

# אלתרמן והביקורת

## מאת שמעון זנדבנק

**"נתן אלתרמן, מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, ליקטה וצירפה מבוא וכיבלוגראפיה אורה באומגרטן, הוצאת 'עם עובד'."**

אסופת ביקורת על סופר או יצירה — יותר משהן מאירות את הסופר או היצירה הן מאירות את הביקורת. הלא הדעת נותנת, שריבוי גישות והאינטרסטרטאציות יעמעם ויעכיר את היצירה האחת, ואילו הפיקוס של היצירה האחת יאיר ויבהיר את הבדלי הגישות והאינטרסטרטאציות. מכאן שזוהי הערות שרצוני להעיר כאן, יותר משהן הערות על אלתרמן לאור הביקורת, הן הערות על הביקורת לאור אלתרמן. אור זה של אלתרמן, דווקא בגלל מורכבותו, יש בי כדי לחזור לחרקים הסמוכים ביותר של הביקורת. אורה באומגרטן, שערכה את האסופה שלפנינו, ידעה לצרף יחד — ולתאר במבוא — את חוט השני שבבית קורת אלתרמן, ועוד אנסה לשרטט קו כללי זה. חבל רק שלא הרבתה יותר לתעות קצת לאותם חרקים סמוכים, כוונתי למה שבצידי הדרכים, או למה שהיה מעט על אם הדרך אבל הזמן הדקק לצדדים. התיאור שהוא מתארת, למשל, את קבלת הפנים הוועמת שערך ע. בן-גוריון ל"כוכבים בחוץ" מעורר בי סקרנות רבה מאד דווקא בטענות הנראות היום אבסורדיות כל-כך. מדוע לא נכללה? ודאי היתה מוסיפה פלפל, או הסירוש המארקסיסטי שפירש ישראל רינג את "שמחת עניים". העורכת נזהרה כנראה מאקסצנטריות — וחבל.

חבל לא על העדר אקסצנטריות, אלא על העדר איתו משהו אישי הגנוז בה. אולי עיקר טעותם של מבקריו, שהם חוששים להיות אישיים, סן יואטמו בעריקה ממרומי החכמה האובייקטיבית, כמעט היחיד שמרשה לעצמו — כאן כתימר — להיות אישי עד אוטוריטת הוא דב סדן. נתינת האמת התיאור, שהרשימה הקצנה שלו היא כמעט היחידה כאן בספר שיש בה כדי לרתק ממש. נכון: סוקולוב יש בה, ועגנון, וסיפור "כטלולי" על סירוש ברוסית, ו"כסית", ו"מיליא", והמפלגה — הכל, לכאורה, חוץ מאנאליזה, אבל מרתק.

ועוד סיגנה אחת מרתקת יש: שלוש התגובות הראשונות על "כוכבים בחוץ" (1938—1939) שהשכיחה העורכת לכלול כאן — כן בת-מרים, אברהם קריב ואביגדור המאירי. בת-מרים, מדעת או שלא מדעת, מקדמת את פני אלתרמן במלים לא שונות הרבה מן המלים בהן קידמה וזל את פניה-שלה. היא "בחן מרומים, שחור ורשט עלתה מן התנ"ך, כדברי רחל ואילו אלתרמן, נוסח בת-מרים, הוא "בן-מולדת" ושפתו — "זו בת-מרים קטומה שרורות-דורות נשא את שכלה המשוכח והלומים". לקריב — בניגוד לרוב הבאים אחריו, וגם בניגוד לאמת, כמדומה — מצטייר אלתרמן כ"משורר מצלילים, מספיקות, מיאוש ומדויק" וזוהו מקבל כפשיטה את העדות שמעיד אלתרמן על עצמו: "אין בעולם יאר שקט כמוני". תמינה. החכם ושוכה-הלב בשלושתם הוא ודאי אביגדור המאירי. בדברים צלולים, משהררים מטון מנדאריני, הוא נגיש ישר לעיקר: "קורם כל: חידוש רסגנוני".

חבל שעשרים שנה (ומאה ושישים מדפי האסופה הזאת) צריכות היו לחלוף עד שחור וזכר מישור שאמנם "קורם כל: חידוש רסגנוני". או ליתר דיוק: עד שחור וזכר נתן זך, שהסגנון דווקא ארכאי מאד, אבל מלס מסוס נזכר בסגנון, ואילו בעשרים השנים שבין 1939 ו-1959 (ובמאה ושישים הדפים שבין אביגדור המאירי ונתן זך) ולא זכה הסגנון שידובר בו אפילו במלה אחת. נכון שדיד כנעני אומר כמה דברים יפים על האיטנאנס בחור דבריו היפים על היסוד המישחקי שבאלתרמן, אבל זהו זה. כל השאר — עניינים אינטרסטרטאציה, "הגותית".

אינטרסטרטאציה הגותית זו יוצרת עוקמה נאה ונוחה. אפשר לציירה בערך כך: מן הפירוש הלאומי של "שמחת עניים" — אהכת מת ישראל לבתולת בת ישראל (אידה צורית), דרך ריכוכו (ולא מחיקתו) כנעני, דרך דחייתו בשם המשכיות ה"פרסונאלית" מ"כוכבים בחוץ" ל"שמחת עניים" (זן מירון), דרך התשלות ה"פרסונאלית-לאומית" בחינת הסקולאריזאציה של קורצווייל — וכלה בקרקטיב המעניין של אלי שבייד, הטוען שיש במיתוס של אלתרמן משהו שאינו ניתן לרידוקציה כלל.

אפילו ממעוף-ציפור כזה מצטיירת כמדומה, מעבר לכל הבדלי ההגות והרמה, הנחת-יסוד אחת: יש בעור לם שירה, "לאומית" ויש שירה, "פרסונאלית". גם כאן יש הבדלי גיטסה, ואפילו הבדלים שיטתיים, אידה צורית מעדיפה כמדומה את השילוש "אישי, לאומי, אוניברסאלי" (עמ' 44), ומאמץ אותו גם קורצווייל, הנוקט — א לה י"ג — לשון "עברי" מל "אנשי" (עמ' 144). בין כך ובין כך, אין חולקים על עצם ההבחנה הדקה הזאת. הסכיונרפניה ההשכלתית היא כאן כאחת המוסכמות שכבר עוברים עליהן בכתיתה. שיחסו של אדם אל ארצו אינו מוכרח להיות מופרש מן ה"פרסונה" שלו יתור מיחסו אל אשתו — זה לא יעלה על דעת איש, ועל-כן מגיעה מסתו של קורצווייל לשיאה בהבעת פליאה על פגישתם של הקצוות: "הפרטי, הלאומי והאנשי דובבו כאן באחד דות מפליאה" (עמ' 144).

עם כל זאת, אפשר מאד שאלתרמן עצמו היה שותף להנחת-יסוד זו. אפשר מאד שגם בעיני-הוא, כן לאותו אפלים רוחני שיצר את הביקורת בה עסקינו, נצטיירו שני כיוונים כאלה — לאימי ופרי-אנאלי — והרגיש שמוטל עליו לבהור בין השניים, וכיוון שכך, שמה הכרח הוא לקבל הנחת-יסוד זו לצורך הדיון באלתרמן?

השאלה אינה פשוטה כל עיקר, אנסה להבהירה קצת, אהרון כידן, ברשימה על "חגיגת קיץ", מציע בין היתר הסבר ל"התרדדות" שיריו של אלתרמן ב"עיר היונה".

דומה שהמאורעות היו מעוניינים במידה כה רבה, ער שאלתרמן לא ראה אפשרות — וצורך — לסגור אותם במסגרת משמעת שירית קפדנית. שורות ארוכות של פרוזה שירית, ואילו מובלציפטיקה שירית, היו הצורה היחידה

דה היכולה לשאת במשא הכבד של מה שביקש למשורר לומר. הליריקה המרוכזת אינה מסוגלת לכך. (ע' 181)

גם כאן מסתרת הנחת-יסוד, ודומה שלא אחטא באידיוק אם אנסחה כך: אין אדם כותב שירה, אלא כשאין לו מה לומר, יותר שיש לו מה לומר, יותר הוא נוטה לפרוזה. "הליריקה המרוכזת" אינה מסוגלת לכך, הווה אומר, מחמת מרוכזותה? אילו היתה פחות מרוכזת, היתה מסוגלת לומר יותר? אני מסתבך. מכל-מקום, דנחת-יסוד או הבחנה כגון זו — אין צורך להביאה בחשבון כשאתה בודק את שירת אלתרמן, פשוט משום שאין חשש שאלתרמן היה שותף לה. לא כן כמה הנחות המציינות את מסתי של דוד כנעני, אחת היפות שבקבץ.

תוך קריאה בנסיון זה, לשחזר את עולמו השלם של היוצר, מצאתי עצמי מיטלטל כמה וכמה פעמים בין כעס להתלהבות. על מקוריות המיטאפורות של אלתרמן מרגיש כנעני שהוא חייב ללמד סניגוריה: "מקוריות זו אין מה מאומה מן השיריותיות, עולמה הפיזי הוא לגיטימי, שורשי, מעוגן במציאות הארץ, כבעיות הזמן, בהתהוותה של אומה" (עמ' 49). הנחת היסוד: עולם פיזי וקוק ל"לגיטימציה" שבהיותו "מעוגן במציאות הארץ, כבעיות הזמן, בהתהוותה של אומה". בלי כל אלה אינו לגיטימי. ואני אומר בלבי: אינו פורטאניות הלוצית! אבל הדפים הבאים, היפים כל-כך, כל מלס שיר הלל ליסוד המישחקי, התיאטרוני שבאלתרמן — יסוד המודקר אפילו מכובד-הראש של "מכות מצריים", וכן ההשתעשעות באסונאנסים, וכן הפולקלור ("בי פולקלור בפי אינטלקטואל אינו אלא מישחק" — עמ' 56). האין כנעני חש בסתירה כלל? מה למישחקיות זו ולהתהוותה של אומה? אלא שכנעני נאמן לשיטתו יותר משסברתי: גם את הצחוק הוא משבץ עד מהרה בקונטרסוקטיבי, שומר עליו לבל "גלוש אל הנידוליוס והציניוס" (עמ' 57). אלתרמן, בעיניו, כולו חסדת חיים בריאה, "תורת חיים לעו"ל" (עמ' 61). ושוב אני אומר בלבי: אינו פורטאניות הלוצית!

אבל כאן, בנקודה זו, אני מתחיל להתלבט. אמנם קל לפטור את כנעני כקרבן של הנחות-יסוד ארכאיות, השאלה היא אם אין האובייקט שלו, אלתרמן, שותף להנחות אלה ומכאן, שמה עשוי כנעני. כשהוא מצוייר בהנחות-היסוד שלו, להבין את אלתרמן כפולכפיידי סכל ה"מודרניסטים", שאינם רואים צורך בלגיטימציה לאומית של עולם פיזי?

ודאי: אינך צריך להיות משולש כדי ללמד מתימ" סיקה, אינך צריך להחזיק בדעותיו של אלתרמן, כדי לדון בשירתו. ואף על פי כן ייתכן מאד, שהדג ששם כנעני הוא העגש היפה של אלתרמן. אין ספק, למשל, שבמקור מורמאליסט עשוי להגיד דברים מעניינים על רומן של ג'ורג' אליוט, אבל הדעת נותנת שכן האסכולה של ליוויס גידי דברים רלוואנטים יותר: פשוט משום שכובד-הראש המוסרי מרכזי לג'ורג' אליוט כשם שהוא מרכזי לגישתם הביקורתית של הליוויסטיסטים. והוא הדין באלתרמן: עד שלא קיבלת עליך את גישתו ה"אחרית" אל השירה, אתה עלול להחטיא את העיקר שבו.

עם זאת יש ודאי חשיבות רבה לסטייה שפוטת דן מירון מ"תורת החיים לעו"ל" לעבר ה"אמטיביו" לנטיית המתוחה וההיסטוריה הכבושה" (עמ' 92). זו מתגלית לו שוב ושוב לא רק ב"שמחת עניים", אלא כבר ב"כוכבים בחוץ", ומכאן ההמשכיות שבין שני הספרים. כל האינטונטאר של סיפורי-הבלגות — בית מספור, אפלה, גרות ומתים חיים — פולש אל "הדי עדרים ואד' חלב", שכה אתבה בת-מרים. אמנם קשה לי, למען האמת, למצוא מה שדן מירון קורא "דיווי גואש" בשירות האנרגטית האלה:

על קביים אליך שירי טרדים —  
הה, קראי לי!

יפה עד כושה את!

וכן נדמה לי שהופעל "גאסף" בשורה "אני שנית אליך גאסף" אינו הולם דווקא "עצמים מסוורים", כדעת מירון, "יתר משהוא הולם אדם" (עמ' 93), ולראייה, הביטוי "גאסף אל אבותיו", אבל בסך-הכל עולה בידי דן מירון לשכנע את קוראיו תוך מינימום של איגוס הטקסט הכתוב. לא כן קורצווייל. כאן יתגלה, למי שיטרח לבדוק, כמה וכמה פרצדורות שקוראים להן בלתי-סדירות, ואיני מתכוון לשיטה של איפה ואיפה, כגון הנוסיה "מירון על השימוש ב"היסטוריוסופר" ("מוגוס במקצת" — עמ' 133) בלי לפקפק בוכותו-הוא להשתמש בלא-טינזם זה עצמו (עמ' 142). כוונתי לדברים רציניים מזה.

קורצווייל מדגיש שוב ושוב שמטרתו היא, "ראות סינזונולוגית אימאננטית של שירת-המשורר" (עמ' 108), ושל, נסיון לגשת אל היצירה האמנותית עם מערכת איריאתי מסוכמת ומוגמרת מראש ולמדוד ולה-עיר בה את אורייקטו-ה"אקור, מחטיא את המטרה ונידון לשלול" (עמ' 103). אכן, כפתור ופרח, כרצוה לומר: שבענו אידאולוגיות ותזות, הפעם נראה את השיר מכפנים, הפעם תבוא המלה הכתובה על תיקונה, ואמנם, הנה הוא נוטל שיר קונקרטי, "שיר בפונדק היערי", ודן בו דיון קונקרטי והמסקנה: יש כאן שניות של אור גר, אור קטן ואנשי (לא אור הגר הגותי נוסח דן מירון). לעימת הכוכבים שנשארו בחוץ, והם אדשים וקרים. לשון אחרת: הרומאני לעומת המיטא-הימאני, נוחא, אלא שמשוה לא נדבק אצלי, כמו שאומרים, ואני מפשפש — מפשפש בקור" צויל ומפשפש בשיר, ובקורצווייל כתוב: "אור אדיש", "אור קר של א' מבין ה"כוכבים בחוץ" (עמ' 108), ובשיר:

הכוכב על היער גדול, סוער.

וזאת לא אחת ולא שתיים, אלא שלוש פעמים:

הכוכב על היער גדול, סוער.

והנה, מה לבדוד וסוער מזה ולאדיש וקר מזה? האומנם יש ב"סוער" צלי-צילה של אדישות? ספק. אלא שקורצווייל, לא בדייק בהתאם לכוונותיו המוצהרות, רות, התקין לו סכימה נאה של גר חמים של המסורת, כול שמיים אדישים, ומשעה שהתקינה — מצוא תמצא לו, ואפילו על אפי והמתו של הטקסט הכתוב.

כאן, בדליח ברירה, הוא מצטט עדיין את הטקסט. במקרים אחרים הוא משמיט מה שאינו נוח. השורת המצוטטת מפגישה לאין קץ" — בלי הבוככים שנשארו בחוץ וזכה שוב לפירושים נוסח ההתנכרות של קוסמוס

קר, מיטא-הומאני וכיו"ב. ברור שעל השורות הספרי כות לוהט זה הוא מוותר: שם לוהט ירח כנשיקה מבחה, שם רקיע לה את שעולו מרעיה, שם שיקמה תחיל ענף לי כמטפחת ואני אקור לה ואריס.

אכן, ספק אם גשיקת הטבחת היא מיטא-הומאנית די הצורך. מוטב לוותר. גם על קסימ" נמר ומעוף דלתית מוטב לוותר, כשהם מתעקש-ל להופיע במקום לא מתאים. הנה בשיר "חיוך ראעון", למשל, פורשת העלמה על העני המת אושר "מסוער ושבור-כנף", "בדומה לשכינה שהעיריה על בנה, על יחידה, את בנה ימינה דשבורה בשיר, לבדי לביאליק", כך קורצווייל (עמ' 118), ואמנם, כשאתה קורא את המובאה שהוא מצרף לדבריו אלה, נוטה אתה להסכים:

רק יש וזכרונך היה עובר כי פתע... באושר מסוער ושבור-כנף.

אלא ששלוש הנקודות מעוררות בך סקרנות, ואתה חוזר אל הטקסט עצמו. הנוא:

רק יש וזכרונך דיה עובר כי פתע, ככפיצת נמר, במעוף דלתות ורוח, באושר מסוער ושבור-כנף.

האם אני טיעה כשנדמה לי שהשכינה שבורת-הכנף נוסח ביאליק התרחקה לה קצת מניה-יזביה? או, לפחות, שנעשתה נמרית קצת?

לא הייתי מוקדק את כל דקדוקי העניות האלה לי ביקשתי לערער על האינטרסטרטאציה של קורצווייל. זו — מסומה ודאי יכירנה בתוך העקומה שצירתי, אין ספק, למשל, שבנרותיו האביגונים של אלתרמן אמנם יש מאור החג, זיהודי לא פחות משיש בהם גותיקה נוסח אדגר אלן פו. לא על זאת אני חולק, אלא על אותן פרצדורות בלתי-סדירות, המסוכנות יותר מכל אינטרסטרטאציה.

עוד דוגמא אחרונה, בעניין "הדיהומאניזציה והריי דקציה של האנשי", מזכיר קורצווייל את החיות של קסקא ואמר:

"לצורך דייגנו ראוי להוכיח, שמוטיב, החולד" הופס מקום חשוב בסיפורי קסקא. לא רק בסיפור Der Bau (המחילה) אלא בעיקר בסיפור, החולד הענקי". (עמ' 124; ההדגשה שלי).

האם האפשרות למצוא מקבילה לחולד" של אל-תרמן היא שהביאה את קורצווייל לידי כך? שמשפתי עיני פעמיים ולא האמנתי: בעיקר בסיפור, החולד הענקי? אבל "החולד הענק" של קסקא אינו מדבר כלל בחולד! פרט לשמו המטעה וכמה שורות שבו, הרי כל-כיוולו מדבר במורה-כפר שכתב חיבור על חולד, למטה הדבר זמה? — למי שיאמר ש"אתלר" מדבר בטעות, או ש"למי צלצלו הפעמונים" מדבר במע-מונים.

איך מסבירים חוסר יידא"ת-כבוד זה לטקסט — יותר נכון, חוסר עניין זה בטקסט — בין שהוא של אלתרמן ובין של קסקא? נדמה לי: הנחת-יסוד נוספת יש כאן, והיא שתסביר:

"שירים אלה הם מן העדויות הפיזיות המושלי-מות ביותר של השירה המודרנית העברית והאנושית כאחד" (עמ' 144).

איני מתכוון להבחנה בין "עברי" ו"אנושי", שעליה כבר נתנו דעתנו. אלא כוונתי ל"עדויות". אין השיר בעיני קורצווייל אלא "עדות פיזית". כלומר, לא בא להעיד אלא על מה שמעבר לו — על הזמן והחיים טוריה והעוועו הקיומי. יבחינת עדות, ברור שהוא מישני היחס לנושא עדותו, השיבותו — בחינת סימפ"טום, בחינת גילוי של מה שנשאר מעבר ומעל לו, כיוון שכך, לא גורא אם תמרט בו זעיר שם זעיר שם, תישרו כדי שלא יקפוז מן השורה יהקרא אותו לסדר כשהוא סוטה מן העיקר, כי מהו השיר לעומת ה"condition humaine מלים, מלים, מלים.

אלא שיש מלים ויש מלים, ואם אמנם דומה ה"condition humaine של אלתרמן לזה של טשרני-חובסקי, ואפילו לא כל כך שונה מזה של ביאליק, הרי המלים שלו שונות מאד, אבל דיוקא על המלים שלו לא נתן איש דעתו, וכאן עיקר כשלונה של ביקורת אלתרמן. מעניין עד כמה היתה ביקורת אלתרמן עקבית בהתעלמותה מן העיקר שבאלתרמן.

נכון, יש ותן זך, ואין ספק שנתן זך הפנה את תשומת-הלב, בדקות ורגישות של משורר, לדברים חשובים — בתחום הדימוי ובעיקר בחחום הריחמוס. כאן העומד במרכז מה שצריך לעמוד במרכז, אבל נתן זך העמידו במרכז כדרך שמעמידים כדורגל במרי כז: כדי לבעוט בו היטב, נכון שרבים וכן טובים ממשוררי-העולם יצרו להם דמיונות-רפאים היסטוריות כדי לנתן ולהשתחרר תוך כך מכמה אינהיביציות בדרך אל הסגנון האישי, ת. ס. אליוט היה זקוק למשורר קלוקל וכרא לו מילטון או טניסון פרטיים משלו, וגם אלתרמן הפרטי של זך היה, כנראה, תנאי להתממשו סגנונו של זך עצמו, ואין ספק שבשי-עת גיבוש אלתרמן פרטי זה, הצביע זך על כמה תכונות-יסוד בסגנונו של אלתרמן הכללי, אך לא די בכך. נותר שדה-פועלה נרחב למי שיבדק את אלתרמן בלי הצורך להשתחרר מאלתרמן, הערת-אגב של זך, כגון זו שבה הוא משווה את חרוזותיו של אלתרמן לאלכסנדרין הצרפתי הקלאסי (עמ' 203—204), ראייה לפיתוח, אפשר שתשפוך אור על הרכה תכונות עיקריות בסגנונו של אלתרמן: על התזות, ההקבלות, האנא-פורה, הליאסמוס.

לא די, מכל מקום, בתשובה שהשיב לנתן זך אברהם רז ז"ל, את הריחמוס שזך מכנה "מוכני" ביקש אברהם רז להציל מתוך שכינהו "מעגלי" והציגו כתואם את מוטיב המעגליות ב"שמחת עניים" (עמ' 217). תשובה זו אינה עקרינית די הצורך, והיא מנבילה את הצלחתו של אלתרמן לאותם שירים ה"מוסיקליים במעב" ליות, השאלה היא דווקא אם הדין של זך בשיר בלתי "מעגלי" כ"ריח" הוא אמנם "קולע ומביס", כדעת רז (עמ' 213), יש כאן, דומני, מקום להצבעה על ניואנסים שהוחמצו בלהט דייגנו, ומעבר לזה, יש מקום לסניגוריה על היגיוניות המאנית כשלעצמה, בחינת אפקט לגיטימי של שירה, ומעבר לכל לסניגוריות, והקטגוריות, יש מקום לתגרות שירתו של אלתרמן, זהה אומר: ילקוט ביקורת על שירת אלתרמן הנה מרגה לפנינו; נפנה איפוא לשירת אלתרמן.