

* * *

זיוה שמיר

אלתרמן – במבט חדש ובמבט מחודש

על קו הקץ

מחשבות על "הימים הנוראים" של נתן אלתרמן

פרסום ראשון

אפתח במחשבות שעלו בי בשבוע האחרון כשצפיתי בשני פרקיו של הסרט הדוקומנטרי "המלכה שושנה", סרטם של קובי פרג' ומוריס בן-מזר. בטרילר הרשמי של הסרט נאמר ש"שושנה דמארי היתה הדיווה הישראלית הראשונה. היא עמדה על במות הארץ והעולם והרטיטה מיליונים בקולה המכושף והופעתה המרהיבה." אכן, השירים בביצועה של שושנה דמארי היו פס-הקול שליווה את חיי "היישוב" בשנות המדינה ובשנות מלחמת העולם והשוואה שקדמו להקמת המדינה, ומאז נדם קולה לאפשר לספור על אצבעות יד אחת את האמנים-המבצעים שיכולים להתחרות בה בכישרון ובאיכות ההגשה.

אולם הסרט מציב לפני צופיו חידה סבוכה ומביכה שאין לה פתרון מניח את הדעת. קשה להאמין, אך בשני הפרקים שהוקרנו בטלוויזיה ובסינמטק, לא עלה השם "אלתרמן" בטקסט המלווה את הסרט "המלכה שושנה" אפילו פעם אחת.

*

שושנה דמארי ביצעה אמנם בסרט הדוקומנטרי שהעלה אותה על פן גבוה שירים אחדים משיריו של אלתרמן, שהיו כידוע ספינות הדגל של הרפרטואר שלה. למענה כתב אלתרמן את מיטב פזמוני תימן שלו, ושורה משירו "כלניות" אפילו חרותה על מצבתה. אף-על-פי-כן אין השם "אלתרמן" נזכר במפורש בסרט "המלכה שושנה" ולו פעם אחת. רק בסוף, לאחר רשימת אנשי הקולנוע ונותני החסות ששמותיהם כתובים באותיות של "קידוש לבנה", בתוך רשימה נוספת החולפת מול עיני הצופים במהירות הבזק ובה כתוביות וקרדיטים של כמאה שמות ויותר – צלמים, תאורנים, מלבישים, מאפרים, מפצצים, ספקים וכו' וגו' – ניתן כמדומה להבחין גם בשמו של אלתרמן הרשום באותיות זעירות ל"טל ומטר".

הייאמן ? !

יהיו אולי מי שיראו בכך מחיקה והתעלמות מכוונות – חלק ממלחמת התרבות המשתוללת בדור האחרון במקומותינו, מלחמה המבקשת להפוך את המרכז לפרפריה ואת הפרפריה למרכז. ואולם גם משה וילנסקי, הנזכר בסרט זה עשרות פעמים, למד בקונסרבטוריון הממלכתי בוורשה שבפולין, ולא בטרפולין, למשל. מה פשר האפליה הזו בין שני ילידי ורשה, שחיברו את מיטב פזמוני תימן (כשם שג'ורג' גרשווין, שמשפחתו הגיעה לגני-יורק מרוסיה, חיבר את הלחנים האֶתניים ו"שירי הנשמה" היפים והאיכותיים ביותר שנכתבו בכל העולם).

אחת הזמרות המפורסמות, בת העדה, סיפרה בראיונות שבכל פעם שהיא שרה את המילים "יָא אֶמִי, יָא אֶבִי, מָה הָיָה לִי לְלִבִּי?" מתמלאות עיניה בדמעות געגועים לבית אבא-אימא, והיא מתקשה להאמין שמי שחיבר את המילים האלה איננו בן עדתה.

מדוע מזכיר הסרט את שמו של וילנסקי בלי הרף, בעוד ששמו של אלתרמן נמחק לחלוטין? להלן אביא השערה לפתרון החידה, אך אינני בטוחה שהיא עונה על התופעה שהולידה את המחיקה האניגמטית והמוזרה שלפנינו במלואה. ובמאמר מוסגר: מעניין לדעת אם בזמן ששהתה שושנה דמארי שנים ארוכות בחו"ל, וכוכבי זמר מהידועים בעולם (כגון הארי בלפונטה וננה מושקורי) שרו את השיר "לילה לילה" שאותו למדו מפיה, זכה גם נתן אלתרמן הצנוע, שלא ידע צורת פרוטה, בנתח כלשהו מן התמלוגים שהגיעו לשיר – למחברו, למלחינו ולזמרת ששרה אותו ? !

*

ובעניין מחיקת שמו של אלתרמן מן הסרט "המלכה שושנה": להערכתו אין כאן מחיקה שנעשתה בכוונת מכון או בזדון. לפנינו מחיקה אופנתית ברוח הזמן החדש, שבו לטקסטים של הפזמונים העבריים שצצים בן-לילה ונעלמים בן-לילה אין שום משמעות וערך. בימינו אפשר בדרך-כלל לפסוח עליהם ולראות בהם non entity שאינו שווה אזור.

מדוע לא מצאו מפיקי הסרט לנכון להזכיר את מי שחיבר את המילים לפזמונים המופלאים שביצעה שושנה דמארי? כי אנשי הקולנוע הללו שייכים לדור שבו רוב הטקסטים של הפזמונים הם "סתמילים", ולא תמלילים. שניהם שייכים לדור ש"לא ידע את יוסף"; כלומר, לא הכיר את הפזמון השואב את עיקר כוחו וערכו מן המילים (החשובות שבעתים מן הלחן והביצוע).

ההיררכיה של מרכיבי הפזמון (טקסט, לחן, ביצוע) השתנתה בדור האחרון מן הקצה אל הקצה: בעבר עמד הטקסט בראש ההיררכיה (ואחריו בא תורם של הלחן ושל הזמר-המבצע), בשנים האחרונות הגיעו לפתחנו פזמונים המזוהים קודם כול עם הזמר-המבצע, שהפופולריות והכריזמה שלו, לרבות הופעתו החיצונית, מאפשרות לו למלא את האיצטדיון של קיסריה. אחר-כך בא תורו של המלחין, ובסוף הרשימה נזכר כדרך-אגב גם חלקו של מחבר התמליל. בשל איכותם הירודה של התמלילים בשנים האחרונות לא יפלא שהבמאים שכחו להזכיר את ה"תמלילן" ש"בסך-הכול" לא כתב אלא כמה מילים...

היררכיה חדשה זו, המציבה את מחבר התמליל במקום האחרון – אנומלית ככל שתהא – היא הגיונית ומוצדקת ככל הנראה בתקופה שבה לטקסט של הפזמון אין שום ערך. האם מקרה הוא שרוב המתחרים הצעירים בתחרויות הזמר הטלוויזיוניות בוחרים לבצע שיר לועזי, ולא שיר עברי? מעניין להיווכח שאפילו צעירים בשנות העשרה לחייהם, שעדיין לא גיבשו את טעמם האישי, מרגישים שאיכותו המילולית של הפזמון העברי בימינו היא כה דלה וירודה שחבל להשקיע בו. עם מילים כאלה הם לא יגיעו רחוק...

חבל רק שבועדות הייעוץ של הקרנות הממנות את הסרטים הדוקומנטריים לא ישוב משהו שיכול היה להסביר לבמאי הסרט שמילותיו החד-פעמיות של אלתרמן עולות בערכן פי כמה וכמה על כל שאר המרכיבים של פזמונים כדוגמת "לילה, לילה", "כלניות" או "אני מצפת". והא ראייה: פזמונים לא מעטים פרי-עטו של אלתרמן כבר זכו לביצועים אחדים ואפילו לשניים-שלושה לחנים (ב"זמרשת" – פרויקט להצלת הזמר העברי המוקדם – רשומים כשלושים ביצועים שונים של "לילה, לילה", לרבות זמרים, הרכבים קוליים ועיבודים תזמורתיים). רק המילים הגאוניות שחיבר המשורר לפזמונים אלה נשארו בעינן, ויד הזמן לא חלה בהם.

אמנם לפעמים – כגון בפזמון "לילה, לילה" – לפנינו תוצאה חד-פעמית ומופלאה שנוצרה מצירוף הצולח של המילים, הלחן והביצוע. במקרים נדירים כאלה התוצאה של צירוף המרכיבים עולה באיכותה הסינרגטית על כל מרכיב ממרכיבי השיר כשהוא עומד בידודו. אולם בדרך-כלל – כשמדובר בפזמונים כדוגמת אלה שהושמעו בסרט "המלכה שושנה" – לטקסט האלתרמני יש חשיבות גדולה פי כמה וכמה מזו של הלחן והביצוע, יפים ומופלאים ככל שיהיו.

*

ומחשבה נוספת על "הימים הנוראים" שעברו על אלתרמן בסוף חייו: בפרק על הפזמון "לילה, לילה" (חדשות בן עזר, גיליון 1752) שמתי לב בפעם הראשונה לאנלוגיה בין שורה הסיום של הפזמון הפופולרי ("נומי, נומי, הַדְרֵךְ רִיקָה") לבין שורות הסיום של הפזמון האלתרמני "באמצע המישור" המתארות את הדרך שנותרה ריקה, ללא גיבוריה.

בשיר אחרון זה שהתפרסם אחר מותו כתב אלתרמן לכאורה על "כל משורר" ופלאַדֶם (Everyman) השרוי בסוף דרכו: "וְהוֹסִיף וּמָאֵן / לְהַפֵּךְ לְדִמְיָה / אֶף כָּבֵד אִישׁ לֹא שָׁמַע / וּכְבֹּד אִישׁ לֹא יָדַע / וְהַדְרֵךְ הוֹסִיפָה לְרוֹץ לְבָדָה". ואולם למעשה, הוא כתב כמובן על עצמו, כמי שעמד בסוף דרכו וניסה לשַׁעַר איך תיראה המציאות לאחר שיעצום את עיניו. הדרך, שהיא גם דרך כפשוטה וגם דרך החיים, ליוותה את יצירתו של אלתרמן משיריו הראשונים ועד לשירו האחרון. התרוקנותה הגמורה של הדרך כרוכה תמיד ביצירתו בחיזיון אפוקליפטי כלשהו, שאותו איזן באמירה אוקסימורונית שיש בה גם שמץ של אופטימיות לגבי תחזיות לעתיד לבוא.

אלתרמן העסיק את עצמו תכופות בשאלת ההישרדות והקיימות של יצירות הספרות. הוא בחן את שאלת נצחיותן של יצירות ספרות מסוימות, ותהה מדוע הן "ירוקות לעד", בעוד שיצירות אחרות צוללות לתהום הנשייה. שאלה זו העסיקה אותו לא פעם גם בשירתו הקלה ובפזמוניו. שירו האחרון "באמצע המישור" מראה כי הוא יכול היה להבקיע את מסך הזמן, ולשער את מראָה פְּנִיָּה של המציאות שתישאר אחריו, בלעדיו, בידעו היטב כי "בֶּן חֲלוּף הַמְּשׁוֹרֵר, אֶף נֶצְחִי הוּא הַשִּׁיר" (כדבריו של היינריך היינה המצוטטים אצלו בטור "שחרורה של לורליי").

"באמצע המישור", שנכתב ב-1970, כשעמד המשורר על קו הקץ, הוא שיר פרדה שקט מן החיים, המתאר מצב של אֶבְדֵן כל תפקודיו של האדם: אֶבְדֵן הזיכרון, אֶבְדֵן יכולת ההתמצאות ויכולת החשיבה והסקת המסקנות. לפנינו אדם אשר פס-הקול שליווה את חייו נמחק, ועתה הוא נשאר יָשׁוּב על אבן, מבלי לדעת את שם המקום שאליו נקלע. סביבו מאפילים אדמה ושמיים, והדרך מוסיפה לרוץ לבדה, בלעדיו. שיר שנכתב במלוא הצלילות על חוסר צלילותו של איש זקן אופייני לאלתרמן ומשקף את היותו "אוקסימורון מהלך" בכל מהלכי חייו:

אֶף דְּבָר רַק אֶחָד שֶׁנִּשְׁפָּח בּוֹ אֵי פַעַם,
שְׁמָאוֹם לֹא שָׁאֵל וּמָאוֹם לֹא בִקֵּשׁ,
שֶׁהָיָה לֹא דְמָעָה וְלֹא זַעַם,
רַק שֶׁכֵּן חֲרִישִׁי וְעֵקֶשׁ,
זֶה נִשְׁאָר כְּמוֹ הַד אַחֲרוֹן וּמִלְחָשׁ.

וּכְשֶׁכָּבֵר כְּמַעֲט חֲשָׁף יָרֵד
וְעֵצֶם אֶת עֵינָיו, הִהָלֵךְ,
זֶה לִפְתָּע עָלָה וְהִבְקִיעַ בּוֹ חֵד
וְחָלַף אֶת כָּל פַּעַם זֹאת וְלָעַד
סָרַב לִהְיוֹת לְאֵלֶם.

זֶה שֶׁר וְדָבָר
וְזִמְרָה וְצַחֵק
וְחִגְגָּה וְשִׂמְחָה
וְדָמָה וְצַחֵק
וְשָׁאֵל וְעָנָה
וְסָעַר וְהִמָּה
וְהוֹסִיף וּמָאָן
לִהְיוֹת לְדָמָה,
אֶף כְּבָר אִישׁ לֹא שָׁמַע
וּכְבָּר אִישׁ לֹא יָדַע
וְהִדְרָף הוֹסִיפָה לְרוֹץ לְבָדָה.

מִסְבִּיב הָאֶפִּילוֹ מִיִּשּׁוּר וְרִקִּיעַ
וְהָאִישׁ הִהָלֵךְ מִן הַדְרָף נָטָה
וְעַל אֶבֶן יָשָׁב וְהִרְגִּיעַ
וְאֵת הַמָּקוֹם לֹא יָדַע
וּסְבִיב הָאֶפִּילוֹ מִיִּשּׁוּר וְרִקִּיעַ
וְהַדְרָף הוֹסִיפָה לְרוֹץ לְבָדָה.

וּבְעוֹדוֹ מְבִיט פֹּה וְכֹה
הוּא כְּאִלוֹ הַקְּשִׁיב, הִהָלֵךְ,
אִיךָ מַלִּים וּדְבָרִים שֶׁהָמוּ בְּתוֹכּוֹ,
שֶׁדָּבָר בְּשִׁפְתָּיו, שֶׁהָגָה בְּמִחוּ
מִשְׁתַּתְקִים, נִהְפָּכִים לְאֵלֶם.

כָּל מָה שֶׁדָּבָר
וְזִמְרָה וְצַחֵק בּוֹ,
כָּל מָה שֶׁרָתַח
וְזַעַם וְלַעַג בּוֹ,
כָּל חֲמוֹת וּכְעָסִים
וּטְרוּנִיּוֹת וּמְרִיבוֹת,
כָּל הַשְּׁאֵלוֹת
וְכָל הַתְּשׁוּבוֹת,
הָלְכוּ וְנִהְפְּכוּ
לְדָמָה בּוֹדְדָה
וְהַדְרָף הוֹסִיפָה לְרוֹץ לְבָדָה.

גם בשירו האחרון ניסה אפוא אלתרמן ללכוד במבטו את המציאות כולה, ולשם כך גייס את תופעת המְרִיזִם ("מְרִיזִם" [בצרפתית: *mérisme*] היא תחבולה רטורית שנועדה להקיף את העולם המתואר באמצעות אַזְפוֹרֵם של ניגודים בינריים התוחמים את הקצוות "מ... עד": שמיים וארץ, עמק והר, ים ויבשה וכו'). כאן מתבטאת תופעת המְרִיזִם בהצמדתם זה לזה של "מישור וְרִקִּיעַ" – אדמה ושמיים.

האמונה העממית אומרת שרגע לפני שאדם עוצם את עיניו ושוקע לתוך שנת הנצח שלו, עוברים כל מראות חייו לנגד עיניו במהירות הבזק. חוויה כזו עוברת על ההלך בשירו של אלתרמן. רקע לפני החשכה הגדולה, כל חייו חולפים מולו פעם נוספת, והתמונה נמוגה לעד ("וּכְשֶׁכָּבֵר כְּמַעֲט חֲשָׁף יָרֵד / וְעֵצֶם אֶת עֵינָיו, הִהָלֵךְ, / זֶה לִפְתָּע עָלָה וְהִבְקִיעַ בּוֹ חֵד / וְחָלַף אֶת כָּל פַּעַם זֹאת וְלָעַד").

ולא רק החיים כפשוטם עוברים לנגד עיניו, אלא גם חייו הספרותיים: אלתרמן פתח את יצירתו בשיר "עוד חוזר הניגון", שבו הדרך נפקחת לפני ההלך ההולך בה בין שערי עיר לאבק המשעולים. שירו האחרון מסתיים בישיבה שיושב ההלך על אבן בשולי הדרך, מבלי לדעת מי הוא ומה הוא, מה המקום ומה הזמן, והדרך מוסיפה לרוץ בלעדיו.

בפתח ספרי הראשון על אלתרמן – עוד חוזר הניגון (1989); הספר עומד לרשות הקוראים באתר www.zivashamir.com ניסיתי להראות שאלתרמן הציג בשירתו "עולם הפוך", שבו נהפכו כל הפרמטרים של המציאות המופרת על פיהם: הסטטי הפך בשיריו לדינמי, הפסיבי לאקטיבי, המלאכותי לטבעי, הטרגי להיתולי (כל המטמורפוזות הללו מתגלות כדו-סטריות). וכך, מתוך היפוך השגור והמקובל, הדרך ביצירת אלתרמן מתגלה כישות דינמית, ואילו המהלך בה מוצג כדמות סטטי וקפואה, שהשווקים והרחובות עוברים על פניה. בשירי אלתרמן הדרך לא אחת רצה והעצים שבצדיה "דולקים" (שועטים, או בוערים בצבעי פריחתם ופרותיהם), ואילו האדם עומד בצד ומתבונן במרוץ.

ומהי ההנמקה הֶאֱלִיסִית להיפוכם של הסטטי והדינמי? כשנוסעים בדרך, נראה הֶיָרֵחַ כאילו הוא שט ונוסע בנתיב הנסיעה, ובשירת אלתרמן גן העיר נרדף ונמלט, השווקים עוברים בנגינה, הדרכים חותרות וחוצות את האופק, החומה ממריאה, הדרכים זוקפות קומה וצועדות והשמיים הולכים מעיר אחת אל עיר אחרת. בעת דלקה, למשל, כשהכול נתונים במנוסה, נראים האובייקטים הסטטיים, החולפים על פני הנמלטים, כאילו הם-הם הדולקים בדרך ("עוד רָצָה, / עוד רָצָה / אֲנִדְרָטָה שֶׁל שֵׁשׁ – / הָאֵם יִלְדָה הַשָּׁבוֹר" – בשיר "הדלקה"). כשהסוסים שועטים במורד ההר, נראים העצים שבצדי הדרך כאילו הם-הם הרצים והדולקים בדרך ("אביב למזכרת").

ואולם בשירי כוכבים בחוץ המרוץ של הדרך מלא בדרך-כלל באנרגיה חיובית ודינמית (כבהצהרה "נָאֵמוֹת וְאוֹסִיף לָלֶכֶת" שבסוף שירו "בדרך הגדולה"), ואילו בשירו האחרון של אלתרמן ניכר שהדרך הרצה משאירה את הדובר מאחור, ואם היא מתקדמת – הוא נסוג לאחור (גם אם הוא יושב ישיבה סטטית). אלתרמן חש בימיו האחרונים שכל מפעל חייו העצום יורד לטמיון לנגד עיניו, מוצף ברפש ששופכים עליו צעירים שאינם מוכנים להקשיב לו ולשמוע את דבריו כהוייתם.

בדרך-כלל הוא לא זלזל בצעירים שמרדו בו, הגם שניכר שהפיר היטב את פגמי האישיות הבולטים שלהם, אף הבין שפגמים אלה הם בבחינת "מעוות לא יוכל לתקון". בין הצעירים הוא איתר לפעמים כוחות ראויים לשמם ("יתכן שבדברו על הדממה במילים "אֶךְ כָּבֵר אִישׁ לֹא שָׁמַע / וְכָבֵר אִישׁ לֹא יָדַע" התכתב אלתרמן עם פזמונו של יורם-טהר לב "אנשי הדממה" ("אִישׁ לֹא רָאָה, אִישׁ לֹא שָׁמַע / אִישׁ לֹא הִכְחִין" שכיכב ב"מצעד הפזמונים" בשבועות האחרונים של חייו).

אלתרמן עקב אחרי דבריהם של הצעירים, בני דורה של בתו, אף איתר בהם כישרונות אחדים, אך התקשה להתמודד עם התקפותיו הבוטות של נתן זך שמילאו את נפשו בתערובת של תימהון ודאגה, ולא נתנו לו מנוח. הוא ידע שאין עדיין בין הצעירים משורר שראוי לשאת את כתרו, אך הוא גם ניתח את המצב לאשורו, והשלים עם גזר דינו של החלוף: ניכר שהבין שחלף תורה של השירה המודרניסטית מן הנוסח הצרפתי-רוסי, ושהגיע תורה של השירה מן הנוסח האנגלו-אמריקני, שאינה מחבבת את האוקסימורון, את הריתמוס הסדיר, את החרוז "הפרוע" ואת שאר תחבולותיה של שירתו ושירת בני-דורו.

ולא רק סיפור אישי מוצג כאן לנגד עינינו – סיפורו של המשורר היודע שדרך-חייו הגיעה אל סופה ושהוא הולך לבית עולמו. בשנותיו האחרונות קינן באלתרמן פחד גדול שמא כל מפעל התחייה הציוני הולך לבית עולמו. הוא ראה שגם אחרי הניצחון במלחמת ששת הימים אין עם ישראל מוכן לעזוב את ארצות הגולה ולתרום לשינויו של המאזן הדמוגרפי במדינת ישראל באופן שיצדיק את החזקת חלקי הארץ שנכבשו. ביצירתו האחרונה – "המסכה האחרונה" – הפקיד קיפודי שואל את עצמו האם התופעה הקרויה בשם "תחייה" היא אכן תחייה, ולא תאים אחדים שדלקת הגוף התשוש מאירה אותם:

העם זקן. כבר אפלה במוחו. רק תאים אחדים מוארים עדיין. מה שאמרנו "תחייה"
אולי אינה אלא דלקת מקומית. תאים אחדים שהדלקת מאירה אותם. כל השאר –
חושך. זקנה שאין לה שיעור.

אין ספק. מצב בריאותו של אלתרמן גזל ממנו כל יכולת ליהנות מהחיים ולשנות בחלומות אופטימיים לגבי העתיד. ואף-על-פי-כן, הוא יודע שהעם מסרב למות, לשקוע באלם וליהפך לדממה. בעם יש כוחות חיים, שגם כאשר הוא שרוי על קו הקץ, הוא ממשיך לצחוק ולדמוע, לצעוק ולזמר, לשאול ולענות.

כשסיים אלתרמן את מסכת חייו ואת מסכת יצירתו במילים "אך כָּכָר אִישׁ לֹא שָׁמַע וּכְכָר אִישׁ לֹא יָדַע" עמדו לפניו פרקי אבות (ב', א'), המצדיקים את הדין: "יָדַע מָה לְמַעַלָּה מִמֶּנּוּ, עֵין רוֹאָה וְאַיִן שׁוֹמֵעַת, וְכָל מַעֲשֵׂיךָ בְּסֶפֶר נִכְתָּבִין." ואולם אלתרמן שהרבה לצטט ביצירתו מן הקלסיקונים שקדמו לו, הכיר גם את דברי הכפירה וההטחה כלפי מעלה שהשמיע יל"ג ב"בין שני אריות": "עֵין רֹאָה ! הִרְאִית אֵלָה הִדְמָעוֹת ? [...] אֵין שׁוֹמֵעַת ! הִשְׁמַעַת תַּחֲנוּנִים אֵלָה ?"

חז"ל כתבו את דבריהם מתוך אמונה תמימה, ואילו יל"ג הדאיסט התקשה להאמין בהשגחה הפרטית. דומה שגם בדבריו של אלתרמן יש מן התחינה לישועה שתקל על סבלו ומן החמה והכעס שעליו לעזוב את העולם הזה בסבל ובמכאוב כה נוראים. כדרכו, ידע אלתרמן להבקיע את מסך הזמן, ולראות את הדרך הרצה לבדה – את החיים שיתנהלו בלעדיו לאחר שיעצום את עיניו.

מה חבל שהמשורר סיים את חייו בתחושה שכבר אין מי שמעוניין להאזין לדבריו. הוא היה שרוי במכאובי גוף ונפש, והיה משוכנע שהקיץ הקץ על סגנון השירה הרוסו-עברי שלו ושל חבריו. הוא חדל להאמין ששירתו עולה בהרבה על זו של מתנגדיו הצעירים (ושל המשוררים שמתנגדיו מעלים על נס כדי להמעיט בערכו). הוא הפסיק להאמין ששיריו ישרדו לאחר שכל המשוררים שנצבו מולו ושהוצבו מולו על-ידי נתן זך ואחרים כדי להמעיט בערכו – יישכחו ויהפכו להערת שוליים בתחתית המגילה של תולדות השירה העברית.

אילו התעורר משנת-הנצח שלו וראה שגם בימינו הוא עדיין נחשב גדול משורריה של מדינת ישראל, ואיש לא ירש עדיין את כתרו, הוא היה משפשף את עיניו בתמיהה נרגשת.

זיוה שמיר