

'מריבת קיץ'

על תחילת המרד בסמכותו של אלתרמן

זיוה שמיר

ב'כתובים' שבעריכת שטיינמן ושלונסקי, וסגנונו המיוחד כבר הקנה לו אוהדים, ואפילו חקינים. אבל, משנודע לשלונסקי שיונתן רטוש, הארצישראלי היושב בפאריז, אינו אלא אוריאל הלפרין, הרביזיוניסט מירושלים, הוא חדל מלהדפיס את שיריו, ואלמלא זמורה, ייתכן שלא היה רטוש מוצא במה מודרניסטית ראויה לפרסום שיריו.

כתבה העת 'מחברות לספרות' היה, אם כן, פלורליסטי וסובלני יותר מן המקובל באותם ימי קיטוב, והמשיך את הקו הנקוט במודרנה הארץ-ישראלית עוד מימי הבראשית שלה ב'הדים', הקו לפיו ענייני פואטיקה חשובים מענייני פוליטיקה. מדיניות העריכה הזו נשאה פרי: למרות שנוסח אלתרמן שלט בכיפה, והעמיד בצל את אלה שערכו אז גישושים ראשונים, רטוש, וכמוהו גם משורר צעיר כדוגמת יחיאל פרלמוטר (הוא אבות ישורון), החלו לפרסם אז ב'מחברות לספרות' שירים חדשניים, בכיוון פרימיטיביסטי, שפתחו אופציות מודרניסטיות חדשות, שטרם הוכרו אז בעברית. רטוש פרסם כאן את מיטב השירים שכוונסו לימים בקובץ 'חופה שחורה', שיצא בהוצאה שעליד כתבה-העת: את 'על חטא', 'בארגמן', 'על נשמת', 'לשלכת', 'גביע', 'מיתר', 'כר' ועוד ועוד. הוא נטש את ההמנונות הפוליטיים שכתב בעלומיו בהשראת המשוררים הרביזיוניסטיים: זאב ז'בוטינסקי, אברהם ('יאיר') שטרן וחנניה רייכמן, אם כי לא את המקצבים המיכאניים והמסוגננים עד למאור של המשוררים הללו, ואף לא את אהבתם לחידוד ולמצלול המפתיע, וכתב שירים המנוטרלים לכאורה ממסרים פוליטיים, כאלה שיתאימו לעיתונות של סופרי המודרנה. הגיע הדבר לידי כך שגיליונות מסוימים של 'מחברות לספרות', למרות ששני המשוררים השתתפו בהם כאחד, נפתחו בשיר של רטוש, ולא בשיר של אלתרמן, כמקובל.

מהם שורשי המתיחות בין אלתרמן לרטוש — את זאת אין היום לדעת בוודאות. ייתכן שהם נעוצים עוד ב'בית אבא' (כידוע אבותיהם של שני המשוררים היו שותפים לעשייה חינוכית ולעריכת כתבי-עת לענייני גן-הילדים). היו

ביקורת ובמחקר רווחת ההנחה, לפיה דברי נתן זך בגנות שירת אלתרמן — דברי-כפירה ידועים שראשיתם במאמר מ-59' ועיקרם בספר מ-66' — היו אות הפתיחה לדעיכת שלטונה של הפואטיקה האלתרמנית. זך יצא אמנם מנקודת-מוצא פואטית — נגד המלאכותיות שבשירת אלתרמן, בריתמוס ובלשון הפיגורטיבית שלה, אך גם לא התאמץ להסוות את הנימה האישית שהדריכה אותו. בדיעבד, ברור לכול, כי המתקפה נועדה להשליט את כלליה של פואטיקה מודרניסטית חדשה, פואטיקה שמקורות ההשראה שלה הם אנגלו-אמריקאיים ולא צרפתיים-רוסיים; פואטיקה שסלדה מן הפאתוס ומן ההיפרבולה, והעדיפה את לשון ההמעטה ואת האירוניה; פואטיקה שסלדה מסכימות מלאכותיות, נוקשות וקבועות, והעדיפה תחביר מרוסק ומפורר וריתמוס חופשי וטבעי, הזורם בשיר כזורם התודעה. בדעתי להראות, בין השאר, שדברי זך לא היו "אות הפתיחה" למרידה הזו בסמכותו של אלתרמן, כי אם "אקורד הסיום" שלה, וכי היא התחילה מעל דפי 'אלף' — עיתונם של רטוש ו"הכנענים" ב-49', כעשור לפני מאמרו של זך ב'עכשיו' וכתגובה על שירי אלתרמן משנות הארבעים.

כדי שהרקע לקרע בין אלתרמן ל"כנענים" יובן כראוי צריך, להערכתני, לחזור אל ראשית שנות הארבעים ואל החבורה שנתקבצה סביב כתבה-העת 'מחברות לספרות', שבו היה אלתרמן המשתתף המרכזי והנחשב ביותר (החבורה שאבה את כוחה מאישיותו הדינאמית של המו"ל והעורך, המבקר 'זמורה, ומן התנופה היצירתית רבת-ההשראה של אלתרמן). לאחר ה'יכתם של שלונסקי ושל לאה גולדברג "שמאלה" אל 'דפים לספרות' של 'השומר הצעיר', החל אלתרמן לפרסם ב'מחברות לספרות' את השירים הדיסקורסיביים, שעתידים היו להידפס בספר 'עיר היונה'. במקביל, הוא גם פרסם שירים ב'לוח הארץ', לצד א"צ גרינברג, וגם פרסם, כמוכן, מדי שבוע את "טוריו" הפופולריים בעיתון 'דבר'. באותן שנים, 'זמורה, עורך 'מחברות לספרות', פתח את שערי ביטאוונו גם לפני רטוש. רטוש הספיק להשתתף אמנם בעבר גם

לאו דווקא לצירוף בהקשרו המקראי אלא בהקשרו האנטי-
 "כנעני" שביצירת אלתרמן). בשירים אחרים טען אלתרמן כי
 המיזוג בין העברית לעגות הזרות הוא מיזוג מבורך, שיעשיר
 את העברית ולא להיפך (ובמקביל, שהעולים החדשים יעשירו
 את המציאות, ולא להיפך). הוא גם טען כי החרב לא העם
 הזה עמה, החרב (או השלח או הסיף מסמליה של התנועה
 ה"כנענית") היא גיורת, היא "רות נכרית", "אבחת חרבות
 גויים". הוא גם טען כי אנו שואפים להגיע כבר אל גמר
 המלאכה, מנסים להקדים את המאוחר, אך יש גם יופי
 במתהווה, על כל עונו וכיעורו (יש יופי בכיעור — זהו
 פראדוקס אלתרמני אופייני): "לא נחל מלצפות אל תכלית
 אל אחרית / אל מוגמר וְדָשֶׁן וְרוּוה. / אבל טעם חריף
 מלהקהות ולהכרית / יש בערב הזה ההווה, / בקרעיו,
 במרדות יפעתו הנכרית / השלופה ללא נדן ונווה". הוויכוח
 נראה אידיאולוגי בלבד, אך היו לו גם השלכות פואטיות
 ומעשיות ניכרות. המאבק שבבסיסו אינו מאבק תיאורטי
 ממרומי "מגדל השן" על סמלים ומהותם, כי אם מאבק מעשי
 ואקטואלי מאין-כמוהו על אופי הלשון והספרות, ועל אופי
 התרבות המתהווה בכללה. ככלל, אלתרמן האמין בתהליכים
 אָבולוציוניים ובדיאלקטיקה של דורות (וכדבריו בהקדמה
 למחזהו 'משפט פיתגורס' בסטיכיה ההיסטורית שאין לפרט
 שליטה של ממש עליה), ואילו רטוש המהפכן ממנו ביקש
 להיות קטליזטור ולהקדים בקיצורי דרך את המאוחר, וכדבריו
 החדים והמחודדים: לא לתת לעתיד לבוא ולקבוע את העתיד.
 שיאה של התופעה הזו מתגלה בשירו הארוך של אלתרמן
 'מריבת קיץ', שיר בן 21 בתים, שנתפרסם במחברות לספרות'
 לשנת '45 — "היצירה" האנטי-כנענית" המרכזית והחשובה
 של אלתרמן. הקורא בקובץ 'עיר היונה' ייווכח בנקל כי היצירה
 מכוונת נגד השלטתם של רעיונות "כנעניים" רדיקליים על
 המתהווה בארץ, בתחומים פנים-ספרותיים וחץ-ספרותיים
 כאחד. מה פשר השם "מריבת קיץ"? ה"כנענות" הרי תיארה
 את ההוויה הארצישראלית כהוויה של נגב ושל קיץ נצחי:
 קמשונים וחוחים, טרשים חשופים, רוחות שרב וכו' וכו'.
 שמות כמו תמוז ואלול (או קינן, קנז, עילם — שביטאו את
 השייכות לנוף הצחיח, לארץ כנען בכלל, ולארץ הנגב בפרט)
 — כל אלה אִפיינו את הכנענים ואת המקורבים להם, והילכו
 קסם על הדור הצעיר. חוקר שילך דור או שניים לאחור, ויבדוק
 את קו ההתפתחות המוביל מן השירים הקדם-כנעניים, כמו
 'מות התמוז' של טשרניחובסקי (הדומה אגב דמיון מפתיע
 לשירו של הרומנטיקן האנגלי פ"ב שלי על מות אדוניס),
 לשירים הארצישראלים ה"כנעניים" על הקיץ ועל אלילי
 כנען, יגלה כי רוב המוטיבים ה"כנעניים" מצויים כבר בשירת
 ה"תחייה" העברית, אם כי בעיצוב רומנטי, כמוכּן, ולא
 בעיצוב מודרני מופשט כבשירת רטוש. וכך, למרות שתיאורי
 שרב מצויים כבר בכתביהם של ביאליק וטשרניחובסקי,
 ואפילו אצל קודמיהם (עדות לכך שגם בערבות רוסייה ידעו
 שרב וקיץ מהם, ולא רק בארץ-ישראל הכירו את הקיץ ואת
 תולדיו), תיאורי קיץ שרבי היו סימן ההיכר של המשוררים
 ה"כנעניים" מבית-מדרשו של רטוש, לרבות שירתו הצחיחה,
 תרתי-משמע, של רטוש עצמו.

בוודאי כמה עניינים אישיים, שנשזרו בשורשי המתיחות הזו
 (אגב, תוך כדי המריבה סביב השיר 'מריבת קיץ' ניסה רטוש,
 שהגיע ארצה כמה שנים לפני אלתרמן, להציג את רעהו
 הצעיר ממנו כטיפוס גלותי, שלא הצליח מימיו להתערות
 בארץ). אולם, ליחסים המתוחים בין שני המשוררים היו
 כמדומה בעיקר שורשים פוליטיים ופואטיים. כבר נאמר שהיו
 אלה שנות שלטונה ללא מיצרים של הפואטיקה האלתרמנית,
 שקנתה לעצמה מעמד לא רק בקרב סופרי המודרנה אלא גם
 בקרב בני הדור הצעיר יותר, דור הפלמ"ח, שנציגיו הבולטים
 נטלו כידוע צירופים משירת אלתרמן ושיבצו אותם בכותרות
 ספריהם. לרטוש, שהיה בוגר מאלתרמן בכשנתיים, היה עדיין
 מעמד שולי למדי, ושירתו הייתה לכל היותר בגדר שירה
 למשוררים, ולא לקהל רחב. יש להניח שהמתיחות העמיקה
 והחרפה בשנות מאבקן של המחותרות בבריטים ובינן לבין
 עצמן: אלתרמן פרסם אז לא מעט שירים כגנות ה"פורשים",
 "טורים" שאמרו דברים קשים ביותר ובמפורש, עד כדי
 דרישה להסגרתם של אותם "בריונים" שאיימו לדבריו על
 שלמות היישוב. ובליריקה הקאנונית, שהיתה נקייה לכאורה
 מנימה פוליטית מפורשת, ניתן היה להבחין כמעט בכל שיר
 באיזה רעיון אנטי-כנעני, הגם שהדברים מצועפים ורחוקים
 מפלאקטיות רעיונית.

אזכיר כמה דברים שנאמרו בשירים הללו, שנדפסו אחר-
 כך ב'עיר היונה', לאו דווקא לפי סדר כרונולוגי. רטוש
 הרי כינה את העולים החדשים במניפסטים שלו בשם "כת
 פליטים" ו"אספסוף של מהגרים", ותיארם כמי שמספנים
 את ההוויה העברית ה"ילידית" שנוצרה לפני בואם. לעומתו,
 כתב אלתרמן ב'דף של מיכאל', שעוד יתחולל פה מאבק
 ארוך שיחרוץ "אם יטחנו וְחָיו את הגרעין / או הגרעין
 יטחן את אבן הרחיים", כלומר אין לדעת, לפי שעה, אם
 "כור ההיתוך" יבליע את היסודות הזרים שמביאים עִמם
 העולים החדשים או שהיסודות הזרים ישתלטו ויתבעו את
 הבכורה לעצמם, וגם אין לקבוע מסמרות בנושא זה, כי
 הסינתיזה תיעשה מעצמה. ועל המציאות המתהווה בארץ,
 לרבות שאיפת האדנות של בני-הארץ הוא אומר בשיר 'שחר
 בפרוור': "ופני עלמה חדות כאבן צור / ושבת שערשו
 הגירושים והגֵּוֹרוֹת / הופך עורו, נכון לרשת ולגזור"; וקשה
 לדעת אם כוונתו לערכי ה"יהודי החדש" ול"שליטת הגולה"
 נוסח בן-גוריון, ערכים שאותם קיבל באהדה, או לאותם
 ערכים עצמם בגלגולם ה"כנעני" הקיצוני, שמהם הוא נרתע
 ואפילו סלד.

ובשיר 'בסוב הרוח' הוא כותב נגד שיכוך של מוטיבים
 "כנעניים" שבשירת הדור ונגד הטמעת ערכים "כנעניים"
 בדמות היהודי החדש הנוצר בארץ: "לא נשיר את וְהָב
 בסופה, אך נשיר את עירנו בגשם. / לא נשיר את והב. לא
 שמות כעמון / וארם בשירי התקופה נעילה, / אף שעוד
 העברית כהמית פעמון / גְּעוּרָה לצלילן של מלים כאלו".
 כלומר, יש קסם רב ביסודות ה"כנעניים" אך יש בהם גם
 מטעם המליצה והזיוף, ומוטב שלא להגזים בהם (ובמאמר
 מוסגר אזכיר שעמוס קינן, ה"כנעני" דאז, הכתיר לפני כמה
 שנים את אחד מספריו בכותרת 'את וְהָב בסופה', רמז

מכל מקום, את המאבק על ההווה הארצישראלית – המוחשית והתרבותית – הליכוי אל תרומן באופן סימפטומטי למדי בדמות מאבק בין חודשי הקיץ הניצבים כמו פסל אלילי מונוליטי לבין הנערה, שהיא התגלמות ההווה הדינאמי, סמל המתהווה והמשתנה, הקוראת תיגר על הנוף הצחיח שמסביבה. על חודשי הקיץ, גילומם של הערכים הכנעניים, נאמר בשיר: "ומכל חמודות יפיינון וניחוח, / בן תקופות-השנה התקשטו עד טפחות, / הם נטלו רק את גמר ליטושו

דברי זך לא היו "אות הפתיחה" למרידה
בסמכותו של אלתרמן, כי אם "אקורד הסיום"
שלה; היא התחילה מעל דפי 'אלף' –
עיתונים של רטוש ו"הכנענים"

של החות, / לסימן שהיתר יאה לשפחות". החורף והסתיו, על כל הגוונים, הניחוחות והמראות שלהם, אינם מנושאים של השירה הכנענית, המסתכלת על המשוררים מאסכולת שלונסקי כעל נחותים ו"גלותיים" (ואגב, לא מקרה הוא שאנשי "כתובים" – "טורים" לא המירו את שם משפחתם בשם עברי – שטיינמן, שלונסקי, פן, אלתרמן, הורביץ, לאה גולדברג, זוסמן, טסלר ואחרים ואילו ה"כנענים" אימצו לעצמם, כמובן, שמות עבריים, בעלי קונוטציות של צחיחות מדברית, של אַתּוּס הַרואי נכרי וגברי, כיאה למי שמנסים להשתלב במרחב השמי ולהיות אדוניו).

אמירתו של אלתרמן על בחירתם של ה"כנענים" בגמר ליטושו של החוח" היא אמירה רב-משמעית ביותר. אפשר להפוך בה ולהפוך בה, ולהוסיף ולמצוא בה בכל פעם פנים חדשות. נהוג לטעון כי שירי 'עיר היונה' הם אמירותיים ודנוטטיביים, ולמעשה אין הם אלא מסה פואטית מענייני דיומא, עיון מחורז, ולא שירה מן המעלה הראשונה. טיעון זה אינו עומד במבחן המציאות. ראוי, למשל, לשים לב לעושר הרב הטמון באמירה האחת הזו, כמו בהרבה מאד דימויים שבשיר ובספר כולו: "הם נטלו רק את גמר ליטושו של החוח". זוהי פיגורה המרמזת לנופי הקיץ והמדבר של בני הקבוצה ה"כנענית"; היא מרמזת לאופיה המלוטש של השירה הזו, אופיה הדק והמדויק, אך גם למבחר המצומצם של נושאים. האמירה הזאת מרמזת גם לאמצעי הטכניים, הדלים והמינימליסטיים של השירה ה"כנענית" (אמנם מינימליזם שמתוך בחירה וכוונה). כלול כאן גם רמז לסולם הכרומטי הצר והמצומצם של השירה ה"כנענית", שלא בחרה אלא בכמה צבעי מדבר ובניגודים העזים שבצבעי "שחור-לבן" והתנווה מן העושר והיפוי של האמנות המרוכדת והרב-גונית; האמירה אף רומזת לאופיה הקוצני-הקיצוני של התופעה ה"כנענית", המחדדת את העמדות "אד אבסורדום" ואינה מוכנה לפשרות והיא להוטה כבר לראות את גמר המלאכה, במקום להתבונן במתהווה על כל משתניו ומרכיביו; היא מרמזת לאופיה האליטרי של הקבוצה ה"כנענית", הרואה בבני אירופה ובקשת המראות הססגונית המזינה את שיריהם גורם "פלכאי" ונחות מהם ("מהם" – "פראוי האציליים" של המזרח). יש כאן גם רמז לאופיה המונוליטי והחדגוני של השירה ה"כנענית", שהמירה

את שירי הסתיו ובין השמשות של המשורר העברי בן אירופה באור החשוף של המדבר, שאין בו צללים ובני-צללים. ויש כאן גם אירוניה דקה: דווקא העושר הפוליפוני של השירה מאסכולת שלונסקי-אלתרמן נחשבת בעיני ה"כנענים" לעניין פלכאי נחות, ואילו דלות החומר שלהם נחשבת בעיניהם לעניין אריסטוקרטי ואליטרי.

ואם לא די במה שכבר הועלה, אפשר להוסיף ולהתבונן בפיגורה המרשימה הזאת גם מצדדים אחרים: חוח הוא עניין מחוספס ומדברי, בשעה שליטוש הוא עניין חלק ותרבותי; חוח הוא עניין טבעי, שלא עובד עיבוד אמנותי, בשעה שליטוש הוא מלאכה, שמושקעים בה מאמצי תכנון. יש אם כן לפנינו פראדוקס מילולי, אוקסימורון אלתרמני אופייני, המצמיד זה לזה בדרך עזה את הפכי הטבעי והמסוגנן, הפרימיטיבי והטרקליני. את השירה ה"כנענית" מייצג כאן אלתרמן באמצעות חודשי הקיץ, המפוסלים באבן, ואת הפואטיקה שלו ושל בני חברתו – באמצעות חודשי החורף – המתגלגלים ונוזלים כמו מי הגשמים, כמו הרעמים והברקים – סמל לפואטיקה "ברויטיסטית" ועשירת פעלולים.

השיר 'מריבת קיץ' רצוף מתחילתו ועד לסופו דימויים רבים מן הסוג שתואר כאן, ואלה מעידים עד כמה שיריו הדיסקורסיביים-כביכול של הקובץ 'עיר היונה' רחוקים מן התווית שהודבקה להם ועד כמה אין לשונם של שירים אלה דנוטטיבית כי אם דווקא אבוקטיבית וסוגסטיבית. במעבר מ'כוכבים בחוך' לעיר היונה' לא עבר אלתרמן מלשון פיגורטיבית עשירה לדלה, כי אם מדימוי בעל אופי חושי אוניברסלי לדימוי אינטלקטואלי תלוי-תרבות, שהוא עשיר לא פחות מקודמו, ומי שמדביק ללשון הספר הזה תווית של פיגורטיביות דלה, פשוט אינו יודע להקשיב לריבוי המשמעיים של כל פיגורה ופיגורה.

סופה של ה"מריבה" הזו – מלחמת התרבות של מזרח ומערב – טען אלתרמן, יוליד איזו סינתיזה, שאי אפשר עדיין לעמוד על טיבה ולאמוד את שיעורה. אין להתערב התערבות מגמתית ואגרסיבית בעיצובו של העתיד ולהתיימר לדעת מה תהא דמותו, כי הוא עדיין בתהליכי התהוות, ורב הנעלם על הנגלה: מה יהיו הערים בין צידון ובין פלשת / איך יומטר? איך יורעם? אבל הס מפלפול / שולמית של מחר בחדרה מתלבשת / ואסור להביט דרך חור המנעול". משמע, המציאות עדיין קורמת עור וגידים, ואין לנסות לחדור לתוך קרביה ולהתערב בתהליך ההתהוות הלוט בערפל, כי יש בכך יסוד לא מוסרי וחסר תועלת, כהצצה ליפיפייה המתלבשת בחדר ההלבשה, כרי לנסות לראותה במערומיה. כשולמית של שיר-השירים, שעליה נאמר "אל תעירו ואל תעוררו את האהבה עד שתחפץ", כך המציאות המתהווה בארץ, שאת תהליכיה אין לזרו ולהאיץ בכל מחיר. טועים ה"כנענים", אומר כאן אלתרמן בסמוי, על שהם מנסים להכתיב בתקיפות את תכתיביהם, לאבן את המציאות ולצמצם את קשת האפשרויות שלה, במקום לתת לנערה להתלבש מאחורי הקלעים בכל המחלצות ולהופיע אחר-כך על הבמה בכל יפעתה. צריך להמתין בסבלנות לגמר המלאכה, ולא להוציא אל רשות הרבים את ה"קריבים" הבלתי-אסתטיים של אחורי הקלעים. רטוש וחבריו מנסים, לפי אלתרמן, לקבוע שלא כדין מה דמות תהיה לה לשולמית, בעוד היא מתלבשת

ובעוד היא מבשילה.

אלתרמן דיבר ב'מריבת קיץ' כאיש הגות, כהיסטוריוסף ולא כאידיאולוג מפלגתי או כעסקן פוליטי. הוא הכיר היטב את ספריהם של היסטוריונים כגון שפנגלר וטוינבי, ששרטטו כל אחד בדרכו מורפולוגיה של כל תולדות התרבות, וידע מהם העקרונות שעל-פיהם מתהווים תהליכים היסטוריים – בעולם המעשה כבעולם הרוח. רטוש העמיד פנים כאילו אין המדובר בפולמוס אתו ועם שיטתו, וכתב ניתוח כמרפוזיטיביסטי של השיר 'מריבת קיץ', שבו הוא מקעקע כביכול את אמינותו מבחינה מימטית – מבחינת ההתאמה לריאליה הארץ-ישראלית. מול גישתו הרצינית והמעמיקה של אלתרמן, לא נעים להודות, נראים ונשמעים דברי רטוש כוויכוח בקן של תנועת-נוער. בסוף המאמר עקץ רטוש את אלתרמן, ואמר: "יודעי שירתה של רוסייה יודעים למצוא השפעות רוסיזם גם בשירתו". כלומר, מה לנו הכנענים ולו העולה-החדש מ"כת המהגרים" עם גינוניו הנכריים ועם הרייתמוס הרוסי שלו?

אבל למרות שטיעונו של רטוש אינם טיעונים, אלא מניפולציה רטורית, לביקורת הקנטרנית שלו היה אפקט חזק. כשכתב את מאמרו 'מנגד לארץ' ב'אלף' מינואר '50, הוא כבר קיבץ סביבו קבוצה של צעירים אינטלקטואליים ובעלי נטיות אמנותיות ששתו את דבריו בצמא וקיבלו אותם כפסק-הלכה. הביקורת באה לאלתרמן ברגע לא נוח: כשנה קודם לכן התפרסם ב'אלף' לשנת '49, תחת השם "עוזי" (ספק עוזי אורן, אחיו של רטוש, ספק אחד העוזים מ"עוזי ושות'") – בנימין תמוז או עמוס קינן), מאמר נגד אלתרמן ו'מריבת קיץ' שלו. כמה חודשים קודם למתקפה של רטוש נתפרסמה גם ביקורתו השוללת של מרדכי שלו בכתב-העת הימני 'סולם' נגד המחזור 'שירים על ארץ הנגב' של אלתרמן, שנקראו כאן בשם 'חרוזים על ארץ הנגב' ('סולם', שנה א', חוב' ז', חשוון תש"י, עמ' 18-20), וכבר מן הכותרת נרמז שהמבקר רואה בהם מעשה חרוזות ולא שירה גדולה. גם עוזי, גם שלו וגם רטוש ביקרו את אי-יכולתו של אלתרמן להעלות בחרט את הוויית הקיץ והנגב הישראלי ודחקו כביכול את אלתרמן אל הדור הקודם – דור המשוררים ה"אמיגרנטים", שאינם מסתגלים בנקל לאור התכלת העזה של המציאות שלנו עטורת הקוצים. מרדכי שלו הכאיב כמדומה לאלתרמן במיוחד, שכן דבריו המנומקים תקפו דווקא אותם שירים (המחזור 'שירים על ארץ הנגב' התפרסם ב'לוח הארץ' לשנת 1949), שעשויים היו לחולל ביצירתו תפנית פואטית ולקרבו במעט אל השירה האבסטרקטית ה"כנענית" מבית מדרשו של רטוש.

אל הקבוצה הזו של מבקרי אלתרמן מ"מחנה הימין", שאף היא לא היתה עשויה מעור אחד, הצטרף גם ידידו של רטוש יצחק שחר, שכתב על שירת רטוש מאמר יסודי וארוך ב'אלף' ("משורר המהפכה", 'אלף' גיל' טו', ספטמבר 1952, עמ' 8-10, 16), מאמר שמשום מה נפקד מקומו מרוב הרשימות הביבליוגרפיות על רטוש, ובו נקבעו לראשונה רבות מבין האבחנות הפואטיות שליוו לימים את ביקורת רטוש, לרבות האבחנה שאלתרמן הושפע מרטוש, במעבר מ'כוכבים בחוך' אל 'שמחת עניים' (מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית, מותר כמדומה לטעון כיום שאבחנה זו טעונה בדיקה: ייתכן שלשני

המשוררים היה מקור השראה שלישי מן השירה הצרפתית – כגון שירת אַרְגוֹן או אֶלְזָאָר או רוורדי, שהיו פופולאריים בסוף שנות העשרים, כשרטוש ואלתרמן ישבו בפאריז). חיזוק נוסף קיבל רטוש מידידו משה שטיינר, אף הוא איש מחנה הימין, שכתב עליו מאמר אוהד, המדגיש את ייחודו ומקוריותו ("משורר כנעני", 'ביצרון', כרך ל', תמוז תשי"ד, עמ' 195-196). כך או כך, אלתרמן מצא עצמו מותקף מכל עבר: הביקורת של זך היתה, כאמור, "אקורד הסיום" של מתקפה קשה נגדו (מצד אחר, היוותה ביקורת זו כעין אֶפִּילוֹג פואטי לפולמוס אידיאי, שהתחולל בשנות החמישים בין גרודזינסקי לרטוש בסוגיית ה"עבריות"). אחריה – בעשור האחרון של חייו – כבר לא זכה אלתרמן להיות במרכז העניין הביקורתי, והריהביליטיציה החלה לאתר מותו. הביקורת של זך, הגם שחזרה פה ושם על טיעונים שכבר נשמעו, נתקבלה כצליל חדש ומקורי, השפיעה על רבים וקיבלה תהודה עצומה בביקורת הביקורת.

כשעברה המתקפה משוליה הימניים של המפה הפוליטית אל שוליה השמאליים, נתקבלה למעשה תמונת ראי או תמונת תשליל של הביקורת של רטוש נגד אלתרמן. אם רטוש ביקר את אלתרמן על שאיננו ישראלי די הצורך, שנופיו נכריים ומקצביו רוסיים, זך הקוסמופוליטן דווקא שיבח את האירופיות של אלתרמן, אך טען שלשונו אינה נאמנה למציאות ולמראותיה, ושקצביה אחידים וחסרי רגישות לשינויי נושא ואווירה. כל אחד מהם ניגח את אלתרמן כדי לבסס את הפואטיקה החדשה שלו עצמו, ואגב רטוש הקדים בשירי 'צלע' הקצרים, ה"מרשלים" והאירוניים את נוסח זך, והוא יכול להיחשב כחוליית מעבר בין אלתרמן לזך (ובלשון חידוד: יונתן שבין נתן לנתן). שניהם תקפו את אלתרמן על בסיס אופיה הא-מימטי של שירתו, וזוהי כמובן שגגה ביקורתית. אינך יכול לבוא למשל, לקריקטוריסט ולטעון כנגדו שהגויים במידות האוזניים. כך, גם אין לתקוף יצירה א-מימטית על בסיס אי נאמנותה לרייתמוס הטבעי או למראות הנוף הטבעיים, כי ההפרזה וההגזמה ואי-ההתאמה הדיסוננטית מצויים בה *sui generis*.

ומלים אחרונות: סופו של התהליך הזה – המתקפה שהלכה ונמשכה על אלתרמן מאז '49-'50 ועד מותו – הוא סוף מעורד, המראה כי ההיסטוריה עשתה כאן משפט-צדק וכי יש גבול למניפולציות של מבקרים, אפילו הם כריזמטיים ובעלי ביטחון עצמי ועמם כביכול תמות חכמה. כדברי הפתגם הידוע: "אינך יכול לשטות בכולם ולאורך זמן". כל מבקר בדרכו לא הבין, או העמיד פנים שאינו מבין, שהעיקרון הא-מימטי – התיאטרלי והמסוגנן – הוא עיקרון מרכזי בשירת אלתרמן, וכי בדרישה המופרכת ששירים אלה ישקפו את ריתמוס החיים או את נופי המציאות כמות שהם, הוא מבקש בשירה זו את מה שאין לבקש בה. אי הנאמנות לכללי המימוזיס בשירת אלתרמן אינה נובעת כמובן מחוסר כישורו של המשורר לשקף את המציאות בצבעיה, במקצביה ובממדיה הטבעיים, כי אם מתוך היענות לכללי האמנות המודרנית, השוברת את אשליית המציאות במתכוון. הקונצנזוס השורר כיום לגבי מעמדו של אלתרמן ולגבי ערך יצירתו מוכיח בעליל, כי באמנות – למרות חילופי הטעמים – האמת הפנימית מנצחת ולא טיעון מניפולטיבי זה או אחר, שסופו שהוא מציג בקלונם את האוחזים בו. ■