



על קו הקץ¹

דויד כנעני

המבקש לסכם את יצירתו הכוללת של משורר, עומד בפני קושי מיתודולוגי אשר אי-אפשר כמעט להתגבר עליו. כל שיר, ובפרט השיר הלירי, הוא עולם בפני עצמו, סגור ושלם. הכל פני הענין בנוי הוא "חמרים" שונים, מדבר לשון משלו, נוהר או דוהר בקצב אחר. השיר הטוב הוא "תשבץ של איכויות": הוא חייב בעת-ובעונה-אחת לענות על תביעותיה של המוסיקה, המבנה הארכיטקטוני, הלכסיקה, הדימויים, התוכן, הרמה הרוחנית. הוא פונה אלינו בבת-אחת מכל צדדיו, קורא או קורץ אלינו מכל סתריו, כובש אותנו על-ידי כל רבדיו. רק בשלמותו זאת, בחד פעמיותו וביחידותו זאת הוא נבחן. אך על-פי הרוב נוטים אנו להתעלם מכך ועולים במסלול הנוח של הכללות, מובאות ממחוזות-שיר רחוקים זה מזה, מערבבים מין בשאינו-מינו, מסתפקים בבחינה האידיאלית או מתחקים אחר תבניותיו – ויש כאן משום המתת השיר ("חסר אחד מסממניו... מיתה"). חנו של השיר הוא בבתים ההדורים והשונים כלי-כך כמו:

תְּמוּטָל, תְּמוּטָל, אֶצְבָּעֶיךָ בְּטָל,

אֶצְבָּעֶיךָ נִגְעוּ עַד עֵינַי.

גִּוְף בָּר, תְּמוּטָל, כְּעַנְבָּר, תְּמוּטָל,

וּכְבָּרְךָ בְּרִקְיעֵי אֲדוֹנַי.

["על היין"]

¹ פורסם לראשונה בספרו של דויד כנעני: **בינם לבין זמנם** (מרחביה : ספרית פועלים, 1955), עמ' 220-254.

או:

כי עז הרוח בקהרים, ואין פשגלים לטהר,

אין בקהיר כטל הטוב

אשר על אפרים:

מרחביהם ונהדרם הם נחלתם מעם אלה,

אך נשמתם, אחי, לקחה מן הספרים.

["הספרים"]

או:

קום, הרב את ריבי! מעפר, מכוכים,

צעקו לה דמי עבדך השפוכים.

קום, האב! קום וטרף! כי על כן אתה אב!

כי יש קץ לעלבון עבדך מצריו!

["תפילת נקם"]

כיצד נפרוש טלית של "עם כל הנערים" על כל אלה, כיצד נטשטש יחודים של שירים כמו "העלמה", "גשם שני וזכרון", "הספרים", "שיר מחול", "חרב הנצורים", "אילת"?

אלא שדרך הטיפול האינדיבידואלי, הוה אומר ניתוח כל שיר לחוד, סגורה בהכרח לפני מי שמנסה להקיף את יצירתו כולה של יוצר. ועל-כן נאלץ הוא לפנות אצל ההערכה הכוללנית ולהדגיש את המשותף – שיטה שיש בה מענשו של הטשטוש. סכנת הציטוט המכשיל ואי-נחת שבקריעת אברים מגוף חי. המשורר תד חידות בעולמותיו – והמבקר משול לא אחת לאדם הטורח לפתור הרבה תשבצים בבת-אחת, ולצורך פתרונו משתמש הוא בהסברים שניתנו בערבוביה לכל התשבצים גם יחד...

יש צידוק אחד, נימוק רציני ובר-משקל לשיטת הערכה זו: היא מסוגלת במידה מסוימת לשחזר את עולמו השלם של היוצר. אין בנמצא שירה אובייקטיבית; היא תמיד סובייקטיבית מאוד, היא גילוי האישיות. שיר בודד ייתכן שאינו אלא פרי חנייה מקרית; מכלול שיריו של משורר מרמז על האקלים הנפשי, על עולמו הרוחני, על דרכו האינדיבידואלית. האישיות (וביטוייה) אינה ציבור סתמי של רגשות וחניות ותגובות. סדר בה ומשטר, אוגרניות, מסלול-חיים האפייני רק לה, חדפעמיים בזמן ובחלל – פרי תורשה וסביבה, הרומנים ואידיאולוגיה, ילדות ונסיונות-חיים. היא בת להוריה ובת לזמנה. את גילויה הבודדים אפשר להסביר רק מתוך השלמות, את הופעותיה מתוך "המהות". ועל-כן מסוגלת לפעמים הביקורת לפענחו ליוצר עצמו את סתומותיו.

וחדירה לעולמו של יוצר פותחת בהגדרת יחסו היסודי לחיים ולעולם. יכול וביחס

זה חלות במשך הזמן תמורות מרחיקות-לכת, יכול ובפרקי-זמן שונים "תגובותיו" על העולם הן מנוגדות – אבל תמיד תמצא כאן את ההגיון הפנימי, את החוקי, ואף הסתירות מישבות זו את זו. יש משוררים, מהם גדולים, הדורכים במסלול של בעיה אחת-ויחידה, בניגוד אחד המעסיק אותם ואינו מרפה מהם. לב יצירתם הוא. משהשכיל המבקר לנגוע בלבה – זוכה הוא במפתח הפותח רובי גניזה. דרך זו יפה (אף כאן בהסתייגויות וזהירות מרובות) לגבי יוצרים שאחד הרגשות האנושיים, על-פי רוב שלילי מבחינה חברתית, הוא כה דומיננטי בנפשם עד שהוא פורש צלו על כל השאר ורשאי אתה לראות בו בנין-אב לישרתם כולה, נקודת-מוצא להבנתה.

אך דרך זו אינה יפה לגבי משוררים שהאפייני ביצירתם הוא המפגש הרחב עם העולם. העצבות, הפחד, המוות מקפאים את הנפש, מצמצמים אפקיה ועגים לה עוגה, מסמרים אותה כקיפוד כנגד העולם הגדול לאין-סוף. ההתפעמות מן התבל, הדבקות בה, היות מאוהב בה – פותחים את פתח-הנפש לראותה בגבורתה, בחליפותיה, במרחביה, בכל אפשרויותיה. הן מחדדות את החושים לראיית-בראשית בכל יום-תמיד, לשינויי-הגננים, לרעננות. רק כך יודעת הנפש גם את הסער וגם את השקט, את אורך ימינו הטובים וגם את תוגת מותנו שיבוא, את הצחוק והבכי, העצב האציל והצער האכזר, הן הילדות ורצינות הבגרות – את הדיאפוזון הרחב של רגשות וחניות.

וחיים בעולם פירושם – ניגודים והתרתם, כחוק הדיאלקטיקה. וככל שהאישיות מורכבת יותר, מנהלת משק־נפשה על רמה רוחנית ואמוציונאלית גבוהה יותר, "מחזורה" עשיר ומקיף יותר – כן ירבו "הסתירות" בתוכה, הוה אומר, השאיפות והמאויים שיש לישבם ולקיימם בשיווי־משקל הדדי. יודעת היא את הקשת העשירה והרחבה של אהבה ושנאה, התפעמות ואדישות, השלמה עם היקום ואי־נחת ממנו, גבורה ופחדים על שלל המזיגות ומהעברים האפשריים.

נתן אלתרמן הוא משורר המפגש הרחב עם העולם.

הדבקות בחיים היא־היא האפיינית לשירתו: "מה דבקתי בך תבל, שוא לפרוק אותך ניסיתי - -" קו־החיבור בעשרות השירים שבספרו הראשון "כוכבים בחוץ", הוא הסתערות העולם הגדול ומרובה־הפנים על נפשו של ליריקן וההד העוניה לו. השורות הבהירות: "לכל אילות עינינו שבח והלל! מה רבו המראות אשר ידעו לפקוח" או "הה, אָלי היפה, הצעיר לעד, כה גדלו וכה רבו גניך! רק מַחצת אלי האשכול האחד והנה נסתחררתי אליך - -" יקרבונו להבנת שירה זו הרבה יותר מהסתמכות על שברי־פסוקים כמו "נולדתי לפניך תאומים" או "בך נותרתי קרע קרע על־גבי המחסומים" (מי מילודי־אשה אינו "תאומים"?). שורות אלה אינן סותרות במאומה את בתי־השיר כמו "אָל עץ כבד, אָלי, תבוא נפשי חגרת, תסיר את תרמילה הדל ותתמוטט" או "על שפתינו הזקין החיוך הנרפה / בבתי־הבדידות צעדינו ש־רכנו. / שממון עתותיך שגור בעל־פה וגדולי חכמיו אנחנו - -" אם סתירה כאן, הרי רק משום שהחיים הם סתירה כזאת. אם ניגוד בשירים – הרי רק הניגוד הרחב ביותר, הכל־כולל: בין החיים והמוות, היש והאין.

השירה העברית החדשה, שצמחה עם העליה השלישית ואחריה, היה בה מעט משמחת־החיים, גם כשהיתה בת־בריתה של המחנה החלוצי ושרוה אנשים צעירים מאוד. חשובי יוצריה נאבקו עם הצער ולא יכלו לו. והרבה סיבות לכך. החידוש שבשירת אלתרמן (וגם לחוניה ישנה יש רגע של הולדת), המוטיב הדומיננטי בה, היא חמדת־החיים: "אל מרחבן, השר והלבן, בחבל הובילתני התשוקה". דומה, כי מאז שאול טשרניחובסקי לא ידעה שירתנו אהבת העולם והטבע, יסודותיהם הפשוטים, כמו "כוכבים בחוץ": הדרך והרוח, הגשם והברק, הסער והעץ, האור והסתיו, האש והיער. רצונך והפסוק הפשוט־הלפליא:

להביט לא אֶחָדֵל וְלִנְשֵׁם לֹא אֶחָדֵל

וְאָמוֹת וְאוֹסִיף לְלֶכֶת.

הוא המפתח לשירתו בהתפתחותה. "כוכבים בחוץ" הוא קודם־כל ספר־המראות, בחינת טוב האור ומתוק לעינים, שירה צעירה מאוד של "העלמה, השירים והדרך", ההלך והמרחב, הלב הצעיר והלב הפתוח. כמובן, גם חמדת־בשרים ואהבת אשה כפשוטה ("בתי, שנותי חודלות לרוץ לקראת המוות בהתגלות ברכך מבעד לשמלה" או "הלא לך, מכל דרך, אשא את כולי, הלא כל שמחתי בגומת לחייך, מסביבך, מסביבך נסתחרר עיגולי - -"), אך לא־דוקא היא הנותנת יחוד בשירתו. העולם מסתער על החושים ("החושים, החושים, מלבישי המופשט וקורעי לבושיו של החומר" - שמחת עניים) המוציאים אותנו מאטימותנו, הקורעים בנו חלונות, ולהם השבח וההלל על המראות שידעו לפקוח, על רוחב הלילה, על העצים במלמול עליהם והאוויר הסחרחר מגבוה, על ריח היקום העז והקריר; על זה העולם שהוא פרץ אדיר של אור וצבע, חרונה של חמה וכוכבים בחוץ, רחוב בבנינו ושוק בהמולתו, דרכים נפתחות למרחקים וחסד השיר. "בשם העיר הזאת וצבא היום שבה, בשם האור אשר סומר על הקירות, אני לרדוף אתכם עד אין מתום נשבע... חיי שלי, ראשי, עינים יקרות - -"

תחושת־חיים חדשה שלטת כאן, ורשאי אתה לזקפה (לפחות בחלקה) על חשבון דור חדשה שעלה מן הארץ וצמח בארץ - לעומת הדור הפרובלימטי הרבה יותר אשר בעליה בשלישית. אקטואליות זו טמונה היתה בנסתרות שבשירה ולא בנגלה בה, שנתפרש מאוחר יותר. ב"כוכבים בחוץ" עדיין דומה היה כי אלתרמן הוא משורר שמעבר־לזמן או בשוליי־הזמן. שהרי יש בה לכאורה מעט מהלמותה של התקופה ודרך־המלך בה, מן הדברים שבין אדם לבין הרבים. אך מי ידע דרך הרוח? משביה מקריים כביכול, קפריזיים, ובאמת רומזת היא לעמה הצפונה בחיקה.

על השירה העברית נגזר היה לפתוח בבראשית חדשה, לשוב ולגלות יסודותיה הניתנים מראש ובשפע לכל משורר בעם. אחר. "כוכבים בחוץ" הוא על־פי דרכו ספר כיבוש הארץ על־ידי פייטן עברי - והוא בפירוש ברוח הזמן. אלתרמן, כמו שלונסקי שקדם לו, הוא אחת החוליות המקשרות את משוררי־העולה עם ילידי־הארץ. הישגם ההיסטורי היה גילוי ארץ־ישראל - נופה ואורה, חמתה וכוכביה. הם נשאו בלבם ילדות

של שלגים, של דובים, עצי־לבנה, יערות ופונדקים בדרכים. לא הגמל השתעשע בידם ולא אור מסנוור הכה את עינם. "עברנו הרבה ארצות ושלנו נכרית מכולן... ואשריך, אשריך לשון חרוצים, המשכלת לדחות את הנֶכֶר בקש, / ומאושרת העט הכותבת ארצי, בלי לחוש כי דָרְכָה על נחש" (רעות רוח). בילדות זו נדלקים עצי־דובדבן, ענבלים במרעה ושריקות ודומיית בארות ירוקות, גשרים נטויים על־פני נהרות, אגמים רוגעים ו"ענק שעיר עולה בהר... רועת האנזים חייכה אלי בין דף לדף". ברור: לא בקיץ הזה הוטבעה הילדות, מראות אלה אינם מתל־אביב, שדות העמק או פרדסי השפלה, כשם שהפונדק ובת־המוזג והקרקס והפרבר אינם מכנען ויהודה. ה"הלך" (שיר בפונדק היער) אינו תואם את נוף ארצנו בשום פרט ותמונה: לא "אחינו המעוטף באדרת" המוצא "בשדות שלוים את פניו הצופים לו מבאר ונחל בדרך", לא הכוכב על היער או העלמה המביאה את התירוש והלחם. גם לא השוק העומד מאובן בשבץ, הקטר הבא פרוע מערים ויערות ומגיר את שאון הברזל אל תחנה שוממה, הכיכר השוקטה בסחרחורת מגדליה, האנדרטה של שיש כלבנת הברבור. מראות צרפת הן, או של פולין ורומניה, של אירופה הישנה, העתיקה, הפולקלורית, אשר שוקה הוא מין יריד־סורוצ'ינסק: "בגציו התכולים סוכרך יבוקע, יינותיך גבהו באדרות האודם! בנפנוף צוארים וכנף ארוכה מקהלות אָזים לך יקודו... חג לחיטה, לקרון הנוסע, לחלון הצוחק, לשירת העיור!" לא ארץ־ישראל היא זאת. לכל היותר יש כאן "ערבוב ההווה והזָכֶר".

אך כוכבי־השירה לא היו בחוץ. החוץ רק ליוה את המשורר באדמה החדשה, הנכרית יותר מכולן וסופה להיות מולדת. הקורא העברי אשר חונך על ברכי השירה שכל אבזריה גלויים וסמליה ידועים, מכונים בשם ובתואר־השם, ייגע הרבה להבקיע חומותיה ולפענח סמליה של שירת אלתרמן, לרדת להדרן של המטאפורות המקוריות. אלא שמקוריות זו אין בה מאומה מן השרירותיות. עולמה הפיוטי הוא לגיטימי, שרשי, מעוגן במציאות הארץ, בבעיות הזמן, בהתהוותה של אומה. הנגרע משהו מן הארץ־ישראליות, אם המשורר – כדרך היִראים – לא הגה במפורש את השמות חלוציות, מולדת, עיר עברית? "שמה החי לא בשיש חנוט, שמה כתו על מצחנו חרות, שמה הגוי רק בדרך למות – אך פרטיה החיונו כמים". ההשתרשות, הארץ־ישראליות, האקטואליות צפונות היו ב"פרטים", בכיבוש האור והצבע, ב"אורבאניזם", בתחושת החדש שנרקם־והולך. מי עוד

מלבד שלונסקי שר כך על ארץ זו – לא התנ"כית, ההיסטורית, הציונית, לא האקזוטית במזרחיותה והזוקרת שמים בצריחי כנסיותיה – ארץ הטובעת באור, בשרב, באויר מאובן:

אור שועט! ראם האור המקרין בזהב!

- - ומלמעלה - - אל שיא הר־ההר הפחל,

מעפיל עוד השמש אכזר וזהיר.

מסנורת,

ביום הסוכב כמחול

במבול הנפלא,

עומדת העיר!

השירים טובלים ב"גת האור העריצה", באור שהוא "עלמת שמים צוחקת עירומה", שהוא "הגיבור הצעיר על חזה יאורות", "רב וחרש כרעם". ארצנו היא זאת, ארץ שאין בה דמדומים: "מי עיניו להישיר בך יכול? את שמות ודברים כברק מערטלת לא פונקת בהיסוס הגננים והקול. כל לבו לך נתן הענק התכול ובשירי הזהוב – המאכלת". זאת עירנו בשרב:

העיר, פדחליל נשארה בלי יונה,

מול אפק נכרי וקרוב פשוטה.

עבר עטלף וטפח על פניה.

חמקה על פתף לטאה - -

אקטואלי ביותר היה פקחו העינים לראות את הזית "בגזעו הנפתל, בלהבת עורקיו – ומנגד חורג השרב האדום ונרתע ואימה תאחזהו", או את אדמת־מדברנו אשר "צמאונה נושן מיין. שרשעה עתיק מאהבים, שובה ולא סולח. אדם בחלומו ועץ בשרשיו כפותים באימתה, רמוס והסתלע", והמשעולים נוטפים אור־חלמיש כוזב ו"מרחב, מרחב, רקיע מתנוצץ כזאב - -"

ספק אם אלתרמן הוא אמנם משורר "אורבאני סטי" (אם הכוונה לשירת הכרך המודרני), אך אין ספק, כי הוא שר על העיר יותר מכל המשוררים שקדמו לו. העיר בארצנו – ואין הכוונה לירושלים "הקדושה" של זכרונות וחורבנות – לא פונקה הרבה בשירתנו. כל אהבתם של הבונים ניתנה לכפר. העיר נולדה כביכול בלי חופה וקידושין; על-פי האידיאולוגיה היא בת לסוטים מדרך-הישר. אלא שגם בלי תעודת-לידה מאושרת בחוק ובלי ברכת הורים, לא שעתה לאזהרות וגדלה ורחבה והיתה לעבודה הקיימת בברזל ובאבן, בעריסת ילדים ובבתי-אנשים. אלתרמן גדל (תרתי משמע) עם העיר הזאת, עם פרברים שנתלכדו לכרך, פיגומים שנישאו אל על, אספלט שישר את החול. אך לא שירים אורבאני סטים הם אלה. רק שנים מהם ("הולדת הרחוב" ו"יום הרחוב" – "בנזר פורים", ביכרים לשלהבת, בבוהק שלוף של רציף מלובן. בככי אמהות של ברזל ושל אבן, אשר יאמצוני כבן אל לִפְנֵי - ") ראויים לכינוי זה. יודע אלתרמן באיזו עשקות מסרבים האבן והברזל לפתוח את לבם, להזדמר, לנגן בכנורם – והוא מלמד זכות השירה עליהם: "כי אם דרכים רבות שיכלו את כישופן, ומדליקות בליל פני קטרים יאורו – הן יש וגם רכבת רצה כשפן, כסחרחרת מרוח ויער ואורן... גם לברזל אחי, עוד יש כנור עתיק, וגם הברזל יודע עוד נגן ונסוע - " הוא מחזיר אותם אל מקורם – אל הטבע "הבלתי-מלאכותי", שלא-מעשהידי-אדם: הגשם דופק בתריסים ומסעיר את הגגות וסורק את השדרות, ליונים העפות, שקיעות שהגמיעו בנהימתם את הערים, קיץ מטפס בשריגי הגדר, עץ הנושם ביקוד-פריחה את שם הרעם והרוח, נחשול שמים ירוקים. העיר שבה אל הכפר האבוד בה. לא שירי כרך הם, כי אם שירי עיר-שדה הגובלת בכל רחובותיה בגנים ובאחו. וכלום היתה "העיר העברית הראשונה" כרך בשנות השלושים?

אמרנו, כי החמדה, אם כל חי, היא הרובד העמוק ביותר בשירת אלתרמן. אך אין בה לבאר את "הכשרון חיים" האדיר שלו שנתגלה בבאות; כי אלף פנים לה לחמדה. אלתרמן חונן בחוש דיאלקטי חריף מאוד. דיאלקטיקה זו בחנייתו את העולם היא שורש כשרון-החיים שלו, חכמתו, ההומור שלו. כי מהי החכמה אם לא כושר-התמצאות מִיָּדֵי היכן עיקר והיכן טפל, דעת מגמתה של התנועה, נקודת-הכובד הנעה של חזיון מסוים? מה מהותו של ההומור אם לא העמדת הדברים על כוונתם הנסתרת, עונש של הקפוא, החלול, המדומה, החד מסלולי? מהי ראייה דיאלקטית, של העולם אם לא ראייה סינופטית, הקיפה בבת-אחת את הצדדים המרובים הכלולים בתופעה האחת ואת התגלותו החדפעמית ואיך-

שניה־לה של העולם, את הַחוד והריבוי כאחד, את העולם בלידתו ובשקיעתו הנצחית,
במלחמת־נצחים ומשחק־נצחים שלהן?

מלחמת־נצחים ומשחק־נצחים... והרי הן סוד הדינמיות, התנועה הרבה
והרבאנפיות שבשיריו. "הנה היא פרש מתעופף, הנה היא כָּנַר מתופף, הנה היא חתול בתוך
שק, הנה היא יום־שוק בפונדק, הנה היא זהב ושוודד, הנה היא איכר מתנוודד. הנה היא
מְרכב בדרכים, הנה היא מלחמת אחים. הנה היא דגן וחרמש. הנה היא עיור ומגשש, הנה
היא מטפחת שְׁנִי, הנה היא דמותך בעיני - - " (האש) – אלף פנים אלה, כלום משחק האש
בלבד הם ומשֶׁל העלמה, או משֶׁל לחיים כולם? המֶשֶׁח יונק מעודף־כוחות, מן השפע,
מהחמדה הרעבה תמיד; מי שהוקדם מאי־תני־עולם ישיש בעצם פעילותם, בנריאציות
האינסופיות של האלמנטים – שמחה־לשמה והתפעמות־לשמה. החומר נהפך בידי אלתרמן
לאנרגיה, העולם למֶשֶׁח כוחות. הנה בית אחד מ"הסדנה": (רם הוא קול הברזל) "בו היו
לאחד הזינוק והשיא / לידתו וחיייו – אנך / הללו לתימרות כוחותיו ההורסים / כי פטיש
נפחים צנח!" והרי חזיונות שונים כל־כך כמו "הנאום":

המְרִיא כְּחֹמָה ומְשָׁבִיעַ לְגִשֵׁת

והוֹפֵךְ לְנִחְשׁוֹל ומְטַבֵּיעַ – לְנוֹס!

הכּוֹלֵא אֶת הָרַעַם בְּרִשֵׁת הַקֶּשֶׁב,

הכּוֹרֵעַ לְפִיֹל בְּדִקְהָ שֶׁל הַסּוֹס - -

ו"הברק" אשר "צלמוות באורו, אלמוות בקורו. / וכחומות יפול. וכחומות ישוב. /
ועל הבית גח ושָׁבַע הוא קורעו / מן השחור – כליל! – אל ההבהוב!" ה"לוליינ" נלחם
מלחמת־חיים שלו עם רודפיו:

--וְיִהְיֶה לְצַפּוֹר, וְיִהְיֶה לְגַצִּים.

וְיִהְיֶה לְעַנָּף, וְיִהְיֶה גֶרֶזֶן־עֶשֶׂת.

וְיִהְיֶה לְאֵיל, וְיִהְיֶה לְחֻצִים.

וְיִהְיֶה לְנִמְלָה, וְיִכְלוּהוּ בְנַעַל.

וַיְהִי לְשִׁלּוּלִית, וַיְהִי לְגָדוֹת.

וַיְהִי לְעֶכְפָּר, וַיִּרְדְּפוּהוּ בְּרַעַל - -

וַיִּמְרֵא -

וַיִּדְלַג -

וַיִּפֹּל כְּמוֹ אָבֶן - -

הכל כאן תנועה, משחק, התנגשות, מלחמה – בסתיו ובשיר, באור ובזירה, בחיים ובטבע. רוכסו של הר אינו אלא "פר בנחשוליו הורץ, בנשימה קודחת נפסקו הריך, כסופה אשר הפוה בשבץ" (!). פנסים רודפים בשריה את הנערה, ועץ "נדהם במרחב, חיילי הירוק, עודו רץ, מתגלגל, מבקיע". כבשונם של החיים, של היצירה, סוד הקיום הוא תמיד במאבק. הרחוב נולד "מקרבות הבינים... מלחמת הבית גבוהה ומגועשת - -" הזית נלחם בשרב ("שבעים שנה הקיץ מלך. באור נקמות סיממו בקריו. אחד עץ הזית, אחי הנידח, לא נסוג מנגהם בקרב") והאדם – באדמה הצופנת ומצפינה את המים ("ושוב את חרונה החם אני פותח. בחלומי – והיא בכפותי כאש. בחלומה – ואני בכפותיה"). ואף השיר, ביצירה, באים לעלולם רק תוך מאבק נואש: "את נחושת ריסיו בצבת ארימה, אעננו לשוא: הישבר וזעק!... הוא ממני חזק! מגניו הדהים עד יאוש לפני יקומו - -"

מלחמת־נצחים ומשחק־נצחים... דיברנו עליהם בערבוביה. ושמא אין באמת

להפריד ביניהם? אול תלוי ההבדל אך בגובה נקודת־התצפית שלנו? ב"הומו לודנס" ("האדם המשחק") הרחיב הויצינגה את מושג המשחק כל־כך עד שכנס בתוכו כמעט את כל חזיונות־אנוש והציע לתת אותו תחת "הומו סאפיינס". לא נלך עמו עד קצה מסקנותיו ונעזבנו באמצע הדרך, ובכל־זאת נודה בתפקיד העצום שממלא המשחק בחיינו, בנגלה ובנסתר – הרבה יותר מן המקובל והמוסכם. אנו נוטים למתוח קו־מפריד ברור בין הרצינות והשחוק, ועל צד האמת אין חיינו יודעים כלל הפרדה חמורה כזאת. מה רבים המקרים בהם אנו נוהגים כובד־ראש וקלות־דעת כאחד! העבודה חותרת תמיד אל מטרות ברורות, אל התועלת, והשגתן היא לא עיקר. במשחק העיקר היא העשיה עצמה ("הזכירנו עוד פעם את עוצם חינום של דברים בלא תועלת ומחיר" – היין). העבודה די לה במנת־הכוח היפה לה לתכליתה המעשית, היא מחשבת אותה בדייקנות ומסרבת לבזבזה. במלוא־

כוחנו, בעודף כוחנו, בוירטואוזיות של בעל־מקצוע – העבודה היא לנו כ"משחק". אין רצינית מאהבה, ומטרתה: המשך הקיום. אך מה חינה, אם לא משחק־האהבה, ורק עליה ישירו השרים? אין אכזרית ותכליתית כמלחמה – וכלום אינו יודע כל מצביא את ששון־ המשחק שבה? הרכון על המפה ומנתח את האופרציות של הצדדים, התכסיסים האפשריים, המִשגים – הרחוק הוא מרחק קטבי מן הפארטנרים הרכונים על לוח־השחמט? בסופו של דבר רק מידת חתירתנו למטרה מעשית מבדילה בין המלחמה והמשחק. והבדלה זו כוחה יפה לגבי עולם־האדם בלבד. בעולם הדוממים קטגוריות זהות הן. נטייתנו לפרסוניפיקציה של היקום, שריד אורח־מחשבה פְּרָלוגי, כופה עלינו מושגים של טלאולוגיה, של תכליתיות, שאין כאן מקומם כלל. "הראיה המשחקית" הוא מבט רחב על החיים, הקרירות (המסוכנת!) המביאה לאובייקטיביזציה של ערכים ובלעדיה לא תקום יצירה ראויה לשמה.

ואין ספק כלל, כי בכל שירה יש הרבה מאוד מן המשחק. רק הבכי הספונטני והצחוק הפתאומי הם "טבעיים", "אמיתיים" עד־תום. השיר מתחיל עם הסטיליזציה שלהם, עם הדאגה החמורה להיותם תואמים כללים מסוימים, ניגוד והרמוניה, קומפוזיציה של אלמנטים ודיבור על־פי קוד מוסכם – הכל יסודות מובהקים של משחק ("השיר היוצא בלי רעים לדרך... והיה לו זה שכר עמלו השחור, המטשטש את גבולות המשחק והפֶּרֶךְ" – הבקתה). חכם עתיק הוא שקבע: מיטב השיר כזבו. ואם אמרו כי דומה המשורר לילד, הרי לא רק על שום נהייתו אל עולם האגדה והבדיה, אלא גם על שום יצר השעשוע העֶר בו יותר מאשר אצל שאר בני־תמותה. למעשיו הרציניים של המבוגר מקבילים שעשועיו של התינוק, והם לא נעקרו מתוכנו כליל. בשביל הנפש הבריאה השיבה אל עולם הילדות (בו מטושטשים בהחלט הרצינות והשחוק) היא כשיבה אל המשחק.

אך לא הצד־השוה לכל המשוררים חשוב לנו כאן. חשובה לנו ראִיתו של אלתרמן את העולם כ"תבל משחקית" (כלשונו ב"שבחי קלות־הדעת"), שהיא תבל של תחפושת וצחוק. עשירים מאוד דימויו ואין בכוננתו לצמצם לנוחותנו, אבל על־נקלה תבחין בהרבה מטאפורות הלקוחות ממחוזות התיאטרון והשעשוע. לא אחת מצטייר אצלו העולם כבמת־שֶׁחֶק, קרקס גדול וחיותיו, יריד רבתי, מִסְקְרָאדָה; והם מלאים לוליינים, ביבר, אופרה, תיבות זמרה, אתלטים מתגוששים, קפיצות מסחררות, תפאורות. "והבית הזקן לזהב בבולאיו ומדקלם במפל הקורות והקיר, מאבד בינתו, מנופף אגרופיו, הוא ארמון, הוא אריה, הוא המלך ליר!" השיר "ירח" על העיר הטבולה בבכי צרצרים, הסהר המתנווד

על כידון הברוש והעץ השוקט באודם עגיליו, מסתיים בשורות האפייניות: "לעד לא תיעקר ממני, אלוהינו, תוגת צעצועיך הגדולים - -" הרחוב נלחם "במירוץ ונסיגה וקפיצה לפנים וסיבוב מסחרר - - בשפעת צבאותיו, מחנה על דגלו! בתקיעת פרשים - רכוב!" הנואם ניצב על הבימה "אשר מול מבול עינים קסומה היא, מול ביבר משטמות, אמונה ודמדום. הה, גדלות הימים, השולחן, כוס המים, הה, תפאורת חייו ומותו של הנאום - -" אי־אפשר שלא להרגיש כאן - ובהרבה שירים אחרים - כיצד החזיונות השונים מובאים במסגרת של משחק, נגרסים כמשחק וגולשים אל המשחק. "יום השוק" הוא "יום החצוצרות למלכה וחליה, יום הסוסים ההורסים אל הרוח, שמים אדירים כמקהלה - -" חיי אנוש ותוגת המוות מתגלים ב"תיבת־הזמרה נפרדת", וב"אביב למזכרת" נאמר: "מכל החלונות ראינו את יומנו. בלהט חצוצרות אותו הביאו הנה. לראוה אותו הציבו בכיכר - להדרדר אתם בזמר בשיפוע - עצור סוסיך! הך! תופים עוברים בסך!" הלילה ("זוית של פרנר") לובש צורה של קרקס:

בְּקִרְוֹנוֹת נוֹשָׁנִים בָּא הַלֵּילָה הָעִירָה.

בָּא קֶרְקֶס מְתַנַּדֵּד בְּעִמְעוּם וּקְרִיאוֹת - -

שׁוֹב תִּזְמָרֵת אֶת גֵּן הַמִּתְכַּת פּוֹתַחַת

וּצְחוּקָה מְסַתְחֵרֵר כְּלוּלֵינָן בְּסֵלֶם - -

פֶּה שְׁמִים שֶׁל אוֹפְרָה קָמוּ מִנְגֵד - -

שלא לדבר על השיר "הקרקס" כולו ודיבורו המפורש: "כל ילדותך שלמה עוד כאז

בי, הקרקס!"

היסוד התיאטרו־לי־משחקי הגלוי חזק מאוד בשיריו הראשונים של אלתרמן, אבל אינו חסר אף בבאות (אם גם כוסה מוסר, כובד־המעשה ו"רצינות"). באחד מ"שירי בר־בר־חנא" הגיבור הוא לוליין, "איש בר חוטם ארוך" הקופץ על המוט "קפיצת לוליין לתמהון עיר־הפלך! / למראיה עצמו עיניהן הריבות / למראיה קפאו פרשיו של המלך /

ואותם מחקים חרגולי הסביבות" – עולם הפוך בו הטבע מחקה את מחקיו. ואף שירי "מכות מצרים", לפחות במחציתם "התיאורית", הם דרמה של חטא וענשו, בה יוצאות המכות, בזו אחר זו, "אל תבל כחבר, להציג לה חזיון הגמול". בסיום אנו כקוראים לחזרה גרלית, כשהבמאי שוקד על חלוקת התפקידים והכנות אחרונות לפני היפתח המסך:

כּוֹכַב גְּרִים, חֹזֵר, תִּלְבָּשׁ אֲמוֹן שְׁנִי.

צְפָרְדֵּעַ, בַּת מְלָכִים, עַל הַחֹמוֹת חֲנִי.

עֶפְרָה אֶרֶץ קוֹם וְכִמוֹ הַחַי הַבֵּט.

חֲלֹדַת הַבֵּר, עֲמָדִי, כְּלַכֶּם קְרוֹאִים לְעַת.

- - לְפִיד הַנֶּגֶף, זָרַח. הַלֵּיל סֶהוּר כָּל כָּף.

אֵת עֶפְעֶפִיָּה, שְׁחִין, הָרֵם נָא בְּשֵׁנִית.

כְּרֹד, עֲמַד נִשְׁעוֹן כְּמִלֵּךְ עַל חֲנִית.

אֶרְכָּע וְחֻשָּׁף, בּוֹאוּ כְּכַנּוֹת עָלֵי שׁוֹר - -

- - אִישׁ בְּמִקְוֵמוֹ עֲמָדוֹ, קֶהֱל גְּדוֹל נֶרֶב...

אלה הם דימויים ברורים ואינם צריכים פירוש. אך המשחק מצוי לא רק בתיאטרון, על המגרש. הוא בכל מקום בו הרצינות הושמה כביכול במרכאות כפולות, בו שוקדים בכוננת-המכון להטיל ספק בחד משמעותם של הדברים. "שיר ארבעה אחים" נתון במסגרת כזאת: ליל חושך וברק, בקתת הפונדקית, מונולוגים של אחים-שחקנים, "זמר" של בעל-המחבר. פתיחתו היא כעין הקשת-הקאמרטון הרומזת על הטון שבמוסיקה זאת: "ערכנו שיר ארבעה אחים, מקצתו בלויית כלי-זמר, ובחסדי המשיח שפתי נבוכים גם כתבנו אותו עד גמר... ואתה הקורא, בכתוב עין שים – והיה אם עייפת הרף, ושמע את הסתיו מסער בתריסים וצא לטייל לרוח הערב" – סטיליזציה-מדעת היוצרת מלכתחילה אוריה של תחפושת ואמת, פולקלור וחקיון. השיר מלא את הדברים הרציניים ביותר

בחיים (השירה העולם, הספרה הרבות, היין-האהבה, האב – והוסיף עליהם המשורר אחר-כך כשוה-במעלה את קלות-הדעת) ובר-בזמן נסיגה קלה מהם, גילוי וכיסוי. ב"שירים על רעות-הרוח" מזהירה הפתיחה במשחק אורות ומראות ובבואות – והמשכה מספר במשובה על מולדת, על הנופלים למענה, קשרי-דורות, עולם-המעש, והוא כולו רפרוף בין עצב לבין שחוק-נעורים. וייתכן, כי לתחום המשחק יש לשייך גם את השימוש התכוף שמשמש אתרמן באסוננסים, בחריזה מלאה ובלתי-מלאה כאחת, המאחיזה את העין ומסברת את האוזן, על גבול האמיתי והמדומה. ואולי כאן לידתם של כמה אלמנטים פולקלוריים שבשירה זו – הפונדק, הבקתה, השוק, היריד. כי פולקלור בפי אינטלקטואל אינו אלא משחק. העם מסיח לפי תומו ואינו יודע כי הוא "מדבר" פולקלור.

בשיריו מגלה אתה עקבות הדמות שהיא הַלך, נודד, לולין, מינכהויון יהודי (בר-ברחנא), אחים ל"הולטאי" ו"נגאבונד" לקולבאק ומאנגר. לא רק גיל עושה – המשיכה לדרכים ומרחקים ונדודים; הם "מרבית שטותים", לשון אחר נושאים את שירת העולם. קלי-רגלים וקלי-דעת פוסעים הם יחידים ביער, מזדמנים לפונדקים בדרכים, פנים-אל-פנים עם הטבע. אין להם מאום ("אין להם זכר ושם, רק מרחב הנתיבים האלה" – רעות-הרוח), מלבד "מקל, רע-אורח ומעיל קיץ ודעה קלה, וגם אלה היו אוצרות-קורח וגם אלה הארץ תבלע" (עיר השוטים). חסרי-דאגות ופרוקי-עול כביכול, משתעשעים להנאתם בעולם. כי מה הם החיים? שוק ויריד רבתי, ואביונים עליזים, משוררים, מוכנים לקנותו על דרך הבדיחה והמשחק: "פרץ אלי השוק בשעט ובדחק: אשרי הפלמוני אשר הרבה מלקוח, אשר קנה יריד למען המשחק!" (קניית היריד). הה, למה אי-אפשר לקנות עולם, לראות תבל כ"תבל משחקית"! מה קלים וישרים היו החיים, אילמלי שלטה בהם רצינותו של החלפן, יריבו הנצחי של המשורר: "רק שמץ קלות-דעת! רק מקצת אל-פחד! כי אם תאבה אתה (ומי לך מחריד?) / הלא הופכים אנו לאמת ניצחת / את הבדיחה הזאת על מקח היריד - "

עם רעות-הרוח, קלות-הדעת, התחפוש והבדיחה כבר צעדנו צער למעבר למשחק – אל ההומור. לידתו וחיותו של זה הם ברצועת-ההפקר שבין רצינות ומשחק, על תיחומה המטושטש והחמקמק, הנע ובלתי-מוגדר. ההומור מבריה את הגבול לשני הכיוונים גם יחד. ייתכן ולגבי צד זה שבשירת אתרמן ניטיב לעשות אם ננקוט לשון שחוק, שהוא משחק וצחוק כאחד. וכבר הצביעו חוקרים גדולים על הקשר ביניהם, לא רק האטימולוגי. ולשוא

נכרה תהום גם בין הרצינות והשחוק, לשוא נראם כניגודים מוחלטים. אחים-תאומים הם, אלא שכדרך התאומים טרודים במריבות-בית תכופות (ובלתי מסוכנות), מסיגים איש גבול רעהו. באמת גדול העולם ויש בו מקום לשניהם.

הרצינות לידתה בתחום המעשים, התכליות, התועלת. היא יסוד-עולם. היא מתאמנת במימושם ובהשגתם, חותרת אליהם בדרך הקצרה והאקונומית ביותר. ענינית וחסכונית, היא שוקדת ומודדת, ערכיה "מוחלטים". במתימתיקה ובפיסיקה ובכלכלה מדינית, בקנאותם הדתית והפוליטית של דרווישים-לדורותיהם אין שחוק. אך דא עקא: לא נרחיק לכת עמה בלבד. עקרון האקונומיה, חוק החסכון באנרגיה רוחנית, דוחף אותנו לעבוד רק ביסודות מוצקים, קבועים, המבקשים תוקף מוחלט. הרבה עושים אינטרס של חברה ומעמד, של שליטים הכופים עלינו נורמות וערכים "נצחיים" (ובאמת אך יפים לשעתם), הרבה עושים הרגל ותועלתיות ואינרציה מחשבתית וסקלרוזיה של תודעתנו ודלות-רוחנו המאבנים את מושגינו. מטבע ברייתה נוטה הרצינות אל הנוקשות, הדוגמטיות, אל הסכימה והמליצה. כי מהי המליצה? רצינות-שברצינות שהזמן רוקנה מתכנה, מסגרת מקודשת ללא תוך, דפלציה של ערכים. ועל-כן צדקה גדולה נעשתה עמנו בהינתן לנו ההומור.

ההומור מתחיל עם האדם, עם ערכי-רוח וערכי-חברה. הוא יונק מהספקנות והיחסיות, רואה את המוחלט כראות מוסכמות שאפשר לערער עליהם ולערער אותם. נפשו יוצאת אל "הבל-הבלים", אל רעות-הרוח. אם הרצינות נוה לה בדוגמות, בונה בית של חוקים-ומצוות, מהלכת על קרקע מוצק-כביכול ומשתמשת בחמרים בחונים-כביכול – מנסה השחוק בהבל-פיו להרוס את הבית, מגלה את הקרקע הטובעני, מצביע על פגמים נסתרים. ועל-כן מסוגל הוא להיות ממש כאחותו אזרח שוה-זכויות בעולם-המעשים, לסייע לו ולקדם אותו. על צד האמת: ייתכן כי לא זו היתה כוונתו הראשונית, כי לידתו והורתו בספירות אחרות לגמר, כי בצורתו ההיולית הוא הרסני ואינו רודף שום מטרות, כי הוא תופעה-לשמה וצידוקו בעצם קיומו – אך בדיעבד עשוי הוא להיות מעשי וקונסטרוקטיבי לעילא-ולעילא. גם הגשם והרוח והשמש לא נוצרו מלכתחילה כדי להפרות שדות-תבואה, לסובב כנפית-חנות וליבש כבסים. ההומור המרפרף בין הרצינות והמשחק הוא המגיה של החיים, סנוקרת על עמידה נוקשה בתוך זרם-ההנהיה המשתנה ומחליף בלי הרף צורותיו ותביעותיו ונקודת-המרכז שלו.

מרוכות סכנותיו של השחק. כל שעה עלול הוא לסבור ב"רצינות" כי הכל הבל-
הבלים, לבזות ולהתבזות ולהתבזבז. נוטה הוא למסמס כל מוצק, לכפור בכל ערך, לגלוש
אל הניהיליזם והציניזם. תחת להיות תבלין נותן-טעם מוגש במנות זעירות, בפרופרציות
נכונות ("הצחוק הוא מין קצרף, שיסודו מלח. כמו הקצרף מתנוצץ גם הוא. שמחה וששון! אך
הפילוסוף המבקש לטעום ממנו, ימצא לפעמים, בתוך מנה זעירה של החומר, מנה ידועה
של מרירות" – ברגסון) מתימר הוא להיות מנת-יסוד. ובידוע, כלחם-חוק מעורר המלח
בחילה. אלתרמן, היודע להפליא את משקלו של השחוק, תפקידו וחמקמקותו, מגדי את
תפקידו בדיוק:

יש תבל משחקית - -

שם שוכן התבלין הנפלא מני מלח:

הלגלוג הדק על כבודנו, בני מלך

(שאינו גורע ממנו, אחי).

דבורנו הרם, הן יאבד עליו פלח

אם הנץ לא ינץ בו, בין פלח לפלח,

זה גרעין החיוף הנושם כמו סי - -

את פנפם של הסיים ואחות שירתם.

הצרות שחוללת הן כאפס, רואה את,

נכח מה שעושה על כל שעל נצעד,

הרצינות הנצחית של הפסיל והתם.

["בשבחי קלות-הדעת"]

יוצרים גדולים אינם מעולם "הומוריסטים" סתם, כשם שאינם "רציניים" בלבד. הם פוסעים תמיד בתחום הצר והמסוכן שבין כובד־ראש ושחוק, אמונה וכפירה, אמיתי ומדומה, בין ערכים מוחלטים ומוסכמות. קבלה בידינו מאחד חכם קדמון: "על המשורר האמיתי להיות טראגי וקומי בעת־ובעונה־אחת. עליו לראות את החיים כטראגדיה וכקומדיה כאחת". ועל תביעה זו חזרו יוצרים והוגיד־עות, איש־איש כלשונו וכניסוחו ("כי אפילו יחכמו שירים עד לפלא / עוד ינון בהם תמיד צל־צלו של איוולת / שמץ־מה קלות־ראש וניצוץ מיינד. / זוהי זכות חכמתם: שאתך היא גובלת. / זכו כל יחוסם, אחותנו אֵילת: / הקירבה הרחוקה שבינם לבינך"). ואכן, קשה להעלות על הדעת יוצר בעל שיעור־קומה שיצירתו תחסר הומור ומשחק (ואולי זה אחד ממשגיו החמורים של הריאליזם שלא־הובן־כהלכה, שהוא פוסע במסלול הרצינות התועלתית בלבד, כורע תחת עול תכליות מוסריות בנות־יומן, ואינו שם לב אל המשחק־לשמו המתחולל לנגד עיניו). אמנם, רק סופרים מועטים, אף מן הגדולים שבהם, זכו להיות אזרחים שוים בשתי המלכויות גם יחד. "הבל־הבלים", הביטול והאיפוס, המונחים ביסודו של כל שחוק הם סם עז מאוד, ואדם מבקש לרחוק ממנו: "כי שלך העולם, כי ביתך... לא לך היא חירות הכופרים והילת הביטול והלעג המושכה פייטנים בכסרם -" (אל האב).

גדולי הפרוזאיקנים בעברית, עגנון והזז, יודעים את ההומור ואת המשחק ובהם כוחם. כקרני־אור חמקמקות מרצדות הן על כל יצירותיהם וקובעות את ערכן. בשירה העברית רק יצירתו של אלתרמן נטועה בשני התחומים בעת־ובעונה־אחת, קטביה הם הקומי מזה והטראגי־הירואי מזה. רוחה – הנקטור של שני כוחות־משיכה.

צא וראה: השחוק והמוות באים בשירת אלתרמן בסמיכות קרובה מאוד, משתלבים ומרוויים זה את זה. חמדת־החיים שלו, ההתפעמות מן החיים ועשרם אינה בשום פנים תמימה או "שיכורה". זוהי היצמדות כאובה לעולם העלול כל שעה להישמט מן הידים. משק כנפי המלאך "הרואנו באלף עינים" נשמע מתוכה. אל המוות פורשים אחד־אחד "האחים", עמו מתדיין בעל "רעות־הרוח", העני־כמת שר את "שמחת־עניים", על ערש־המוות מוטל הנער שב"שירי מכות מצרים". אין פנוי ממנו בשירה זו, ותמצא בה את החרדה הנסתרת והגלויה, את החפזון לחיות "מהר" והרבה, "כי לא נחיה עד מחר", כי "עד שנלבין כגיר והמוות המר נישנה, לוי יהיה לפנינו השיר על עשרת אחים שלנו". החיים הם כקפיצה בגברים מסחריים שקופת הלולייך היודע ועד כי קרוב יום ויפול וידום כאבן.

בניהם של אמהות נושאים בלבם כדור־של־עופרת ולאהובה "הקץ ניבט קרוב. והוא איתן וקבוע. / כדיוקן מלכות על פני האגורה / בכל תגי חייך הוא טבוע". רבים מן השירים עוצבו מלכתחילה כפרידה מן החיים ("שיר שלושה אחים", "תיבת הזמרה נפרדת", "בשם העיר הזאת" ועוד). החיים היודעים היטב את המחלה (מות האב, אל האב, שלושה שירים) הם "חיים על קו הקץ", "כמשפט הקולות בשיאי הסולם הם חיים בסכין בלב", כמשפט הלולין הטועם בעשייתו "דקה אחת של מוות".

לכאורה, אין כמוות וכשחוק לרוחק, לזרות, לקטביות. האחד הוא כובד־הדעת, תוגה, תכלית־הידיעה, אופל ודממה; השני – קלות־דעת, בת־החדנה, זיקוקין־די־נור. אך ראה: רק האדם יודע את ההומור ורק האדם יודע את ודאות־מותו. אמרו פילוסופים, כי המומנט הקובע ביותר הגותו של אדם הוא ידיעת קצו; אמרו פילוסופים, כי האדם הוא בעל־חיים היודע לצחוק. האין, איפוא, נקודת־מפגש בין השנים, האין מקור משותף המזין אותם, תחום־תודעה בו ישכנו בידידות אינטימית?

כבר אמרנו כי ההומור יונק מ"הבל־הבלים", מאפס את הערכים, עושה את הטון המאג'ורי למינורי. בבשילותו הוא התנגשות בין שתי מערכות, בין התודעה־העצמית־הכוזבת לבין נצנוץ של הכרה אובייקטיבית יותר, בין הרצוי והמצוי, המוקשה והזורם. מסננת היא המעבירה את הראוי להתקיים והמשליכה את הטפל, את הספיח והסיחש שעל־ו מעצמם. אלה שבחי קלות־הדעת וזה תפקידה. אלא שתפקיד זה ממלא בהכרח גם המוות. אף הוא מלמדנו יחסיותן של תופעות, סייגיהן, קורע את המעטה החיצוני מעל־פני הדברים ומזמיננו להציץ למהותם, לאילוזוריות שבהם, אל מאחורי "קלעיו של העולם" בו מפסיד הקדוש ולוא שמץ מקדושתו, הנצחי מנצחיותו, המוחלט ממוחלטותו. ממש כמו השחוק. האדם היודע את שניהם הוא כמהלך על קו הקץ, על חבל מתוח על־פני תהום: צעד אחד כושל וענשו ריסוק אברים. רק כשפֿע בין שניהם לבין הניהיליזם. לא זכה – יתגלגל מידיעת יחסיותם של ערכי החיים ו"היסטוריותם" אל העדר כל ערך וכל נורמה, לית דין ולית דיין ו"הכל מותר". זכה – והנה תודעת־המוות והשחוק ילווהו כמלאכים טובים, שומרי צלם האדם, יאלפוהו בינה על מה ראוי לתת את הנפש, מה הם הערכים שעליהם ייהרג ולא יעבור, וכי לא "הכל הבלים והבל". אז רשאי האח הבכור ("הבקתה") לכרוך את המוות והאחזה במשאלה האחת: "ואחד רצוני: את לבכם שקשך אור אחד לו יאיר עוד הליל, זהו אור האחוה, וזה אור המלאך הרואנו באלף עינים - -"

משוררים דקדנטיים, אשר קיפחו את הכשרון לחמדה ולחיים, מרבים לשיר על המוות. אלתרמן השר "נפלאים נפלאים הם חיינו המלאים מחשבות על מתים", אין בו מאומה מן הדקדנטיות. בשירתו ממלא המוות תפקיד אחד-ויחידי: רמז לסופיותם של חיי-יחיד. הוא לא צמח לכדי ישות שירית עצמאית, לא נקשרו לו שום תארים, אינו מעורר רגשות של פחד או קסם – מלבד צער הפרידה מן העולם. המוות מופיע בתכיפות, אך מעוצב בחסכוניות גמורה. הוא אינו אלא "הימים שנותרו בלעדי", כדבר השיר "שלושה אחים", עת האח מוטל על ערש-דני, לבו עייף להורגיו (הם העלמה, השירים והדרך), והאחים מספרים לו חמודות ארץ-רבה: "בבוקר ראינו שקיעה עירומה וסנאי על כתף היער - - כי אמרנו: אחינו עוצם את עיניו ועיניו אהבו את אלה... אז נשבר אליהם לבי הצוחק, אז פרשתי עד קץ את ידי, ובהיתוך הברק נחשפו לי הרחק הימים שנותרו בלעדי - -"

בחי-מעשה תנאי-יסוד לכושר-פעולה הוא כי "החוש-למוות" יירדם, ישותק, יודחק – אפילו (וביחוד) בעיצומו של קרב. לא כאן מקומו. אך לא ייתכן "כשרון-לחיים" של משורר והוגה-דעות בלי "חוש-למוות" עז. "ואין הסימפטיה אלא פגישה בין החיים והמוות. הסימפטיה האמיתית נולדת רק במקום בו החוש האחד שקול כנגד השני. חוש-לחיים בלבד מעלה הרגליות שטחית, שאין בה מאומה מן החריפות. אבל החריפות והסימפטיה נוצרות רק במקום בו יראת-הכבוד למוות רוותה את חומה של חיבת-החיים, וזו שוב הועמקה והועלתה בערפה על-ידי יראת-המוות... תם או תומים אינו אלא הבהיר והאפל כאחד, איש-גיל-ומכאובות" (תומס מן).

עז המוות. יריב אדיר שלא תמיד נהגה שמו-המפורש ניצב כנגד החי, כוחותיהם שקולים כמעט. הוא אורב מאחורי כל כותל ("מי יבין אי צופה לו שעת-הפקודה, אם בהר או פתח-הבית..."), מסתער בחולי, ב"הבל-הבלים" – ונסוג. כי עזים ממוות חיים. "ראה, גופי לך מואר כעמורה, עיים בו יעשנו, דמים עליו יגנו. חולי, חולי, זורח ונורא, אתה רואה מה אדירים חיינו". האב הנערץ, על ערש-המוות, אינו נכנע ואינו חדל ממאבקו: "ארץ, ארץ נושבת, ראי: החזק מכל מבצריך הוא הקרב השקול של האב באשמורת לילית מכוכבת. הקיפוהו דיק ואילים, אבל לך הוא ולא לצריך, בשבועה, בגבורה העקבית, ההופכת למלאכת-מחשבת" (אל האב). "כוכבים בחוץ" מלאים מחשבות על מוות, אלא שזו שירה צעירה ומראות-חיים לאין-ספור דוחקים אותו ל"קרן-זוית". מי לב צעיר וינהג בו רצינות? אך מלחמה זו היא עיקר תכנם של "שמחת עניים" ו"שירי מכות מצרים"; על-

פני כל עמודיהם היא נמשכת, ורק בסיום עולה ישועה גדולה, בוקע אקורד הנצחון: "חידת הכוח שתכלה לו אין", "לא יוכל לך מוות". אין פלא כי לשירתו של אלתרמן נענו ראשונים בני־דורו הצעירים בארץ, אשר בעד חייה שילמו במאבק ללא־קץ. זו היתה תורת־חיים לעזי־לב – והם היו לא מעטים בדור זה. מיטבם פסע בדרך הירואית, "דרך עוני וערער, דרך נחושה וגזר, דרך יגע ואויב, דרך לעזי־הלב". שירת היחיד היתה גם שירת הרבים, שירת חייהם של רבים.

ראה זה פלא (והוא כפלא הַיֵּלֶד פרפר מן התולעת): דוקא בזכות השחוק והמוות, אשר יסודם הבל ואפס, נולדה שירת־חיים אדירה, החסרה כל תמימות ואונאה עצמית, כל "דינויות" או התמכרות זולה לאופטימיזם. בעודה באֶבֶה תורגלה בשרב גם בקרח. החמדה העזה המזינה אותה נרסנת בו־במקום בתבונה חריפה, נשקלת שיקולים רבצדדיים, נבחנת ומעומתת מול הקיים והחולף. היא נולדה במכאובים, אך אין בה שמץ מאהבת לבטים לשמה; שואלת ביראה ומשיבה כהלכה. כדרך המהלכים על קו הקץ נמשך המשורר אל הגבים, אל הריקנות העל־ארצית, אל ההשתחררות מכוח־כבדה של האדמה: "בקפצי אל מוט, כצפורת קטונתי, כצפורת קלותי, כי אין לי מאום... ואולי לא הייתי חוזר מן הגובה לולא את התמידית, לולא את מקיצה, ומושכת אותי כמו כוח־הכובד המשיג את רגלי בשיאי הקפיצה - - " לוליינו המשורר הצרפתי באנוויל, בשיר דומה, מתפלל אל הטרמפולינה לתת לו זינוק־אדירים, כדי להיפטר "משורת הפראקים השחורים, התגרנים, הלבלרים" – ואמנם נעלם הוא לבלי־שוב בין הכוכבים הרחוקים. אלתרמן, לעומת זאת, חוזר מן המרומים אל הבת, אל האדמה, אל סימטאות "המרכז המסחרי", אל המלחמה הנואשה עם נושי עיר־הפלך וכלביהם על הפת לבתו. ההכרעה היא לצד הארציות, קטני־ארץ, ישובו־של־עולם. בין הקומי והטראגי חותך הערך העליון: קדושת החיים "הקטנים".

"נשמתו של עולם ברגעים. לחינם בדורות נבקשנה. נפלאים, נפלאים עד אין חקר חייו הכפולים של הרגע" (אל האב). עיקרם של החיים הוא יום־הקטנות, הוא הממש היחידי שאין בלתו, והוא הגדולות־הנצורות. שלא כרבים ממשוררי העליה השלישית אשר קרובים היו ללבם גיבורים "מתלבטים" ומנודי־אדם "קדושים" – שר אלתרמן לקטני־הארץ, לשוק ולרחוב, לבוני־העיר וחופרי־בארות, לעגלון ומוכרת־הדגים. כבר ב"כוכבים בחוץ" נשמעת התפילה על האדם הקטן הנושא עיניו מדפי מכתב, מחשבונות רעים, מפת ערבית שלא בירכוה: "סעד את עצבונו הדל והעזוב, רחם את מעשיו שרבו וקטונו. בצוֹתך

אביב לחורש ולסו, גם ללבבו הלבִישה־נא כותונת - - " אין קדוש מקודשת המעשה היומיומי, ואין יקר מעושהו. לאֵטה נדחקת דמות ההלך מפני דמות־המופת של האב, "אשר שמר על קטנות העולם העשוי בתי־אב ושמי־חורף. הוא קידשו. הוא תומך בידיו סוכתו הנופלת". האב והבן מתמזגים לדמות אחת. כזה כן זה מעריצים את הגבורה האזרחית, כזה כן זה יודעים את המאבק וחרדים חרדת המחרת בנטות ערב - "ורק מקהל דברניו ומליציו נסת תמיד כנס מן החרב". כזה כן זה "פיוטם מעשי" - האב על־פי דרכו והבן על־פי־דרכו, בדרך השירה המשמשת ישובו של עולם. לא לשירה זו בדידות הקצוות. אדמתנו אליה קולעת "מעבי יגיעה ורשעה ופרטיה של דרך המלך". בדין־ודברים עם הפאשיזם ("שמחת עניים") ניצבת במקום־כבוד בין הלוחמים עקרת הבית המועד לאסון, "השופטת רצפותיו ורוחצת תריסו כל עוד נחה בו אבן על אבן" והיא־היא אשר "שומרת הקו היחיד המבדיל בין חיינו למוות"; ו"בבין החרבות" (הטור השביעי) במבחנו הגדול של העולם לעת קרב סטאלינגראד, נאמרו דברי ההלל ליום־הקטנות בכל פשטותם: "כי אין קץ לחיים, כי עוקר להם אין! הר כרע ויפול ואותם לא כיסה. הם עולים מתוכם בזמזום הכירים, הם תולים מעליו את לבני הכביסה... והאב המובא שותת דם אל הבית, כחוזר לעת־ערב מיגיע כפיים, מחייך כי בבית ישנה עריסה... בבתי אנשים ההיסטוריה נוצרת, בבתי אנשים היא מותית ונגזרת, וביום־הדין בזוית פניה תכיר - -"

וכך רואה אתה את אלתרמן מתחקה ועומד על משמר הזיקות האנושיות היסודיות ביותר: האבהות, האמהות, הרעות, האהבה, התרבות. ערכים נצחיים הם, אשר לא יתמו כל עוד לא יסוף אדם מעל־פני אדמה - אך משנה־אקטואליות נודעת להם לעת גבור המיתוס הטמא שביקש לבטלם ולרשת את מקומם. עבותות לא־יינתקו מקשרים את הדורות: "כי אב ובנו קשורים בעבודות של חושך... אשר לא פה נטוו ולא בזה סופם" ("שירי מכות מצרים"). האם המפקירה את תינוקה ("האסופי") ונסה ממנו כנס מן הקרב - לא תינתק ממנו לעולם: "ואשוב בית אמי ואחבוק צוארה בידיים של צל - - ודלתות חלומה לי פתוחות לרְנָחָה ואין איש בחלום מלבדי. כי נותרה אהבת נפשותינו דרוכה... ולעד לא ניתנת ולעד לא לקוחה". האב עולה לכדי דמות־ענק, אבי העולם ("כי שלך העולם. כי ביתך. כי אתה טיפחתו וריבית. כי נשאת קליו. כי עליך חרדת מחרתו בנטות־ערב"), איש הנחמה והגבורה האזרחית והאחריות, "האב לא ימות. כי הוא אב לאין קץ. כי שאולה ירד חיים" ובחכמה רבה מבדיל המשורר את הרעות ("הזר זוכר את רעיו") מאהבת־אשה ואהבת־אב

שיסודן הביולוגי הוא הראשוני, זו הידידות השבירה, שהיא כפרח-האגדה הנדיר הצומח אחת להרבה שנים, אשר טיפוחו והחזקתו היא הקשה באומנויות – על הגדרתה האפיגרמית ("והיותנו טבועים איש במום צביונו וסלחנו אותו מדי פעם, ברעות החיה על עיקר שויונו ועיקר הבדליו של הטעם") ותפילתה: "אל תתנו לי, רְעִי, דמי, אל תניחי לי את, רעות". ותהילה נושא הוא לספרים, שם "פסלי פניה של תבל"; כי עזים וטהורים בה הרוח, השבלים והטל, "מרחביהם והדרם הם נחלתם מאת אלוה, אך נשמתם, אחי, לוקחה מן הספרים". עליהם הוא מבקש:

יִשְׁמַר הָאֵל אֶת הַגְּוִילִים, אֶת גְּדֻלְתָּם הַמְתַּחֲלָלִת.

יִשְׁמַר מִטַּחב וּמְעַשׂ וּמְנַקֶּמֶת כּוֹבֵשׁ

יִשְׁמַר אוֹתָם הָאֵלֵהִים מְאֻוִּילִים וְאֹנָלִת,

וּמְחַכֶּמֶת הַפְּסִיל כְּמוֹ מְאֵשׁ.

ולתפילה זו היתה משמעות אקטואלית מאוד: הימי ימי-מוקד-הספרים ומלחמת-עולם שניה, עת נגעו "בכפרים הברזל והאור". אלתרמן הוא בין מחייבי החיים הגדולים בישראלנו, יורשם של משוררים בני תקופת-התחיה, ובראשם **טשרניחובסקי**. אלא ששונה מאוד נקודת-הכובד בשיריהם, ההזגשים, היריבים. ראשונים נאבקו עם דת ועם אורח-חיים מתנוונים, עם תחושת-חטא, עם צמצום-אפקים. הם "גילו" את הדר הטבע, יפיו של גוף, זיוו של עולם, את העמל הטוב; ואין צורך להאריך בכך ש"רוח הזמן" דיבר מגרונם. כיבושיהם האמוציונאליים והרוחניים היו כיבושים בני-קיימא, והיום אין איש מהרהר אחרי כל אלה. בעל-דבבא של אלתרמן אינה דת מנוונת החוסמת את הדרך לפני האישיות. הוא נאבק עם אויב מבחוץ, אדיר ונורא. הוא פה לדור אשר יכול היה להבקיע אל החיים רק כלוחמים, במתן מלוא המחיר בעדם.

כבר ב"שירים על רעות הרוח" ה"הלך" הוא גם לוחם ("לא אשכח, אחי, איך על גב נשאתני, ותזחל עמי הר וגיא"), רְעַם של אלה אשר "בעמלם על אדמת-החומר, בנפלים על אדמת-החומר, הם יודעים בעד מה ומי". רועי-הרוח, המשוררים אנשי "השטותים" ("אשר הרבינו בשטותיהם, והנה הקימונו גם עיר"), שונאי-המליצה הולכים אל עולם-

המעש וחיות מליו. רמזים ומגמות שנסתמנו, הגיעו אל בשילות נפלאה ב"שמחת עניים".
משבר גדול טיפחה, בליל צירים וחבלים היא נולדה.

כי אי־אפשר לרדת לעומקן של שירת המלחמה "שמחת עניים" ושירת האמונה
"שירי מכות מצרים", אם אין שמים לב ל"אקלים" בו נולדו. הן מובנות רק על רקע
תקופת־גידולן - שנות נצחונותיו המאוים של הפאשיזם בעולם. כל תולדותיו של
האנושות הן תולדות מלחמת־מעמדות, בהיקף לאומי או כל־עולמי, בין "טוב" ו"רע"; אלא
שאנו, השטופים במחלוקת זאת, לוקים תכופות בקוצר־זכרון וטשטוש־מראות, נוטים
להשכיח מלבנו את היקפיה, עצמתה וסיסמותיה של המלחמה בנאציזם. הקפיטליזם מוליד
יום־יום מחדש, מעצם טבעו, את הריאקציה. אך בשנים "כתיקונן" טוען הוא בשם הקידמה,
התרבות, מסורת החופש וא־אשרו של אדם. את הפער בין סיסמותיו לבין המציאות מתרץ
הוא בתירוצים של חולשות־אנוש, של שעת־חירום, של עוול הנעשה באקראי, דוחה את
תיקון המעוות לעתיד־לבוא, לכשירחיב. רק לעתים רחוקות מגן הוא עקרונית על
האלימות, על האכזריות, השעבוד. הוא טובל ושרץ בידו. הוא מעז אפילו להתחרות עם
הסוציאליזם בסיסמות של חופש, הומניזם ו"טוב". ולא כן הנאציזם. היה זה חידושו
שהשליך מאחורי גוו את כל סיסמות־הרמיה של הקפיטליזם, העלה ברמה נסו של סמאל,
יצא לכבוש את העולם בשם הרע המוחלט, הסאדיזם, הניהיליזם.

הנאציזם לא היה אחת "הריאקציות" סתם שידעה האנושות. הוא היה (והוה)
הנסיון המחריד ביותר לכונן מלכות שטן עלי אדמות, להשליט – בפכחון גמור, בהרחקת־
ראות, בדעה צלולה, בנפש חפצה – את חוקי הג'ונגל והמוות. הוא היה הרע־בתמציתו,
שנתערטל מכל מליצה ומסכה. ומאויים כמוהו היה ההד האדיר, תהודה של־הסכמה שנענתה
לו בלבותיהם של מיליונים. יצאו למלוך פָּנֵם וצפרדע ("שירי מכות מצרים") ועמים נפלו
לנשוק את שרביטם, המונים גדולים היו ל"אספסוף הפלך". הערכים, אשר דומה היה כי
האנושות במרוצת ההיסטוריה קנתה אותם בדי־עמל כנכסי־קבע, כ"טבע שני", נשטפו
ונמחקו בקלות לא־תיאמן. נפרצו כל הסכרים ומנבכי העמים צפו ועלו מפלצות־אימים,
בני־שטנים, שכרון של מגפה, מחזות אפוקליפטיים של התפרקות־הנפש. רק אות קצר נתן
הקרקסר – והביבר יצא לכבוש עולם ומלואו ובפיו שיר השקר: "דין הבתים לשקוע, לא
דין הבתים לעמוד. דין העינים לגווע, לא דין העינים לחמוד".

בפתח ביתנו עמד הצר, ותחושה גאונית לחשה וכפתה עליו על המשורר לשיר את ימי ערב-השואה מבעד לשפתי המת-החי שב"שמחת עניים". קשה להעלות על הדעת צורה אדקואטית יותר להבליט את חניית "החיים על קו הקץ", "בית המועד לאסון", עולם שהוא "חצוי, כי הוא שנים וכפולה בו המיית מספדו", של ימים אשר בהם "דק התג שבין טרם שואה וערב חג" (לשון פשוטה: חרדת ההכרעה בין נצחון האויב נושא-המוות לבין סיכוי החיים), אלה הימים של מתיחות נוראה וציפיה לגזר-הדין שיפול, שהם קשים ובלתי-נסבלים מן גזר-הדין והמוות עצמם. המת-החי, העומד בין שני עולמות, רק הוא יכול היה למצות עד תום את המאבק הזה ופשרו.

בפילוסוף יעקב קלצקין, אשר זיהה במשנתו את החיים עם החמדה, חלם על כך ("על המוות") כי "המשבר הגדול יגדל דור עז וממרה, מחציף פנים אל פנים לקראת המוות ואינו מקפח את עולם החמדה, דור צופה ביום-המיתה ואינו נרתע, אינו פורש שמלה על האמת המרה ומורד בה, טועם מארסה ואנו ניזוק, אינו מתעלם מגזר-דינה: הכל הבל – והולך ומחבב עליו את ההבלים, הבלי אלוהים חיים".

"לא הכל הבלים, בתי, לא הכל הבלים והבל", - סתירת התיזה הקוהליתית – כך פותחת ומסיימת "שמחת עניים". המוטיב היסודי שלה: **עזה כמוות חמדה. כי כנגדו אפשר להציב רק אותה.** פסקה חמדה – פסקה חיוניות, חדלו חיים עוד בטרם שב הגוף אל עפרו. כידוע, הגה החכם מכל אדם את "הבל הבלים" לעת חשכת הרואות. במלוא אוניו שר: עזה כמוות אהבה, קשה כשאול קנאה. פסקו של אלתרמן ב"כוכבים בחוץ" "להביט לא אחדל ולנשום לא אחדל ואמות ואוסיף ללכת" – פותח כאן פיתוח רחב ביותר, לאורך כל דפיה של "שמחת עניים":

אָז עָלָה הַבְּרִזָּל, בְּתִי

וְיָסִיר גַּם רֵאשִׁי מֵאֲלִיךָ

וְדַבֵּר לֹא נוֹתֵר, בְּלִתִּי

עֲפָרֵי הַמְּרִדָּף נְעֲלִיךָ.

כִּי בְרִזָּל יִשְׁבֵּר, בְּתִי,

וּצְמָאֵי לֹא נִשְׁבֵּר אֱלִיָּךְ.

המת החומד איננו מת. כי אין אדם יוצא מן העולם אם עוד תאנתו בידו.

כבר בשיר הראשון כובשת אותנו התשוקה, עם הרמז הקל בשיחת האשה והגבר, עם התמונה הפשוטה, הקוקטית-הצנועה, המכה גלים חמים בבשר: "כי עֲדִית מטפחתך, בתי, כי אמרת לי, הבט וראנה. ואדור לא לנשוך פתי, עד שיני מִכָּסְרֶךְ תקהינה - - " ואהבה עקובה זאת, פטלית, נואשת, תמהונית, אינה מרפה מעמנו עד תום. דוקא מידת הסובייקטיביות הקיצונית שבה עושה אותה מלאה, חיה, חושנית, ריאלית. "יום-יום אתפלל שתכלי כמו נר, שאלי תרודפי בחרב. ויום-יום בעדך על פתחים אחזר, למען תחיי עוד ערב..." אם סתירה כאן – אשמת האהבה היא. האמביוולנטיות החזקה המציינת אותה אינה מסימניה של אהבה "חולנית". היא מסימניה-ההיכר של אֶפְקֵט חזק אשר הובא אל שיאו. בעולם הפיסיקלי שוכנים הגופים זה ליד זה, סובבים זה סביב זה. בעולם-הפנים הרגשות שוכנים זה בתוך זה, חודרים זה אל זה, מתמזגים, הורסים ובונים זה את זה בעת-זו-בעונה אחת.

הרי תשוקת האיש אל אשתו היפה: "אֶל גובה מתניך ויקר רגלך מי עפר יגלה מעיני? כמו נר אלוך וכאויב ארגלך, כי שלי את כולך, כולך, כולך - - " הרי קנאת הקנאי – הבלעדיות שבקנין-בעל ושתלטנותו, הבולמוס המסנוור והמתוק, האכזר והנקמני: "מאצבע זרים, ממבט ונשימה קנאתי תסובך כאם, ושמתי לשמה וישבת נשמה, לא חניך יירצה, לא קולך יישמע, הוקפצתי עליך זיקנה בלי יומה, ויפוצו עוגביך ולא נשיבם" (לשון-רבים זו היא מן החריפות והמאירות ביותר את הקנאה: הזדהות מוחלטת עם אובייקט האהבה, היות אחד ועומק-היחד. הקללה אך מגינה על המקוללת והמקלל גם יחד מפני החוץ). והרי "בקשת-מחילה", רגש אשם על מלים שלא היו צריכות להיאמר, קטטות-רגע ועלבונות-של-פרוטה ובדידות כפויה: "בפחדים וכלימות נוסית, ונשאת את הקשה משאת, ותהי בודדה כמת, ויבוש המוצא בכ חטא. הלאיתך בקטנות וגדולות - - ", והנה הרחמים הגדולים והחרון המר שלאב לרעייתו: "הגישי את עולבים לחלון הקר, הביאי את גרונם בין צפרני - - כי את המר ממר נשאתי באידי ואת בכיך כושל אני משאת - - ", ולבסוף הכרת-התודה של האיש לאם בנו ומצילתו לעת צרה, לעיקר ביתו (ביתו זו

אשתו – אמרו חכמים), זכר אלפי הפפים הקטנים המצטרפים תג לתג, היוצרים אקלים וממשות, תהילה לגיבורת היום, עקרת-הבית.

בְּבֵיתָהּ הַמוֹעֵד לְאֶסוֹן,

אֶת שְׁבִיס לְרֵאשֶׁת עוֹנֶבֶת,

אֶת שׁוֹטְפָה רְצָפוֹתָיו וְרוֹחֶצֶת תְּרִיסוֹ,

כָּל עוֹד נָחָה בּוֹ אֶבֶן עַל אֶבֶן.

רְעִיָה נְרַצָּעָה וְנִצְחִית,

אִם כָּל חַי הַצּוֹפָה תְּצַרְמָנוֹת.

אֶת שׁוֹמְרַת הַקּוֹ הַיְחִיד

הַמְּבַדִּיל בֵּין חַיֵּינוּ לְמָנוֹת. -

ואין אשה זו – הבת, הרעיה, האם – סמל לישות מקיפה יותר, על-אישית. זוהי אהבה אישית ואנושית מאוד, ותהא אהבת העיט, הקג ואינו קרב, החומד ונשאר רעב. המשעול של היחיד מתמזג עד תום עם דרך-המלך של הרבים, בלי שיטושטשו עקבותיו. רק כך, רק משרוותה את הרגשות האישיים ביותר, מפסדת השירה מכלליותה ומופשטיותה וזוכה לחיוניותה הכובשת. זו קסמה שהיא שרה בעת-ובעונה-אחת על הרבה חזיונות, פונה לחושים הרבה – ורק מי שמבקש להסבירה כמו, ידע לפרקה למרכיביה. כרופי שיריו של אלתרמן ערוכה גם "שמחת עניים" כנגד ים-החיים כולו, כנגד חזיונם השלם. גיבורה הם החיים עצמם, על החמדה הטבועה בהם, על הזיקות האנושיות העיקריות העושות אותנו בני-בית בעולם-הזה ועתה הם בסכנה חמורה: האהבות, האמהות, הרעות, העם-הרבים, ערכי-מופת של אומץ-הלב, קומה זקופה, תושיית-קרב, מצפון.

חשבון הכלל מתחיל ב"שמחת עניים" ב"שיר השקר": "חמה ולבנה ישוטו / אך ימינו כלל יכהו. / על אבות העורבים יעוטו, / ובניהם עבדים יהיו. / סח האב: לו הבן לי יקום לעולם. / סח הבן: לו כמוך אנום לעולם..." וזו הכרעתו של המשורר בדיאלוג זה: "את יודעת, כי שקר, שקרן, שקר". הידיינות גלויה ונסתרת כאן עם החולשה, אויבתם הראשית של לוחמים, המדבירה אותם עוד בטרם קרב.

רושמי רשומות מבליטים את עובדת מלחמת־העולם השנייה נגד הנאציזם ומבליעים את שקדם לה. "אמיץ וזקוף הפרא, ואחינו בן לילה שב - -" הידע "אחינו" – יריבו של הפאשיזם וקרבתו – את עצמת כוחו של האויב, הנכון יהא לקרב? זלזול, נחמת־שוא ואימה משתקת שימשו בערבוביה בתגובותיו הראשונות. היתה בריחה אל החרפה והפחד, שהם המחיר הזול ביותר כביכול, מודוס ויונדי עמהם. העולם עמד בפרשת־הדרכים הפטלית ביותר – והמונים גדולים ניצבו כמהופנטים ואחוזי־כשפים. החולשה יש לה חוקים והגיון משלה. היא מתרכזת בתוך עצמה, חותרת אל נקודת־השפל. מה ערמומית וחריפה היא בצידוק־הדין, כמה מסכות היא לובשת, ביניהם הניהיליזם־של־חלשים, ניוולציה של ערכים, אפילו "פנתיאיזם": "כאשר חצרי־מוות תפרחנה, / כל הרעות תישכחנה - - / והוריקו דשאים על לבנו, ובסיד נתערב ובמלח, ובתפוח בין פֶּלַח לפלח... ובקרוא הדורך: דרכתי, / ודיבר העפר: סלחתי..." זה הפאנתיאיזם שהוא לא רק הנייתם המרוממת של גדולי־נפש ושיכורי־נצח אלא גם נחמתם של החלשים והנהרגים, המפנים את הזירה: כי מקרה אחד לכל, כי יש מה למעלה מן החיים ואין הם שוים בטרחה הגדולה. זו האשליה המרגעת על הנצח, מנוחה רבה והיבלעות בתוך היקום – ובה־בשעה "השארת החיים" הנמשכים בשינוי דמות של מלח וסיד ותפוח ודשאים מוריקים; שתי צורות־קיום שוות־ערך של תופעה אחת. זה היה הדיאלוג הפנימי בנפשות הרבה לעת מסעות־הנצחון של הפאשיזם, עת זרע פירוד והשלה ואָסֶף עמים כאסוף ביצים עזובות. בשירה זו נחשפה ההתחכמות מסוג "ואני את נפשי הצלתי", אטימת האזנים לשמוע את האותות ומקח עם המצפון הגמיש: "כי עינו את אחיך מעבר לקיר ואתה כבשת ראש, כי צעק עלה מקיר ואת השתקת עד בוש..." וזהו חשבוננו היהודי הארוך והמר, כולו־שלנו: "חירפת פחדי ורפות ידי לאין עזור / ושקר ותחננון ועור בעד עור / וזכר עלבונים על בן ובני בנים / ומקח ההרגל עם בושפת הפנים... חרפת רבים כים אשר הלכו שולל, קצורים באפס יגע ובהירום שרביט..." רק משהושלם החשבון עם חרפה ובגידה ואזלת־יד – יכלה לקום ה"מחותרת" העיקשת, בא הקרב.

הטון הקובע ביותר ב"שמחת עניים" הוא האופטימיות האכזרית שבה. מראשית הועד אחרון שיריה היא שרה על האסון והרעות. הם גואים כנהר, גדלים בלי עצור. משחיתים ואף קוטלים ואינם שבים עד כלות. מדף אל דף גוברת המתיחות, החרדה, הפטליות. הרמזים מתממשים למראות: העיר נצורה, האויב עולה־ובא, הפחד שם מארב,

לילה ויום ידבר השוט, התקוה דועכת כנר. במקום לנחם, נאמר: "יום יימר עוד וליל ירע".
הבית הזה מועד לאסון והרעות יתמצו עד תומן. ידיעת האנוס־לבוא היא כה מוחלטת עד
שהיתה לשלוה אירונית, כמעט איידלית: "רבו צער ורוגז, אך את הרואה, כי נכון לנו ערב
מנוחות, רעיה. והירהרנו דומם: מי באש ייצרף ומי יישקט, בת, ומי ייטרף - " בשיא, ערב
לילה־נסיון, מעמיקה האזהרה: "לא טובה יכשרו האותו, לא שמחה, מתדפקת בדלתות - -
כי רבות עוד נכוננו, בת, ועד קץ לא יחוננו, בת, ובא האות, ואחרון הוא, בת, את כוסנו
תשתי ותמצי - -"

"כי אונים מצרה תשאבי" – כך מתחשלת המתכת ביקוד וקור. בעיצומה של
המפולת צומחת הישועה. היא נולדה בליל צירים וחבלים, נישאת על חרב נצורים, עולה מן
המחתרת, יונקת מעלבונות, צמאון־נקם, אהבה, הלעגה על צדקנות יתירה. זוהי מתיחות
נוראה "לחיות, לחיות, לחיות", ללחום כשהגב נשען לקירות מתמוטטים. "אל יוריקו
דשאים על לבנו, אל נדום באשכול ובפלה, אל נבוא אל שולחן־המלך, אל נשכח את אשר
אין לשכוח, אל נסלח לאשר אין לסלוח – כי נשבענו היום בעורנו: שלום לא יהיה
לעפרנו". עם שבועה זו אנו באים אל הקרב ושמחתו המעטה: "כי בין המצרים לא אשרי
הצרים, כי אשרי הנצורים... ואשרי התולע הנלעג והרש, המרומה ומוקף וממוגר ונחרש,
ומרגוע לו אין וכליה עליו אין - -", שמחתם של עניים.

שירה זו יפה לכל הזמנים והעמים, ובו־בזמן כולה שלנו ביהודיותה, בחשבונה
הנוקב ובנבואה שנזרקה בה – כראייתו של אחד גלוי־עינים אשר מבטו חודר עתיקות, היא
שירת לונדון הבודדה והאמיצה, סטאלינגראד בגבורתה, המחרת האנטי־פאשיסטית עלי
"ארץ רבה", המחנה החלוצי בישראל. היא נהגתה שנים לפני מרד גיטו־וארשה, גבעתי
וירושלים ויד מרדכי – ואתה קורא בה את קורותיהם. כי רוח אחת הולידה אותה ואת
ההתגוננות בנגבה. אחרונים כאילו קיימו את דברי השיר לכל פרטיו: "בליל מצרים, בליל
נסיון, אחיך ניצבו למודי נסיון, ניצבו נואשים, ניצבו חמושים וכיער סמרו וכאיבת
אנשים... אז צהל אויב: אש אוכלה קש!... אך ברזל בברזל פגש - -" זו כן זו קיימו את
השבועה: "ביום צורר וביום פוקד קשה תהיי, עיקשה לקר וליוקד, וכדרדר ממרה וכמו
מוץ לדש". האם לא על מרד וארשה נאמר "תאבד התקוה ויכבה הנר וגדול עתה אור
הפכחון. והעיר בחלון בוערה כנר ועפר לברואיו נכון... אין בוגד ביניהם ואין חת. ומחר הם

נספים עד אחד?"... וכמו בשיר כן במלחמתם של אלה לא היה שמץ מהפגנות-גבורה, מששון אלי-קרב לשמו, מיצר הרפתקנות. אך חמדת-חיים דיברה מנשקם.

"שמחת עניים" היא שירתו של הדור שנא אחר-כך את עמו עלי שכם.

הקואורדינטות שלו היו הבנייה והקרב, בצלו התמידי של מוות. אנשיו החיו על קו הקץ, על חודו של סכין, כעמידתו של לוחם בקו האש, במצבים קיצוניים בטרם הוכרעה מערכה שפנים לה לכאן ולכאן – להפסיד את הכל או לזכות במרחב-חיים. לאחר הנצחון לא הובטח להם מאומה מלבד יום-קטנות, דרך ארוכה ואפורה, על יגיעה ורשעה ופרטיה. מלבדם דיברה שירה זו, הומניסטית בכל תגיה, שאינה יודעת שום דמויות-מופת מלבד האשה השוטפת רצפותיו של הבית, המטיפה לגבורה ולמוות רק לעת צורך, ומחשבת-נמקם נצחית רחוקה ממנה.

רק בשיר אחרון הננו מתבשרים על הנצחון שבא. "לא יוכל, לא יוכל לך מוות". אז נגולה האמונה שפירנסה את השר בעצם הימים הנוראים: "גם ברמוס את חיי בועטי, לא אמרתי אבדה ואיננה. רק אמרתי: יש יום, בתי, ותם צר ועיניך תראינה". רק אז באה גם לסיומה המערכה הנסתר שבודרמה: כי בתוך סערות הקנאה, האהבה, תוך מלחמתה של האשה על נפשה – מלחמה אמיצה, בודדת, עיקשת – שקדה האם להציל את בר-בטנה, תקנתה לעתיד. "את גורך, את החי, בשיניך מילטת ממענינו. קום החי בן המת!... קרע מספד, כי שמחה במעוננו!" היא שמחת המשכם של החיים. שכרה של האם? הוא אינו רב, לכאורה. רק זאת: "ולעת – על אדמת ברייתי בנד משכב לו ימוד בחבל", כחוק בני-תמותה, בן על אדמתו המלווה את אמו לעולמה. רק זאת: "עוד תחיי בין אחים, בתי, עוד תראי כי יגעת לא להבל". ועל כן לא יפתיענו – אחרי שירי הנקם, ההשבעה והשנאה – הבית המסיים:

ליום גיל וישועה, בתי,

את הפל, את הפל נתנו.

ומחשבת נקם, בתי,

כמו שחוק רחוקה מאתנו.

כמו שחוק נערים, בתי,

לְמוֹל עֲצָם חֲגָנוּ שְׁלָנוּ.

לא במלים יסופר קסמם של שירי הנקם, החרפה, האהבה והקרוב. הקורא כורע תחת משא (משא זהב) של סמלים ודימויים העושים את השירים כבדים כסלע, חריפים כסכינים, קורנים כאורניום אשר נגיעה בלבו משחררת אנרגיה לא־תשוער. "מסימניה המובהקים של ליריקה אמיתית", אומר סטיפן שומאן בספרו "על אמונתה ומהותה של השירה הלירית", הוא תמציותיותה. יש שיצירה זעירה, שיר קטן, כבדו הוא ככובד הסלע. בשל דחיסותו המופלגת של שיר כזה הוא מביע פי שבעים־ושבעה מאשר מבטאות במפורש המלים שבו. המשפטים כה קוצרו, אף־על־פיי־כן הם כה רוויים ומלאים, עד שהם מכים בקורא כמו בליסטראות, נחרטים במוחו כחצים. דמותו של שיר כזה חצובה כביכול בשחם, מונומנטלית, חסכונית בכל מלה ומלה ועם זאת מחושקת בין המלים והמשפטים עד קצה גבול אפשרי. קטעי־המציאות אשר ליריקה גדולה נותנת הם זעירים כדי אחיזה בכף־היד. ובה בשעה כה נרחבים וכל־כוללים עד שתבל ומלואה בהם. בין השאר, זהו סוד גדולתה ופלאיותה של ליריקה אמיתית: תבנית פעוטה, דפוס זעיר, שאפשר להקיפו כמעט במבט־עין, גביע שאתה גומעו באחת, אשר־את־פתע, קצרה, מסנוורת. אלא שבאור־הברק של אשר־אזו נגלים לפניך כהרף־עין נופים עצומים ונרחבים; התוך מהמם כיון חריף־שבחריפים, והמבט שנזרק על תבניתו הפעוטה של השיר מגלה אפקים לא־י־סוף, הגדלים־והולכים כמידת הרוחק - "ואכן, ההרכז הגבוה של התוכן, הרעיונות, התמונות, המטאפורות, המשקל הסגולי הגבוה מציינים את "שמחת עניים". כל שיר, בית ושורה – נסתר רב בהם שבעתים מן הנגלה. תחילה היא היתה פתוחה רק לבעלי ח"ן שבפיוט, שהיו מוכנים להיאבק עם אינרציית־הטעם, ללמוד שפת־אסוציאציות חדשה, נוטריקון פיוטי, לקפוץ יחד עם מחברה קפיצות־לוליין ולמלא את החלל שהותיר לדמיונם. אך בהתמדה היא סללה וסוללת דרכים אל הרבים: כל אחד – ביחידו – מצא בה את עצו ואת דורו. כי עם כל תרבותה הגבוהה אין בה מן האקסצנטריות והשרירותיות. הא מעוגנת עמוק מאוד במסורת לאומית ועממית.

לכאורה אין בה מאומה על יהודים – והיא יהודית בכל תג ותו. לכאורה אין בה מאומה על העבר – והיא טובלת במסורת: שפת קינות וסליחות, פיוטים קדמונים, שירת ספרד, המקרא, סידור־התפילות. שקועה בה מתכתם היקרה של מטבעות־לשון שלוטשו בכל הדורות. נביאים וכתובים (ושמתחיד לשמה וישבת נשמה וצרינו עומדים על תלם, כין

אין בי תבלי מת על כפים, צעקו לך דמי עבדיך השפוכים, ושמחו ענוים ודלים, כל אשר נשמה באפיו – אם להסתפק כאן ולהבא רק ברמז-לרמז), וכמובן לשונו של קוהלך (הבל הלים, כאשר הרואות תחשכנה, מקרה הכסיל והחכם), מקצבם של משוררי ספרד ("שאת לחמי אַרר, שאת חיי מַרר. / שעצמותי פָּרר, הנהו לעיני - -"); אנו קוראים "מי באש ייצרף ומי יישקט ומי יישרף" – "ונתנה תוקף" עולה באזננו, על אימת יום-הדין התלויה בחלל; "צעקו לך דמי עבדיך השפוכים" ו"אב הרחמים" הוא, אבי נקמות. שיר מחול – והנה חנו של "פיוט": "העלי המנורה בחביון, וחלי פני נורא ואביון, שיבער יגונו להשחית, שתהיי רינונו עד שחרית - -" וכך אנו מיטלטלים על-פני דורות של שירת ישראל וענותו, אקלימים וגורלות ותרבויות, על סמליהם וזכרם – אך ללא חיקויים. שירה זו יונקת מרבדים עמוקים, מכה שרשים מסועפים – וממזגת אותם לאיכות חדשה לגמרי. לכאורה היא פרי תרבות מעודנת ו"אצילה" – והנה היא מלאה פולקלור של אחרונים, עיירות פולין וליטא: "כזאת, בתי, אותך אבינו הנערים, כזאת חיכינו לך לעת שבת", "הנה הנרות והיין והנה הפת לברך", מצוקת החול של "נזיד הפרור והלחם והנר שיספיק למאור, ל'שון-יידיש של "ויחזק מברזל" ו"ישמח לבב אמי", אמונות-עם של "הלילה פרח מידך המראה" או "אם כלבים בוכים בעיר – הלא אות כי מלאך עובר בעיר".

זה כוחה הכובש של "שמחת עניים": שלמות התוכן והצורה, מקורות-היניקה הרבים, אמנות החריזה והמקצב על שפעהים, טלטלת הרגשות וחיותם, זיקות-אדם בעולם – כל-כך הרבה בדפים מעטים! אם "כוכבים בחוץ" היה ספר המראות ומאור-העינים – "שמחת עניים" אינה יודעת צבעים וקולות כחוק איש הבור החותר עם החולד מעומק, אלא אם חזיונות שבין אור לחושך, קול ולא-קול, על קבול החיים ולא-חיים: "ובמגע היראה יוחש. ובהבהוב הגפרור יואר, ולכתו כהלוך הקש, וקולו כקריעת הנייר", כעין הפאנטום החמקמק שהכל יש בו מלבד ממשות פיסית, כדין הרפאים, המתים המהלכים על-פני אדמות: "צלי סמר ממך במארב ועצמותי אליך רחפו". הפנים נמוגים כאד, ההתנדעות אל האחים באה כרוח, ובנפץ-הטיח וחריקת-הרצפה בלילות אל הרעיה. כל ישותו של המת-החי היא "כדלתות רוחפה וכמעוף וילוני הבית", ונפו – חושך ועפר, תל וכוכים ומאורה. החושך נוצל על כל נרדפיו, תאריו, פעליו והסתעפויותיו: מחשכים ושחור, סנוורים ולא-אור, זכוכית שאפלה ועיור התועה על פי-הנבל, ארץ בלי נר ואור וימים הכהים כליל, צלמוות, איש החושך ובינה שהיתה לחושך. האור אינו יודע את הצבעים בלתי אם הבהוב

ונצנוץ, חזיון ונץ העגיל, יקוד ונר בוער – להבליט את עצם מציאותו של אור-החיים וניגודיו.

יחדנו מקום רב ל"שמחת עניים", כי היא יצירתו של אלתרמן היא. יש שירים משלו (כמו "חרב נצורים", "אֵילת", "העלמה" ועוד) המתחרים בה בפיים, אך לא באותו פרץ של כוח אדיר. בלשונו של המשורר נגיד: ישנן יפות ממנה אך אין יפה כמוה. "שירי מכות מצרים" שבאו לאחריה, הם "יפים מדי", מעוגלים מדי, אלגנטיים מדי. זהו בנין ארכיטקטוני לתפארת, בעל תבנית שקופה, משוכלל עד לפרטי-פרטיו. "שמחת עניים" היא ריתחת יצרים, אשר שוצף, גורף הכל בדרכו. היא דיסהרמונית, מלאת זיזים. וקנה בכך. "שירי מכות מצרים" הם כנהר שנכבש באפיקים חזקים ומבוצרים והוא שוטף גאה, איתן, מרוסן. אינו פורץ גדות. הוא זורם על רמה אחת, בקו ישר, ב"נריאציות" קלות. חסר הוא דרמטיותו ופתיעותו של העולם. ספק רב, אם חשבון-נפשה של מצרים החטאה – היא אבטיפוס לאנושות כולה – גם לעת מלחמת-עולם שניה ("כי צדיק בדינו שלח, אך תמיד בעברו שותת, הוא משיאר, כמו טעם המלח, את דמעת החפים מחטא"), של מחזור "חטא ודין וחטא" בתולדות העמים – ספק אם ניתן הוא להיכלל במסגרת בהירה והרמונית כזאת. כאן הכל מעבר ליצרים ולתאוות. הכל יפה וקוסם, גם המפלצות והרוע, הצפרדע והערוב (בדם קמה אָמון כשופה כיהלום שָׁנִי, כברד היא נחשפת ליופי ולחורבן, השחין מִנֶּץ פנינים, המוות מופיע כמלך בהודו). האב שהוא נושא חכמתם של השירים ופשרו של העונש הוא חכם מדי, מפוכח, בָּן לַכֵּל, ניצב מעל למאורעות כאלוה, אציל וטראגי ומצדיק את הדין. העולם נתפס כמשחק נצחי של מפלצות ותבונה, של טוב ורע. אמנם, גדול כוחה של האמונה גם כאן: נחמתה היא אֵילת, כוכב הנעורים, התקוה הזורחת תמיד מחדש, ועל כן אויבי האדם ישבו תמיד כמו על גחלים – אך ביסודו הוא נשאר עולם נוצץ של חרב ושל כסף. ואין אנו שומעים כי יש סיכוי לפריצת המחזור "הנצחי" של חטא ודין.

עולם נוצץ של חרב ושל כסף... אומנם נגזר עליו להישאר כזה עד נצח? אין לו

גאולה? משחק-נצחים זה של חטא-ודין יימשך לעד?

הסכנה האורבת לו לכל מבקר, המבקש להכליל את עולמו השלם של היוצר, על כל שלבי התפתחותו היא סכנת זיהוי המוקדם עם המאוחר, תחת להוכיח לאחרים ולעצמו כי המאוחר צמח מן המוקדם, כי כבר בראשיתה של היצירה מצויין גרעינים שהצמיחו את

הפרי הבשל (ליד גרעינים שיכלו להצמיח פרי אחר). על-נקלה יתפתה אדם לקרוא את שיריו של אלתרמן כש"הטור השביעי", על עמדותיו האידיאולוגיות המוצהרות, מאפיל על כולם. ואנו – אין אנו עוסקים כאן ב"שירי העת והעתון".

כבר הרבה ממראות "כוכבים בחוץ" דומים עלינו כאילו נראו מבעד ל"חלון הקומה החמישית" – ראייה כוללנית, כשהעין (אמנם חדה מאוד) רואה את העיר כשלמות אחת, בסגנונותיה, במשחקו הנאדר של הרחוב הגועש, באנקת הפלדה הנכנעת, היא עיר בבנינה, עיר "סתם" שאין כביכול שום הבדל בין שדרותיה לפרבריה, בין כיכרותיה לסמטאותיה. פרקי "המרכז המסחרי" ו"רעות הרוח" – עליהם כפה אלתרמן עושר וחיות פולקלוריים – שרים ל"חייה וסחרה" של העיר, למרכולת ולמלאכה גם יחד. חנו של השוק הוא במוכרת הדגים ובעגלון, וב"כיכר יש אהובה אחת לשיר ולמסחר". ודאי שאין לתלות הררי סוציולוגיה בשערת החננני ובצמת העלמה מוכרת-הסגוליות, ודאי שארץ-ישראל הצעירה לא היתה יפה להצמיח שירה "פרולטרית" אשר הפועל העירוני הוא גיבורה ונושאה – אך הערצתו של אלתרמן את "הפרבר" מגלה טפח ממשמעותה החברתית. סימפטומטי מאוד הדבר, כי שירתו היודעת עושר של מוטיבים שונים ורבים, מתכחשת לחלוטין למוטיב הסוציאלי: למצוקתם החמרית של הבריות, לניצול ועוני, למשכנות אביונים ועצבונם, לילד רעב ולגבורת האם הגומרת בנפשה לאחר אלף היסוסים וחרדות שוב לפנות אל החננני ולבקש פת לבתה – גם זו מערכת-גיבורה עיקשת למלט את הגור ממעניו. אלתרמן היודע את המאבק בחיים ובטבע, חושו הדיאלקטי שותק כליל על סף חזיונות חברה, אינו מתנשא במאומה מעל לסביבתו והשפעתה. הוא נשאר כולו בתחום ה"כלל-ישראליות". אכן יש כוחות וגורמי-עיצוב החזקים גם מהכשרון הטבעי.

כי ברדתו מן "הקומה החמישית" נמשך אלתרמן בשעתו אל ה"פרבר". משיכה זו היו לה גם שרשים אחרים. כי מה היתה ארץ-ישראל שבממש בין שתי מלחמות-עולם? ההיסטוריון הנבון ידע לציין בבאות, כי בשנים אלה היתה כבר הארץ לישוב יהודי מרכזי, אבל הוא מנה בסך-הכל כמה עשרות רבבות והיה ספק חיל-חלוץ שערפו רחוק, ספר פרבר מפרברי-האומה, ספר ערב-עם. מכל-מקום לא חי-נושא את-עצמו, לא גוף שנקודת-הכובד היא בתוכו פנימה. הוא נועד לגדולות, אך לפי שעה היה קשור בטבורו למעבר-לכאן, יונק מזונותיו ממרחקי-מקום. הוא נמתח כולו אל העתיד, רצון-החיים והאידיאולוגיה מכים על ראשו ואומרים לו גָדֵל – אבל כל האמוציות, הדימויים, הילדות מעוגנים היו בלא-פה. זו

היתה תחושה של חיים "מלאכותיים", אילוזוריים, בלתי־מלאים. יכול היה אדם לשרוף את כל הגשרים לעבר ולגולה, אך איש לא היה יכול לכחש את לבו כי שם היה עם, יצור אורגני, ניגון ומראה, ריח וצבע, פולקלור, צורות־חיים טבעיות וססגוניות. במידה שחטיבות־חיים כאלו מצויות היו בארץ, הן היו "אקזוטיקה" אף לאזרחיה ובוניה, שביל צדדי בדרך־המלך של הישוב: הערבים, עדות־המזרח, הישוב הישן. אלתרמן אשר מעולם לא היה משורר הכפר הנבנה (חוט־השדרה של מעמד הפועלים בארץ) – ביקש ומצא את גלגל החיים המלאים בהמולה הרחובית המרוגשת, במשחק הנאדר של "פרבר מפליא העניות, מצהיל סוגים, משיב מפוח ושר מבטן אניות", ביומו הגדוש מיומִים, בכתפיו, שוליותיו ועלמותיו המפצחים זרעונים, מתגנדרים במצחיותיהם ושותים יין חם. כאן מאדימות שפתי מיכל השחפניות מיינם של סבלים; השוליה־הלץ "ולא כתבי־החודש ולא שירנו הצמוק זורע על לשון הקודש את הפמון והצימוק". כאן תבל צבעונית ושפעת־נעורים, כאן גרעינו של עם.

ההיו אמנם עגלונים, חנננים ומוכרות־דגים אלה גרעינו של עם, נשמתו, המונו?
היפה היה הזמן הזה להעלות מתוך "המרכז המסחרי" את קוליא ברוניון העברי? אלתרמן בעצמו יודע את הספקות: "על זה הרחוב קוראים תגר, כי מרכולתו גדותיו עוברת - - כי בגלוי, לאור היום, בורקות שיניו גורסות־העצם וכל דרכו לגיהנום וסוגה בכוונות של בצע - - אך בבואי לקשור לו שבה, הלכתי רק אחרי עיני ולא אחרי שכר ורנח" ("צרור סגוליות"). העלמה מוכרת־הפרחים, שחומת־הפנים וגלויית־כתף אוצלת מהנה על הרחוב הזה ומכפרת על כוונותיו. אך מה נעשה, ונשמתו של המסחר הוא "השכר והרנח" ואין הוא מתישב כלל עם נשמתה של השירה השרה "לדברים בלי תועלת ומחיר"? צדקו מהם "שירי בר־בר־חנא" בו החלפן הוא תמיד יריבו של המשורר, בו הכסף נמשך אל הלולייני והפייטן ונהפך ליונה וסנאי, יצורים שיריים. שניהם מתחרים על קניית היריד, האחד לחליפין והשני למשחק – אך המשורר "יוצא בשן ועין ובחבורה גדולה מעסק היריד". הוא לא הצליח "לגאול אותו לעד מידי החלפנים" ולהפכם "לבדיחה".

דוקא בימים כשיריבו החלפן מצליח בכל דרכיו ואומר לנכס את "היריד" כולו – חדל המשורר מן המאבק עמו. אין זאת, כי קטנה אמונתו שעולמנו יכול להשתחרר מחרב ומכסף, ולא נשאר כי אם להיאבק במסגרתו זאת על מעט הטוב האפשרי. בלשון

הסוציולוגיה: הומניזם אזרחי, או רפורמיזם "פיקח". ואמנם בתחום זה – תחום אומץ-הלב הציבילי (ולא תחום המהפכנות) – עושה אלתרמן גדולות ב"טור השביעי".

אין טעם כמובן להרצות במקום זה על עמדותיו האידיאיות של בעל "הטור השביעי". הנגלה אינו צריך פירושים. אך יש טעם לרמוז על צד אחד בשירי העת והעתון, שהקנו פופולריות וחשיבות ציבורית כה גדולה למשורר, עד שספק הוא אם יש להן אח-ודוגמה בתולדות העתונות.

לא רק רוח-הזמן מדבר לעתים בתוך "הטור השביעי" כי אם גם "שאָר הרוח" של הזמן. האספרי הוא תמיד מסימניה המובהקים של תרבות גבוהה. גם לנו מסורת ארוכה של שאר-רוח, אלא שהוא היה חדצדדי מאוד, שטף באפיק צר, מצומצם בנושאו ובתחומו. הרי זה שאר-רוח של למדנים, חריפים ובקיאים, עוקרי-הרים וטוחנים זה בזה. מה רב היה כאן חלקו של המשחק, של הפגנת היכולת, של ז'ונגלריות רוחנית. מי ימנה את השנינות, הוירטואוזיות המקצועית, כושר-האמצאה של דורות תלמידי-חכמים האמונים כל-כך על תלמודם, פירושו ופירושי-פירושו – עד שדי להם בפסוק אחד, מדרש אחד, שינוי-גירסה כדי לעורר מבול של אסוציאציות וסמיכויות-ענינים, לקרב רחוקים ולהרחיק קרובים ולמצות את האפשרויות הפורמליות שבדרך וחילוק ופילפול על כל אות בתורה. דורות התחנכו על חריפות-מוחין זו, והיא שפירנסה גם את המשמרת הרוחנית החילונית הראשונה בספרותנו. עם שינוי העתים והאקלים הרוחני שקע במצולות סוג זה של שאר-רוח, ועדיין לא ירש אחר מקומו, בדרך הגלגול הדיאלקטי הוא שב ונתעורר בנתן אלתרמן. כמובן, בשינוי נוסח ומקורות-יניקה.

וכי מהו שאר-הרקוח ובמה הוא נבדל מרוח-התקופה? הוא ילדו, אלא שהוא אנפאן-טריבל, פיקח מאביו ומעז להטיח דברים כנגדו. הוא מגלה סודות מן החדר (ויש לאבא הרבה טעמים להסתירם), פוגע בנקודת-התורפה, נוטל כל כלי-יקר בידו, ממשמשו ובוחנו ורב החשש שישבו. הוא הורס את תמימותו של הרוח, פורע חוטי-איחוי שלו, מפרקו למרכיביו, מודעות לו סתירותיו. אך נשאר הוא בן-בית, עומד על בסיסה של אותה תרבות ואותו מעמד, נזקק למוסכמות שלהם, הנחותיהם העקרוניות. ומכאן כי יש בו תמיד מן האירוניה, אלא שאינה גולשת אל הלעג והסאטירה, אם גם כחוט-השערה בינה לבינם. יש בו מן החכמה שהתגברה על שלב נחות של ציניזם. הוא פורע מסיו למוסר, גם כשיודע

את כל חולשותיו. הוא בין המשחק והרצינות. ועל־כן שאר־רוח אמיתי אינו חריפות־מוחין בלבד, המתגאה תכופות כל־כך בפכחותה, גודשת ומפגינה עצמה בראש־חוצות. הוא למעלה מזה: חכמה, נגיעה בלבם של דברים, חוש דיאלקטי, חתירה לשרשן של תופעות, הגדרת יחודן ותורפתן. והוא תמיד גם אפקים רחבים וידיעה רחבה, היות בן־בית (או לפחות אורח־קבע) בתחומים ומקצועות הרבה, הסמכת פרשיות הנראות רחוקות וחסרות־מגע כביכול, ההארה החדה והפתאומית של חזיונות. סימנה הנכון הוא הברק (דימוי שכיח אצל אלתרמן). כמוהו הוא פרי כוחות גדולים שנצברו בהסתר, מתח גבוה החותר להתפרקות, מאיר אפלה וקושר לאגדים להרף־עין תחום נרחב. פגיעתו מסוכנת, אבל רק לעתים רחוקות קטלנית, פתאומית – וכבר שב הכל לקדמותו. ועל כן נהוג שאר־הרוח בקהל יודעי־חן, שהמוסכמות הרוחניים משותפים ונהירים להם, שדי להם ברמז, בקריצת־עין – ומחשבתם מגלה את הכוונה הנסתרת, את קשרי־הדברים המסובכים, את המסלול שעברה המימרה ביעף מנקודת־המוצא ועד מטרתה, מגלה גם את המנגנון שהותנע. אלתרמן עשה נוסח זה לנחלת הרבים.

הרבה משחק והומור יש ב"טור השביעי". משנזדווג עם הרצינות, עם המוסר, משהועמד לשירות "יום הקטנות", נשתנה גם טיבו ו"גבהו". הוא נתרחק מ"קו הקץ" ומהלך בדרך־המלך – להארי יגעה ופרטיה. אך אל יטעו אותנו שירי "העת והעתון", על מידת הדידקטיות שבהם והדרכתם המעשית. הם היו מקפחים את קסמם, רוב ערכם וחשיבותם לו היה משוררם "פרקטיציסט" בלבד, לולא קדם להם קור ויקוד בספירות גבוהות מהם. אלא ששאלה היא, אם קירבה הדוקה כל־כך לפרטי העשייה, חוסר דיסטנץ כלשהו, מניחה מרחב גם לשירה השרה למעבר זמנה המוגדר ומאורעותיו החולפים.