

נתן אלתרמן

שירים שמכבר

מהדורה מתוקנת 1999

ערך: עודי שביט

הוצאת הקיבוץ המאוחד

כּוֹכְבִּים פֶּחוּץ |

*

prosody [E] 444

עוד חוזר הנגון שונחת לשוא
והדרך עודנה נפקחת לארץ
וענו בשמיו ואילו בגשמיו
מצפים עוד לה, עובר-ארת.

which?
failed attempt to abandon rd.

metonymical entities

והרות תקום ובטיסת נדנדות
יעברו הברקים מעליה
וכבשה ואילת תהיינה עדות
שלטפת אותן והוספת לכת - -

false change
movement
swing?
why need?
humans?
love + abandonment/parting

- - שידיה ריקות ועירה רחוקה
ולא פעם סגדת אפים
לחרשה ירקת ואשה בצחוקה
וצמרת גשומת עפעפים.

what kind of figure

semantic fields as about:

שם לזהט ירח כנשיקת טבחת,
שם רקיע לח את שעולו מרעים,
שם שקמה תפיל ענף לי כמטפחת
ואני
אקד לה
וארים.

ואני יודע כי לקול התף,
בערי-מסחר חרשות וכואבות,
יום אחד אפל עוד פצוע-ראש לקטף
את חיוכנו זה מבין המרפבות.

Explanatory, apologetic w/o apology

process of making meaning
out of nonsense
the fault!

פגישה לאין קץ

event + certainty
אני בן ימינו

כי סערת עלי, לנצח אנגנה.
שוא חומה אצור לך, שוא אציב דלתים!

תשוקתי אליך ואלי גנך
ואלי גופי סחרחר, אוכל ידים!
לספרים רק את התטא והשופטת.
פתאמית לעד! עיני בך הלומות,

crayon

עת ברחוב לוחם, שותת שקיעות של פטל,
תאלמי אותי לאלמות.

compulsive coercion

the others, exclusivity
the name/term
global understatement

אל תתחנני אל הנסוגים מגשת.
לבדי אהיה בארצותיה הלה.
תפלתי דבר איננה מבקשת,
תפלתי אחת והיא אומרת - הא לך!

the word image connect
יאללה לא צמח

עד קצוי העצב, עד עינות הליל,
ברחובות ברזל ריקים וארפים,
אלהי צוני שאת לעוללך,
מעניי הרב, שקדים וצמוקים.

heart in house

טוב שאת לבנו עוד ידך לוכדת,
אל תרחמיהו בעיפו לרוץ,
אל תניחי לו שיאפיל כחדר,
בלי הפוכבים שנשארו בחוץ.

«ponymous»!

הַרְחֵם עִם כָּל אַחִיוֹתֶיהָ

בוא וראה את עירי בעמק עומק מגנה.
הדרכים את הסתו הזהיר לוחשות.
אל פתחים, אל חצר, אל תבות נגינה,
התגנבו ארצות חדשות.

נושב ערב אפר ועורבים על תרניו.
מה אדם הפנס בנתיבת העופרת.
מה כבדה נשימת גן העיר הנרדף.
מה זרה השעה העוברת.

כבר אפל המרחק ושעריו פעורים
ומשם, בטיסה על פחתות ועל גשר,
מן הכפר הטובע בנהי הפרים,
מפרק המזהיב ומסמא את הגשם —

— מסבכם — היא נשאת! בחוצות שקפאו
מצדיעים הבתים לסופה הדוהרת!
מבהל, מסער, צחוק וזמר אפוף,
אל חגיגה הסגרת בדירה!

הה, גופי האובד, ההדוף אל גדר,
איה פורעת עירנו לרעם חוצביה!
איה רקיע נחר
על פניה גוהר,
על עיניה מכה וצוות!

איזה רחב חדש, איזה כח אימים,
איזו יד על ראשי מגבה —
אלהים אדירים, בהגיע יומי,
על מפתן עולמה הניחני לגוע.

כי יקר לי עוד עם העצים הנסער
ומרוץ הקולות שברחוב הפתוח —
יהי לקיסר
אשר לקיסר
ולנו ילהט התפוח!

כי הרבה מרחקים ושנים אחרות
מעטפים את העיר בנהימה מאהבת.
גם אותי ממלאה רצדת הגדרות,
גם אני עוד מעט ואבכה כמו אבן.

לו ידעת, אלי — הדרכים כה תורו.
הפכות סופותיה יפו ונושנו.
הכוכב הרועד מחפש בגפרור
את כדור העולם שלנו!

ושוקיה עוברים על פני בנגיעה
וברעם הזה, הנפתח ממולי,
טוב ללכת תמים וסתרחר כשגיא
בין שמות לאין ספור ופגישות ומלים.

ערב בפנדק השירים הנושן זמר לחיי הפנדקית

אם יקרה וראיתם את הכפר שבגני
והיתה דרככם בו עוברת,
לפנדק הנושן אנא סורו, בני,
גם הביאו ממני שלומים ואגרות.
כי אולי לחנם את שירינו נגנו
ואולי לא נרחיק ברככם הרעוע,
אבל
בעלת הפנדק שלנו,
אשרי העינים ראוהו!

כי נהדרת, פנדקית, מהדר הפילים,
ותגאי במתניה ומי יתבקן?
למראיה, כלה, לילותי מפילים
את לבם הנבעת, השומט מן הקן.

כאשכול הענב אל עיני את נמחצת!
מה רעוב לי אורה,
מה חמים מחשפיה!
מול בצורת יומנו שגבת כמפלצת
של יפי, של אשר, של קיץ!

לדמעת תמהון, לחיוך מנצח,
נבנתה
קיסרות גופה!
כל עוד זה העולם את שיריו לא ירצח
ילכו השירים
להקיפה! *

כל עוד אור בחלון ותדרה שקופה היא,
מתיה יבואו אותך להכיר
וישבו דוממים ושחרי משקפים,
כלי צחוק וכלי רעד לארץ הקיר.

זכרי-נא (שרים)
עירי נשרפה.
זכרי-נא (שרים)
גלגלתי נערפה.
אבל יד אלהים בעשן תגשש
אותך להציל
מביבר האש.

ברחובך היפה עוד יזהיב המולד
וקולות חדשים
בנתיבה הנושנת
עוד אליך ישאו את הלב היקר
ואמרו —
את היי לו אומנת.

רק למען יזכר כי שמים עליו,
כי הדשא החי מפרפר בטלליו,
כי הלילה החם והיום הנפתח
מציבים על ספם את האור ואותך!

— — — כי הנה השירים שחברו לכבודה.
למלים שאמנתי חסדה לו יתן-נא.
למדתין קצת לשיר לה וקצת לחיה
ורק זאת. ויותר לא תדענה.

מתמוטט בא הערב עלי אדמות.
לא בלחם הטוב, לא בייז פנק.
בחלון השקט
כבר עיניו אדמות — —
העלי את האור, בעלת הפנדק.

כפה אדמה

עת יומנו הפרא נמחה כדמעה
מערים ויערות, משנה וחדש,
הולכת בדרך כפה אדמה,
ללקט פרח-בר בחרש.

ויוצאים אחריה פרה ואון
וחתול מדדה על משענת — —
כספור שאבד, כנגון מני און,
כבת-צחוק נשפחה ונושנת.

ועומדות מרחוק השנים הבאות
ולשוא תמיהותינו כה רבו
ומוצץ לו ירח עירם אצבעו
כבימי בראשית, בחיק אבא.

ואנחנו שותקים. אדמה עשבית
בירקרק הריסים מפרפרת...
ועינינו עצמנו — — ולפתע נביט
והנה כבר חשכה הצמרת.

יום פתאמי

לא הקג פה המריא, לא בשורת היונה,
אבל חלונות להטו לראותנו,
אבל השמים,
כעז לבנה,
עלו ללחך את חציר גגותינו.

העיר מרדפת ידים חמות.
בשחוק-מחבואים גשוקה וצבוטה היא.
הנה מטפסים על חזה החומות
גגים אדמי שפתים.

המלה - לביאה
וחליל - אילת!
הרכיבני השוק על כתף אדירה -
אלהי, הדורה היא עירך ההוללת,
הוציאנה אלי לזירה!

על שפתינו הוקין החיוך הנרפה,
בבתי הבדידות צעדינו שרכנו.
שממון עתותיה שגור בעל-פה
וגדולי חכמיו
אנחנו.

אבל
כי תושיט לקראתנו הפרח,
מי בנתיבות חלבה יעבר?
לבנו דומע כמו חפרפרת,

הוא עור,
הוא עור באור.

כי תגניב לו שמחה, כאורחת של חג,
שתבוא,
שתגע ואיננה
מה יאמר לה? במה יפאר השלחן?
ואיפה,
ואיפה יושבנה?

הה, אלי החזק!
גגותינו מטים
לאסיף עצבונה בלילות וערבים.
כי תשליך עליהם אור חיוך אמת,
יכשלו צמודי הבית.

אל הפילים

א

אין קיץ לחכמה ואין בסיל לקשוח
ואפילו ידך הלכנה אשמה היא –
אצא לי על כן, במעיל קיץ פשוט,
לטייל בין פילי השמים.

כי היום שעבר והים שסער
והאור שנגדע כארו,
שטים אליהם,
אל כחלי השער,
אליהם –
רפי הכרס.

בעמדם, זוקפי און לקול שופרות,
בהיות רעם נרדף מתחנן למרגוע,
בוססים הם בטיט השקיעה הנרד,
אימים ונוגים מרב-כח.

אז אקרא להם שיר הלילות שהלבינו,
שיר עינים פקוחות ללא צחוק ויונה.
הם יגיעו ראשם הכבד – – הם יבינו.
הפיל הוא תיה גבוהה.

ובלכתם אחרי –

המלכים –

העלמה על פניה תפל, תאנק:

השמים הולכים,

השמים הולכים,

ונער קטן בם נוהג!

יפה,

הה, יפה!

בְּרַב־נֶהֱם יָצְאוּ,

בְּהִלְמוֹת הַכַּפּוֹת, בְּמַחֲיֹאת עַפְעָפִים.

שְׁמַעְנוּ,

שְׁמַעְנוּ,

גּוֹפֶם הָעֲצוֹם

מִתַּחֲכֹךְ בְּכַתְלֵי הַבַּיִת.

שְׁמַעְנוּ!

הִנֵּה מַמְטוֹת הַחֻלִּים

יָד הַסֶּעַר הַזֶּה תִּקְטְפֵנוּ!

הִנֵּה,

כְּמַצוֹר,

כְּבָרִי־לַחֵשׁ עוֹלִים,

כַּפּוֹתֶם מִנִּיחִים עַל כְּתִפֵּינוּ!

טוֹב לִפְלוֹ אֶל הַשִּׁיר, אֶל שְׁבִית הַסּוּעָה,

אֶת הַרְחוֹב גּוֹרְרִים בְּצִמּוֹת!

טוֹב לִפְקֹחַ לִפְתָּע עֵינַיִם מֵאָה

שֶׁהָיוּ בְּגוֹפֶה עֲצוֹמוֹת!

וְלִקְרֹא – סֵב וּפָגְעוּ מִן הַזֶּעַף עֲנֵנוּ

אֶת גִּגּוֹת הַשָּׁנִים קָרַע וּזְקָף קוֹמַת תָּגוּ

הַקְּטָנִים, הַשְּׁפִלִים שָׁבִין כָּל עֲצָבוֹנֵינוּ,

הֵם יֵשְׁבוּ רֵאשׁוֹנָה אֶל שְׁלֹחַן נִקְמָתָם!

כִּי גּוֹפְנוּ הַפָּרָא, חֲתַן הַדְּמִים,
עוֹד לוֹהֵט בְּמִסְנֶה תַּחֲיוֹךְ וְהַבְּגָד,
יִגְוֹנוּ עוֹד עָדוּי טַבְּעוֹת וּנְזָמִים,
הַמִּלַּת הַיְעָרוֹת בְּעֵינָיו עוֹד חוֹגְגָתוּ!

הֵה, מֶלֶכִּי הָאֶסִיר, הַמְשַׁפֵּל עַד עֶפֶר,
הַשּׁוֹתֵק, הַמּוֹכֵל לַעֲבָדוֹת וְלַטֹּבָח.
עַתָּה בְּכִיו הָאֶפֶל בְּלִבְנוּ נִפְעֵר,
אֵיךְ נִשָּׂא לוֹ הַשִּׁיר וְהַשְּׁבַח?

בְּבִרְקֵי חֲלוֹמוֹ תִּנּוּמָתֵנוּ נִסְקָלָת

וְאֵנוּ נוֹפְלִים,

נִפְתָּחִים – כְּסָדוֹם!

הוּא פוֹרֵץ מִתּוֹכֵנוּ, כְּמוֹ מִבֵּית כָּלָא,

בְּקָרִיאת אֶתְכָּה קְדָמוֹנִית,

בְּקָרְדֵם!

מזכרת לדרכים

שלחו את שיריכם כאילה ועפר
הקשיבו -

עוד הרחק הרחק מנהמות
הרבה דרכים.

אשר חתרו במנהרות האפק,
הכחלות וגם האדמות,
ותצו בקיץ הסוער
וגלשו עם הכפרים לבאר
ונסעו, בטור קרונות מתנודדים,
אל הערים והירידים.

דרכי שדה, דרכי בקעות וגבע,
גלי נשימתן הארבה...
שדות לאור ירח במסוות הגבס,
כרי מרעה ושמש ושריקה.
דרכים,
אל מרחבן
השן והלבן
בחבל הובילתני התשוקה!

לקול גלגל נרות וטיסת פגישות
ונחר סוס דוהר בין פעמון ושוט
ולילה מהבהב בכל העדיים
וחרש מכונן כילד צנאי
ועד פנדק נפתח לפגש את הבאים,
במלא דלי צחוקה של בת הפנדקי,
אשר תצא יפה, באדם הסוּדָר,

וערב.

ערב יפה בעולם.

שקיעה -

הפרות שבאחו געוה.

וסוף אין לדרך הזאת העולה.
סופי הדרכים המה רק געגוע.

תבל רחומה,

רחומה, עטינית - -

נהמי, נהמי, כי אליך אלה.

כעגל כושל,

מארצות תענית,

אתע מסחרר באדי חלבה.

הגידו אם לא כיאוריך יפיתו

חגים לעיני

שקיעותיך שלח!

כפרי את פני על חטא שצוית לי,

על כל באר שהרעלת בי הגידו - סלח!

כי הנה

נפשי העלמה,

מבשמת שדות ומר,

אליה, אליה יוצאת עירמה,

לפל על חנה האור!

בְּדֶרֶךְ הַגְּדוּלָּה

עֲנֵבִלִים בַּמִּדְבָּר וּשְׂרִיקוֹת
וְשָׂדֶה בְּזֶהָב עַד עֶרֶב.
דִּמְיֹת בְּאֵרוֹת יְרֵקוֹת,
מִרְחֲבִים שְׁלִי וְדֶרֶךְ.

הַעֲצִים שֶׁעָלוּ מִן הַטַּל,
בּוֹצְצִים כְּכֹכְכִית וּמִתְקָת.
לְהַבִּיט לֹא אֶחָדֵל וְלִנְשֹׂם לֹא אֶחָדֵל
וְאֲמוֹת וְאוֹסִיף לְלָקֶת.

*

הִנֵּה הָעֲצִים בְּמִלְמוֹל עֲלֵיהֶם.
הִנֵּה הָאוֹר הַסֹּתְרֶתָּר מִגִּבֹּת.
אֵינֶנִּי רוֹצֶה
לְכַתֵּב אֲלֵיהֶם.
רוֹצֶה בְּלִבָּם לִנְגֹעַ.

לִשְׁאֹת פֶּת בְּמִלַּח וּמִים בְּדִלִי
וְעַת הַדְּרָכִים יִלְבִּינוּ
צִידָה לְהִבִּיא לְאֶחִי הַגְּדוֹלִים,
לְאוֹר וְלִרְחֹב בְּשָׂדוֹת אֲבִינוּ.

הַלֵּדֶת הָרָחוֹב

מקִרְבוֹת הַבֵּינִים עוֹלָה הַבִּנְאִי.
מִלְחָמַת הַבֵּית גְּבוּהָהּ וּמַגְעָשֶׁת.
אֱלֹהִים אֲדִירִים,
עִירָה אֶל עֵינִי
בְקָדָה וּמוֹמֹר מַגְשֶׁת.

הַבְּרוֹל הַעֲנֹק לָהּ הַגִּיר אֶת כָּחוֹ.
עַל שְׁנֵי מִשׁוּרִים הִיא קוֹרֶנֶת.
כִּי אֶפְגֵּשׁ בָּהּ לִפְתָּע בְּקֶרֶן הָרָחוֹב,
לְבָבִי יִרְתִּיעֵנִי,
לֹא יִכְרֹנָה.

הַיּוֹם אֶת מִסַּע הַקְרוֹנוֹת, כְּמוֹ חֵג,
לִקְרֹאֲתָנוּ הוֹשִׁיטָה הַדֶּרֶךְ.
הַיּוֹם, עַל פְּנֵי קִיץ שְׁפוּף לְמֶרְחָק,
שֵׁט רִקִּיעַ לְטוֹשׁ, כָּחַל בְּקֶרֶחַ:

זוֹ הָעִיר, בְּמֶרוֹץ רְחוֹבָהּ הַמִּצֵּת,
בְּמִלְמוֹל גְּבוּהָתֶיהָ נוֹטְפֵי הַמַּיִם.
נִפְחִים אֶת עֵינֶיהָ פִּקְחוֹ בְּצִבָּת,
אָמְרוּ לָהּ – הִנֵּה יִמְיָהּ!

כִּי יִרְחוּ לְעוֹלָם הַצְבָּעִים בְּשׁוֹקָהּ,
כִּי תֵאָשׁ עַל פְּנֵיהָ רוֹחֶפֶת,
כְּאֲשֶׁר חוֹצוֹתֶיהָ מֵתִים בְּנִשְׁיָקָהּ,
בְּשִׁפְתֵי הַמִּכְבֵּשׁ וְהַזֹּפֶת.

בְּעֶמְדָה רְתוּקָה אֶל רִקִּיעַ – אֶל כָּף! –
לְוִדּוֹי פְּטִישִׁים הִיא שׁוֹמֶעֶת,
לְעֵנּוֹי לֹא-אֲנוּשׁ שֶׁל בְּרוֹל מִתְכַּוֵּפֶה,
לְאַנְקַת הַפִּלָּדָה הַנִּכְנָעֶת.

כִּי בִכָּאֵב וּבִכְחַל יֵלֵד רְחוֹבָהּ,
כִּי לְעַד יִתְלַךְ בּוֹ שִׁירָה תְּגִבָּה.
לֹא אֲנִי אֲחַפֵּר לָהּ דְּבָרֵי אֲהָבָה,
לֹא מִצְאָתִי מִלִּים
גְּדוֹלוֹת כְּמוֹתָהּ.

אֶל לְבָהּ תִּכְבֵּד
לְבַדִּי אֵלֶיךָ.

אֲשַׁמְעֶנָּה שְׁקֵטָה וְנוֹשְׁמָת.
אֲעֲצֹם אֶת עֵינֵי מוֹל רֹאשָׁהּ הַמוֹלָה,
הַזוֹהֵר, הַמְּשִׁיחַ בְּשִׁמְשׁוֹ.

Nathan Alterman

A SUMMER NIGHT · LEYL KÁYITS · ליל קיץ

דומיה במרחבים שורקת.
בהק הסכין בעין החתולים.
לילה. כמה לילה! בשמים שקט.
כוכבים בחתולים.

Dumiyá bamerhavím šoréket.
Bóhak hasakín beéyn haḥatulím.
3 Láyla. Káma láyla! Bašamáyim šéket.
Koḥavím beḥitulím.

זמן רחב, רחב. הלב צלצל אלפים.
טל, כמו פגישה, את הריסים הצעיר.
במגלב זהב פגס מפיל אפים
עבדים שחורים לרחב הרצף.

Zman raḥáv, raḥáv. Halév tsiltsél alpáyim.
Tal, kemo pgišá, et harisím hits'if,
7 Bemaglév zaháv panás mapíl apáyim
Avadím šhorím leróhav haratsíf.

רוח קיץ שטה. עמומה. רוגשת.
על כתפי גנים שפתיה נשפכות.
רע ירקרק. תסיסת אורות וחשד.
רתיחת מטמון בקצף השחר.

Rúah káyits šata. Amumá. Rogéšet.
Al kitféy ganím sfatéha nišpaḥót.
11 Róa yerakrák. Tsisát orót vaḥéšed.
Retihát matmón bakétsef hašaḥór.

והרחק לגבה, בנהימה מרעבת,
עיר אשר עיניה זהב מצפות,
מתאדה בזעם, בתמרות האבן,
של המגדלים והכפות.

Veharḥék lagóva, binhimá mur'évet,
Ir ašér cynéha zóhav metsupót,
15 Mit'adá bezáam, betimrót haéven,
Šel hamigdalím vehakipót.

Nathan Alterman, for a time the most influential Hebrew poet since Bialik, was born in Warsaw in 1910. The son of a Hebrew educator, he was reared in Kishinev, arriving in Palestine in 1925 where he completed his studies at a Tel Aviv *gymnasium*. Somewhat later he went to France to study agronomy.

A disciple of Shlonsky (see pp. 82 ff.), Pasternak, and of French Symbolism, he became the most prominent exponent of the "imagistic" trend in Hebrew poetry. His brilliant wit and fantastic imagery, his mastery of language and meter, the seemingly "spoken" flavor of his charged rhetoric,

brought him two generations of admirers and imitators. It was only natural, then, for his "line" to become the main target of attack in the 1950's when a new trend, influenced by Anglo-American poetry, proclaimed the virtues of understatement, irony, prosaic diction, and free verse.

Alterman's writing is extremely rich and varied. Besides his four volumes of lyric poetry, he is the author of a large collection of satirical, topical verse and songs, two plays (one in verse), children's books, and translations from English, French, Yiddish, and Russian. (Shakespeare's *Othello*, *Julius Caesar*, *The Merry Wives of Windsor*, *Antony and*

Cleopatra; a collection of *Ballads and Songs of England and Scotland*; Racine's *Phaedra*; Molière's *Le Misanthrope*, *Le Malade Imaginaire*, etc.).

Almost from its beginnings, Alterman's work was marked by two distinct strains which occasionally intermingle. On the one hand—his often brilliant, ballad-like topical verse published weekly under the heading "The Seventh Column"; these became a running "poetic" commentary on the turbulent thirties and forties and played a remarkable role in expressing and shaping the mood of a people caught up in the birth of a country and the death of its European communities. On the other hand—his lyrical, hermetic, and "literary" poetry made no overt references to actual events or to personal biography. His first book, *Kohavim Bahuts* (*The Stars Outside*, 1938), with its neo-romantic themes, highly charged texture, and metrical virtuosity, immediately established him as a major force.

Our selection from his first volume is a poem characteristic in mood and technique. A mysterious atmosphere surrounds the speaker who waits as if lost in time and space. No other people, no specific events appear, yet something is happening around him in the warm summer night. The poem is set between two fields of light: the "innocent" stars far above in the quiet sky (stanza 1) and the fuming stones of a distant city evaporating in the "rage" of its illuminated towers and cupolas (stanza 4).

(1) *Silence whistles in the (wide) spaces.*
(2) *Glitter of a knife in the eye of cats.* (3) *Night. So much night! In the skies: quiet.* (4) *Stars in swaddling clothes.*

(5) *Wide, wide time. The heart rang two thousand.* (6) *Dew, like an encounter, veiled the eyelashes,* (7) *With a golden whip a street-lantern throws down (prostrates)* (8) *Black slaves across the width of the platform.*

(9) *A summer wind roams (floats). Muted. Agitated.* (10) *Her [the wind's] lips are poured out upon shoulders of gardens.* (11) *[A] greenish*

malice. Seething of light and of suspicion.
(12) *Boiling of a treasure in the black foam.*

(13) *And far, toward the height, with famished growl,* (14) *A city whose eyes are plated with gold,*
(15) *Evaporates in rage, in the stone billows*
(16) *Of the towers and the cupolas.*

Dimensions of time and of space overlap. The lone speaker feels that time is motionless and almost unreal. It is a matter of "So much night!" (3) and of "wide, wide time" (5)—*rahav* ("wide") repeats the root of *merhavim* ("spaces," 1), literally meaning "widenesses."

The silence is so overpowering that one can hear it. *Dumiyá* (patterned on the stock oxymoron *hadmamá zo'eket*, "silence shrieks") is a more unusual word for "silence"; and *šoréket* ("whistles") suggests a silence roaming like a wind whistling over the plains.

Line 2 is a typical Alterman device: creating abstract qualities by manipulating concrete elements. The cats—a traditional accessory in magical circumstances—are not individualized; they are endowed with one collective, menacing eye. The "glitter of a knife"—later echoed by "greenish evil" (11)—is at once contrasted with the "quietude" of the skies.

This quiet is almost idyllic, so that the stars are seen as innocent, sleeping children swaddled in diapers (4). The concrete image of a hazy halo surrounding the stars on a hot southern night is presented by its implication for the speaker: the stars, traditionally a symbol of eternity, appear as new-born.

Time is not old but "large" (5). Only the heart marks the passage of time by its fateful "ringing." The number "two thousand," which refers to the span of the Diaspora, is an extremely hackneyed phrase in Israel—linked with *ke'oreh hagalut* ("as long as the Diaspora"), a proverbial expression for interminable duration. Hence, for the heart, the length of time seems unreal, immeasurable.

The sudden "encounter" (6), answering, as it were the heart's expectancy (5), is in-

roduced by an inverted simile—a method often found in Alterman's verse: instead of comparing the less known to the better known, he does the reverse. Thus even the encounter is not explicitly embedded in the setting but merely hinted at by means of a simile. With line 9 the emotional tone intensifies, as the detached adjectives body forth the feeling. But the erotic element (10) is not individualized: the lips (feminine in Hebrew) pour out upon the gardens (masculine). The entire setting is suffused with wind and with unreal imagery: greenish malice, seething lights and suspicion, foam that is black, a boiling treasure. The strangeness is reinforced in Hebrew by the use of a neologism (*hēsed*, "suspicion") and less common forms *rōa* ("evil") and *yerakrāk* ("greenish"). Moreover, the sonal effect of lines 11-12 is remarkable for its onomatopoeic quality and for its intricate orchestration of groups of consonants in changing orders which are echoed in neighboring lines. The closely related sounds of *r*, *h* and of *t*, *k* occur 18 times in obvious interplay with 5 sibilants.

Though the setting in the first 3 stanzas is specific, there are hardly any concrete details. Everything around the man on the platform is caught in motion, yet there is neither succession nor development. This effect of "timelessness" is emphasized by the predicateless sentences (2-5, 11-12) and the preponderance of nouns (almost five times as many as verbs or adjectives). Though the sensuous elements are present, they are

generally divorced from their normal environments. Thus each introduces a realm of its own, rich with overtones, but the resulting images are vague in outline, emphasizing the diffused haziness of this summer night and the unexplicated feeling of something vague, strange, ominous.

The traditional quatrains, riming *abab* and alternating feminine with masculine rimes, have a slow movement of trochaic hexameter (with the exception of lines 1, 4, 12) but only line 5, where time is being "measured," has all 6 stresses. The final stanza, with its single inverted sentence and the cesuras after unstressed syllables, is in strong contrast to the segmented movement of the preceding lines—as though one breathless sweep were carrying the strong finale of the poem. The last line is the only one where two consecutive stresses are skipped; the whole line is reduced to two major stresses.

The rimes, when not identical, are compensated for by preceding sounds. Thus in *mur'ēvet-haēven* (13-15) the identical sound is *ēve* but the sounds *m*, *r*, *t* of the first rime-word appear in the word preceding the second rime: *betimrót*; and the *h*, *n* sounds of the second rime-word are present in the word preceding the first: *binhimá* (*binhimá mur'ēvet —betimrót haēven*). Actually all consonants of both pairs are involved in the riming, but in changed order. Such sonal patterns linked to rime often run through entire stanzas in Alterman's first book.

— BENJAMIN HARSHAV

Nathan Alterman

THIS NIGHT · HALÁYLA HAZÉ · הלילה הזה

- הלילה הזה.
התנכרות הקירות האלה.
מלחמת שתיקות בחנה מול חנה.
תיו הזהירים
של גר החלב.
- רק שמועה של אין-נחם, ברוח קריקה,
פה החליקה לארץ גדרות הרוסות
ולטפה רציפים נטולי הקרה
והניעה גשרים כשורת עריסות.
- בכבר הריקה צל עובר. נעלם.
המלת צעדיו לבדה עוד הולכת.
אל תשכח, אל תשכח-נא, עפר העולם,
את רגלי האדם שדרכו עליה.
- הלילה הזה.
מתיחות הקירות האלה.
קול נעור ושואל. קול משיב ומסה.
לטיפה מוזרה. אור חיוך מעשה.
תיו ומותו
של גר החלב.
- אז ירת מלביש מסכות שעה
על חלון, על עינים קרות, על נופים,
על השוק העומד מאבן בשבץ,
בידי גלם שלוחות של קרונות ומנופים.
- Haláyla hazé.
Hitnacrút hakirót haéyle.
Milhémet štikót beḥazé mul hazé.
Ḥayáv hazhirím
Šel ner haḥlév.
- Rak šmuá sel eyn-nóḥam, kerúah krirá,
Po hehlíka leóreḥ gdeyrót harusót
Velitfá retsifím netuléy hakará
Veheynía gšarím kešurát arisót.
- Bakikár hareyká tsel ovér. Neelám.
Hamulát tseadáv levadá od holéhet.
Al tiškáh, al tiškáh-na, afár haolám,
Et ragléy haadám šedarhú aléha.
- Haláyla hazé.
Metihút hakirót haéyle.
Kol neór vešoél. Kol meyšív umhasé.
Letifá muzará. Or ḥiyúh meusé.
- Ḥayáv umotó
Šel ner haḥlév.
- Az yaréah malbiš maseḥót šaavá
Al ḥalón, al eynáyim karót, al nofím,
Al hašúk haoméd meubán bašaváts,
Bidéy gólem šluḥót šel kronót umnofím.

"This Night," from Alterman's first volume, brings us into a world of metonymy in which man is expressed by the objects surrounding him, without any direct defining of his feelings:

- (1) This night. (2) The estrangement of these walls. (3) War of silences in chest (breast) confronting chest (breast). (4) The cautious life (5) Of the tallow candle. (6) Only a rumor of non-consolation, like a cool

wind, (7
caressed
(9) And
line of cr
(10) .
Disappea
still wal
don't for
the man
(14)
walls. (1
answers
of an ar
(19) Of
(20)
(21) A u
the man
(23) [Cl
(golem),
The o
particip
demonst
(literally
estrang
specific
candle
estrang
As in
voice de
It is th
qualities
silence fi
a candle
cold wi
depende
tension,
the uns
(stanza
rather
silences
voice), f
Leo Spit
of Christ
on the r
normal
geht eins
itself thr

wind, (7) *Glided here along ruined fences* (8) *And caressed unconscious quays* [lit. *which fainted*] (9) *And rocked bridges as [though they were] a line of cradles.*

(10) *A shadow passes in the empty square. Disappears.* (11) *The tumult of its* [lit. *his*] *steps still walks on by itself.* (12) *Don't forget, please don't forget, dust of the world,* (13) *The feet of the man that trod on you.*

(14) *This night.* (15) *The tenseness of these walls.* (16) *A voice awakes and asks. A voice answers and hushes.* (17) *A strange caress. Light of an artificial smile.* (18) *The life and death* (19) *Of the tallow candle.*

(20) *Then the moon clothes in masks of wax* (21) *A window, cold eyes, landscapes,* (22) [And] *the market that stands petrified in a stroke* (23) [Closed] *in the extended hands of a monster, [golem], [hands] of wagons and levers.*

The objects that "fix" the emotions of the participants are introduced by means of demonstrative pronouns and definite articles (literally "The night this one," "The estrangement of the walls these ones"). It is a specific night with specific walls and a specific candle yet the total effect is indefiniteness, estrangement, mystery.

As in the preceding poem, the unidentified voice does not describe the setting directly. It is the unmaterial objects and spiritual qualities that hold the stage: alienation, silence fighting silence, the cautious breath of a candle (stanza 1); rumor roaming like a cold wind, an anonymous shadow, the independent noise of steps (stanzas 2-3); tension, a disembodied voice, a weird caress, the unspecified light of a deceptive smile (stanza 4). Such non-material things, or rather the relations between them (the silences of a heart, the ghostlike steps and voice), populate Alterman's poetic world. As Leo Spitzer pointed out, the grotesque effect of Christian Morgenstern's verse is dependent on the relational nouns detached from their normal relational framework—e.g., *Ein Knie geht einsam durch die Welt*, "A knee goes by itself through the world." Alterman uses this

same device, much as Rilke does, to elevate spiritual and non-material elements above specific events and objects—which are seen as adventitious. Moreover, there is often a pronounced element of horror in these non-material nouns, detached from their normal framework, from any chain of events. The noise of steps (11-12) lives on after the shadow of a man has disappeared from the square—and perhaps from life.

The emotional appeal to "the dust of the world" (*afár ha'olam*, 13-14) after the disappearance of the footsteps, is rich with connotations; for *sohén afár* ("the dweller in the dust") is a traditional figure for the dead, but *olam* ("world") also means "eternity."

The fourth stanza is patterned on the first. The "estrangement" becomes "tenseness"; the "silences" are replaced by detached voices; and the "cautious life of the tallow candle" is now the "life and death" of the candle. The candle is "cautious" because the winds of tension are about to break out. The menace is everpresent and the talk (16), the strange caress, and the artificial smile usher in its death. A recurrent symbol in Alterman's poetry, the candle, bears overtones of a poor and simple setting, folk superstitions, fatal circumstances. Here the death of the candle is an omen for the death of whatever lived between the opposed personae in the scene.

The poem moves from the "interior" (stanza 1) to images of weird motion in the "exterior" (stanzas 2-3) and back again to the room (stanza 4) where the "strange caress" echoes the "caress" of "despair" (6-7). Though the poem has come full circle with the repetition of its initial pattern, it does not end at this point. The fifth stanza now "freezes" the external world. Even the "market-place"—which in Alterman's poetry represents colorful, dynamic life—is here petrified (like the quays of line 8); the "cold eyes" become but another item in a list of external objects. Thus, though the point of departure was intimate, and the external setting (stanzas 2-3) seemed to be an exten-

sion of the human situation, the finale reverses the point of view, placing the poem in the larger context of "nature." Both domains, the human and the natural, the internal and the external, echo each other and *both* are frozen in a "mask of wax" (20)—recalling death and the eternity of a wax museum.

The anapestic flow of the poem is constantly interrupted in stanzas 1 and 4 by frequent full stops, feminine rimes, and missing syllables (thus line 1 is amphibrachic; *šel ner haḥélev*—"of the tallow candle," 5—lacks an unstressed syllable after *ner*, which slows down the reading).

The halting movement of stanzas 1 and 4 is counterpointed by the stanzas that follow them (2 and 5): here the 4-beat anapestic line is intact, running through the stanza in one complex sentence without interruption of missing syllables or feminine rimes.

Stanza 3, at the poem's center, is a kind of mediate member. It begins with the curt, factual tone of the first stanza, then passes to a longer 2-line sentence which suddenly introduces the direct appeal of a human voice.

— BENJAMIN HARSHAV