

הסער והפרץ שונכשו

דפים מפנקס חדש

התבטאויותיו העקרוניות של נתן אלתרמן בפרוזה על ענייני השירה, מהותה וכליה מועטות הן ביותר ורובן בן שייכות לתקופה המוקדמת של פעולתו הספרותית, לימי השתייכותו לחבורת הסופרים המודרניסטים, בהנהגתו של א. שלונסקי, שהתרכזה סביב השבועונים „כתובים“ ו„טורים“. הטעם למיעוט הדיבור הפרוזאי בִּי עניין זה (פחות מעשרה מאמרים לעומת עשרות, אם לא מאות, מאמריו של שלונסקי; למשל) מובן מאליו ליוצרי יצירתו ואישיותו הספרותית של אלתרמן. הוא לא היה משורר באיבי, הנתון לדחפי יצירה סומאים בלבד והפוטר עצמו מן העיון ה־מושכל ואף המופשט במהותה של צחייתו. אדרבא, מועטים בספרותו משוררים כמותו, שהצורך לשקול את יצירתם במאזני השכל ואף לקבוע אותה במעין מערכת חוקים של „ארס־פואטיקה“ גדול היה אצלם וְ דוּחַק — לכל אורך דרכם. אבל, כידוע, בחר אלתרמן לבטא את ה־„ארס־פואטיקה“ שלו בשירה ולא בפרוזה. החל בקובץ שיריו הראשון, „כוכבים בחוץ“, וכלה בפואמה ה־„אתרוגה“, „חגיגת קיץ“, מכילים כל קובץ שלו וכל יצירה בעלת היקף פואימתי גדול, להוציא אחת („שמחת עניים“), פרק או פרקים העוסקים במהות השירה ובבעיותיה, והבאים, כביכול, להציע את הבסיס התיאורי־שירי של מבוססת הפראקטיקה ה־שירית של הקובץ או של הפואימה. בְּצוּרָה כזו כמעט לא השאירה ההתבטאות בשיר מקום לדיבור הפרוזאי בענייני השירה.

השאלה מדוע בחר המשורר לדבר על השירה בשירה דווקא היא עניין לבדיקה, שהמבקרים העוסקים בכִּי יות ה־„ארס־פואטיקה“ של אלתרמן (וכותב טורים אלה בחוסם) עדיין לא נתנו עליה את הדעת במידה מספקת. לא זה המקום להעלות את הבעיה בהיקף הנרחב, אבל אולי לא מיותר יהיה לרמז כאן על כמה מן הטעמים העיקריים, שהביאו את המשורר להטבעת העיון השכלי ה־מופשט בשירה בגוף העשייה השירית. ראשון ועיקרי שבהם הוא הטעם הקשור בנטייתו של אלתרמן — נטייה מודעת ומכוונת — להרחיב את גבולות השירה ככל האפשר על חשבונה של הפרוזה. המתבונן בכלל פעולתו בספרות מסוף שנות השלושים ועד לראשית שנות השישים לא יוכל שלא

לראות אקספרימנט גדול זה כאחד הצמתים העיקריים של יצירתו: השִׁיר לטת הדיבור השירי המחורז והשקול על תחומי אמירה, אשר לפי המוסכמות הספרותיות של הדור — לרבות דורו המודרניסטי של המשורר — אינם עניין לשירה, לחרוז ולמשקל. הדחף לאקספרימנט נבע מן האמונה הגדולה בתחולתה ובתקפותה הכֹּח־ליות של השירה מחד־גיסא ומן הרצון לחסן ולהעשיר את השירה בחומרים חרשיים, בלתי־שיגרתיים, מאידך גיסא, כאשר, לקראת אמצע שנות השישים פקעה אמונתו של אלתרמן ב„רלוואנטיות“ המלאה של השירה וביכולתה להלוּם כמעט כל תחום מתחומי הנסיון, חל מהלך מהו־פך ביצירתו, ובאה לו תקופת הפרו־זה ה„יבשה“, שונכתה ללא כל כוונה חן ליריים. בפואימה היחידה שונכת־בה בתקופה זו („חגיגת קיץ“) הצהיר מפורשות על אבדן אמונתו בשירה. אחריה, כידוע, החם את חוּזוּן ה־פיוטי. בתקופת האמונה בשירה חיוב היה, מכל מקום, לכתוב את מסותיו על השירה בשיר. טעם שני לכתיבה זו קשור בזיקתו הסמויה של אלתר־מן (שכמעט לא עמדו עליה עדיין) למסורות הספרותיות הגיאוקלאסיות; זיקה אשר המשורר (הנידן התרבותי הספרותית הצרפתית) טיפחה בלב הסער המודרניסטי. יש מקום רב לבדיקה, למשל, באיזו מידה נטל אלתרמן דוגמאות לעיצוב ה־„פרסונה“ השירית שלו, ביהודת בחלקה הסא־טירי, מיצירת משורר כהוראציוס. העמדת פרקים של „ארס־פואטיקה“ מהורות ומלוטשה בליבן של פואימות כ„שיר עשרה אהים“, „שירים על רעות הרוח“ או אף „עיר היונה“ מלמדת, מכל מקום, על כוונה לקשר פואימות אלו במסורת של הוראציוס, סקאלייגר, ובאלו ופופ, ואפילו במסורת הגיאוקלאסית המנוגנת־שלנו, זו של שירת ההשכלה. טעם שלישי להבעת המהשבות על השירה בדברי שיר קשור בטאקטיקה הספרותית של אלתרמן. הבעת אמונות ודעות ב־ענייני שירה בשורות מהורות מהד־דת ומהריפה אותן (בידי משורר כמותו) מבהינת ההבעה ועם זאת היא מוציאה אותן מתחום הפולמוס. מהיגם, שמסגרת ההקבעה השירית אינה משאירה מקום להחלתן — ראשית שנות השישים לא יוכל שלא לחיוב ולשלילה — על דוגמאות מוח־שיות של קטעי שירה טובים וגרו־

זמן לא רב לפני שהחבורה השלוני־סקאית פרשה משבועון זה והקימה לה בימה משל עצמה. מפניין ברטי־מות מוקדמות אלו הפער בין ה־„תיאוריה“ הבאה בהן לידי ביטוי לבין הביקורת הפראקטית המסתמנת בהן. מבהינת תיאורטית מתגלה כאן אלהרמן כתלמיד נאמן של המודרנה השלונסקאית וכמי שהביא אל מאבקה כמה מכללי הפולמוס שלו־טשו במלחמת־תיה של האסכולה הסוריאליסטית ב־שירה הצרפתית. מחד־גיסא כופר הוא בהבחנה בין שירה „מובנת“ לש„אי־בה מובנת“ ומקבל אך ורק את ההבחנה בין שירה אמנותית לשאינה אמנותית. מאידך גיסא הוא יוצא בכל זאת להגן על שירה, במערכת קשיים בשל היותה „בלתי־פיגורא־טיבית“, היינו בשל נטייתה שלא שונדפסה עוד ב„כתובים“ (ב־1932), להוות מערכת של תיאור מציאות מוכרת. הגישה ביסודה היא אקספרס־יוניסטית ואנטי־מימיטית. תיאור ה־מציאות כשלעצמו אינו עניינו של המשורר. המשורר אינו מחקה אלא מביע את עצמו, והלשון השירית אינה מערכת של סימנים וסמלים, המרמזים על מה שמעבר להם, אלא מדיום כמעט־מוסיקאלי של הבעה נפשית ישירה. השיר הוא מעורפל בשעה שהלוד־הגפש המובע בו אינו קרו־ב־לנפשו של הקורא, ולכן חזקה על השירה הטובה באשר היא שתהיה „מעורפלת“ לגבי מרבית הקוראים, גם כשהיא נראית לרבים בהירה ופשוטה וכו' וכו'. בכל אלה חוזר אלתרמן הצעיר על המוסכמות של המודרניזם בן הזמן. בהערות ל„ראי־תיכם טוב“, מכל מקום, סוטה הוא מהקו התיאורטי של עצמו כמו גם מן הביקורת העקרונית, שמתח על שיר זה (בשם הקרטריניזם המודר־ניזם) שלונסקי במאמריו הידועים. „נכון! זהו אבן־בוחן כללית“, אומר הוא ביחס לקרטריניזם שהעלה מורו ורבו, „אבל כפי שאין לגשת אל כל יצירה בקנה־מידה מוכן מראש, שמא קנה־המידה אינו מוקף למדי, כן יש לנהוג גם לגבי השיר דנין.“ של־בסקי טען בבאמריזו כנגד הסתייה בין השורה הראשונה של שיר על ביאליק, עורת קינה ותוהה („ולבי סף דמעה“) לבין המשך השיר — מערכת של קללות פשוטות בלשון נמלצה, שכולה ציטטים ושברי פסוקים, ל־דתו, ואלתרמן כותיר לאינטואיציה שלו ללכה בכיוון ההפוך: השורה הראשונה „לא רק שאינה דיסונאנס לעם הבא אהיה... אלא היא הלון שבשיר, המפתח והמפתח“; לשון ה־מקורות לגיטימית, לפחות בתנאי ה־שפה של הזמן. בקצרה, בניגוד לתי־אוריה המודרניסטית שלו אין אלתרמן יכול לפסול למעשה שירה ריטורית־

ציבורית, הקובעת זיקות ברורות ל־מציאות חברתית־פוליטית. יש כאן לא רק רמז לאפשרויות שהיו עת־דוה להתפתח לאחר זמן ביצירתו, אלא גם עדות לאמביוואלנטיות מסו־ימת בזיקתו למודרניזם בן־הזמן כבר בשלב מוקדם זה, כשהיה פוכע פסי־עות ראשונות בספרותו. *

רשימה אחרת שכן הראוי לה־ש־חנות אצלה היא „סוד המרכאות הכפולות“. זו פורסמה ב„טורים“ המאוחר, בשנת 1938 (ה„טורים“ הופיעו פעמיים. החילה בשנים 1933—1935. את־כ־חודשו לשנה ב־1938—1939), עם פרסום „כוכבים בחוץ“ לערך, וניכרים בה הבגרות והבסתון של מי שכבר נקבע מעמדו המרכזי בשירה. הקורא־המעין ימצא עניין מיוחד ברשימה זו באשר בה נקבעו בפרוזה הבסיס המחשבתי והתיאורי־טיקה האידיאית, שפותחו זמן לא רב לאחר־מכן ב„שירים על רעות הרוח“ ואין כמה פירושו מאלף למחזור השיר־רים החשוב. הבעיה העיקרית הנדונה כאן היא בעיית יכולתה של השירה להתמודד עם המציאות החברתית־הלאומית ה„גדולה“. הנושא היה עתיד כידוע, להעסיק את מחשבתו של אלתרמן באקספרימנטיו־גוברת והול־כת עד ליצירת המחזור האפי „עיר היונה“ ולהעמדת השיר „לא כך ולא על כך“ (ה„ארס־פואטיקה“ של מחזור זה) במרכזו. אגב, בשיר זה מותר לראות השובה ישירה לרשימה הנדונה כמו גם ל„שירים על רעות הרוח“, שנכתבו, כאמור, בעקבותיה. התשובה שמישיב אלתרמן כאן על השאלה המתבקשת (האם יכולה השירה להי־זקק ישירות למציאות החברתית הלא־מית הגדולה, למושגים כגון „מול־דת“, „עם“, „ארץ ישראל“ וכו') עומ־דת עדיין בסמנחה של הפואטיקה המודרניסטית. גשנית כזו — ובבהי־רות רבה — הנחת היסוד האנטי־מימטית של פואטיקה זו. הלשון השירית אינה מאפשרת „היקוי“ המציאות, שכן „השמות הם לשירה פני הדב־רים ולא סימנם, הם קול הדברים ולא כינויים. יחסה אליהם גשמי כאל הדברים עצמם, מי שו־י כמעט.“ אף על פי כן אין הדברים, עם כל מוצקותם ומוחלטותם התיאוריטיות, מוצגים כאן כהלכות של קבע. מה שהיה ברשימות מ־1933—1938 בחינת סתירה שבין תיאוריה לפראקטיקה נעשה עתה למתח בתוך השיקול התי־אורטי כשלעצמו. אי־האפשרות להי־זקק בשיר למציאות הלאומית בהיק־פה ההיסטורי היא זמנית, והיא תלויה במעמד ההיסטורי־הסימאנטי של ה־לשון. התפתחות מסויימת בחיי החברה ובלשון עשויה לשחרר מלים כמו

„מולדת“ ו„עם“ מן המרכאות הכפולות, שהשירה נאלצת למי־שעה להס־גירן אליהן באשר אין הן נכנסות אל תחום הלשון, שבו ממלאה המלה לא רק את תפקידה הרפנט־סימנס (של הדברים) אלא גם את זה החור־שיי־הגופני. ב„לא כך ולא על כך“ שב„עיר היונה“ עתיד היה אלתרמן לחזור על רעיון זה כדיוקו מתוך הטענה, ששנות המאבק והקמת המדי־נה הביאונו לזמן מקווה זה, שעליו דיבר כבר ברשימתו מ־1938. *

החשובה ברשימות המוקדמות הנדו־נות כאן היא זו שנקראה בשם „סער ופרץ“ ונדפסה בשעתה (1940) באו־ריות פטיט בשולי החוברת הרא־שונה של כתב־העת „מחברות לספ־רוח“, אחר מדור הרצוניות וההגו־בות ואף ללא איזכור בתוכן העניינים של החוברת. הצנעה זו של הרשימה אינה צריכה להטעות אותנו. בה הגיע אלתרמן לקירבה מאקסימאלית אל המאניפסט השירי, היינו להכרזה ה־חשופה של מנמות ועל כוונות בהתפתחות הרצויה של השירה העברית, ובה ניתן לראות לא פחות מאשר „גאונס־כתר“ של המשורר, שנעשה עתה למנהיגו של אותו פלג מרכזי במודרנה, שדחה בשלב זה את מנהי־גותו של שלונסקי. כידוע, הל בשנת 1939 משר עמוק במודרנה זו, שנבע בעיקרו מהתערערות מנהיגותו הספ־רותית של שלונסקי ומעליית כוכבו הזוהר של אלתרמן. „טורים“ פורק (לא בגלל קשיים כלכליים, כפי שטוע־נים הביוגראפים של שלונסקי בה־ש־ראת נושא הביוגראפיות שלהם, אלא משום חשיבות הקטלנית של החבורה המודרניסטית על דרך העריכה של השבועון ומשום הצטברות אי־האמון בעורך בתורה נציגן של הנאמנויות של החבורה לאידיאלים של השירה ה„צרופה“, אשר בשמם ניהלו את מלחמותיהם). שלונסקי ונאמניו פסעו מעל חורבותיהם לעבר הזדהות מוצ־הרת עם „השומר הצעיר“ ופירסום ב„דפים לספרות“ שלו. שאר החברים התרכזו סביב אלתרמן, שחול באמצע שנות השלושים מפירסום דברי שירה למשך שלוש שנים והיה טורח בהשא־י על השלמת ספר שירים גדול ולמולד, מעין תשובה צבעונית, מחוּבַּנַּת ל־מסכת הכרכית־האפלה, ה„איובית“ של „אבני בוהו“, ספרו העיקרי של שלו־נסקי מאותו עשור. הופעת הספר „כוכבים בחוץ“ ב־1938 עשתה או־חו בבת־אחת לנציגה של השירה ה־„סהרה“, שכולה „ריח שדה, יער וגשם“ (י. בת־מרים), השירה ה־„ספונטאנית“, כביכול, שהיא מעבר לפולמוסים ולאדיאולוגיות ספרותיות, ומקומה יכריעה בכל עת, לרבות שעות חירום ומבוכה (הימים היו

דפים נופנקס חדש

(כ"ה מעמוד 39)

רות אל לב הסופר, ממלחמת החבור
רות אל המאבק שבין היצור הבודד
לבין עצמו. אלתרמן מהסס להיפרד
סופית מן הטרימינולוגיה המודרניסטית.
טית. הוא מעדיף להבהין בין שני
סוגי סער-ופרץ, גלוי וסמוי, היצוני-
שטחי ומופנם, ומייחס לעידן החדש,
שנפתח לאחר הפרידה מ"כתובים"
"טורים", סער ופרץ מן הסוג השני.
למעשה, מכריו כאן אלתרמן על התר-
גבשותו של הסגנון המודרני כמין
קלאסיציזם חדש. אף כי ויכוח הסופר
עם עצמו, כדבריו, הוא עיקרו של
עידן חדש זה, אוסר הוא על תר-
רתו של ויכוח זה אל פני השטח של
היצירה המוגמרת. אין לשייר כלפי
הוץ סימנים "להחליך המעבדה" או
אילוטרופיות ל"שיטותיה המוכרות"
(שייר כזה אופייני דווקא לסער-ופרץ
מן הסוג המקובל, הקולני-היצוני).
כלפי הוץ צריך לשרוד "שקט", כשם
שפני השטח של היצירה הייבים
בליטוש, בגימור ובשלמות אסתטית,
המתגברת, כביכול, למבוכה שהולידה
אותה. השירה איננה, אפוא, הבעה
ישירה של מצבים נפשיים בלשון,
שהיא מדיום מוסיקאלי כמעט, אלא
מערכת אסתטית, ניתנת לשיפוט
אובייקטיבי, קיימת בזכות שלמותה
הפנימית ולא בזכות ההווייה שהו-
לידה אותה כשלעצמה, ונערכת על
פי מערכת סימנים לשוניים, הנימד-
דים על פי קני-מידה סימאנטיים אוב-
ייקטיביים.

בשום מקום לא היה אלתרמן קרוב
כמו כאן, ברשימה זו (שבה הוא
מוזכר לא במעט את ביאליק ב"הלכה
ואגדה" שלו) לסימון הבסיס הרוחני
המהותי הקלאסיציסטי של מיטב יציר-
רותו. מותר אולי להניח, שהיכולת
להגיע — על סף ימי הגבורה של
יצירתו — להכרה בהירה, מוכללת
במהות הקלאסיציסטית הכבושה של
"הסער-ופרץ" שלו, הקלה עליו ב-
השגת הישגיו השיריים הגדולים, כשם
שדהפת אותו, לאחר שהשיגם, אל
ההמשך המאוחר, ה"לאומי-הציבורי"
של שירתו.

דן מירון