

# חוסר האפשרות להינתק

המתח בין חרדת ההשפעה לבין החדווה עליה מכונן את אחד המתחים החשובים והמפריים ביותר שקיימים בספרות. ההשפעה איננה גנאי, אבל נדרש גם שחרור מבוקר

## נורית גוברין

ושא ההשפעות הוא אחד הנושאים עתיקי היום שדנים עליהם מאז נוצרה תרבות. חישוף השפעות וניתוחן הוא אחד ממעשי הביקורת הקדומים בהיסטוריה של הביקורת. לא פעם, ברע שאומרים על אמן שהוא מושפע, ומאחרים את מקור ההשפעה, יש הרגשה, לפחות בקרב הציבור הרחב, שאומרים משהו שלילי, לגנאי. ולא היא. כולם מושפעים. אין אפשרות שלא להיות מושפע. תרבות היא פעילות בתוך מסורת של השפעות. אין אפשרות ליצור ללא השפעות כלל. השאלה היא מה עושים עם ההשפעות הללו, ולא אם הן קיימות. אדרבה, מי שאינו מושפע חי ויוצר בחלל ריק, ללא מסורת של תרבות מאחוריו, ולכן יש סכנה שגם יצירתו שלו תהיה דלה, שטחית ועלובה.

ובלשונו של יעקב פיכמן במסתו "חיקוי והשפעה: קטנות ההשגה היא לחשוב שאם משורר בעלי-יכולת הושפע ממי שהוא, הוטל פסול של ממש ביצירתו" (בבית היוצר, תש"א).

כל יצירת אמנות בכלל, ויצירה ספרותית בכלל זה, היא חוליה בשלשלת. המשך מתוך חידוש; המשך מתוך גילוי מקוריות. המתח בין המשך לבין החידוש הוא אחד מסודות היצירה. אם יש רק המשך – הרי זה בנאליות, שגרה, חיקוי. אם יש רק חידוש – קיימת הסכנה של חוסר קשר עם הקוראים. אבל המינון וההערכה אם מדובר בחידוש של ממש או רק בהמשך הם תמיד בעיניו של המתבונן, המעריך, הקורא. ותמיד תלוי הדבר במידת ניסיונו, מיומנותו וההכשרה שקיבל. כמו ביחס לציור או למוסיקה מודרנית. מה שבנאלי ושחוק בעיני האחד, המומחה, הרגיל באמנות זו, שבע התרבות, הרי הוא בגדר חידוש נועז, מהפכני ובלתי מובן, בעיני מי שנחשף אליו לראשונה. ומנקודת מבטו של היוצר הבוחן את עצמו, בניסוחו של עמוס עוז: "האם יש חדש? במעשה? בצירופי המילים? בניגון? ... אין חדש? חרוק שיניים והמס. יש חדש? שב כתוב" (באור התכלת העזה, תשל"ט).

## חמשת חוקי ההשפעה

דבריו של יעקב פיכמן בפתחת המסה הנזכרת למעלה יכולים לשמש כמוטו לנושא זה של השפעות: "בכנפיים שאולות אין להגביה עוף אף טפח אחד מעל לשטח". מסה זו, מנקודת המבט של משורר שלא פעם כתבו על ההשפעות בשיריו, יש בה גם התגוננות וגם הסבר. היא מקפלת בתוכה בתמציתיות נושא חשוב, מרכזי וטעון זה: "אין משורר מקבל מחברו אלא מה שהוכשר לקבל, ולא עוד אלא שיש גדול שמקבל ממי שקטן ממנו; ובכלל: אין נוטל אלא מי שיש לו כוח ליטול; כלי יכולת עצמית לא הוכשר אדם מעולם לכתוב אף חרוז אחד טוב – גם אם יהיו אלף דוגמאות מזהירות לפניו".

יובאו כאן כמה מחוקיה של ההשפעה. החוק הראשון: אין האדם מושפע אלא ממי שיש לו עמו "שורש נשמה" משותף. מצע רוחני משותף. אין הסופר מושפע אלא ממי שהוא מוצא בו משהו מעצמו. ג' שופמן שהתבטא בנושא זה כתב: "אין השפעה מיסוד זר, אלא רק מן הקרוב לך. כאשר קורא אתה סופר שמעורר בך מחדש את הרשמים שלך, את ההרגשות שלך, עדי-כדיך שנדמה לך שכך בדיוק ראית אתה – אז נולדת ההשפעה" (נורית גוברין, 'מאופק אל אופק' – ג. שופמן חייו ויצירתו, תשמ"ג, כרך ב', עמ' 406. ועוד שם).

החוק השני: משעה שמצא היוצר את עצמו ביצירתו של היוצר האחר, הפנים אותה והיה מוכן להיות מושפע ממנה, הוכשרה בעיניו והוא מוכן לקבל ממנה השפעה. כך למשל, יצירתו של טולסטוי נתכשרה בעיניו של שופמן בזכות משפטים "שופמניים" טיפוסיים שהוא מצטט מתוכה, הנראים כאילו נלקחו מאחד מסיפוריו.

החוק השלישי: כשהמדובר בסופר מובהק, הרי מדברים שהוא אומר או כתב על סופרים אחרים, יותר משלומדים מפיו עליהם לומדים מפיו על עצמו. היוצר מבליט את המשותף ביניהם, משעה שמצא את "שורש נשמתו" בזה של היוצר האחר. בעזרתו הוא מבין טוב יותר את עצמו ומסוגל לפרש טוב יותר את יצירתו שלו. דברים שהוא אומר על יצירותיהם של אחרים הם עדות עצמית על דרכו שלו, על דרך ההסוואה ו"הרחקת העדות".

## קפקא ושורש הנשמה

לא פעם הסופר עצמו מודע להשפעות שהיו עליו, שספג מהן, שראה בהן מודל לחיקוי עד שמצא את קולו העצמי, והוא אף מעיד עליהן בראיונות ובהודמנויות שונות. אבל לעיתים קרובות גם הסופר עצמו אינו מודע להשפעות עליו, ורק "מומחים" יכולים לזהותן ולארתן. למעשה, כל מה שאדם חווה בחייו משפיע עליו, בידועין ובלא-ידועין. חוויות ואירועים חיובים

ברזל, 'בין עגנון לקפקא', תשל"ג, עמ' 9). ויש דוגמאות נוספות לא מעטות של השפעות שמייחסים מבקרים וחוקרים ליוצר, ואילו הוא טוען בלהט ובנחרצות שמיימו לא קרא את הסופרים שטוענים שהוא מושפע מהם.

דב סדן, בסדרת הרצאותיו בנושא "בין שאילה לקנין" (תשכ"ט), קרא לתופעה זו: "כורח המוטיב". כלומר, נושא אחד וסיטואציה דומה מביאים לפתרונות ספרותיים זהים של סופרים שונים, גם בשעה שלא היה ביניהם מגע ישיר. הדמיון בסיטואציה מביא לדמיון בתיאורה. מתי, לדעתו, יש מגע של ממש, ישיר או עקיף, מכלי ראשון או באמצעות מתווכים? כאשר הפרטים הקטנים, שאינם חלק ישיר מן העלילה, דומים.

כגון: מוטיב הצפור הכחולה – האושר צפון בבית; הוא מצפה לך בבית. גם אם תרחיק נדוד לחפש אותו, תגלה לבסוף שהוא בביתך. זהו מוטיב אנושי כללי, גם יהודי, שאינו קשור בהכרח במגע ישיר. אבל אם האוצר מחכה דווקא בתוך התנור שבבית, בכמה יצירות שונות, הדבר מעיד על מגע ישיר. אם האוצר קבור מתחת לעץ ליד הבית, בכמה יצירות שונות, הדבר מעיד על השפעה ישירה כלשהי.

מתי השאילה, החיצונית, נהפכת לקניין פנימי? – לפי דב סדן: משעה שהיוצר הטיל שינוי של ממש במה ששאל מן החוץ, ובכך הפכו לקניינו. למשל, תרגום. תרגום אינו הרקה מכלי לכלי, מלשון ללשון, אלא בריאה מחדש, ברוח השפה המתורגמת. ומשעה שהועבר לשפה השנייה, נהפך לקניינה של אותה שפה, של אותה תרבות, של אותו מתרגם.

## שני חיקויים שונים

כל מחקר הדן בהשפעות צריך להכיל שני חלקים: הדומה והשונה. תיאור קווי הדמיון בין המשפיע לבין המושפע, אבל לאחרי: השינוי שהטיל המושפע באותם מרכיבים ששאל מן המשפיע, ובכך הפך אותם לקניינו.

בסקירה קצרה זו על פרשת ההשפעות, חשוב להזכיר את מסתו המפורסמת (בזמנה, כמובן. היום הכול נשכח) של אחד-העם, "חיקוי והתבוללות" משנת תרנ"ג (1893). מסה זו נכתבה בהסתכלות כוללת ורחבה על התרבות הלאומית, מתוך דאגה למתרחש בעם ישראל בסוף המאה ה-19. מסקנתה היא ש"מפני ההתבוללות אין אומתנו צריכה לירוא גם לעתיד לבוא, אבל צריכה וצריכה היא לירוא מפני התפרדות. עד כי ברבות הימים לא יהיה עוד ישראל גוי אחד, אלא שבטים שבטים נפרדים, כמו שכך היה בראשית ילדותו".

אחד העם מבחין בין "חיקוי של התבטלות" לבין "חיקוי של התחרות". לא "החיקוי מצד עצמו" הוא המסוכן, אלא צורתיו. הראשון, המביא לידי התבטלות, מביא לידי התבוללות, ומביא לידי היעלמו של העם; השני מביא לידי תחרות, מגלה את "הרוח העצמי" של העם, ומחוק אותו. "חיקוי של התחרות... הוסיף עוד אומץ לרגש הישות הלאומית". את שני המושגים החשובים הללו אפשר להעביר מהתחום הלאומי גם לתחום הפרטי של היוצר היחיד, כמו גם לתחום התרבות של החברה כולה.

הזכרתי זאת כאן משום שמסה זו עשתה בשעתה רושם עצום, ונקלטתה על ידי דורות של קוראים עד כי נותקה מהקשרה הראשון, ומונחיה נעשו עצמאיים בהקשרים שונים של השפעות על תרבות ויצירה. גם מסתו של יעקב פיכמן שנוכרה לעיל "מתכתבת" עמה.

## שיר איננו אי

אחד מספרי היסוד האחרונים בנושא זה הוא ספרו של הרולד בלום: 'חרדת ההשפעה, תיאוריה של השירה' (הוצאת רסלינג 2008. לראשונה: 1973). דבריו, העוסקים בשירה, כוחם יפה גם לפרוזה ולמעשה לכל יצירת אמנות.



משפיעים ומושפעים. אתגר קרת, אבות ישרון, פטר אלטנברג, יעקב פיכמן (מימין, עם כיוון השעון)

ושליליים, תרבותיים, אמנותיים, ספרותיים – אבל לא פחות מכך גם אחרים. ובמילותיו של יעקב פיכמן: "כל יצירה היא בהרכבה המלא תופעה מסוככת כל כך, ששום מבקר, שום חוקר, אינו עשוי לעמוד על סוד צירופיה. החומר ההיילי הנרדם מעבר להכרת המשורר בחדרי-חדרים צף ועולה ברגע-יצירה מצדי-צדדים, לא-מוכר, לא-צפוי, וצירופיו – גם מן החיים, גם מן הספר – כל-כך מרובים ומשולבים אלו באלו, שאין כמעט להבדיל ביניהם".

לא פעם הסביבה מזהה "השפעה" ואילו הסופר מסתייג ממנה, מתנער ממנה, מתכחש לה. כך למשל הסתייג שופמן מן ההשפעה של הסופר הווינאי פטר אלטנברג שייחסו לו, וטען שכתב את סיפוריו לפני שהכירו ולפני שקרא בו (מאופק אל אופק, כרך ב', עמ' 398).

כך גם טען עגנון, לאורך כל חייו, כי לא קרא את קפקא וממילא לא הושפע ממנו, וכי "אשתו היא שעיינה בהם". לפיכך, סיפורי 'ספר המעשים' שלו הם סיפורים עגנוניים ולא סיפורים 'קפקאיים'; "ספר המעשים נשמתי בלבד לימדה אותי ונשמתי בלבד היא שהגידה אותם לי. קאפקא אינו משורש נשמתי" (הלל

החוק הרביעי הוא שבדרך כלל השפעות מסוג זה ניכרות יותר בתחילת דרכו של יוצר, ומתפוגגות בהמשך דרכו, אם כי לא נעלמות.

החוק החמישי: כל יוצר בוחר לו מרכיב אחד מתוך כלל היצירה של הסופר שהוא מושפע ממנו, מבודד אותו ומתייחס אליו, תוך התעלמות מכל מה שאינו מתאים לו. הוא הדין ביחס לתנועות חברתיות ואידיאולוגיות, הבחורות להן "אב רוחני" ומתייחסות אליו (נורית גוברין, "מ"י ברדיצ'בסקי והרעיון הציוני", 'דבש מסלע', תשמ"ט, עמ' 13-37).

על אף "חוקיות" זו ופיתוחיה בהמשך, מן הראוי להזהיר שאין אפשרות למצות נושא זה, שמטבעו אינו ניתן למיצוי. תמיד, גם לאחר כל ההסברים המלומדים והמעמיקים, יישאר בגדר חידה, סוד, קסם: "דרך הרוח מי ידע?". שורות הפתיחה משירו של ביאליק "לא זכיתי באור מן ההפקר" (תרס"ב, 1902) יכולות לשמש כמוטו לנושא מורכב זה וגם כאות אזהרה לכל "צייד השפעות":

לא זכיתי באור מן-ההפקר,  
אף לא-בא לי בירשה מאבי,  
פי מסלעי וצורי נקרתיו  
וחצבתיו מלבבי.

יותר? - של ההשפעות הגלויות והמודעות, או של ההשפעות הסמויות והבלתי-מודעות?

**גדול ומטיל צל**

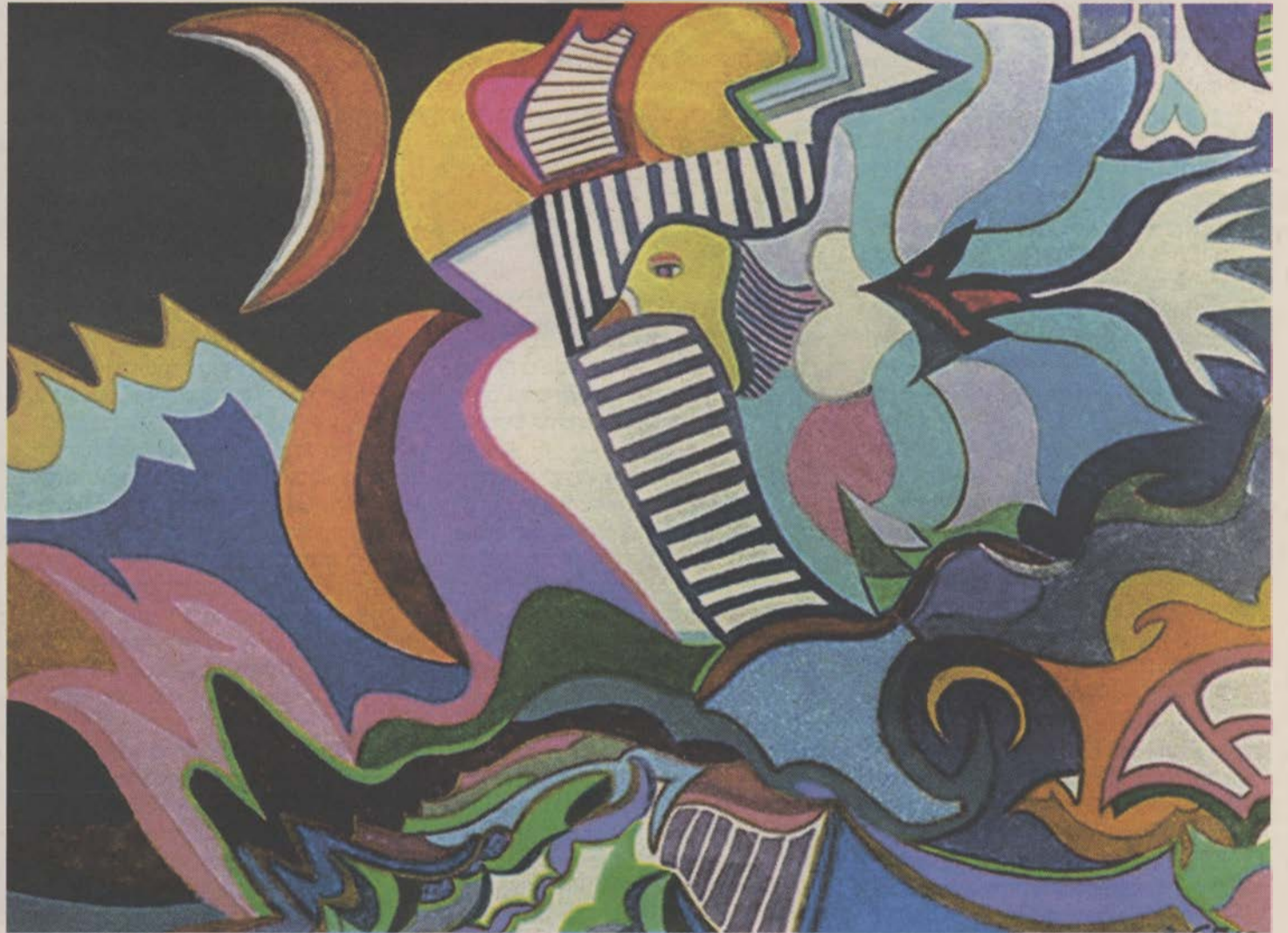
נושא נפרד בתוך הנושא הגדול של ההשפעות הוא הנושא של השפעת ה"גדול בדורו" על הסופרים הצעירים בדורו וגם על הבאים אחריהם. כל השפעה של "גדול בדורו" עומדת תמיד בסימן המתח הכפול בין השפעה ברוכה לבין השפעה מגמדת. בין דוגמה לכתיבה מופתית לבין השתעבדות לה. ובמונחים מתחום הצומח: הצל שמטיל ה"גדול בדורו" אינו מאפשר צמיחה תחתיו, אלא לאחר שמתחררים מצלו ונחשפים לאור השמש. כך למשל, היה על בני דורו של ביאליק - זלמן שניאור, יעקב שטיינברג, יעקב כהן, יעקב פיכמן ואחרים - להשתחרר מ"עבותות ביאליק" ולמצוא את קולם העצמי.

יעקב פיכמן חווה מציאות זו מבשרו. השפעתו של ביאליק עליו הייתה עצומה. הוא למד ממנו אבל גם סטה ממנו ויצר את דרכו שלו. ובעיקר, "הואשם" לא פעם שהושפע מביאליק. ניסוחו באותה מסה אינו אישי, והוא אינו מזכיר שמות, אבל אין אישי ממנו. זהו וידוי מרגש במיוחד: "פעם בעשרה דורות יקום משורר שמצודתו פרושה על העולם ואין מפלט מסגנונו, מניגודו. כרוח מחדשת הוא עובר את העולם והוא מפרה את דורו כולו - מעמיד משוררים גדולים (כאמור: לפעמים גדולים גם מעצמו). לא תועיל כל התכחשות, כל התקוממות לריבונותו. אבל עם זה - אין העובדה של השפעתו העצומה גורעת אף כלשהו ממי שהוא בעצמו משורר, ממי שיש לו עצמיות משלו".

וכך למשל, סופרים עברים לא מעטים שהושפעו מעגנון "נאסרו בעבותים" לסגנונו, ובמיוחד לסגנון החידתי של "ספר המעשים" שלו, והיה קשה להם להיחלץ מהשפעתו (א"ב יהושע הצעיר). הוא הדין ביחס להשפעתו של נתן אלתרמן על דור שלם של משוררים (חיים גורי, נתן יונתן). כלומר, השפעתו של "גדול בדורו" יכולה לסמן כיוון דרך, מודל, דוגמה לכתיבה מעולה, אבל לאחר שהיוצר הצעיר הפנים השפעה זו, עליו להיחלץ ממנה כמה שיותר מהר ולמצוא את קולו העצמי, הייחודי. כך, השפעתם של סופרים בעלי עצמיות בולטת, כגון אבות ישורון, אתגר קרת, אורלי קסטל-בלום ואחרים, היא ברוכה ומשעבדת גם יחד.

הדוגמאות לאורך ההיסטוריה של הספרות העברית רבות. מי שלא הצליח להשתחרר ונשאר קשור באותם "עבותות" לא הצליח להתרומם, ונשאר שבוי. "אפיגון" - יורש מדולדל. רק מי שהצליח להשתחרר - נעשה יוצר של ממש. מושג זה של "עבותות" לקוח ממאמרו החשוב של שלמה צמח: "בעבותות ההווה" (אודיסה, תרע"ט) וכן ממסתו של יעקב שטיינברג: "בעבותות התנ"ך" (תרצ"א). שניהם נסמכים על ה"עבותות" שבהם אסרה דלילה את שמשון הגיבור ודלדלה את כוחו (שופטים ט"ז). הראשון - קורא להשתחרר מ"עבותות ההווה" שאסר בהם מנדלי את הסופר העברי, ולהעז ולהתבונן אל "האפס השחור"; ואילו השני קורא להיקשר בחזרה לתנ"ך, שהספרות העברית היא "גלגול בני-גלגולים שלו", שהתרחקה ממנו לאחר החורבן, וכעת עליה לחזור אליו.

גדול בדורו מטיל, כאמור, צל ענק תחתיו. דורות ההמשך, הנתונים תחילה תחת צלו והשפעתו, מתמרדים כנגדו, נלחמים בו, כופרים בחשיבותו ומתנערים ממנו. זוהי דרך-המלך הברוכה של הספרות מאז ומתמיד. אבל, בהתאם לכלל שניסח גרשון שקד בפרק על עמוס עוז: "יוצר שמתמרדים נגדו השפעתו אינו פחותה מיוצר שמחקים אותו" (ספר עמוס עוז, תש"ס, עמ' 32).



מתוך האתר: mirmoiz.wordpress.com

מוטיב אנושי כללי. הציפור הכחולה, מיר מויז

גבוה באה לחזק את מי שנתלה בו, כביכול "נדבק" מגדולתו של "אביו הרוחני" והיא דבקה בו. כביכול מתקיים בו הפסוק - אומר לך ממי אני מושפע, ותדע עד כמה אני חשוב (במאמרי: "מחיר הנוכחות - י"ח ברנר כגיבור תרבות", קשר, 36, 2007).

בדרך כלל מקובל לחשוב שסופרים מושפעים רק מן היוצרים הגדולים של הדורות הקודמים או של דורם. אבל ידועה גם התופעה, שעליה התוודו כמה מן היוצרים ועמדו עליה גם כמה מן החוקרים, שלא פעם סופר גדול מושפע דווקא מסופר בינוני או אפילו מסופר בלתי חשוב, אלא שהוא השכיל להפוך השפעה זו לאוצר יקר. השפעה של ספר לא חשוב לכאורה שקרא הסופר בילדותו - השפיעה לעתים לא פחות ואולי יותר מספרים של סופרים גדולים שהתוודע אליהם בגרותו.

כפי שצוטט יעקב פיכמן לעיל: "ולא עוד אלא שיש גדול שמקבל ממי שקטן ממנו".

כך למשל, ביאליק העיד על הרושם העמוק שהותירה בו הקריאה ב"סיפורי-גיבורים קדום ממקור פרסי שעלילתו מתרחשת בתקופת השופטים בשם 'עירא וזבדיה' (מאת מאיר קנלסקי)", ש"הייתה כנראה יצירת הספרות היפה הראשונה שקרא מימיו" (אבנר הולצמן, חיים נחמן ביאליק, תשס"ט, עמ' 42. ועוד בכיוגרפיות של ביאליק).

כאמור, אין סוף להשפעות הבלתי מודעות שחווה היוצר לאורך חייו, ובלתי אפשרי לחשוף את עקבותיהן. ובניסוחו של יעקב פיכמן: "רשמים שבספר, שנקלטו אורגנית, כחומר ההולם את המשורר וטיב יצירתו, דינם כקליטה מן הטבע". נושא זה תמיד יישאר חידתי ובלתי פתור. וכן, כוחן של מי גדול

מהיצירה המוקדמת - מתיק, הופך, מרוקן, מחליש, מגביל או מנשל את שיר-ההורה - הוא נותר כבול בחבלים הטבוריים אל שושל-תו הספרותית" (עמ' 17).

זהו המתח הכפול שבו נתון כל יוצר לפי בלום: רצון להינתק וחוסר האפשרות לעשות זאת.

**כולם ברנר ועגנון**

מקובל לראות, בעקבות הרולד בלום ותיאורטיקנים נוספים בתחום הספרות, מאמץ של היוצרים להעלים את עקבותיהן של ההשפעות עליהם, להתנכר להן, להתכחש להן. כפי שתיארתי קודם, יש אכן דוגמאות לא מעטות לכך.

אבל שכיחה לא פחות גם התופעה ההפוכה, לפחות בתחומי הספרות העברית המוכרת לי, ומנקודת הראות של היוצר עצמו (לא של החוקר ולא של הקורא). היוצר דווקא מעוניין לחזק את הקשר שלו עם אב קדמון או אבות-דורניים, וליצור לו גניאולוגיה שאליה הוא משתייך. הוא גאה לסמן את ההשפעות של היוצרים שהוא מעריך, מדגיש אותן בהודמנויות שונות, ורואה עצמו כממשיכם. את "חרדת ההשפעה" מחליפה "חדוות ההשפעה" (יש להשוות לשם ספרו של בועז ערפלי: "חדוות ההשוואה, תמורות בשירה העברית המודרנית", תשס"ה).

כך למשל, בספרות העברית כמעט אין סופר שאינו דואג להדגיש את הקשר שלו לברנר, או לעגנון, או לאחד הסופרים המוערכים עליו, ובה בשעה להדגיש את ייחודו, עצמאותו ומקוריותו. לעתים קישור זה הוא אמיתי ונכון ויש לו אחיזה ביצירתו של היוצר, ולעתים הוא מלאכותי ואין מנוס מן ההרגשה שההיתלות באילן

"שיר אינו אי. בעוד ישנם קוראים ומבקרים השונים ומתעקשים לחקור יצירה ספרותית כאילו היא ישות אוטונומית, כאילו היא כוללת את משמעותה שלה, גורס בלום שכל טקסט הוא אינטרטקסט: 'משמעותו של שיר יכולה להיות רק שיר, אך שיר אחר - שיר שאיננו הוא עצמו'. במידה שבלום פותח את היצירה הפור-אטית לכל היצירות הרלוונטיות שבאו לפניו, אזי חזונו מבטל לחלוטין את גישת ה'ביקורת החדשה' אל הטקסט כיחידה העומדת לעצמה, נבדלת ועצמאית" (על העטיפה).

עד כאן אין לי ויכוח עמו, ואלה דברים שאמרתי ולאורם חקרתי מאז ראשית שנות ה-60 של המאה ה-20. הוויכוח ביני לבינו הוא על המשך. "עם זאת, היות שחייו ותקופתו של המשורר הנם מוחץ לתחום, הוא מגביל את חקר השיר-רים ליחסי היריבות האינטר-פואטיים, כלומר לניכוס ולנישול של שירים קודמים".

לדעתי, חייו ותקופתו של המשורר הם בהחלט חלק מן התחום, חלק מחומרי השיר או היצירה הספרותית, ולכן חקר השירים צריך לקחת בחשבון גם אותם. ציטטה נוספת מאותם חלקים בדבריו שאני מסכימה עימם:

"כל יצירה חדשה, בין אם היא מציגה את עצמה ככזו ובין אם לאו, היא בגדר קולאז', אוסף של מרכיבים ושייורים, סידור מחדש של נושאים, מוטיבים ודימויים קודמים הנטולים מיצירות אחרות. המשורר אינו עפרוני ואינו זמיר. המשורר הוא עורב חטפן" (עמ' 15-16).

וכן: "באותה עת שבה המשורר החדש מתרחק