

על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

אורי ש' כהן

מה מעמדה של הפרוזה במכלול יצירתו של משורר כמו נתן אלתרמן? התשובה לכאורה ברורה: הפרוזה היא ביטוי 'ישיר' לדברים שהמשורר מבטא ביטוי 'עקיף' בשירים. כזה הוא בדרך כלל השימוש שעשה אלתרמן בפרוזה המוקדמת שלו.¹ בייחוד הדברים אמורים בדברי הפרוזה של אלתרמן שמתמקדים בפואטיקה, כמו 'על הבלתי מובן בשירה' וכן 'בסוד המרכאות הכפולות'.²

דברים שיוכאו כאן אדון ביצירות פרוזה של אלתרמן שלא כונסו עד כה ולא נודעו לחוקרים,³ אראה שהפרוזה ממלאת תפקיד מרכזי בהתפתחותו של אלתרמן כמשורר בראשית דרכו. לדעתי, אלתרמן ערך בפרוזה שלו מלחמה ספרותית בשלונסקי, ובאמצעותה הוא קנה לעצמו מרחב יצירה עצמאי שבא לידי ביטוי בספרו 'כוכבים בחוץ'. בתפיסה הזאת תיבחן הפרוזה של המשורר בזירת ההשפעה ששוררים בה ה־misprision או האי קריאה של משורר חזק צעיר את המשורר החזק שהיה לפניו. בלום, שעוסק בחרדת ההשפעה, סבור כי ההיסטוריה של השירה היא היסטוריה אדיפלית, שבה לעולם משוררים צעירים 'חזקים' באים 'מאוחר' אל שדה הספרות, ולפיכך הם צריכים לברוא את מקומם.⁴

- 1 ראו: רות קרטון-בלום, 'הפרוזה המוקדמת של אלתרמן', בתוך: מ' דורמן (עורך), מחברות אלתרמן, ב, תל-אביב: מוסד אלתרמן ליד המכון למורשת דוד בן-גוריון והקיבוץ המאוחד, תשל"ט, עמ' 254-290. נרפס גם בתוך: קרטון-בלום, בין הנשגב לאירוני, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב, עמ' 77-112. מאמרה של קרטון-בלום הוא המאמר החשוב הראשון שעסק בעניין, ואלו דבריה: 'ניתן לטעון כי בחלקים אחדים מעמידה הפרוזה השירית מעין סקיצות לשירים הנכתבים מקץ שנים אחדות' (שם, עמ' 257). הביטוי 'פרוזה מוקדמת' שאול ממאמרה של קרטון-בלום, ונעשה כינוי ליצירות הפרוזה שנכתבו בשנים 1931-1938.
- 2 עבודתו החשובה של חנן חבר היא הדוגמה הפורייה לשימוש כזה: ח' חבר, פתאם מראה המלחמה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001. גם מירון בעבודה המרכזית שלו על אלתרמן המוקדם בוחן את המאמרים שלו כפונקציה של השירה. ראו: ד' מירון, פרפר מן התולעת, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2001.
- 3 אני, על כל פנים, לא מצאתי הידרשות אליהם במחקרים על אלתרמן, מלבד אלה שמפורטות.
- 4 H. Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York: Oxford University Press, 1997 [1973]; idem, *Poetry and Repression*, New Haven: Yale University Press, 1976 (להלן: בלום, השירה).



התאוריה האמורה חלה הן על יצירה בודדת הן על הקורפוס כולו. בחינה כזאת של הפרוזה ומקומה במכלול יצירתו של אלטרמן תאפשר לראות את עומק חילוקי הדעות שמצויים בלב מה שמכנים אנשי הביקורת 'אסכולת שלונסקי-אלטרמן'.⁵ הטענה כי הפרוזה היא הסטה ז'נרית של התמודדות אלטרמן עם ה'השפעה' של שלונסקי תחדד את ההבנה ששירתו של אלטרמן גלומה בפרוזה הזאת, ותעזור להסביר במידה מסוימת את הקושי הז'נרי שהפרוזה המוקדמת של אלטרמן מעמידה.

בעת העיסוק בפרוזה של אלטרמן התחדדה בי ההרגשה שאיסוף הפרוזה של אלטרמן נעשה במסגרת אותה 'נספחות' של הפרוזה לשירה. כתבי הפרוזה המוקדמת של אלטרמן נאספו בשני ספרים נפרדים. האחד נקרא 'במעגל' ונכלל ב'כל כתבי אלטרמן' במהדורה הסטנדרטית.⁶ במהדורה הזאת אסף דורמן 'מאמרים ורשימות משנת תרצ"ב-תשכ"ח'. הספר מחולק לשני שערים: 'על ספרות ותיאטרון' ו'מראות'; חלוקה שמלמדת על תפיסה שלפיה לפרוזה יש 'נושא' ברור שאפשר לסווגו, מה שאין כן השירה, שאותה אי אפשר לערוך בסדר כזה. תמוה בעיני שנעדרות מהספר כמה רשימות שעוסקות בתל-אביב ופורסמו בספר נפרד, אלבומי באופיו, שנקרא 'תל אביב הקטנה'.⁷ בספר הזה, שאול מזמן מן השוק, מכונסות הרשימות שאלטרמן כתב על אודות תל-אביב בשנים 1932-1938, אין בו רשימת מקורות, והציון הביבליוגרפי כללי למדי, וזה לשונו: 'הרשימות שנאספו לספר הזה נתפרסמו רובן בעיתון "הארץ" ומקצתן בשבועון "9 בערב" בעריכתו של אורי קיסרי'.

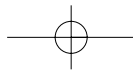
קשה להעלות על הדעת ששירים של אלטרמן היו מכונסים כינוס יחיד שכזה, ומכיוון שמסירתו של דורמן לכינוס כתבי אלטרמן אינה מוטלת בספק, אין להסביר את הכינוס החלקי והלא מוקפד של כתבי הפרוזה של אלטרמן אלא בתפיסה הרואה בהם נספח ליצירתו כמשורר. העניין עולה גם מהדיונים במחקר, שאין בהם אלא המאמר של רות קרטון-בלום שעוסק בפרוזה של אלטרמן בלבד.⁸ קושי עקרוני שמעלה קרטון-בלום במאמרה נוגע לסיווג ז'נרי של הפרוזה של אלטרמן שקצתה פיליטוניסטית, מקצתה ביקורתית, וגם מסות ממש יש בה. הכפפה של שאלת החלוקה הז'נרית לבעיית ההשפעה, כמו שמוצע כאן, מאפשרת לראות בפרוזה אנטיז'נר של השירה, ראייה שמצריכה מכל

5 גם דן מירון וגם בעז ערפלי הראו בעקיפין את תקפות המושג בהבלטת הזיקה בין 'אבני בהו' ובין 'כוכבים בחוץ'. מובן שהשימוש ב'אסכולה' נהפך לדוקסה: למוסכמה תרבותית שאינה דורשת בחינה. ראו: מירון, 'הערות חדשות לויכוח ישן', עכשיו, 64, עמ' 114-133; ב' ערפלי, 'מ"אבני בהו" ל"כוכבים בחוץ"', בתוך: א' קומס ומ' דורמן (עורכים), אלטרמן ויצירתו, באר-שבוע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1989.

6 נ' אלטרמן, במעגל, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ה.

7 אלטרמן, תל אביב הקטנה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ט. ב'תל אביב הקטנה' הודפסו הרשימות לצד רפרודקציות של ציירי תל-אביב, והספר הוא בעל ניחוח של נוסטלגיה אוריינטליסטית.

8 המאמר נקרא 'הפרוזה השירית, סוגים וצורות', ראו: קרטון-בלום (לעיל הערה 1). ועוד מאמר בעניין, ראו: א' בלבן, 'אלטרמן הלא נודע', מעריב, 1.10.1976.



923 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

מקום להבין את הפרוזה כפונקציה של השירה. מכיוון שההבחנה בין הפרוזה לשירה היא צורנית, מאליה עולה הקביעה שמבחינה זו דווקא לא היה אלתרמן משורר מקורי להפליא. במונחים של בלום אפשר לומר שהוא קיבל עליו במלואו את הדפוס של המשורר שקדם לו. גם בלי להישבע בשם תאוריית ההשפעה מתעוררת התהייה כיצד יכול 'משורר חזק' כאלתרמן לצמוח לצד משורר 'חזק' כמו שלונסקי, לקבל עליו לכאורה את כללי האסכולה, וכל זאת בלי להראות סימנים של חרדת השפעה?!

*

בדצמבר 2000, בעקבות הרצאה בכנס על אלתרמן נתבקשתי מטעם הוצאת הקיבוץ המאוחד להכין עם דן מירון חומר להוצאה מחודשת של הפרוזה המוקדמת של אלתרמן. בעת המחקר מצאתי כמה רשימות שאלתרמן חתם עליהן, ואחדות שיש יסוד סביר שאלתרמן חיבר אותן, אם כי, כמנהג הזמן, לא חתם את שמו, או חתם בשמות גנריים, כגון 'הטייס'.

ואלו הרשימות שאלתרמן חיבר בוודאות ולא כונסו עד היום:⁹

'מארלין דיטריך האחת והכפולה', כלנוע, 29.12.1933 (חתימה – אלוף נון).
'עדלידע בתל אביב', כלנוע, גיליון 5, שנה רביעית, 15.3.1934, עמ' 5-7 (חתימה – אלוף נון).¹⁰

'מלך הרמשים', כלנוע, גיליון 11, שנה רביעית, 31.5.1934, עמ' 14-15.
'קרקס', טורים, כט-ל, 28.2.1934, עמ' 3 (חתימה – אלוף נון).

'למקוטעין', טורים, ב, גיליון לג, 30.11.1938.

'אנשי הרוח וחופש הרוח', טורים, ב, גיליון לד, 7.12.1938 (חתימה – בן נון).
'פרצופים והרהורים בין המפרץ וההר',¹¹ בהמשכים, הארץ, 21.6.1933.
27.6.1933.

'פתיחה לגיליון א' של שירים שנה ג", את הרשימה פרסם ישראל זמורה במאזניים, 4-3, לז, תשל"ג.

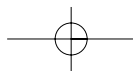
'מכתב על אותו נושא' (תגובה לרשימה של לאה גולדברג על שירה ומלחמה), השומר הצעיר, גיליון 36, שנה שמינית, 22.9.1939.

'מה בין אלוף לתנועה', מכתב למערכת, השומר הצעיר, גיליון יב, 21-22, 26.5.1943.

9 עד מועד סיום העבודה על הספר ייתכן מאוד שיתווספו עוד יצירות פרוזה שאינן לפנינו כעת.

10 על שתי הרשימות האלה מדווח בספרו: מ' דורמן, נתן אלתרמן, פרקי ביוגרפיה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991, עמ' 108-109.

11 א' בלבן כתב על אודות הרשימה הזאת במאמרו שנוכר לעיל (הערה 8) ודורמן מדווח עליה: שם, עמ' 103-104.



924 נתן אלתרמן

רשימות בחתימה לא מזוהה:

- 'חדר להשכיר', השער, 1.6.1933 (חתימה – הומו נובוס).¹²
 'לולה', כלנוע, 28.6.1934 (חתימה נ. א-ין).¹³
 'מסתרי השוק', כלנוע, 25.1.1934 (ללא חתימה).¹⁴

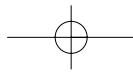
הרשימות האמורות מוסיפות כעשרה אחוזים לפרוזה המוקדמת של אלתרמן, ושייכות רובן לכתיבה הפיליטוניסטית, דבר שלא מפחית מחשיבותן.

*

שנות השלושים, שבראשיתן נכתבה הפרוזה שנדונה כאן, הן שנות עיצובו של אלתרמן כמשורר. שאלת ההשפעה שנדונה כאן נוגעת בלב התיאור הביוגרפי-הספרותי שלו ובתיאור התפתחותו כמשורר בקרבת שלונסקי. מירון ודורמן חקרו את הביוגרפיה הספרותית של אלתרמן מהיבטים שונים. ב'פרפר מן התולעת' התחקה מירון על התפתחותו של אלתרמן מנער דפרסיבי ומפלאגיאט ספרותי ל'משורר חזק', כמו שבא לידי ביטוי ב'כוכבים בחוץ', ונתן את דעתו במיוחד על הדינמיקה הפיסכוספרותית. מירון מרבה להשתמש בפרוזה של אלתרמן בתיאור התפתחותו וזיקתו לשלונסקי; בדרך כלל אין הוא מוצא שלז'נר שבפרוזה של אלתרמן יש פונקציה מיוחדת ביצירתו.¹⁵ ב'פרקי ביוגרפיה' דורמן מקדיש גם הוא חלק נכבד לתיאור עבודת הפרוזה של אלתרמן. מתוך צחצוח חרבות עם מירון רומז דורמן על התפקיד המיוחד שיש לפרוזה של אלתרמן, וזה לשונו:

טעות היא, אם כן, לומר מה שאומר בהקשר זה דן מירון כי אלתרמן הזדהה בראשית דרכו עם הרוח של 'כתובים' ו'טורים' והיה שרוי בלבה של המולת

- 12 אנחנו יודעים על-פי דורמן שאלתרמן נסע לחיפה כדי להשתתף בכתיבת העיתון שרשימה זו לקוחה מגיליונו הראשון. סביר להניח שרשימות אחרות בו הן של אלתרמן, אך קשה להוכיח זאת. ואולם הרשימה הנדונה דומה להפליא לרשימה 'פרצופים והרהורים' (לעיל הערה 11) ומזכירה את הרשימה 'חיפה' שפורסמה בגיליון הראשון של 'טורים' ב-22.6.1933.
- 13 לפי הסגנון והמטפוריקה אפשר לומר כמעט בוודאות שאלתרמן כתב את הרשימה הזאת, שמספרת על בחורה פריזאית שקצין אנגלי התאהב בה. לדוגמה: 'וכך נזדמנתי פעם אתה ועם עוד אחרים ואחרות לאחת מאותן "תיבות נוח" שבשטפון הכרך, לאחד מן המרתפים המלאים יין ועשן כשיר מאת בודליר [...] גביע היין שתה את שפתיה עד תומן והן היו חוורות מאוד, כתקוה גדולה וכאמונה מפוכחת'.
- 14 רשימה זו מתארת יום בשוק התל-אביבי. עניינו של אלתרמן בשוק ובמסחר ידוע, וגם הסגנון מלמד על מחברו, אם כי פחות במובהק מן הרשימה 'לולה': 'השוק הומה ונרגע, הרחוב עמוס סכנות, תקופת הגאות שטה על הכבישים והמדרכות, אוטומובילים נאנקים ויוצאים לעוף כמו ל"קרב מכריע". הגברת מתיישבת באוטו. עכשיו רוח לה. עכשיו כמעט שאין סכנה נשקפת לחייה'.
- 15 על השיחה השביעית והשמינית ראו: מירון (לעיל הערה 2), עמ' 219-277, 281-341.



925 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

המלחמה במימסד הספרותי הביאליקאי, ובסוף שנות השלושים נפרד משלונסקי ודחה את מנהיגותו בענייני שירה ורוח. אלתרמן מעולם לא היה שרוי 'בלבה' של המלחמה הזאת, אך הצטרף לחבורת 'כתובים' פירסם את מאמרו 'במעגל', שבו לימד סניגוריה על שיר של ביאליק שהותקף ב'כתובים'.

הגניוס של שלונסקי, תרומתו המכרעת לשירה הארצישראלית היו תמיד נערצים על אלתרמן (וכל תמורות השנים הבאות לא יכלו להערצה זו ולרגש של אסיר תודה), אבל הערעור על 'מנהיגותו של שלונסקי בענייני שירה ורוח' הוא שהקדים להניע את עטו של אלתרמן בכתיבת מסותיו 'על הבלתי מובן בשירה' ועל 'סוד המרכאות הכפולות'.¹⁶

גם מירון עמד על עניין חשוב זה, אך הוא מתאר אחרת מדורמן את הדינמיקה של הקשר בין שלונסקי לאלתרמן. דורמן, שרואה את הסיבה למשיכה של אלתרמן לשלונסקי במשיכתו לשירה ארץ-ישראלית אנטי גלותית, טועה לפי מירון. ההסבר של מירון לדינמיקה הזאת מורכב מאוד; בעיקרו של דבר, הוא סבור שאלתרמן מצא בשלונסקי תחליף לדמות אב שאפשרה לו גם למרוד בדמות האב שלו, יצחק אלתרמן הביאליקאי, בלי להשאר יתום, וגם לא להחליף אב מסרס אחד באחר. וזה, למשל, ההסבר להתעקשות של אלתרמן לפרסם דברי שירה ב'גזית' למרות התנגדותו של שלונסקי.

ישנו כמובן גם נימוק פואטי לקשר ביניהם: תפיסת הספרות והשירה של שלונסקי וחבורתו דיברה אל לבו של אלתרמן, והוא ראה בהם 'יוצרים שנתנו את אמנם בשליחות הביטוי האומנותי של עולמות הנפש הנסתרים'.¹⁷ לפי מירון, 'באלה הימים' של שלונסקי שימש מודל פואטי נאו-סימבוליסטי בשביל אלתרמן ויצר את אסכולת שלונסקי-אלתרמן שבשבילה:

השיר הוא אובייקט אסתטי מלוטש ומושלם המחבר, באמצעות הסוגסטיה המאגית של הניגון (מלוס) והצלם (אימאז' ומטפורה), את המציאות עם הטרנסצנדנטלי, את המוחשי עם המופשט, את העכשווי עם העל-זמני, את החושני עם הרוחני, את הכאוטי עם הסדור, את הזורם עם האדריכלי.¹⁸

מירון סבור שאלתרמן ראה בכתיבה של שלונסקי מודל לכתיבה שלו מכיוון שהיא אפשרה לו להניח את הפנימיות הכאוטית שלו בסד צורני 'מצנן' לצד הצינון שמצא ב'ממד ההגותי היסטוריוסופי'.¹⁹

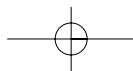
זאת תמצית ההסברים של מירון ודורמן לזיקה הפואטית בין שלונסקי לאלתרמן. שני ההסברים, בסופו של עניין, סוברים שיש אסכולה אחדותית במידת מה, ומכאן נובעת

16 דורמן (לעיל הערה 10), עמ' 146.

17 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 238.

18 שם, עמ' 250.

19 שם, עמ' 261.



המסקנה שאלתרמן היה תלמיד מוכשר מרבו, נטל ממנו את ה'שיטה' ויישם אותה טוב ממורו. דורמן מסכם זאת היטב:

ניתן לסמן שלשה פרקי זמן על לוח האכסניות הספרותיות שבהן נפגשו ושבהן היה תמיד שלונסקי האושפיזין: בימי 'כתובים' בהן עמד אלתרמן לפני שלונסקי בדחילו ורחימו, כתלמיד בפני רבו, ובימי 'טורים אלף' שבהן הלך סגנון אלתרמן והתגבש וככל שהוסיף אלתרמן למצוא את עצמו, כן יחודו כלפי שלונסקי התנכר. פרק זמן שלישי חל בסביבות ימי הופעתו של 'טורים בית', שאז הגיע אלתרמן לשיעור קומתו.²⁰

בדברים האלה דורמן מתאר, בהיסח הדעת, מאפיינים כלליים של 'חרדת השפעה', אותה חרדה שלפי בלום טבועה במשורר מעצם היותו יוצר מודרני. אפשר לומר אפוא שגם מירון וגם דורמן מקבלים כמובן מאליו את יתרונו של אלתרמן על פני שלונסקי. אי אפשר להתעלם מהממד ההיסטורי של ההסבר הנובע מהערך המועט יחסית שיש היום לשלונסקי לעומת אלתרמן בתודעה ההיסטורית של הספרות העברית. ובכל זאת נדמה שתיאור הדינמיקה הפואטית שבין שלונסקי לאלתרמן לוקה בחסר.

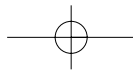
יש, לדעתי, שתי סיבות עקרוניות לחסר הזה: סיבה אחת היא הרושם שאלתרמן משפיע סביבו, ולפיו שלונסקי אינו משמש באמת 'אב' פואטי שיש להתגבר עליו ואפשר וצריך לתאר אותו בדינמיקה אדיפלית. ועוד סיבה נוגעת לזיקות בין השירה המוקדמת והמאוחרת של אלתרמן לזו של שלונסקי, ובאמת כמעט אי אפשר למצוא כאלה, וקשה עוד יותר לומר שאלתרמן 'משכתב', אפילו במקצת, או 'קורא לא נכון' את שלונסקי. לדעתי, אי אפשר להראות, באופן שאינו על סף המלאכותי, זיקה אורגנית בין השירה של שלונסקי לזו של אלתרמן אלא אם כן בדרך לא דרך.

הקריאה בפרוזה המוקדמת של אלתרמן מראה שהוא 'קורא מחדש' תכונות עקרוניות בפואטיקה של שלונסקי, מתוך התייחסויות מדויקות למאפיינים עקרוניים ביצירה שלו, באופן שלא ניתן למצוא כמותו בשירה. במסגרת ההיגיון של ה'השפעה' זה מהלך מבריק של אלתרמן, ואפילו בלום לא צפה אפשרות של 'הזחה' ז'נרית מעין זו.²¹ מהלך כזה מתאים ל'נטיה נפשית לחיפוש פשרה, נקודת מפגש', שמאפיינת את האישיות של אלתרמן, לפי מירון.²² מצד אחד הזחה כזאת מאפשרת התמודדות עם המשורר שהיה לפניו, ומצד אחר אין היא מחייבת עימות חזיתי עמו. הפנייה לפרוזה כזירה של 'אי קריאה' מאפשרת למשורר הצעיר להתעמת עם המשורר החזק, וליצור לעצמו מרחב פואטי עצמאי מחוץ לשדה המערכה. בשירה לא התעלה אלתרמן על שלונסקי עד שיצא ספרו 'כוכבים בחוץ', ואילו בפרוזה ניכר כוחו מיד; אין לשלונסקי רשימת פרוזה

20 דורמן (לעיל הערה 10), עמ' 139.

21 לא מצאתי הידרשות לעניין גם אצל: H. Bloom, *A Map of Misreading*, New York: Oxford University Press, 1975; idem, *Agon*, New York: Oxford University Press, 1982

22 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 262.



927 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

אחת שצלילותה, מורכבותה ויופייה שווים ולו במעט לרשימות הראשונות שפרסם אלתרמן.

ברוגמאות שאביא להלן אבקש להראות כיצד פועל אלתרמן באמצעות הפרוזה מתוך זיקה ברורה אל שלונסקי בתוך דינמיקה של השפעה.

לפי בלום, התאוריה שלו עצמו היא בכלל 'המחשבה על המלנכוליה שכרוכה בהתעקשות הנואשת של הנפש היוצרת על ראשוניות'.²³ התעקשות נואשת זו מביאה את המשוררים כמו את אדיפוס ולאיוס למפגש הדרכים. התאוריה הזאת אינה מתאימה לתיאור הקשר של שלונסקי ואלתרמן משום שמרגע מסוים הקדים אלתרמן המשורר את שלונסקי, ואפשר לראות בדמיון הניכר בין 'שירי המפלת והפיוס' ובין 'כוכבים בחוץ' השפעה של אלתרמן על שלונסקי.²⁴ גם אם אי אפשר לדבר על מכלול היצירה של שלונסקי ואלתרמן במונחים של זיקה של האחד לאחר, ברור שבתחילת הדרך עומד אלתרמן מול שלונסקי כיוצר שאיחר מול יוצר חזק שהקדים אותו.

עניין מרכזי בתאוריה הבלומיאנית הוא ה־revision, הראייה מחדש, השכתוב, וה־misprision או ה־misreading שתרגומו המילולי הוא אי קריאה. התאוריה של בלום רואה בדרך כלל ב'אי קריאה' או בקריאה הלא נכונה את המנגנון העקרוני והעיקרי של השכתוב שבאמצעותו יוצר המשורר החדש את המרחב הפואטי שלו.

להלן הסיכום של דינמיקת ההשפעה שבלום מצטט מפי תומס פרוש:²⁵

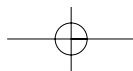
a Primal Scene of Instruction [is] a model for the unavoidable imposition of influence. The Scene – really a complete play, or process – has six stages, through which the ephebe emerges (1) election (seizure by the precursors power); (2) covenant (a basic agreement of poetic vision between the precursor and ephebe); (3) the choice of a rival inspiration (e.g., Wordsworth's nature vs. Milton's muse); (4) the self- presentation of the ephebe as new incarnation of the 'Poetical Character'; (5) the ephebe's interpretation of the precursor; (6) and the ephebe's revision of the precursor. Each of these stages then becomes a level of interpretation of the ephebe's poem.

המודל הזה הוא אפשרות אחת לסכם את דרך ההתמודדות של המשורר הצעיר עם המשורר הוותיק. ברור שהרוגמאות שאפשר להביא אינן מובהקות כמו המודל, ובכל זאת

23 בלום, השירה (לעיל הערה 4), עמ' 13.

24 כדי להוכיח את הקביעה הזאת נדרש מאמר לעניין זה עצמו. הדמיון הניכר ביותר שאפשר לציין אותו כאן הוא בתפיסת העירוניות ובתיאור תל-אביב. לדעתי, רק ב'שירי המפלת והפיוס' שלונסקי נהיה סימבוליסט במובן אלתרמני, והוא מנסה להימנע מדיסקורסיביות ולטשטש את הרפרנציאליות של הדיבור השירי (א' שלונסקי, שירי המפלת והפיוס, תל-אביב: יחדיו, 1938; וכן ראו להלן הערה 52).

25 השוו: בלום, השירה (לעיל הערה 4), עמ' 27. לצערי, בלום אינו מציין הפניות.



אנסה להתחקות אחריו ולהדגים מתוך כמה יצירות פרוזה של אלטרמן כיצד זו משמשת 'זירה ראשונית', כלומר זירת ההתמודדות של אלטרמן הצעיר עם ההשפעה של שלונסקי.

*

א. בחירה – המשורר הוותיק מכיר במשורר הצעיר

יצירת הפרוזה הראשונה של אלטרמן המוכרת לנו מזמן שהתחיל לכתוב שירה היא מכתבו אל שלונסקי.²⁶ המכתב הוא תגובה על מכתב ששלונסקי שלח אליו לאחר שנודע לו, ככל הנראה מפי אביו של אלטרמן, על שיר ששלח ל'גזית':

מסרת איזו פואמה לקובץ 'גזית' והצטערתי מאוד. נדמה לי, כי יש בך כל מה שפוטר אותך מלכתחילה מלנוע על אכסניות מפוקפקות.²⁷

כשנשלח המכתב הזה שלונסקי כבר פרסם חמישה שירים של אלטרמן ב'כתובים'. הנזיפה של שלונסקי באלטרמן והרכושנות ששלונסקי מראה כלפיו הן ביטוי מלא של הבחירה וההכרה של שלונסקי באלטרמן. התגובה של אלטרמן מאפשרת לראות כיצד ההכרה הזאת מעוררת מיד את האי קריאה ואת תנועת ההרחקה שבלום מתאר. מירון מתווכח עם דורמן על התגובה של אלטרמן (כפי שחתם אז) על שירו של שלונסקי 'כפתח מערה כה מחורלת' שפורסמה ב'כתובים'. לפי דורמן, אין דברי ההתפעלות של אלטרמן אלא העמדת פנים, ונועדו לשכך את חמת המלך. מירון טוען שעל מנת לטעון טענה כזאת צריך לייחס לאלטרמן מידה של זיוף וכישרון לחנופה שאין להם בסיס. דברי ההתפעלות כנים, אומר מירון, אך מעשה העצמאות חד-משמעי. שניהם מסכימים שיש מעשה ברור של התרחקות בדבריו:

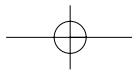
לכב' הא' א. שלונסקי – לפני רגעים מספר קראתי את מכתבו ואני כמעט גאה ונרגש מתשומת הלב הזו, המיוחדת. דומני כי לו היה הדבר אפשרי הייתי דורש בחזרה את ה'קונצרט לג'ינטה', ולו רק למען הוכיח את התודה והאמון שיש בי אליו.

עלי להגיד לו כי דווקא עניין זה של 'אכסניה' חשוב הוא לדידי, ואם בחרתי ב'כתובים' לפיוט וב'הארץ' לרשימות פחות או יותר אקטואליות אין כאן מקרה סתמי.

עלי להוסיף ולהגיד שאני קשור ל'כתובים' – ואל הא' שלונסקי בפרט – גם ברגש חיבה אישית, הנובע מתוך אסירות תודה אשר לא תנשה, כי לו סירב בשעתו

26 אי אפשר כמוכח להתעלם מהשאלות: האם המכתבים נכללים ביצירות הפרוזה של אלטרמן? האם יש לכלול אותם בכתבי הפרוזה שלו, או שמא יש לראות בהם ז'נר נפרד? לעניין המאמר הזה החלוקה היא בין שירה ללא שירה, ולפיכך אראה במכתב פרוזה לכל דבר.

27 דורמן (לעיל הערה 10), עמ' 73.



929 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

להדפיס את שירי הראשון הייתי פוסק מכתובה לעידן עידנים ואולי ללא שוב (אין מקום להאריך...)²⁸.

אכן נראה לכאורה שמדובר במכתב מתרפס של תלמיד בפני רבו, אך בקריאה לעומק אפשר לראות בתשובה אירוניה שמסתתרת מאחורי דברי חנופה. מפתה לחשוב שכבר בנקודה הזאת צפה אלתרמן את ההפרדה בין שירי העת והעיתון ובין שירתו הפיוטית, אך, למען האמת, סביר יותר שבשאלת האכסניה הנעימה כאן אירונית ומכוונת אל שלונסקי. ההחלטה לפרסם את הרשימות האמורות – 'טיול בתערוכה הקולניאלית הבינלאומית, פאריס 1931' – בעיתון 'יומי, ואת השירים – 'כתובים' אינה אלא הבנה מזערית של ההבדל בין עיתון יומי ובין כתב עת ספרותי. מירון מפרש את 'אסירות התודה אשר לא תנשה' כחוב שיישאר פתוח לעולם, אך יש לראות בדברים גם הודאה בחוב שאין לגבות אותו, כמו שסבר שלונסקי.

המשורר החזק מגלה את המשורר החדש, אלתרמן, והתגובה של אלתרמן בלומיאנית, ונדמה לרגע שהוא ממשיך בשלו כאילו לא אירע דבר. אלא שהוא, לפי מירון, אדם חצוי באמת, וגם כאן הוא כזה: אמנם הוא מתרחק משלונסקי ומפטרונותו, והראיה – הפרסום ב'גזית' והתגובה האירונית המרושעת על דברי שלונסקי, אך בכל אלה ניכרת נעימת חנופה, וגם מירון מכיר בפן הלא נעים הזה באישיותו של אלתרמן.²⁹ הקטע במכתב שבו מגיב אלתרמן על שירו של שלונסקי 'בפתח מערה כה מחורלת'³⁰ נשאר רגע מפתח של אי קריאה ושכתוב:

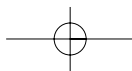
קיבלתי את הגליון מידי נושא המכתבים ברחוב וקראתי את השיר לאור הפנס. ההתחלה ה'מחורלת' דשה בשבטים וה'מתום' הסופי ירד כשמן מרפא מבורך. לאחר ימים אחדים של עיון לפרקים מצאתי פתע כי אני יודע אותו בעל פה, ממש על כל תג שבו. ה'טרף' העוון שבלידה, ה'עטלפיות' שבחיים, האביביות הניחוחית שבמוות מוסרים בעוז ובהבלטה מזעזעת, הצירופים נוקבים בגיבושם הרב משמעי (בסוד הנג'ע שלרצח'... נגע ונוגה במילה אחת! לא כן?), התמונות נוטפות דשן ותום מרמיע ('אני מריח את אבי כריח השלום'...) ובגבת הקורא – רעד שרירי, חשמול עצבים וסרן מחשבה טובב [...]

חברים אשר ראו את השיר, באחת: 'נהדר אבל לא מובן'. אני מבין תופעה זו. כאן, ראשית – חוסר התעניינות, אינטואיציה וחינוך אמנותי, ושנית – בערות יחסית בלשון, פשוט מה שקוראים 'פרוש המלות' [...]. אני רואה באופן כתיבה זה את השירה האמיתית. כך מדבר גם הטבע החי, הנושם ובוכה וצוהל בין הארץ והשמים.

28 שם, עמ' 74-75.

29 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 277.

30 השיר פורסם ללא שם ב'כתובים' ב-13.8.1931, ולאחר מכן נאסף ב'אבני בהו' כשיר השלישי במחזור 'פנסים באופל' (ראו: א' שלונסקי, שירים, ב, תל-אביב: ספרית פועלים, 1954, עמ' 100).



ברור, לדעתי, שאי אפשר לקבל את עמדתו של דורמן כאילו מדובר בחנופה ריקה. אלטרמן עוסק בשאלות המהותיות לו ביותר כמשורר באמצעות הקריאה בשיר של שלונסקי, וקשה לתאר אחרת את מהלך הקריאה. עם זאת, קל להחליף בין האי קריאה והשכתוב ובין חוסר כנות. בולט לעין תיאור סיטואציית הקריאה שלפיה אלטרמן פגש בחשכה את נושא המכתבים ונעמד תחת פנס לקרוא את השיר בנשימה נטולה. ועוד, איני יודע אם בננסי נהגו נושאי המכתבים אז לעשות את מלאכתם לעת ליל, וגם אם כן, עדיין מעוצבת כאן סצנה ספרותית המתארת את ה־anxiety, החרדה, שבה קורא אלטרמן את שלונסקי. המכתב הוא ניסיון מוצלח למדי להתגבר על החרדה הזאת.

השיר 'בפתח מערה' הוא שיר מורכב למדי, וחלק ממחזור שירים מורכב לא פחות. אלטרמן מעמיד את עצמו אל מול הקוראים 'הרגילים', שבשבילם השיר לא מובן, כקורא שהשיר ברור לו. מירון מסכים עם הגישה הזאת ורואה בקריאה של אלטרמן קריאה שלמה ותרפוטיט – 'השיר לא רק פתח פצעים והעמיק להינעץ בהם, אלא גם העלה להם ארוכה, סך אותם בשמן, חבש ריפא אותם'.³¹ לשיר שתי פרשנויות: אחת, שמירון מרחיב את הדיבור עליה, היא הפרשנות הפסיכואנליטית, ולפיה בשיר תיאור של היפרדות מהאני הסימביוטי הקשור באם ('המערה'), הפנמת שם האב והכלתו כ'אני עליון'. ופרשנות אחרת, שלפיה השיר עוסק באלוהים, והתהליך המתואר בו הוא תהליך של היפקחות אקזיסטנציאלית לטרגדיה הקיומית. לפי התיאור הזה, השיר הוא ניטשיאני, ובא לתאר את הרג האדם על-ידי הדת ואת הרג אלוהים על-ידי האדם המודרני שרק מעתה, לאחר הרצח הכפול הזה, יוכל לחיות חיים אותנטיים –

וְהוּא נִרְצָח.

וּבְצַפְרֵי בֶן-מִן

חָתַר, בְּמַעְרָה הַזֹּאת,

וְשׁוֹב נִפְלָ שְׂדוּד מִמְדַּקְרוֹת הָאֵין

וּבְכַפְלֵ רִצְחָ קָם לְחַיּוֹת.³²

דומה שהמערה המחורלת היא מערה אפלטונית ונשית גם יחד שהאנושות כלואה בה. אך המשורר מתוקף יכולתו לשרות עם המוות ועם אלוהים, כלומר לשהות במחיצת הטרגדיה האנושית, מצליח לצאת ממנה ולחיות:

עֲכָשׁוּ כֹה טוֹב לִי,

טוֹב לְשִׁנְיָנוּ יַחַד:

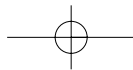
לֹא אָב

לֹא בֶן

רַק צְמֹד כְּלָבְלָבִים

31 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 256.

32 שלונסקי (לעיל הערה 30), עמ' 101.



931 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

הזוֹחֵלִים עַל אֲדָמָה לְחַלְחַת
בְּכִסּוּפֵי הַלְּבוּבִים.³³

המשורר מוליד את עצמו מחדש על-ידי ההרג של האב, אותו האב שאחראי לעצם הילדות ולעצם מותו של הילד:

אָבִי, אוֹיְבִי, הִיא אוֹהֶבִי בְּסוּד הַנֶּגַע שֶׁלְרִצָּח,
אֲתָה הוֹלֵדָתִי, אֲתָה טְרַפֶּת אֶת הַיֶּלֶד.³⁴

למירון ברור היטב כי אלתרמן עוסק בשיר הזה כיוון שהוא נתון בקונפליקט עם אביו וגם עומד מול שלונסקי. אבל עוד קודם לכן אלתרמן, לפי כל הסימנים, הוא קורא גרוע או, ליתר דיוק, קורא משכתב. הוא מתעלם לחלוטין מהממד הגופני שהשיר פותח בגילוייו:

בְּפֶתַח מְעָרָה כֹּה מְחֹרֶלֶת פָּרַע.
כֹּה מְעַכְבְּרֶת וְכֹה עֲטֹלְפִית,
מְצֹאֲתִי אֶת גּוֹפִי, וְהוּא מְשַׁלֵּךְ כְּטָרֶף,
אֲשֶׁר נִשְׁמַט מִצְּפָרְנֵי־עוֹת.³⁵

אלתרמן קורא 'לא נכון' את השיר ואת שלונסקי כמשורר. הוא מתעלם מהגופניות של שלונסקי ומהעיסוק האוטו־ארוטי שלו שבאים לידי ביטוי בכל שירתו.³⁶ כמו כן הוא מתעלם מעניין מרכזי אחר בשיר ובכלל ביצירתו של שלונסקי: העיסוק באלוהים ובמצבו של היהודי המודרני בעולם ללא אלוהים. ה'מתום' הסופי שיורד על אלתרמן כשמזן מרפא הוא פיוס מפוקפק מאוד בשירה של שלונסקי, והוא אפשרי רק מתוך גילוי של מוחשיות הגוף. אותו קמץ אלף הוא ראשית האב וקריאת הכאב, ולכן בסיום השיר נאמר:

לְבוּב
לֵב, לֵב
רַק לֵב וּבֶשֶׁר נִיחֹחַ!
אֲנִי מְרִיחַ אֶת אָבִי כְּרִיחַ הַשְּׁלוֹם.
וְאֵל שְׂדֵי – כְּקִמְץ־אֵלֶף, נוֹחַ וּבְהִיר־פֶּחַ
זוֹחֵל עֲמָנוּ אֵל הַמָּתָם.³⁷

המתום הסופי הזה הוא מקום ברור מאוד ביקום של שלונסקי. אלתרמן אולי הכיר את

33 ש.ס.

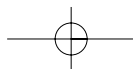
34 ש.ס.

35 ש.ס, עמ' 100.

36 יש לדבר דוגמאות רבות, והחשוב שבהם הוא מחזור השירים 'גלבוע' בתוך: שלונסקי, בגלגל,

תל־אביב: דבר, תרפ"ז, עמ' צה-קלח.

37 שלונסקי (לעיל הערה 30), עמ' 102.



'בגלגל' ואולי לא, אבל שלונסקי בוודאי ראה שאלטרמן אינו נותן את הדעת למחזור 'מתום' שמסיים את 'בגלגל'.³⁸ השיר 'בפתח מערה' עניינו באותו דבר בדיוק, אך אלטרמן באקט קלסי של 'אי קריאה' לא רואה כלל את הקשר ואת ההקשרים שמצויים בפנים היצירה של שלונסקי. אילו חנופה הייתה מטרת הדברים, סביר להניח שהוא לא היה מתעלם התעלמות חד-משמעית כל כך מהאוטו־פרנציאליות של השיר.³⁹

לסיכום הדברים אפשר לומר שבמכתב הזה, שלפי דורמן ניכרת בו השקעה של זמן ומאמץ, אלטרמן קורא בכוונה לא נכון את השיר של שלונסקי, וכותב אותו שוב, ובוה יוצר את המרחב הפואטי שלו. קודם כול הוא מתעקש על האכסניה שבה הוא מפרסם. בהקשר של הפרוזה שלו בשנות השלושים פירוש הדבר הוא לא רק הפרדה בין העת והעיתון, אלא גם הקפדה יתרה לפרסם את הפרוזה העקרונית, 'דברי מחשבה', באכסניות ששלונסקי עורך, כמו שביקש שלונסקי במכתבו הראשון אליו.⁴⁰ מלבד זה, אלטרמן קורא את שלונסקי קריאה שערורייתית, ואף כותב לו שהשירה שלו מובנת מאוד, דבר ששלונסקי ניסה תמיד להסתיר. ידיעת 'פרוש המלות', 'אינטואיציה וחינוך אמנותי' די בהם כדי שאלטרמן יבין. ואולם אלטרמן 'לא מבין', וזה ברור. כשהוא כותב: 'התמונות נוטפות דשן ותום מדמיע ("אני מריח את אבי כריח השלום")', הוא מתעלם התעלמות בוטה מהטרגיות של הרגע, כמו שהיא מובעת בשיר: זהו ריח הניחוח של הקרבן שהאדם מעלה – הרג האב כדי להיות. בשיר של שלונסקי השלושה נפגשים רק לאחר המוות, אלטרמן אינו קורא זאת כלל. האי קריאה של אלטרמן את שלונסקי יוצרת אצלו מורשת שבה אין הוא קורא את עיקר טרגדיית ההווה ללא אלוהים בעולם המודרני; הלא מובן חורג מ'מובנות', מרפרנציאליות ומדיסקורסיביות מהסוג שבא לידי ביטוי בשירה של שלונסקי; אין מקום לעיבוד אינטֶרֶטקסטואלי של השירה של עצמו; מתבטלת החתירה אל הגוף שמייצג שלונסקי לשם הסתרתו בשיה. במילים אחרות, אם שלונסקי הוא כולו אצבעות – 'וקמץ אלף-א. ואצבעות לי עשר', אלטרמן הוא כולו עיניים.⁴¹ דרכו הייחודית של אלטרמן לבצע אי קריאה בז'נר שונה מהשירה מצליחה ליצור לו חופש ושונות בתוך המרחב המוגן של האסכולה והמשפחה השלונסקאית.

ב. ברית – היוצרים מסכימים על תפיסה פואטית משותפת

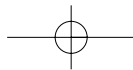
את רשימת הפרוזה הראשונה, 'דבר המחשבה' הראשון שעסק בפואטיקה, פרסם אלטרמן בעריכת שלונסקי ב'כתובים' בשם 'במעגל (הערות לויכוח)'. שלונסקי חשש כנראה מפני הפרוזה של אלטרמן שיש בה כדי לערער את מעמדו, מה שאין כן בנוגע לשירה הלא מזיקה. אפשר להסיק את הדבר מפרסום השירים הראשונים של אלטרמן בעמוד הראשון

38 שלונסקי (לעיל הערה 36), עמ' קעט-קצט.

39 כך, למשל, נפתח המחזור 'מתום': 'כי מה הכאב, מה זעקה שותקה מן הדממה: לא בוכה ילד. לא פועה שה. / ורק אי בזה יתיצבו באין רואה / ומחשים אל ואדם זה מול זה' (שם, עמ' קעט).

40 דורמן (לעיל הערה 10), עמ' 71.

41 ראו: ח' חבר (לעיל הערה 2), עמ' 21; מירון (לעיל הערה 2), עמ' 345-386.



933 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

של 'כתובים' בדרך כלל, בבחינת תלמיד מזהיר המלמד על רבו המזהיר ממנו, ולעומתם 'במעגל' הוצנע בעמודים הפנימיים.

'במעגל' היא התרומה המסכמת של אלתרמן לפולמוס 'ראיתכם בקוצר ידכם'. הפולמוס הזה מטופל באופן נרחב על-ידי דורמן ומירון.⁴² כזכור, 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם' פורסם ב'מאזנים' בתשרי תרצ"ב. השיר חולל סערה כללית בספרות העברית, ותגובתו של שלונסקי היא רק חלק ממנה.⁴³ הרשימה הראשונה מעניינת משום שהיא קצרה ולא אופיינית לשלונסקי; טור אחד ובו פירוט הביקורת שבועיים לאחר מכן נפרשה על פני עמוד שלם, והפעם בתוספת מעניינת של הידרשות לברנר. ברשימה הקצרה הזו טוען שלונסקי כנגד שירו של ביאליק, שהוא רצף של גידופים נטולי בשורה אמנותית:

בעל כרחך אתה נזכר ב'שפך החרפות' שח.נ. ביאליק זכה בו בשעתו את בעל 'המעורר' י.ח. ברנר וסיעתו... האם לא מן המקור הזה גופו נחצבו אותם '7' התועבות' ו'8' השרצים? ובכן: ברנר 'דומה לכיעור' וכו'... ועכשיו – הרביזיוניסטים – מק וצרעת וכו'... היינו הך. לא על המגודף מעידים הדברים אלא על זכותו של המקור הפיוטי, על עוז החזיון.

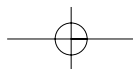
הדבר החשוב לענייננו כאן הוא ששלונסקי ראה בשיר התקפה על הרביזיוניסטים, ומצא לנכון לגונן עליהם ואף השווה אותם לברנר, ובוזה העמיד את עצמו בכירור כמו 'ברנר' של השירה ושל אותו הזמן מול ביאליק.

'במעגל'⁴⁴ פורסם ב'כתובים' ב-30 במאוס 1932, זמן מה אחרי פרוץ הפולמוס. גם במאמר הזה קריאתו של אלתרמן את שלונסקי היא אי קריאה, ובוזה הוא יוצר לעצמו עוד מרחב פואטי בעודו מקפיד גם על סרטוט קווי המתאר של הברית ביניהם. מירון צודק שאלתרמן יוצא נגד התפיסה של מלחמת הדורות והאסכולות בספרות. זאת כמובן ביקורת כלפי שלונסקי וכלפי 'כתובים'. תפיסת הביקורת הזאת מבחינת ההשפעה מבליטה את ההכחשה שמצויה בה לחרדת ההשפעה של אלתרמן עצמו. אלתרמן אומר כאן, בעצם, שאם במחלוקת עם שלונסקי ו'כתובים' הדברים אמורים, אין היא אלא מחלוקת עניינית ולא מחרדת השפעה נכתבה. כך מבדיל אלתרמן את ביקורתו על שלונסקי מזו של שלונסקי על ביאליק (דהיינו שלונסקי אינו משורר 'חזק'). ושוב קריאתו של אלתרמן כאן היא אי קריאה של שלונסקי בפולמוס שהוא כולו מאמץ אדיר להיראות ענייני ומנומק. אלתרמן טוען במאמר שהמשורר אינו מי שמביע באמצעות הלשון רעיון, אלא מי שנאבק עם הלשון, 'עצמיותו האמתית של הביטוי היא סימנו של המשורר'. ההבדל בין המשוררים ה'מובנים' ל'בלתי מובנים', לדעתו, נובע מחוסר הרגל וחינוך ומאי הענקת

42 ראו: דורמן (לעיל הערה 10) עמ' 80-100; מירון, שם, עמ' 268-274.

43 התגובה של שלונסקי התפרסמה בשלושה מאמרים: הראשון – 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם', כתובים, רלג, 12.11.1931; השני – 'חבלי שיר', שם, רלה, 26.11.1931; והשלישי – 'מן הקצה אל הקצה', הארץ, 26.1.1931.

44 אלתרמן (לעיל הערה 6), עמ' 7-10.



זכויות ההיגיון לתת היגיון: 'ואין משערים כי אנו מוכשרים לתפוס את ה"בלתי מובן" יותר מהמכונה "מובן"'. יש כאן פיתוח עניין שכבר נזכר לעיל במכתב שכתב. עם שהוא מתרחק משלונסקי, הוא יוצר את ההסכמה עם שלונסקי על השתייכותם לאסכולת ה'לא מובנים'. זירת ההסכמה היא הלשון, ואלטרמן יוזם את הברית על דברי שלונסקי ב'חבלי שיר' (התגובה השנייה בפולמוס): 'התמונה הסמל התמצית – הנה היא קפיצת הדרך, שבה מגיע האמן אל מתן הביטוי. אלה הן התחבולות והטכסיסים, שבהן מכריע היוצר את אויבו – החומר'.

בשלב מאוחר יותר עסק שלונסקי בעניין באופן פרוגרמטי-אסכולאי במאמר גדול שנקרא 'מחניים', אחד המרכזיים שפרסם ב'טורים א'.⁴⁵ בתגובה פרסם אלטרמן מאמר 'על הבלתי מובן בשירה',⁴⁶ ושוב טען כנגדו את הטענה ש'אי מובנות' אינה קשורה בחינוך; המשורר בכל זמן מוצא את הדרך אל הלב, ותהליך ההתקבלות הוא עניין של פופולריזציה ולא של שירה.

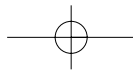
עניין אחר במאמר עוסק בקריאה של שלונסקי את ביאליק. אלטרמן סובר שאפשר וצריך להבין כי אין הדובר של 'ראיתכם' מתכוון ל'אני' ביאליקאי, אלא 'באמת' לחוטב העצים, לאיש ההמון. 'שלונסקי צדק בעומדו על "חוסר הבשורה האומנותית", אבל אין לנתח כל יצירה בקנה מידה מוכן מראש. הלשון אין היא חוורת ואין היא משאירה טעם קלוקל של מליצה 'ומי שרוצה לכעוס בעברית בלאו הכי פותח את המילון התנכ"י'. אלטרמן סבור כאן שקריאתו של שלונסקי את ביאליק היא 'אי קריאה', דבר שנימוקו הוא ללא ספק 'מלחמת הדורות' השקרית. אלטרמן פונה כאן פנייה חלקית אל הסמכות המתחרה, ובוזה הוא נוגע בנקודת תורפה מהותית בשירה של שלונסקי – אחדותו של הדובר. ברור הדבר ואף מוצהר שהדובר בשירה של שלונסקי הוא אותו דובר (שלונסקי). אלטרמן לא רק שאינו מחויב לאחדות כזאת, אלא הוא מוחק בשיטתיות כל צל של ממד ביוגרפי בכתיבתו המוקדמת.⁴⁷ כאן הוא מצביע על מקור סמכות אפשרי של המהלך הזה. העניין האחרון במאמר אירוני מאוד: 'אל לביקורת לבטל פרשה שלמה של ספרות, שהרי מתעוררת ממילא השאלה לכוונותיו של המישהו הזה'. אלטרמן מתכוון לש' צמח שהחליט 'להרוג' את המשורר א' שלונסקי... ומסיים ואומר ש'הערכה נכונה וראויה לשמו של א. שלונסקי המשורר צריכה לבוא במסגרת אחרת'.

אלטרמן צריך להבהיר לאיזה מבקר הוא מתכוון משום שגם הוא עצמו, ושלונסקי בעיקר, יכולים להיחשד כמי שעושים בדיוק כזאת, ובוזה הוא מביע את העדר חרדת

45 המאמר הופיע בשלושה המשכים: טורים, ב, 29.6.1933; טורים, ה, 21.7.1933; טורים, ה, 11.8.1933.

46 ראו: אלטרמן, 'על הבלתי מובן בשירה', טורים, יח, 24.11.1933, שפורסם כשלושה חודשים אחרי תום פרסום 'מחניים'.

47 דבר זה נכון ל'כוכבים בחוץ' וגם ל'שמחת עניים', אבל שיאו הוא ב'שירי מכות מצרים'. קריאת השירים של חנן חבר (לעיל הערה 2) מדגימה זאת. כל זה לעומת מחזור כמו 'יהי' בתוך 'אבני בהר', שהוא מעין אוטוביוגרפיה סמלית של שלונסקי. ראו שלונסקי (לעיל הערה 30), ב, עמ' 144-132.



935 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

ההשפעה שלו. הביקורת שלו, להבדיל מזו של ש' צמח, היא עניינית בלבד. לצורך הדיון שלנו מעניין לשים לב שאלתרמן מבחין בין שלונסקי המשורר לשלונסקי האחר, המסאי, העורך, המבקר.

מבחינה סגנונית, כבר ב'במעגל' אפשר לאפיין את הדובר המסאי האלתרמני; הכתיבה היא חמורה, אלגנטית ואירונית. אם אפשר לומר ששלונסקי משתדל להיות ברנר של השירה,⁴⁸ ואף כותב מסות בסגנון 'ברנרי', אלתרמן בפרוזה הוא ביאליקאי מובהק, אלגנטי ודחוס.⁴⁹ הסגנון נקי אלגנטי לעומת הכתיבה המרושלת של שלונסקי. ביטוי טוב יותר לדבר יובא להלן בשתי הרשימות שבהן אלתרמן משכתב ממש רשימות של שלונסקי.

ג. בחירה בהשראת מתחרה

אחרי 'במעגל' פרסם אלתרמן ב'כתובים' רשימה שנקראה 'סתיו'.⁵⁰ גם אם אלתרמן לא ידע זאת, שלונסקי בוודאי זכר שאחת הרשימות הראשונות שפרסם ב'הדים' נקראה בדיוק בשם זה.⁵¹ הרשימה של שלונסקי היא רשימה קצרה שמתארת את הדובר עומד בעולם, בגשם, ומפענח מעט במעורפל את מזג האוויר המשמש אלגוריה למצב הדובר בעולם:

מסביב: בצה. תמיד. הכל. בכל.

היום – גשם. מחר – דמעות. דם. עמים. ארצות.

והמהפכה – סתיו. עונת גשמים ויתדות דרכים מרובים... הבורגנים נועלים סנדלי משי וחיים על טפיטאות אך האוהבים את החיים – את בצתה לא יעזבו ואתה יבוססו יחפים. וכשאני חושב: עונת הסתיו הרי תחלף. המהפכה – רק מעבר. ה'דרנג' של הסוציאליזמוס ייבש את כל הבצות.

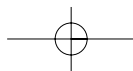
הדובר של שלונסקי מבין שבעצם אם תתממש המהפכה ויעבור הסתיו צפוי לו שיעמום נורא, 'מתי יעבור הקיץ?' הוא ישאל. סיכומה של הרשימה הוא מהפכנות מתמדת: 'אחא! איני מאמין בכלום! איני יודע כלום! אני רוצה סתיו. אני רוצה דלף. שלוליות. וברגלים יחפות לבוסס – את החיים'.

48 אפשר להבחין היטב בדבר גם בשיר 'סעורים' שהופיע ב'באלה הימים': 'אחת הדרך המחורלת בין כרמי עמי: / מאורי המגודף / עד יוסף חיים טרוף הפחד' (שלונסקי [לעיל הערה 30], א, עמ' 297); וגם ברשימה 'רעננות': 'והמשורר איוב הוא! [...] כי לא את זולתו ישיר המשורר אלא את עצמו, נגעי עצמו, ומי שלא הוכה בשחין בשרו – אינו אומן, כאשר אינו האדם אינו הכואב' (הדים, כרך ב, חוברת י [תרפ"ג], עמ' 59-60).

49 גם לקביעה כזאת נדרשת הוכחה, אבל די לחשוב על הסגנון של 'גילוי וכיסוי בלשון' כדי לראות את הדמיון. סוניה רוזנברג, שפרסמה מעין רשימה חלקית של ספריית אלתרמן, מציינת את הכמות הגדולה מאוד של כתבי ביאליק בהוצאות שונות שהיו בה.

50 אלתרמן (לעיל הערה 6), עמ' 118; כתובים, 26.10.1932.

51 ראו: הדים, ב (ניסן תרפ"ג), עמ' 188-190; וגם: ב' הרשב (עורך), מאניפסטים של מודרניזם, ירושלים: כרמל, תשס"א, עמ' 200.



שלונסקי אומר כאן במפורש שהמהפכנות שלו היא יותר עניין קיומי מאשר אידאולוגי. הדובר שלו מוצג כמי שמצוי בתנועה מתמדת, גופנית, והרגליים בבוכן, וסיבת התנועה היא צורך קיומי בריגוש של הסתיו.
אלטרמן, ברשימה שלו 'סתיו', מתאר סתיו שונה לחלוטין. זה אינו סתיו אלגורי אלא סמלי:⁵²

היום רציתי לכתוב על אודות הסתיו. רציתי לספר כי ידו קרה ומלטפת, כי רוחב עיניו עופרתי, ואישוני זהב צפים בהן כשלכת בכריכות גן [...] שקומתו זקופה, שריונו – כסף עמום, ראשו גא ועצוב ככובע אבירים וסוסו עבות שיער, אמיץ אברים, עגול ומסולסל כאברי ענן עולים באופק.
ועוד רציתי לכתוב, כי אני וחדרי וכל הנמצא בחדרי, וזו אשר איננה כאן – אוהבים את הסתיו, ובשמענו את צלצל פרסותיו על אבני הרחוב טוב לנו מאוד.

עם בוא הסתיו נחה ההשראה האלטרנטיבית על אלטרמן בדמות 'היא'. הארוס של שלונסקי, לעומת זאת, כמעט אינו קשור לאובייקט נשי. המקומות שבהם בכל זאת יש קשר כזה הם לעולם מקומות אמביוולנטיים, כמו ב'דוי', או שהם קשורים למהלך טוטלי אחר, כמו ההתחברות לאדמה ב'גלבוה'. ככלל, האובייקט הנשי אינו משמש השראה לשירה של שלונסקי, ואינו יסוד מהותי בה. הארוס של שלונסקי מכונן כולו אל אלוהים ואל הלשון, ואפשר להסיק זאת מהבחירה העקבית שלו לפתוח את כינוסי שירתו בשיר 'התגלות', שאינו אלא דיאלוג ארוטי לשוני עם האל:

אי מי קרא לי: שָׁמַע!

אי מי קרא בְּשִׁמִּי. – מֶה? מִי?⁵³

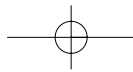
אלטרמן הוא ישות עורגת אל האישה עם 'יחסי אובייקט אמביוולנטיים', כדברי מירון. הארוס של שלונסקי מוצא את האובייקט שלו בעצמו, בלשון ובאל, ולעומתו הארוס האלטרמני כולו חיפוש ואיבוד של אובייקט נשי ושל בינה או שליטה.⁵⁴ שלונסקי כותב על זה במפורש: 'אינני האהבן הנצחי. אינני יודע את השולמית של איש הרוח, את זו האחת הניחוחית שכל החילופים הגשמיים הממשיים והמספריים אינה חלים עליה'.⁵⁵

52 לצורך הדיון הזה אפשר לומר שההבחנה היא בין אלגוריה ובין סימבוליזם, שהוא סוגה אחרת, אך אלטרמן מנסה להסוות את היותה 'אחרת', ולכן היא נהיית לדבר עצמו. פול דה מאן מסכם את ההבדל היטב: 'For it is part of Allegory that, despite its obliqueness and innate obscurity, the resistance to understanding emanates from the difficulty or censorship inherent in the statement and not from the devices of enunciation' (P. de Man, *Aesthetic Ideology*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 51

53 שלונסקי (לעיל הערה 30), ב, עמ' 11.

54 דיון בעניין זה ובמעמדה של הפרווה ביצירות הספרות של שנות השלושים ראו: מירון, 'ריקוד על חבל מתוח – על סיפוריו של מנשה לוין', בתוך: הרקדנית המעופפת, ירושלים: מוסד ביאליק, 2000, עמ' 261-275. מירון רואה ברשימה הזאת תיאור של מין קנוי.

55 שלונסקי (לעיל הערה 45).



937 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

הדובר של שלונסקי ב'סתיו' הוא חסר בית שמצוי בחוץ בבוץ, וב'אבני בהו' אף יודע את 'אימת אין גג', ואילו ה'אני' האלתרמני ב'סתיו' הוא 'בעל בית', הוא לא מהפכן, הוא שרוי בחדר על הטפיטאות, מקשיב לגשם ומחכה לה שתבוא ושתלך. גם דמות ההלך האלתרמני אינה מייחסת אותו אל הפרולטריון, ואין לדמות הזאת דבר וחצי דבר כנגד הסדר החברתי או האזרחי.

הרשימה הזאת היא גם הדוגמה החשובה הראשונה שבה מפעיל אלתרמן את העולם שמייחד אותו משלונסקי. לפני שהדבר מתרחש בשירים, עובר העולם בפרוזה את אותו כישוף פנומנולוגי שעושה כל אובייקט לקול, מהלך שילך ויעמיק עם הזמן.⁵⁶

'כל חדרי זועם: – איזו קלות דעת!.. וי לרגשנות הילדותית... ארון הספרים זקף זגוגיות תמהון, השולחן הגוץ והכבד משך בכתפיו: – אינני אשם...'

'סתיו' נחשב בעיני הביקורת לשיר בפרוזה, ואם רואים את הרשימה ככזאת, אי אפשר שלא להסכים לדעת מירון באומרו: "סתיו" ממחיש אפוא את הבעייתיות החמורה של ז'אנר השיר בפרוזה במסגרת הפואטיקה של שירת אלתרמן. ניתן לקבוע כחוק שאצל אלתרמן החרוץ והמשקל קובעים את תבנית האמת, וה"השתחררות" מהם מביאה או לאפרוריות צחיחה של לשון עיתונאית נמלצת או לזיוף.⁵⁷ אך אם רואים את הרשימה כאילו היא אזור השפעה או מעבדה שבה אלתרמן המשורר המתחיל מתנגד בתוקף לשלונסקי המשורר החזק, העניין נראה אחרת. תהיה זו טעות, לטעמי, להתעלם מעומק המהלך ומחשיבות ההתנגדויות האלה ביצירת המרחב הפואטי הייחודי של אלתרמן. כמו שיתברר, אותו הסתיו מתחיל כאן להתגבש ל'כוכבים בחוץ' –

כי אז רוצים אנו לכתוב על אודותיו. רוצים אנו לספר כי ידו קרה ומלטפת, כי רוחב עיניו עופרת ואישוני זהב צפים בהם כשלכת בכריכות גן...
יען הסתיו הוא היפה שבארבעת הפרשים ואור תרמיתו אמיתי מכל האורות והשתיקה נכבלת בצו ראשו המופנה דשנה מכל וירויי אהבה ומגן הנחושת השבור מרבה להעשיר ולהרעיב מכל מתנות גו.⁵⁸

הסתיו של שלונסקי הוא סתיו אלגורי, אינו בלתי ברור ואינו עושה מאמץ להיות בלתי ברור. האי בהירות שמורגשת ברשימה של שלונסקי אינה נובעת מנוסח ההיגד אלא מתוכנו, כלומר ממצב פרדוקסי של כמיהה למהפכה ואי אמונה בה. הסתיו של אלתרמן, לעומת זאת, הוא סתיו בעולם, אלא שאי אפשר להגיע אל העולם מבעד לבנייה המילולית של הסתיו. המבנה הפיגורטיבי של הסתיו אינו מאפשר דיסקורסיביות, ובמקום העולם הוא משתמש באובייקט לשוני סימבולי רב-ממדים, שכל ניסיון להגיד עליו דבר חד-משמעי מפרק אותו.

56 פיתוח נוסף של הרעיון יש ברשימה 'אני והיא וכל הדברים'. השוו: אלתרמן (לעיל הערה 6), עמ' 128-123; טורים, יא, 18.9.1933.

57 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 338.

58 אלתרמן (לעיל הערה 6), עמ' 118; כתובים, כו, 18.9.1933.

ד. המשורר הצעיר מציג את עצמו כהתגלמות החדשה של 'הפואטי'

'חטוּטרת' היא יצירת פרוזה שירית, והיו עליה תגובות לא מעטות. הרשימה, לפי קרטון-בלום, היא פרוזה שירית שמושפעת מבודלר,⁵⁹ וכך היא רואה אותה: 'הרשימה הסמי-אלגורית, "חטוּטרת" הנקראת בכותרת משנה "איך אוהב הגיבן את החיים ואיך נעשה לאהוב חיים"⁶⁰ נראית בעיני כנקודת מוצא לחישוב דיוקנו של האני הלירי ביצירה האלתרמנית'.⁶¹ בעיני מירון, 'שוב כמו בעת הקריאה ב"סתיו" אנו חשים בבירור כי המדיום של הפרוזה הלירית אינו מיטיב עם אלטרמן'. מירון מפרש את הרשימה כאחת ההתמודדויות העלובות של אלטרמן עם 'המוקשים הפנימים שלו'.⁶²

הרשימה מתארת דובר שמשוטט בשעת לילה מאוחרת אל עבר אהובה: 'גם גופו, אשר היה מקודם יפה וזקוף ועני, נבט פה בשדה. נבט והפריח מבין כתפיו את תרמיל החיים, את חטוּטרת שימורי העבר'. החטוּטרת הזאת, כמתברר, היא סמל לניסיון החיים המצטבר על גב ההלך. הדרך של אותו ההלך הובילה אותו עד האהובה והוא נושא אליה את 'גבנון מנחתו'. ואולם מגע האהובה, שמקפיא אותו 'באושר גאולה קרובה', בעצם מאלץ אותו לצאת שוב לדרך משום שהיא רואה בביאתו רק ניסיון לצרף אותה אל החטוּטרת: 'היא חמדה אותו יפה וזקוף ועני, אך הוא אהב אותה מתוך החטוּטרת'. חוסר החיבור ביניהם נובע מהדרישה שלה לראשוניות, בעוד הראייה של הדובר יכולה להיות 'פתאומית לעד' רק משום שהיא כבר-לעולם לא ראשונית. הכישלון שלו גורם לו להבין שאין גאולה במגע הנשי, ולפיכך הוא יוצא לדרך: 'עתה יזרע ויקצור, יצוד ויאכל, יצבור וישכל. הוא יחיה רק למען החיים וילך רק למען הדרך. כי מעתה אין בשביל מי ואל מי ללכת'.

אין, לדעתי, סיבה לראות ברשימה הזאת דוגמה של כישלון ספרותי, אלא שלב מכריע בהתפתחות הדובר השירי של אלטרמן בזיקה לשלונסקי. שלונסקי עצמו פרסם ב'הדים' רשימה ושמה 'חטוּטרת עולם'. שוב, כמו בעניין של 'סתיו', אין הוכחות חותכות שאלתרמן הכיר את הרשימה, אף כי קרוב לוודאי שהוא הכיר את 'הדים', ושיש כאן יותר מצירוף מקרים מדעת או שלא מדעת.

'חטוּטרת עולם' היא הרשימה השנייה ששלונסקי פרסם ב'הדים',⁶³ ולדעתי, אין זה

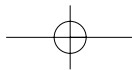
59 קרטון-בלום מוצאת שכתבת הפרוזה של אלטרמן קשורה ללא ספק לבודלר. אין סיבה שסברתה זו לא תהיה רלוונטית גם לענייננו. שלונסקי בעצמו סבור שהוא נתון להשפעה צרפתית, והדברים באים לידי ביטוי בתרגומים ובמאמרים. אלטרמן בתגובה מעצב קנון צרפתי אחר באמצעות תרגומים, והחשוב שבהם הוא התרגום של 'הבלאדה למרגו השמנה' של ויון (ראו: מ' דורמן ועורך, מחברות אלטרמן | לעיל הערה 1, עמ' 173-185).

60 אלטרמן, 'חטוּטרת', טורים, א, 22.6.1933, עמ' 15; השו: אלטרמן (לעיל הערה 6), עמ' 120-122. סיווג הרשימה הזאת במדור 'מראות' מלמדת עד כמה החלוקה של הפרוזה למדורים אינה מספקת.

61 קרטון-בלום (לעיל הערה 1), עמ' 263.

62 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 459.

63 שלונסקי, 'חטוּטרת עולם', הדים, כרך א, חוברת ד (תשרי תרפ"ג), עמ' 60-61. ראו גם בתוך: הרשב (לעיל הערה 51), עמ' 199-200.



939 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

מקרה שאלתרמן בוחר לפרסם את הרשימה שלו בגיליון הראשון של 'טורים'. הרשימה של שלונסקי עקרונית למדי ומציירת את החטוטרות במודוס אלגורי, כעין אותו עול של התרבות המועמס על גבו של המשורר: 'גם אתה בעל מניה הנך בהעול העולמי אשר שמו – תרבות [...] כי מה יודעת תרבות זו, המנעילה כסיות של משי על כפו של "חרש ערב" נטולת הצפרנים [...] ואנה אברח? אנה אברח עם החטוטרות על גבי? [...]'

שלונסקי מסיים את הרשימה בנעימה אמביוולנטית – 'ובצפיה גרויה, מלובנה, כחכי גזר דין, אתה ממשמש בכל רגע בגבך: מי יודע? אולי – אולי... אולי נשרה כבר חטוטרות התרבות מעל גבך. את מניותך כבר קרעת (או לא?)'.

אלתרמן יוצר דמות של דובר פואטי שחטוטרות התרבות והניסיון היא חלק בלתי נפרד ממנו. שוב בולט ההבדל בעיצוב הפיגורטיבי בין שלונסקי לאלתרמן. אמנם לחטוטרות של שלונסקי יש אובייקט לא ברור, אבל הזיקה בין החטוטרות לתרבות ברורה. החטוטרות של אלתרמן נשארות סימבולית ובלתי מובנת. כמו כן אלתרמן ממשיך לפתח את נקודת המבט הפנומנולוגית המרכזית כל כך לאישיות השירית של 'כוכבים בחוץ',⁶⁴ נקודת מבט שאינה מפרידה בין 'התרבות' ובין שאר הדברים המכופפים גבו של אדם ומגבשים את השקפתו בעולם. עמדתו מנוגדת באופן קוטבי לזו של שלונסקי, וככזאת היא עמדה אנטי ניטשיאנית⁶⁵ שנופתרת באפשרות האוטנטיות. לא רק התרבות מצויה מאחורי הגב כמעמסה, אלא בעצם כל הקיום. המשורר, אלתרמן, מפתח דובר פואטי חף מנבואה, להפך, זהו דובר שהטרגדיה הקיומית שלו מקורה במשורר שאין לו מבט שאינו מבט לאחור: 'סבל ושמחה, קטנות וגודל רוח, זכרונות וצפיה – את הכל הצמיחה לו המענית הזאת'.

אלתרמן מתאר את הגבנון כישות פרדוקסית, לפעמים היא פצע שותת מוגלה, לפעמים – פרח, אבל לעולם רעבה לעוד: 'איש לא ידע, כי גבן הוא, כי איש לא התרפק עדין על גופו ושום יד סקרנית עוד לא לטפה אותו לכל אורכו'. העמדה הזאת, מלבד היותה ארוטית, מנוגדת ומתנגדת לעמדת הדובר של שלונסקי שאינו זקוק לאיש, והדימוי העצמי הנבחר שלו אינו תלוי באיש או באישה כשם שהגופניות שלו אינה זקוקה לאחרת

64 השנים שאלתרמן עושה בצרפת הן שנות הפריחה של הפנומנולוגיה בצרפת. בשנת 1929, לדוגמה, עמנואל לוינאס מתרגם לצרפתית את 'הגיונות קארטיאניים' מאת הוסרל. לדעתי, יש לקרוא את הרשימה 'סוד המרכאות הכפולות' משנת 1938 בהקשר של ה"epochment הפנומנולוגי: 'הנסינות הקונקרטים הם הם העניינים אליהם מופנה מבטו של הבוחן; אלא שהאני הבוחן, כאשר הוא אני פילוסופי, מפעיל כלפי הנבחן הימנעות [...] שימת העולם בסוגריים אינה מעמידה אותנו איפוא מול האין. אדרבה, אנו קונים לנו משהו, ודווקא בדרך זו, וביתר דיוק, אני ההוגה קונה לי משהו בדרך זו; הנני קונה לי את חיי שלי הטהורים על חוויותיהם הטהורות ועל משמעויותיהם הטהורות, את יקום התופעות במובנה של הפנומינולוגיה' (א' הוסרל, הגיונות קארטיאניים [תרגם צבי בראון], ירושלים: מאגנס, תשל"ב, עמ' 21).

65 הזיקה של שלונסקי לניטשה לא נדונה לעצמה, אך את תיאור ההשפעה שאליה היה חשוף אפשר למצוא אצל: 'י' גולומב (עורך), ניטשה בתרבות העברית, ירושלים: מאגנס, תשס"ב, בייחוד עמ' 216-131.

כדי להיחשף. הדובר והשיר האלטרמניים זקוקים למציאותו של הקורא, ומכל מקום, של הקהל או של האישה שהוא פוגש, והיא אומרת לו בפשטות: 'אתה גבן [...] לא בגללי באת, אלא בגלל המום, למען תלך ותשא גם אותי בתוכו כחלק מן הכל, מכלם, מכלן'. ובכן, לחטוטרת אין מקבילה בעולם, כמו התרבות, אלא היא הכול, כל החיים, כל מה שמפריד הפרדה טרגית ובלתי נמנעת בינינו ובין החוויה. אכן הדובר רוצה 'בלבם לנגוע', רוצה אבל לא יכול. אלטרמן מעמיד את העולם על גב המשורר, אין בעלי בית, אין מחניים, אין זמן, אין רחובות, אין אפילו אישה. החטוטרת היא חטוטרת מהרגע שהמשורר יודע שהוא גיבן, והמשורר האמתי כבר אינו יכול להמיר את החטוטרת אפילו באישה.

ה. המשורר הצעיר מפרש את המשורר שהיה לפניו ו. המשורר הצעיר משכתב את המשורר שהיה לפניו

דומה ששני הסעיפים האחרונים, 'הפרשנות' ו'השכתוב', כלולים הלכה למעשה כתיאורים שהבאתי עד כאן. דיון בעניין העיר ובתפיסת הקרקס יחדו מעט את המהלך הפרשני והמשכתב שמצוי בזירת ההשפעה.

מירון כבר הרחיב את הדיבור על תפיסת העיר של אלטרמן ועל התפתחותה בזיקה לשלונסקי ומיצה אותן,⁶⁶ ואין טעם לחזור על הדברים. רשימות רבות של אלטרמן מיוחדות לתל-אביב, והדיון של מירון מתמקד בהן. הרשימה העקרונית ביותר מבחינת המאמר הזה היא הרשימה על 'חיפה – עיר העתיד' דווקא. חשיבותה ניכרת בפרסום בו-זמני של ארבע רשימות שפרסם אלטרמן על חיפה, וכולן פרי המעבר הקצר שלו לשם כדי להשתתף בעריכת 'השער' שייסד א' טריוואקס.⁶⁷ ואלו הרשימות שפרסם: 'פרצופים והרהורים בין המפרץ וההר'⁶⁸ בשני המשכים ב'הארץ', ב-21 ביוני וב-27 ביוני 1933; הרשימה 'חדר להשכיר' ב-1 ביוני 1933. הרשימות שפורסמו ב'הארץ' וב'שער' דומות למדי, שתיהן מספרות על תלאתיו של הדובר המבקש לשכור חדר, ובתוך כך מתלונן על היתושים וסוקר את העיר בחיבה מהולה בבוז.⁶⁹

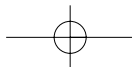
ברשימה 'חיפה עיר העתיד', המופיעה בגיליון הראשון של 'טורים' אלטרמן מגיב על רובד אחר ביצירה של שלונסקי. כידוע, רוב השירים מ'אבני בהו' כבר התפרסמו בשלב זה ב'כתובים'. ב'אבני בהו' נדרש שלונסקי למצב של האדם בכרך המודרני, ולפיכך הוא מפליג באופן מוצהר מא"י ונוסע לפריז. כדי לבחון את המצב האנושי המודרני, שלונסקי

66 הדברים באים בשני מקומות: מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991; הנ"ל (לעיל הערה 2), עמ' 554-577.

67 דורמן (לעיל הערה 10), עמ' 110-111.

68 א' בלבן כתב על הרשימה הזאת במאמרו שנוכר לעיל (הערה 8), ודורמן (לעיל הערה 10) מדווח עליה בעמ' 103-104.

69 הרשימה בעיתון 'הארץ' מזכירה מהרבה בחינות את הרשימה 'חזון הגמלים' שבה אלטרמן מבצע אי קריאה עקרונית מאוד לתפיסה של שלונסקי ב'מול הישימו' (ראו לעיל הערה 6, עמ' 15-16).



941 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

צריך להעתיק את השירה שלו אל העיר האירופית. אלתרמן, כמו שכבר ראינו, מתבונן בחוויה בדיעבד כל הזמן, אבל אין לו שום קושי 'להריץ' את העיר קדימה:

צבי העתיד הנפעם זוקף כאן את קרנו כמגדל שן [...] מבעד למשקפת הבאות נראית לי חיפה כמרשיליא של א"י. היא תהיה ביאות כוח מושלמת ל'יהודי הבינוני' בארץ, ראי נאמן ליום יום הוסער, על עבודתו והגיגיו. החרושת הכבדה, שאין לה מקום נאה מזה לכל הדעות, תתן לה את יסוד העירוניות הפרובינציאליות הגדולה.

אלתרמן כותב על חיפה העתידית ועל עיר ב'עולם'. שלא כמו שלונסקי, אין הוא לוקח את העברית אל הנכר כדי להתמודד עם המצב המודרני. הוא מזוין את העיר העברית קדימה בזמן כדי להתמודד עם מצבה המודרני כאן אבל לא עכשיו, לעומת שלונסקי המתמודד אתה שם ועכשיו.⁷⁰ בשלב הזה אלתרמן כבר לא מבצע אי קריאה, אלא פשוט מפרש ומשכתב את הפואטיקה של 'אבני בהו', ובעצם מכין את התשתית לעמדה המזורה של הדובר ב'כוכבים בחוץ', שהיא ארכאית ופוטוריסטית בו בזמן.

הרשימה השנייה שאפשר להבחין בה בפרשנות ובשכתוב היא 'קרקס'. מקטעי הפרוזה שהתגלו עתה, נראה שרק ב'קרקס' יש חידוש פואטי, ובעיני הוא מסכם היטב את שאלת הפרוזה המוקדמת של אלתרמן. הרשימה פורסמה בגיליון פורים של 'טורים'.⁷¹ על פני שער הגיליון כולו הודפס השיר 'מוקיון כי יבכה' מתוך 'ספר המוקיונים'. כמה סימבולי! המשורר הזקן עיף וממחזר שירים שלו מן העבר. השיר, שבוודאי אינו מן המעולים שבשירי שלונסקי, וכבר פורסם באסופה 'לאבא-אמא',⁷² מפתח פיתוח טרחני מעט את המוטיב של מוקיון עמוקיון. עמוקיון הוא פיגורה עקרונית של הדובר השירי של שלונסקי, וכך הוא מסכם זאת ב'מחניים': 'שהרי יש אומרים: מוקיון! בלעג אומרים, בביטול. והיא אמת: כן, מוקיון-מוכיון-ועמוקיון. איש ההעויה? בוודאי. "נעוית משמוע" – ומראות. כי הכאב מעוה את הפנים, וגם השמחה. הכל בעלום הכל הויה – עויה'.

בשביל הדובר הזה:

עַל שְׁלֹט מְפָרֵס

פְּתוּב לְאִמֵּר:

קֶרֶס –

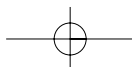
אֶךְ מוֹקְיוֹנֵי קוֹרָא: קִיר פֶּעֶשׁ.

(מוקיון כי יבכה')

70 הרשימה 'זכרונות מן העתיד הקרוב' משנת 1935, שמתארת את מנדל רוצמהר מתעורר בשנת 1975 כדי לראות ששום דבר חשוב לא השתנה, מלמדת שהרעיון אינו מופרך במיוחד: 'כתוב זכרונות, אבל לא מן העבר. בזה עוסקים רוב סופרינו ומשוררינו בהצלחה רבה. כתוב על מאורעות טיולך היפה, כתוב זכרונות מן העתיד הקרוב' (השוו: אלתרמן [לעיל הערה 6], עמ' 138; אלתרמן, 'זכרונות מן העתיד הקרוב', הארץ, 27.12.1935).

71 ראו: אלתרמן, 'קרקס', טורים, כט-ל, 28.2.1934.

72 שלונסקי, לאבא-אמא, תל-אביב: כתובים, תרפ"ז.



942 נתן אלטרמן

עמוקיון של שלונסקי שהוא כולו וירטואוזיה מילולית, התמודדות טרגית עם אלוהים ועם העדרו, ועמידה עקרונית מול קהל שאינו מבין אותו:

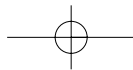
וְהֵם? – הֵם צוֹעֲקִים: הֲדָרְן!
אֲנִי בּוֹכָה: אָח-ד... וְהֵם מְצַחֵק יְהִימו.
(שם)

מול החולשה הניכרת הזאת של המשורר הוותיק בא המשורר החדש אחרי שחוה את תהליכי ההתמודדות עם ההשפעה, שכבר תיארונו והם רק מעט ממה שאפשר להראות בעניין הזה. אלטרמן מפרסם עמוד של 'פזמונות לפורים': 'הוא והיא על הגג', 'מה לעשות', 'פוקסטרוט תימני' ו'מעשה שהיה בבעל חי וחיה', על פיל שמתאהב בדבורה ומת משיברון לב. אי אפשר שלא להתרשם מן הקלילות והחן של הפזמונות האלטרמניים לעומת הכובד המעיק של השיר הממוחזר של שלונסקי. הרשימה 'קרקס' הופיעה בעמוד השלישי של הגליון, והיא בכלל העיסוק של אלטרמן במדיומים האמנותיים למיניהם.⁷³ אלטרמן במפתיע רואה בקרקס, כמו פליני, זירה שבה מתקיים הקשר האותנטי ביותר בין ה'ראוה' ל'רואים'. בתוך הדברים חבוי גם רובד פוליטי, כל הבמות מגלמות כוח פוליטי ומייצגות את הסדר החברתי. בעיני אלטרמן התאטרון כבר תופס את ה'כישרון הנעלה' כמצוי מעל הצופה וכופה עליו את מהלך הדברים, אך עדיין מאפשר לצופה להפליג בתוכו. לעומת זאת הקולנוע הוא אמנות של 'סטארים', כלומר אמנות פשיסטית במהותה שמכשפת את הצופה ומשתקת את מחשבתו.⁷⁴ לעומתם, הקרקס הוא זירה דמוקרטית – 'הקרקס הוא טראגי לא בפעול האומנות אלא בכוח מהותו. וטרגיות זו אינה פעלם של אנשי הזיה, אלא מציאות הקיימת בכוח היחס שבין הראוה והרואים. הדגשת: טרגיות בכוח... ועל כן – תפיסתה והפעלתה תלויות בנטייתו וביכולתו של הצופה'.

בתיאור הקרקס מנוסח שוב הקשר בין הדובר הספרותי ובין הציבור. אלטרמן בעצם נוטל משלונסקי את הקרקס, המשמש אלגוריה של הדיבור הספרותי שמעצב שלונסקי, מפרש ומשכתב אותה, ועושה אותה לסמל רב-משמעי. אלטרמן, שלא כמו שלונסקי, מעצב את כל המעשה הספרותי כקרקס, במקום למקד את הספרותיות בדמות טרגי-קומית אחת כמו עמוקיון. דומה שהדברים שכותב אלטרמן ברשימה מסכמים היטב את הצלחתו של אלטרמן ליצור לעצמו מרחב פואטי אחר בתוך האסכולה של שלונסקי.

73 תפיסת האמנויות של אלטרמן מעניינית למדי ולא נחקרה כשיטה ממש, אם כי הרשימות מטופלות אצל מירון ב'פרפר מן התולעת'. מדובר ב'העשירי בנימין', רשימה מעניינת מאוד על קולנוע שמזכירה במובנים רבים את המחשבה של ולטר בנימין (השוו: אלטרמן [לעיל הערה 6], עמ' 18-20); 'ראוה וראי' על תאטרון 'האהל' ותאטרון בכלל; 'צירופי דברים – לתערוכה של אליהו ניומן' (השוו: אלטרמן [לעיל הערה 6], עמ' 24-26).

74 תפיסת הקולנוע של אלטרמן מעניינת ומקורית מאוד לזמנה ומזכירה בהרבה עניינים את התפיסות של ולטר בנימין. ראו: ו' בנימין, 'יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, הרהורים (תרגם דוד זינגר), תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ו, עמ' 155-176.



943 על הבלתי מובן בפרוזה המוקדמת של אלתרמן

ובדיעבד אפשר להצדיק ולו במעט את הביקורת על שלונסקי שגלומה באי קריאה. להלן הדברים שמיטיבים לסכם את 'זירת ההשפעה' שתיארנו:

ואם נתפסה (הטרגיות) ואם הופעלה – הרי אז מגיע הקרקס לשיא תעודתו, כי את שירתו וסמליו אין הוא מוזג מחביות ההומור, אלא מגביעי העצב והתמהון. הטראגדיה היא יקרה, יקרה מאד, וכיקר ערכה כן יקר מציאותה. ההומור הגדול מתחלף לנו פעמים רבות בצחוק פשוט ומהנה. ואלו לפתח הטראגיות רובצת המילודרמה. על כן כה נשים למצאה בקרקס. קשה להצביע: כאן היא.

*

לסיכום אפשר לומר שהדינמיקה של ההשפעה שמתאר בלום אינה תהליך חד, ברור ולינארי. יש פעמים שהתהליך מתרחש בשולי היצירה של המשורר ולא במרכזה, ויש שכל שלבי התהליך מתרחשים בכל יצירה, ואפשר לקרוא את היצירות השיריות בזירת ההשפעה. אלתרמן, כמו שאפשר להסיק מן המאמר, מתכחש ל'חרדת ההשפעה', אך בעקיבות מפרסם בעריכתו של שלונסקי רשימות פרוזה, ובהן אי קריאה, פרשנות ושכתוב של שלונסקי והעקרונות הפואטיים שלו. התהליך היה מרוכז בשנים הראשונות לפעילותו של אלתרמן בספרות העברית, אך נמשך עד סוף שנות השלושים. ולדעתי, הרשימות שמתפרסמות עם יציאת 'כוכבים בחוץ', 'לגמל' ו'סוד המרכאות הכפולות',⁷⁵ הן מעין סיכום של המפנה הפואטי שאלתרמן משלים בספר, ובכך גם של זירת ההשפעה.

האם יש בהכחנה הזאת כדי להעמיק את הבנתנו את שירת אלתרמן, סבורני שכן, ובוודאי יש כאן ראיות מוצקות למדי שיש עוד דרך להתבונן בדינמיקה של היווצרות השירה של אלתרמן. בחינת המגע בין שלונסקי לאלתרמן בתוך זירת ההשפעה חושפת קווי שבר מהותיים שחורצים את המונח אסכולת שלונסקי-אלתרמן. ודאי שמבחינות רבות יש אסכולה כזאת, אבל לא במובנים שמשמשים את המחקר דווקא. כמו שביקשתי להראות, יש הבדל מהותי בין שלונסקי לאלתרמן במגוון רחב מאוד של נושאים פואטיים. ההבדלים האלה באים לידי ביטוי במעמדו של המשורר בעולם, בעיר ובחברה, בתפיסת האל שלו, בקשריו עם נשים, במעמד השירה ועוד. דומה שכל אלה קשורים להבדל עקרוני ביותר בין שלונסקי לאלתרמן שנוגע לתפיסת הסמל והפרקטיקה הפיגורטיבית.⁷⁶ ההבדל הזה, שבמונחים של פול דה מאן, הוא ההבדל בין מודוס אלגורי למודוס סימבולי, נראה בעיני העקרוני ביותר, והוא בא לידי ביטוי בפרוזה המוקדמת של אלתרמן, כחלק מדינמיקה מובהקת של 'חרדת השפעה'.

אף הדברים האלה נתונים בוודאי בזירת ההשפעה של מורנו ורבנו שלו מוקדש המאמר הזה, ובה פועל כל מי שחוקר את אלתרמן, ולא רק אותו.

75 שתי הרשימות התפרסמו ב'טורים', ב, 15.4.1938, 19.10.1938; השוו: אלתרמן (לעיל הערה 6), עמ' 159-161, 27-31, בהתאמה.

76 נתן זך בעצמו מציין זאת, אך לא במונחים האלה ובלי לפתח את הדיון. ראו: נ' זך, זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, תל-אביב: אלף, 1966, עמ' 34-37.

