הערות לויכוח על שירת נ. אלתרמן

מאת דן מירון

א.

כמעט מראשיתה קנתה לעצמה שירת אלתרמן מעמד של תופעה ספרותית ודאית ומרכזית. תהילה ב־מגמתו של חוג בוגרי, ולאחר ש־נים לא מרובות בקרב קהל־קוראים, שהלך ונתרחב בתחבולה ובמהירות, משנות השלושים המוקדמות ואילך. התיצב אלתרמן בראש דור המ־שוררים החדש, שבא להמשיך ול־פתח את ונקחה של השירה העברית אל תודרנה האירופאית; זיקה, שעליה נאבקו כמה מראשי המדב־רים בשירת דור העליה השלישית. בבחינות אחדות מצא דור זה (אל־תרמן, לאה גולדברג, וזסמן ורבים אחרים) לפניו קרקע ציבורית־ספר־תית, שהוכנה כבר ע"י קודמיו. פרסום התימנאות הכרכיים המאר־סאיים המקודמים של אלתרמן (רר־בים לא כנו: כלל. דאה, למשל, פר־אמנה בכנן „נתוה אשה"!), שהצ־מינו בכל סימניה של ה„ארכ־מר־דרניות" לפי מושגי הזמן, לא היה כרוך באווירה מתוהה ומלחמת שעמים כפרסום הפואימות האפוק־ליפסיות של שלונסקי. כעשר שנים קודם לכן, הפיגו־אטיביות הצבעו־נית של שירים אלה, שעמדו בסימן של זיקה מובהקת לתנועות המידר־נ־יסיוניות בשירה האירופאית שלאחר מלחמת העולם, לא היתה צריכה להיאבק על קיומה באותו אורח תוקפני ורם קול, שבו התנהלה נ־ולחמה על דרכי הציור של „דויר", ב„בגלגל" ו„אבני בוהו". דורו של אלתרמן, ברובו, לא פיתח בקרבו אינטונציונים חריף לנציגיה ולממשיכיה של השירה העברית בת־ראשית ב־מאה. מאידך גיסא זכה אלתרמן, ב־דרך כלל, ליחס מתון מצד דור זה ש־ל ורוריו ותמשכיו; יחס, שעמד על סף ההכרה המלאה, הקבוצה ה־שלונסקאית ראתה בשירת אלתרמן את המשכה הלגיטימי, והקצתה לה מקום של כבוד בפנורמיה שלה („כ־תובים", „שוטרים", בקבר החוג, ש־תחרתן בארוח הדרגתי, אך מהיר, מן הקבוצה השלונסקאית ומנציגות „טורים", והגיע למילוא אחיזתו בע־שמאותו סביב „מחברות לספרות", נעשה אלתרמן למאור מרכזי, ש־העמיד את שירתם של כמה מבלויו בסימן של אפיגוניות. לנצחונה מלא ביותר הגיעה שירת אלתרמן עם עליית הדור הספרותי החדש, שהחל בפרסם את יצירותיו הראשו־נות בשלהי חלוחת העולם השניה. אף שקשרי מסגרת רבים קשרו חלק מבני דור זה דווקא לדמותו של שלונסקי, שנעשה למנהיגה של „ה־תרבות המתקדמת", היתה הערצתם האמיתית נתונה קודם לכל לבעל „שמחת עניים" „מכות מצרים". כמה מן המשוררים של „דור תש"ח" הושפעו מן המוטיבריקה. הפרוזודיה והפיגוראטיות אל אלתרמן הטשפה מכרעת. מספרים מתחילים חישפ־בכרכי שיריו של אלתרמן את הש־מות לכרכי הבכורות שלהם („הוא חלך בשדות", „אפודים כשן"). דמות בולטת בקרב בני דור זה, כגון משה שמיר, הקדישה מאמצים נכבדים ל־סיחות אותו דבר, שבעשה במשך הזמן לסולחן אלתרמן. בראיונה, נ־תפרסמה לכבוד הופעת ספר „עיר הזינה" לא היסס שמיר להכריז אל אלתרמן כעל יורשו הלגיטימי של ביאליק, המקבל על ראשו את כתר „משורר האומה" („בקולמוס מחירי"). אכן, הערצתם הכנה של שרושה דורות יוצרים בספרות העברית, פר־פוליריות ציבוריות בלתי רגילה, ש־נקנה לאלתרמן בזכות השירה ה־פוליטית שלו, שירת „העת והעתון" קירבתו הרוחנית של אלתרמן אל המפעל הציוני ומפעל המדינה בניר־סתם המרכזית, הטלטת בניגוד למ־שורר כגון א.צ. גרינברג), כל אלה הביאו את מסע הנצחון של שירתו אל שיאו. כיום, עם יובלו, ניתן לתאר את אלתרמן כדמות המרכזית הרשמית של השירה העברית.

ב.

לקוץ יחיד באליה זו יכולה להי־חשב העובדה, שדווקא בשנים האח־רונות נשמעו כמה קולות מסתייגים משירתו של אלתרמן לפחות, בחלל־קה. מחוזרי השירים, שבהם ניסה אלתרמן לסכם את המפעל היצירתי של הקמת המדינה, נתקבלו ע"י מבקרים לא מעטים כגילוי של יריבה בכוחו היוצר של המשורר. קולות הראשונים נשמעו כבר לפני עשר שנים, עם הופעת שירי „ארץ הנ־גב" (תגובתו החריפה והשגונה של מ. שלו). הוספת שירי „עיר היונה" היתה מלווה אמנם בהתלהבות שמ־תוך צפיה ארוכה (כשלוש עשרה שנים הלפו מהופעת ספרו האחרון של אלתרמן עד להופעת ספר זה), אלא שבחלק גדול מתגובות הביקו־רת לאחר שוך ההתלהבות הראשונה נשמע צליל של אכזבה. ביקורת חריר־פה וכללית, המסתייגת מכל שירת אלתרמן, קיבלה ביטוי פרובוקטיבי ותוקפני במאמרו של נתן זך „הר־הורים על שירת אלתרמן". שנתפר־סם זה לא מכבר 2).

אפשר, כמובן, לבטל ביקורת זו במחי יד, כביקורת שאלינית, האמו־נה על עצמה המפוקפק והיחיד של „שירת אפנה", שאלתרמן עצמו היר־בה לעשור לה שורי עוקצן בשירון המאוחרים („נספח לשיר צלמי פנים ב„עיר הזינה": „לו רחק נא מפני עמקנות הסרקנין אשר אין בה דיבור מחזיר". וכן בשיר „הדרכים", ב„שיר עשרה אחים").

אפשר, כמו כן, לטשל מביקורת זו את עוקבה בצורה המערבית יותר ב־„ריאליזציה היסטורית" רחבה. משו־רדי שנות השערים התמרדו בשירת דורו של ביאליק, מסע כל נאלצים המשוררים העצירים כיום להתנער משירתו של אלתרמן. תהליך הגידול והגדרה העצמית של המשורר הצ־עיר כרוך בספאזמות רבות נעימות („מסאזמות אדיפיות"). כנגד הדור הקודם, ובראשו, כמובן, הדמות ה־אומרוטיבית־האבהית, המסמלת את כוחו ואת סמכותו. טיבן של ספאז־מות בלתי־נמנעות אלו הוא שהן נש־כחות לאחר מכן (מי מעוניין כיום לזכור ולהזכיר את קיתונות הלעג שנשפכו על ביאליק מעל דפי „כתו־בים"?).

שתי דרכים אלו כאחת אינן, בסו־פו של דבר, אלא דרכי התחמקות מהתמודדות עניינית־ביקורתית עם השגונת המפשיות, שהושמעו נגד יצירתו של המשורר המרוקן. האמנם עומדת כל ההתפתחות הדיאלקטית של הטעמים הספרותיים על גורם ההשתנות בלבד. אי שמא רשאים אנו למצוא בה, למרות הכל, גם יסוד של ה־ת ק ד מ ו ת ו ה ש ת פ ר ו ת? ה־הערכה הספרותית אינה יכולה אף פעם להרוג מגבוהות של יחסיות, אך אין בכך כדי לקבוע, שנסיון זה־נאים סטרותיים מסוימים אינם עשוי־ים להצניע לדור או לפרטים אפש־רות של שיפוט בהיר והוגן יותר של

א.

כמעט מראשיתה קנתה לעצמה שירת אלתרמן מעמד של תופעה ספרותית ודאית ומרכזית. תהילה ב־מגמתו של חוג בוגרי, ולאחר ש־נים לא מרובות בקרב קהל־קוראים, שהלך ונתרחב בתחבולה ובמהירות, משנות השלושים המוקדמות ואילך. התיצב אלתרמן בראש דור המ־שוררים החדש, שבא להמשיך ול־פתח את ונקחה של השירה העברית אל תודרנה האירופאית; זיקה, שעליה נאבקו כמה מראשי המדב־רים בשירת דור העליה השלישית. בבחינות אחדות מצא דור זה (אל־תרמן, לאה גולדברג, וזסמן ורבים אחרים) לפניו קרקע ציבורית־ספר־תית, שהוכנה כבר ע"י קודמיו. פרסום התימנאות הכרכיים המאר־סאיים המקודמים של אלתרמן (רר־בים לא כנו: כלל. דאה, למשל, פר־אמנה בכנן „נתוה אשה"!), שהצ־מינו בכל סימניה של ה„ארכ־מר־דרניות" לפי מושגי הזמן, לא היה כרוך באווירה מתוהה ומלחמת שעמים כפרסום הפואימות האפוק־ליפסיות של שלונסקי. כעשר שנים קודם לכן, הפיגו־אטיביות הצבעו־נית של שירים אלה, שעמדו בסימן של זיקה מובהקת לתנועות המידר־נ־יסיוניות בשירה האירופאית שלאחר מלחמת העולם, לא היתה צריכה להיאבק על קיומה באותו אורח תוקפני ורם קול, שבו התנהלה נ־ולחמה על דרכי הציור של „דויר", ב„בגלגל" ו„אבני בוהו". דורו של אלתרמן, ברובו, לא פיתח בקרבו אינטונציונים חריף לנציגיה ולממשיכיה של השירה העברית בת־ראשית ב־מאה. מאידך גיסא זכה אלתרמן, ב־דרך כלל, ליחס מתון מצד דור זה ש־ל ורוריו ותמשכיו; יחס, שעמד על סף ההכרה המלאה. הקבוצה ה־שלונסקאית ראתה בשירת אלתרמן את המשכה הלגיטימי, והקצתה לה מקום של כבוד בפנורמיה שלה („כ־תובים", „שוטרים", בקבר החוג, ש־תחרתן בארוח הדרגתי, אך מהיר, מן הקבוצה השלונסקאית ומנציגות „טורים", והגיע למילוא אחיזתו ב־עשמאותו סביב „מחברות לספרות", נעשה אלתרמן למאור מרכזי, ש־העמיד את שירתם של כמה מבלויו בסימן של אפיגוניות. לנצחונה מלא ביותר הגיעה שירת אלתרמן עם עליית הדור הספרותי החדש, שהחל בפרסם את יצירותיו הראשו־נות בשלהי חלוחת העולם השניה. אף שקשרי מסגרת רבים קשרו חלק מבני דור זה דווקא לדמותו של שלונסקי, שנעשה למנהיגה של „ה־תרבות המתקדמת", היתה הערצתם האמיתית נתונה קודם לכל לבעל „שמחת עניים" „מכות מצרים". כמה מן המשוררים של „דור תש"ח" הושפעו מן המוטיבריקה. הפרוזודיה והפיגוראטיות אל אלתרמן השפעה מכרעת. מספרים מתחילים חישפ־בכרכי שיריו של אלתרמן את הש־מות לכרכי הבכורות שלהם („הוא חלך בשדות", „אפודים כשן"). דמות בולטת בקרב בני דור זה, כגון משה שמיר, הקדישה מאמצים נכבדים ל־סיחות אותו דבר, שבעשה במשך הזמן לסולחן אלתרמן. בראיונה, ש־נתפרסמה לכבוד הופעת ספר „עיר הזינה" לא היסס שמיר להכריז אל אלתרמן כעל יורשו הלגיטימי של ביאליק, המקבל על ראשו את כתר „משורר האומה" („בקולמוס מחירי"). אכן, הערצתם הכנה של שרושה דורות יוצרים בספרות העברית, פר־פוליריות ציבורית בלתי רגילה, ש־נקנה לאלתרמן בזכות השירה ה־פוליטית שלו, שירת „העת והעתון" קירבתו הרוחנית של אלתרמן אל המפעל הציוני ומפעל המדינה בניר־סתם המרכזית, הטלטת (בניגוד למ־שורר כגון א.צ. גרינברג), כל אלה הביאו את מסע הנצחון של שירתו אל שיאו. כיום, עם יובלו, ניתן לתאר את אלתרמן כדמות המרכזית הרשמית של השירה העברית.

ב.

לקוץ יחיד באליה זו יכולה להי־חשב העובדה, שדווקא בשנים האח־רונות נשמעו כמה קולות מסתייגים משירתו של אלתרמן לפחות, בחלל־קה. מחוזרי השירים, שבהם ניסה אלתרמן לסכם את המפעל היצירתי של הקמת המדינה, נתקבלו ע"י מבקרים לא מעטים כגילוי של יריבה בכוחו היוצר של המשורר. קולות הראשונים נשמעו כבר לפני עשר שנים, עם הופעת שירי „ארץ הנ־גב" (תגובתו החריפה והשגונה של מ. שלו). הוספת שירי „עיר היונה" היתה מלווה אמנם בהתלהבות שמ־תוך צפיה ארוכה (כשלוש עשרה שנים הלפו מהופעת ספרו האחרון של אלתרמן עד להופעת ספר זה), אלא שבחלק גדול מתגובות הביקו־רת לאחר שוך ההתלהבות הראשונה נשמע צליל של אכזבה. ביקורת חריר־פה וכללית, המסתייגת מכל שירת אלתרמן, קיבלה ביטוי פרובוקטיבי ותוקפני במאמרו של נתן זך „הר־הורים על שירת אלתרמן", שנתפר־סם זה לא מכבר 2).

אפשר, כמובן, לבטל ביקורת זו במחי יד, כביקורת שאלינית, האמו־נה על עצמה המפוקפק והיחיד של „שירת אפנה", שאלתרמן עצמו היר־בה לעשור לה שורי עוקצן בשירון המאוחרים („נספח לשיר צלמי פנים ב„עיר הזינה": „לו רחק נא מפני עמקנות הסרקנין אשר אין בה דיבור מחזיר". וכן בשיר „הדרכים", ב„שיר עשרה אחים").

אפשר, כמו כן, לטשל מביקורת זו את עוקבה בצורה המערבית יותר ב־„ריאליזציה היסטורית" רחבה. משו־רדי שנות השערים התמרדו בשירת דורו של ביאליק, מסע כל נאלצים המשוררים העצירים כיום להתנער משירתו של אלתרמן. תהליך הגידול והגדרה העצמית של המשורר הצ־עיר כרוך בספאזמות רבות נעימות („מסאזמות אדיפיות"). כנגד הדור הקודם, ובראשו, כמובן, הדמות ה־אומרוטיבית־האבהית, המסמלת את כוחו ואת סמכותו. טיבן של ספאז־מות בלתי־נמנעות אלו הוא שהן נש־כחות לאחר מכן (מי מעוניין כיום לזכור ולהזכיר את קיתונות הלעג שנשפכו על ביאליק מעל דפי „כתו־בים"?).

שתי דרכים אלו כאחת אינן, בסו־פו של דבר, אלא דרכי התחמקות מהתמודדות עניינית־ביקורתית עם השגונת המפשיות, שהושמעו נגד יצירתו של המשורר המרוקן. האמנם עומדת כל ההתפתחות הדיאלקטית של הטעמים הספרותיים על גורם ההשתנות בלבד. אי שמא רשאים אנו למצוא בה, למרות הכל, גם יסוד של ה־ת ק ד מ ו ת ו ה ש ת פ ר ו ת? ה־הערכה הספרותית אינה יכולה אף פעם להרוג מגבוהות של יחסיות, אך אין בכך כדי לקבוע, שנסיון זה־נאים סטרותיים מסוימים אינם עשוי־ים להצניע לדור או לפרטים אפש־רות של שיפוט בהיר והוגן יותר של

קומפוזיציה (שמן) אלימה

(ראה מאמר בעמוד ב')

1) „גזית", כרך א', חוברת ג'.

2) „עכשיו", קובץ 4־3, עמ' 109־122.

בתחומי לריקה מרעיומה. הכל שווה בערכו. באותו מיקצב עצמו מדבר השיר־האלתרמני על המות ועל הדם וגם על כובע הקש של האחוזה ה־תוצאה הוא אנטי־שירית ובלתי־אנו־שית. מתוך המכניות המקצבית מגיע אלתרמן לחוקיה פראוות אבסורדית, המבטרת שתי מלים. שהן יחידה מקצבית, בין שתי מסגרות מיקצב־יות נפרדות, ויוצרת מתיחות שיש בהם אף זוהות קומית („גויים באורה של חמד").

ג. הלשון של השיר אלתרמני שלא מעט שגיאת הדעה המיקוב־ת. לשון, שהוסדרה „הארכאיים־הבארוקיים" עולים בה בהרבה מ־היסוד הדיבורי הזה. המלה המחידשת המופיעה בה, היא לרוב, יצאת מ־לסיקון הציבורי ה„רשמי". שלא סב עדיין עושר קרוניטאטיבי. אלתר־מן משתמש בלא כל חשש מבטבעות לשון מסריאיוניפיות. הבאות לחם־יות חוסר רגש באפקטיביה של רגש מעצב („עד מות", „עד קץ").

ד. שירי אלתרמן היא שירה שלבלונית־מגמתית. המיתיה־מעט ולדמיונו הסוגסטיבי של הקור־ראי. הנושא המושגי־הוא עיקר לה. אלתרמן מעוניין בקומוניקציה בכל מחיר, ומגיע כתוצאה מדרזיזה הנו־סיח שלו (אלתרמן זוכה בדברי זך לתואר: „רב מג של מלים") לתעדר־תו. קשיביות. שירתו קרובה לפי מחר־הה האסתטית לשירת ההשכלה של העמים השלנו.

ה. המסקנה המשתמעת מכל אלה: הלריקה של אלתרמן לקויה ביסוד־דה. ביסוד. „הרגשות המתוחה אל עולם האנשים והדברים", אין היא מסוגלת להזדחות עם אנשים ומצבים הזודהות לירית מחיימת, ומשום כן הוא עולה, בהכרח, על דרך הער־טיאלית.

זך מנסה להחמיש את טענו בדוג־מות מרובות. בחלקן, נראות דוגמות אלו רופפות. דרך השימוש, שעו־שה בהן זך — משובשת. אך ברובן המכריע מצטיינות הדוגמות בהבחירות ובעניינ־יות.

הטענה המקובלת ביותר. המשמ־עת תמיד בפי מתנגדיה של ביקורת מדגמת מסוג זה היא הטענה בדבר הקיטעוי והבהירה הבלתי־אופיינית של הדוגמות. המבקר עוקר חטיבה של טורים מתוך מסגרת השיר. ובכך גם מעקר אותה. היא ביחר בדוגמה ה־נוחה לטענותיו. ואינו מעלה דוגמות אחרות, שהיו מקשות עליו את מלא־כת החוכחה. טענות מסוג זה צופנות בחובן אמת קלה ונוחה מאוד, שאם נרצה להסיק ממנה מסקנה מחייבת ניאלץ להטיל ספק באפשרותה של כל ביקורת, לעולם ייאלץ המבקר להדגים את הנחותיו על פי קטעים מקוטעים ואופיינ־יים, לדעתו.

ד.

דומה, שבכמה מעיקרי הטענו שלו נגע זך בפגמים מהותיים ואופיינ־יים ביותר לשירת אלתרמן, החוסמים. כיום, את הדרך לקריאה נחנתנית ברבים משיריו „כוכבים בחוץ" ו„עיר היונה" בפני קוראים לא מעטים. חשובות ונכוחות ביותר הן הטענות נגד המקצב והפיגוראטיביות של רבים משיריו. ה„מוסיקליות" האלתרמנית, שבה הרבו להתפעל ממנה. נעשית בשירים רבים לאויבם המסוכן ביו־תר של התכנים הנוסחתיים. מרשים יותר מכל דוגמה בודדת שהוכאה, אי שאפשר להביאה, הוא רושמו המעיין של ה„הצרה המקצבי המו־נוטני" הנולד מהצטרפות הבתים שורי הצורה והמסגרת, ומהתפרמות השירים, המחליפים אם הנאפסם ב־יאבב בר באמפיבראך ב„סיבוב ב־רג" אחד, מיכני וקבוע. רק דוגר שתפסיק, מחד־גיסא, לקרוא את ה־שירה העברית במקבצים הנכונים, (חונך על קריאת שירי ביאליק, שטרנינהובסקי ופיכמן בחברה המספר־דות), ולא תהיה מנותק, מאידך גיסא, כמעט מכל שירה לוגדת בעקורה, יכול להתלהב דווקא ב„דגיגת הנגן" של משורר אסכולת שלונסקי־אל־תרמן (שהביאה אל השירה העברית החדשה את אחד מעידניה המנוסי־ניים ובו־ראנטי־מוסקליותיה).

הבעייה של הפיגוראטיביות האל־תרמנית מסובכת במידה שזך לא יהיה מוכן, אולי, להודות בה, ודומה שתאורו לקוי במידה מרובה של פש־טות ואף של אנוגנטיות (אופיינית הסראטה הזמנית בדבריו בסוגיה זו. „אינני אוהב אם... אינני אוהב אם...". אך ברור, שעשיבות לאין ערוך מגישה זו היא גישתם הס־אלה, שהתפעלו והמשיחל ה„מהיר" של „אורות וסראים ובואות" 3) ש־בשירת אלתרמן, רבים עד מאוד הם הטורים ב„כוכבים בחוץ" העמי־סים לעייפה בדימויים חסרי ממש מבחינה חושית אם בצבעוניות דקו־רטיבית („מה יומך עורו חי, לא נפל על רבי"; „הברקים נערו את סדיני הוהב"; „שם שקמה תפיל ענף לי כמסמחה"). לעתים קרובות משאירה עליונו השיפעה הגדושה שב„כוכבים בחוץ" רושם של שעעולי־בגיס ואור בתאטרון בבד־תפארת־ואבירים.

אפשר, כמובן, להביא גם דוגמות שכנגד. לעתים מוזמנות מגלה המק־צב האלתרמני דקויות קסנות. שאם, אמנם, אין בהן כדי לשבור את הס־כימה המקצבית, יש בהן כדי להעיד על פעילותה של רגישות מוסיקלית אינטואיטיבית בתוך תחומי הסכימה. טורים כגון:

„הנעים שעלו מן המל
ונצצים כזכוכית ומתכת.
לחבים לא אחדל ולנשוק לא אחדל
ואמות ואוסיף לנכות.

ובשביר: „בדרך הגדולה" („כוכבים בחוץ"), שומרים על סכימה מיקצבית הדוקה, ועם זאת מתגוונים בתוך תחומיה תוך התאמה מושלמת לתכנם ההוויית־יי. דוגמות מסוג זה אפשר למצוא ב„כוכבים בחוץ" ובייחוד ב „שמחת עניים" לא במעט כלל וכלל.

קל הרבה יותר למצוא דוגמות של פיגוראטיביות פויטית ומרשימה ביותר בשיריו של אלתרמן, בעיקר לנקר הדימויים הבצבעוני. שומר אל־תרמן על כוח המחשה הנמרץ ובוצ־ייתית מובהק. טורים מפורסמים כגון:

„אל תניחי לו שאפיל כחדר,
בלי הכוכבים שנשאר בחוץ"

(„פגישה לאין קץ").

אי טורים אלה הן השיר „שמחת למועד":

„מבים בו מאאך שכולו עיניים.
מבים בו מלאך הדומה לנים."

מדגימים פיגורטיביות אלתרמנית אחרת, המשרתת מטרות של אבר־קטיביות שירית גדולה. אפשר לה־ביא דוגמות רבות מאוד לגיליוי־ים יכולת שמגלה שירת אלתרמן בתע־מדת סוטאטיביות ומסיביות ומוחשיות ביותר. טורים כגון:

„מערים ויערות־הקסר בא פרוע
מבהלל ועיף עד אבדן נשימה,
עד יגיר את שאון הברזל והרוח
אל חזה חחנה שוממה.

(„ווית של פרבר")

יוצרים מציאות שירית נרחבת ומו־חשית ביותר באמצעים לשוניים חס־כוניים ומסתוגים יפה למטרתם. הפ־גישה של הקטר עם התחנה השוממה מעמידה כאן ארוע שירי אמיתי. טו־רים כגון:

„רוח יך ביריוק והיקך על רחוק
וקורא בחוצות רוח, רוח!"

מתוך שיר „הטיול ברוח" שב„שמחת עניים" יוצרים מציאות שירית חווי־תית בקיצור ובשלמות ליקוח־לב־מרחק הרחוונות והצעים מוכי הרוח מתמחש כאן בכוח פיוטי ששום קוראי שירת הרגש לא יתכחש לו. אף בשב־רים האורוכים והמייגעים של „עיר היונה" אפשר למצוא טורים כגון:

„על שוחות בפסיטה מלקת
אץ מסע חתונה. אור שקיעה
עוד הבריק מצעמה על תלת־רגל
פקחה עין למשך שנייה
ונצולמה הכלה חובקת
שושנים עטויות נייר.

(„עיר הגרוש")

שיש בהם רוביאליזם חריף (אפשר, כמעט לומר: ניאו־ריאליזם אימלקי), והומור, שאין בו אף שמץ מן הרכ־רוכיות הסנטימנטלית, שבה מתבל אלתרמן לעתים קרובות כל כך תאו־רים הומוריסטיים שבשירתו.

יד לא הביא בחשבון דוגמות כאו־לה וכגון אלו. שאפשר למצאן לאורוך כל שירתו של אלתרמן. אבל לא משום כך נראית לי מסקנתו הוסיפת (בדבר חוסר אונה ושכלתנותה ה־בלתי־אבוקטיבית של שירת אלתרמן) מוטעית. אדרבא, בהעדות חד־צד־דיות רבות הישיב זך לכוון את תו־דעתנו לצדדים פנומים חשובים בשי־רת אלתרמן. גם אם אין צדדים אלה ממצים את שירתו כולה. כפי שהיה זך רוצה לטענו. הרי שיש להביאם בחשבון. ומכל מקום. אין להתעלם מהם. מסקנתו הוסופית של זך מוט־עית מעיקרה. למרות הטענות הנו־כוחות הכלליות בדבריו. משום שהת־עלם התעלמות מוחלטת כמעט מכיוחה העיקרי של שירת אלתרמן. המקצה־לא בחשיבת הפיגוראטיביים יאא בחשבים המוסיקליים שלה (אדרבא. דווקא הוא מצליח להתבדר על ה־מסיילים שהללו מעמידים בדרכו; אלא בכוחה ביצירת סמלים ס י פ ו ר י ם ד ר מ ט י ם. מ צ־ב י ם ל ד ל ר ס ט י ם ר ב י מ ש־מ ע ו ת, שאם גם יש קשר מובהק בינם לבין „הלקסיקון הרומאנטי" הלשוני והרוחני כאחד אין קשר זה בא לוקח על פחיתות ערך. אלא על מהות ואיפו. לא במקרה מתחמק הן מדיון ב„שמחת עניים" (מאמר הבא להורד את שירת אלתרמן מגדר ליתה אינו יכול להרשות לעצמו לפטור את יצירתו המרכזית בש־אלתרמן בשתי הערות המקנות. ה־ממליצות לו „בדיקה הירחה" של השירים ותו לא). אבל כוחה הסיפו־ר־ר־ה־מסמלי של שירת אלתרמן אינו מתגלה רק ב„שמחת עניים". הוא מגיע לביטויים מובהקים ב„כוכבים בחוץ" וגם ביצירות החקוקה ולאחר הופעת „שמחת עניים" ו„מכות מצ־ר־ים".

(מאמר שני, על הסתמיות בשירת אלתרמן — בגליון הבא)

3) דוד כנעני: „בינם לבין זמנם", עמ' 232.