



מה מבקש מאיתנו השיר של אלתרמן?

חמוטל בר-יוסף

על הסימבוליזם האלתרמני תוך עיון

ב"פרפר מן התולעת" של דן מירון

מה מבקש מאיתנו השיר של אלתרמן? דן מירון עונה: "שנשחרר את השיר מזרותו, שנחזיר אותו אל ההקשר האישי-הריגושי", שנקרא אותו דווקא כאיגרת אינטימית, כווידוי של המשורר על ה-moi profond שלו. שם, במעמקי האני, מסתתרת האמת בצורת דחפים אסורים, מביישים, לא-מהוגנים, שם נמצא האני האותנטי שהמשורר – כמוהו כמו הקורא – מדחיק ומסווה אותו מעיניהן המהוגנות, הממוסדות של החברה והמשפחה. ספרו של דן מירון, פרי מאמץ מחקרי בלתי-נלאה, כושר פרשנות וירטואוזי, תנופה רטורית ורגישות פדגוגית אבהית, נכתב כדי שקורא העברית הצעיר בתחילת האלף השלישי, חניך המדיה והרייטינג, יהיה מסוגל לחלוק את הקרבה האינטימית אל אלתרמן שסחפה את מירון הצעיר ואת בני דורו, לשם כך – כדי להחזיר לאלתרמן את ה"אני" שהודחק – גייס מירון בפעם נוספת, וביתר עוז, את הגישה הפסיכואנליטית, זו המגלה את מה שהיוצר עצמו לא היה מודע לו, ובמיוחד את שליטתם של דחפי הליבידו – בעיקר דחפים אדיפליים ומיניים – על חיי הנפש והרוח שלו, ואת תפקידה התרפויטי של הכתיבה, כדי להעניק לקורא "אני" אלתרמני ממשי, שאינו קיים בשירים, מביא מירון בספר את כל הפרטים הביוגרפיים שהצליח לחשוף על ילדותו ונעוריו של אלתרמן, על יחסיו עם אביו, אמו ואהובותיו, ואפילו שני צילומים של אלתרמן הצעיר עם בנות זוג, שבהם אלתרמן נראה שאינו מוכן כלל וכלל להתמסרות אינטימית. אלתרמן בספר הזה הוא אלתרמן של מירון ולא של מישהו אחר (אולי יגיע היום שבו ייכתב ספר על מירון כפי שהוא משתקף בדיוקני הסופרים שלהם הקדיש את מחקריו), ולכן הוא אלתרמן חי מאוד, אישי מאוד, אינטימי יותר מאלתרמן וממירון גם יחד בחייהם הממשיים.

מדוע "העלים" אלתרמן את ה"אני" האמיתי שלו מהקורא, ומה היו התוצאות האמנותיות של ההדחקה הזאת? הספר מנסה להשיב על השאלה הכפולה הזאת, ולהשתמש בה כנקודת מוצא להגדרת הפואטיקה של אלתרמן. המשורר מתגלה כאן – לעומת חיבוריו

הקודמים של מירון שייחסו לו תחילה זיקה לרומנטיקה ואחר כך לקלסיציזם – כחניך מובהק של הסימבוליזם הצרפתי. אחד ממאפייניו של הסימבוליזם הוא האנונימיות וחוסר הממשות הריאליסטית של הדבור השירי ושל הסיטואציה, זאת לעומת הנטייה של השירה הרומנטית לעצב אני שירי שמתוודה בפני הקורא, וחושף בכנות ספונטנית פרטים אוטוביוגרפיים ורגשות אינטימיים. ה"אני" האינטימי של אלתרמן נעדר משירתו לא משום שהעדיף את הסגנון של הסימבוליזם, טוען מירון, אלא להיפך: הוא בחר בסימבוליזם משום שלא היה מסוגל לחשוף את ה"אני" האינטימי שלו. משוררים אחרים שנתפשו לסימבוליזם – מירון מצביע בצדק על המרכזיות של הסימבוליזם בשירה הארצישראלית – לא הרחיקו לכת כמוהו בהדחת האני האינטימי שלהם. הוא יודע שאם הקורא אינו אוהב את הטקסט ומתרגש ממנו אין מה לדבר איתו על ז'אנרים, על אמצעים אמנותיים, על הקשרים פואטיים, על תיאוריות.

ובכל זאת, אם האינטימיות הביוגרפית והרגשית היא קריטריון ספרותי כל-כך חשוב וחינוכי בעיני מירון – איך אפשר להסביר את אהבתו הגדולה והנמשכת לאלתרמן דווקא? עמיחי, אורי צבי גרינברג, אפילו ביאליק – ניחא, שם יש אני ביוגרפי אינטימי למדי, אבל מדוע דווקא שירתו מודחקת-האני של אלתרמן, ואגב – גם של רטוש – היא אהבתו האמיתית, העמוקה של מירון? אינני מרגישה שום פיתוי לענות על כך בעזרת האני האינטימי המודחק של מירון, משום שחדירה פסיכואנליטית היא בעיני מעשה אינטימי הטעון הסכמה או אף בקשה מפורשת של הנבדק או הנבדקת, ולא קיבלתי שום פנייה כזאת. בעיני ההסבר נמצא במקום אחר לגמרי. הרי אלתרמן סחף דור שלם של קוראים שמצאו בו את עצמם, איך הם היו יכולים למצוא את עצמם בשירה נטולת האני הזאת, ומה הם מצאו, בעצם?

כדי לענות על השאלה הזאת יש לשוב ולבחון את מעמדו של האני בשירה סימבוליסטית, שמירון רואה בה בצדק את קרקע הגידול העיקרית של אלתרמן: אכן, הסימבוליזם מחק את האני החיצוני, החברתי-לאומי, הכמו-ביוגרפי של המשורר, אבל לא את התת-מודע שלו, במובן הזה מחיקת האני בשירה הסימבוליסטית שונה לגמרי מאשר בשירה הקלסיציסטית, למרות קווי דמיון אחרים ביניהן. גישה פסיכואנליטית הולמת את השירה הסימבוליסטית יותר מאשר את הדרמות של סופוקלס או של שקספיר, יותר מאשר את השירה הקלסיציסטית או אפילו הרומנטית: זאת משום שהסימבוליזם בעצמו היה הבסיס לתיאוריה הפסיכואנליטית של פרויד. ביסודו המחשבתי של הסימבוליזם עמדו ההכרה באי-המודעות הקיומית של האדם לאמת הפסיכופיזיולוגית שלו; התפישה של התת-מודע כמבע סימבולי; וגם התכנים ה"שליילים" של התת-מודע, דחפים אסורים, חוטאים, אובדניים, אנוכיים, פרוורטיים ללא תקנה – הדחף המיני, הסאדו מזוכיסטי, האינצסטואלי, ההומוסקסואלי והלסבי – כל אלה היו מהנחות היסוד של הסימבוליזם בספרות ובאמנות שאותן קלט זיגמונד פרויד בתקופת ההתגבשות שלו. מהפילוסופיה של שופנהאואר ושל תלמידו, אדוארד פון הרטמן, מי שטבע את המושג "תת-מודע", צמחה בסימבוליזם ההכרה האופיינית לפסיכואנליזה שהאדם אינו

מודע לדחף המיני העיוור והאנונימי השולט בו. משם הגיעה אל הסימבוליזם הפאטליות הדטרמיניסטית של המציאות הנפשית הבלתי-מודעת. הפסיכה של הסימבוליסטים נשלטת על-ידי דחפים בעלי כוח מיתי, הנלחמים זה בזה. דחפי-חיים אנוכיים נלחמים לשווא בדחפי אובדן סקסואליים. הם מוחקים את צלמו ואת רצונותיו הפרטיים של האני ומשליכים אותו לתהום האבדון, לנהר המוות הכללי של החיים. היעלמותו של האני איננה כאן מחווה של תבונה אוניברסאלית קלסיציסטית, אלא חוויה מפחידה של כניעה לכוחות מיתיים מפלצתיים, כוחות הטבע שאינם מבדילים בין האנושי והלא-אנושי, כוחות שהאני מוצא את עצמו משתף איתם פעולה.

בעולם הזה, עולם מעורר חרדה של קללה קיומית, האמנות כחוויה מיסטית היא הגאולה הפלאית היחידה והשמורה ליחידים. רק היא פורצת את חוקי המציאות היומיומית המדכאת ומובילה את האדם אל המרחבים הטרנסצנדנטיים של הרוחניות והיופי, שם מתבטלים כל החוקים, שם מתאחדים כל הניגודים, כולל הניגודים בין טוב לרע. הסימבוליסטים הצרפתים תיארו את מפלצות התת-מודע בהנחה שזוהי תמונה כלל-אנושית, אוניברסאלית ונצחית, המתגלה מתחת למסווה הקונטינגנטי-ההיסטורי, הלאומי, החברתי והביוגראפי. לכן זוהי תמונה כל-כך מדכאת, מצד אחד, שהרי הקונטינגנטי ניתן לשינוי, לשיפור, ואילו מה שמניע באמת את הדברים איננו ניתן לשינוי, הוא פטאלי, כמו תהליכים גופניים, כימיים ופיסיקליים והיא גם מאוד משחררת, מצד שני, שהרי במציאות זו, התפקיד של הרצון, של הרגש ושל הרוח הוא מדומה. מחויבות לעם, לחברה, למשפחה – כל אלה הם צעיפים, שרק הסרתם תוביל אותנו אל הדברים עצמם. זוהי תפקידה של האמנות – להכניס את הקורא בסתר אל מתחת לצעיפים הללו, ולאפשר לו לחיות שם בהרגשת חירות, אלגנציה כמו-תיאטרונית וקדושה עצמית, מנותק מהתובענות של חובות היומיום. הנוער התל-אביבי הוקסם מהאפשרות הזאת, שכבר מיצתה את עצמה באירופה. פרויד ירש מהסימבוליסטים את הנחות היסוד הללו, וצירף להן שיטת תראפיה ההופכת את המטפל ואת המטופל לשותפים במעשה יצירה כמו ספרותית, יצירת גואלת. ברשימות על תולדות התנועה הפסיכואנליטית שנכתבו בשנת 1914 כתב פרויד: "ברוסיה הפסיכואנליזה ידועה ונפוצה. כמעט כל ספרי תורגמו לרוסית", וזאת לעומת ארצות ושפות אחרות – אנגלית וצרפתית – שבהן פרויד לא מצא אותה היענות (על התקבלות הפסיכואנליזה ברוסיה ראו בספרו של אלכסנדר אטקינד *Eros Nevozmozhnogo*, 1993). שנתיים לפני כן, ב-1912, כתב פרויד ליונג: "ברוסיה (באודסה) נראה שהחלה מגפה מקומית של פסיכואנליזה" (מכתבי פרויד ליונג במהדורה האנגלית, עמ' 263). הפסיכואנליזה הפכה גם לשיטת ריפוי של האלכוהוליזם, שממנו סבל גם אלתרמן וגם אביו (מאמר של פבניצקי בנושא זה התפרסם ב-1912 בפסיכותרפיה, תורגם לשפות שונות, ונכלל באנתולוגיות שונות). בספטמבר 1911 התקיים במוסקבה הכנס הראשון של האיגוד הרוסי לנורופתולוגיה ופסיכיאטריה, וכיו"ר נבחר ניקולאי באז'נוב, שאותו תיאר ולדיסלב חודסביץ' כ"מומחה ללב

האשה וכמחבר מאמרים על בודלר מנקודת מבט פסיכיאטרית". לפנינו רק דוגמה לקשרים שהתקיימו אז בין סימבוליזם לפסיכיאטריה פרוידיסטית. בין העוסקים בפסיכואנליזה היו, כמובן, יהודים רבים – אל נשכח שאינטלקטואלים יהודים לא נעצרו ליד הגבול בין האימפריה האוסטרו-הונגרית והאימפריה הרומנובית, העולם האינטלקטואלי היהודי משני עברי הגבול הזה קיים קשרים הדוקים ורצופים, וזה חל אף על פרויד עצמו. אחד החשובים מביניהם היה מוסיי וולף, שכתב מאמרים תיאורטיים חשובים בתחום הפסיכואנליזה והיגר לפלסטנה בשנות העשרים.

פיודור סטפון כותב בזיכרונותיו על אותה תקופה: "במקום שירה שולטת כאן מזמן הפסיכולוגיה". הפסיכואנליזה חדרה בקלות מיוחדת לעולמם של אמנים. צ'כוב וסופרים אחרים פנו לעזרה נפשית של פסיכואנליטיקאים, וחיבורו הקלסי של סטניסלבסקי, "עבודת השחקן על עצמו", מבוססת כולה על הנחות הפסיכואנליזה. באותה עת כותב יבריינוב, שמחזרו "סאמויה גלבנויה" (העיקר, או מה שהכי חשוב) הועלה על במות מוסקבה בהצלחה מסחררת והוצג בעשרים ארצות אירופיות נוספות בשנות העשרים, חיבורים תיאורטיים המסבירים שהתיאטרון הוא מצבו הקיומי של האדם, גם בחברה וגם עם עצמו, והמשחק התיאטרלי הוא פעילות ארוטית. כל זה קרה בשנות ילדותו ונעוריו של אלתרמן, ולכן – בהנחה שמהו מזה נספג בעולמו המחשבתי – הגישה הפסיכואנליטית הולמת את שירתו יותר משהיא הולמת את שירת ביאליק, למשל.

אלתרמן למד צרפתית כשהיה בן עשרים וקרא שירה סימבוליסטית צרפתית בתחילת העשור השלישי של חייו. בתקופה זו הוא היה נתון להשפעה ברורה של הסימבוליזם הצרפתי, פחות מצד הצורה והסגנון ויותר מצד התכנים הדקדנטיים והאסתטיציסטיים, תכנים שהפכו לשק איגרוף ביצירתו הבשלה, החל מ"כוכבים בחוץ". אלתרמן ירש מהסימבוליסטים הצרפתים לאורך זמן את הזכות לספר על עולם פנימי "קר", קפוא כפסל, לא מתמסר לשום דבר, מתאכזר משום שהחיים לאמיתם הם אכזריים. הוא לא המשיך בעקביות את הקוסמופוליטיזם של הסימבוליסטים הצרפתים, את חוסר החשיבות שהם ייחסו להיסטוריה, לזהות הלאומית ולסביבה החברתית. בענייני ההיסטוריה והלאום אלתרמן, כמו שלונסקי, היה קרוב יותר לסימבוליזם הרוסי.

רוסית היתה השפה שבה דיבר עם אמו, ומגיל ארבע ועד חמש עשרה חי ברוסיה. מה הוא קרא ואילו הצגות תיאטרון הוא ראה באותה עת, בין השנים 1914 ו-1925? מה קראו הוריו וידידיו באותה עת שבה פועלים על מי שיהיה משורר לא רק דחפים מיניים ואדפיליים אלא גם השפעות רוחניות? שאלות אלה אינן מטופלות בספר של מירון, כנראה משום שלא נמצא להן כיסוי מתועד. ומה היו ההשפעות הספרותיות והמחשבתיות שפעלו על אלתרמן בתקופת התקבלותו על-ידי שלונסקי וחוג "כתובים"? הרי את זה אפשר לראות מתוך עיון בחוברות "כתובים" עצמן! אכן, חותמן בשירת אלתרמן ניכר רק בשירתו הבשלה, ואולי לכן אין בהן

צורך להבנת שירתו שמלפני "כוכבים בחוץ", אך אם היכרות עם אלתרמן הצעיר אמורה לחשוף גם את השורשים הרוחניים והפואטיים שמהם המשיך לינוק כל חייו, וגם את שורשי יחסו לצינונות, הרי שבכל זאת משהו חסר בתדמית של חניך הסימבוליזם הצרפתי העולה מן הספר שלפנינו.

מירון חוזר ומזכיר בספר את השפעת הסימבוליזם הרוסי בצד הצרפתי, בלי להיכנס להבחנות ביניהם. ואולם הבחנות אלה הן מפתח חיוני להבנת אופיו של הסימבוליזם לא רק בשירת אלתרמן, אלא בשירה העברית והיידיית במחצית הראשונה של המאה העשרים. כידוע, הסימבוליזם הרוסי החל בשנות התשעים של המאה התשע-עשרה כחיקוי של הסימבוליזם הצרפתי ה"דקאדנטי" והקוסמופוליטי, אבל באמצע העשור הראשון של המאה העשרים נוצר ברוסיה סימבוליזם שונה מהצרפתי, בכך שהתמונות הסמליות שצייר ביטאו בעת ובעונה אחת גם את התת-מודע הפרטי של המשורר וגם את התת-מודע הלאומי. העלילה הסמלית ייצגה בעת ובעונה אחת את דרמת הניגודים המתחוללת ואינה חדלה בשכבות התשתית המודחקות של המשורר ואת החוקיות המניעה את מאבקי הכוחות בהיסטוריה הלאומית, ואף בטבע כולו. כך, יחד עם ניגודים אחרים, התאחדו גם הניגודים בין האינדיבידואלי, הלאומי, ההיסטורי והמטאפיסי. התת-מודע של המשורר הרוסי היה רוסי. אגב, גם פרויד חשב שאצל הרוסים הקשר עם התת-מודע הוא אחר, יותר ישיר מאשר אצל עמי אירופה אחרים.

מאבקי הכוחות תוארו, בנוסח הסימבוליסטי, כמלחמה מיתית של הטוב ברע, ועל כן גם דיוקן המשורר-הגבר וגם דיוקנה של האשה-האומה הם אחדות של ניגודי טוב אידיאלי ורוע חייתי. על כן הגאולה של הסימבוליזם הרוסי איננה אסתטית אלא מיסטית-אפוקליפטית וניט שיאנית. ואת כל זה צריך להביא בחשבון כשמדברים על היחס של אלתרמן הצעיר והפחות צעיר לצינונות, ליהדות, ואפילו לאביו.

מירון צודק כשהוא כותב (עמ' 465) שאלתרמן הצעיר הבין את שירתו הארוטית כאבוקציה לירית של מציאות פסיכית אוניברסאלית. בזה הוא לא היה שונה ממשוררי הרומנטיקה. אבל עד מהרה קיבלה המציאות הפסיכית ביטויים סמליים שביטאו גם את המצב היהודי והצינוני. אכן, תמונת המצב הרב-שכבתית הזאת היתה טבועה בחותם האפוקליפטיקה של הסימבוליזם הרוסי, ועל כן הגאולה האלתרמנית – שמחת החיים – היא כל-כך פטאלית, דיוניסית ולעתים אכזרית, הרסנית ואבדנית.

כשקראתי את אלתרמן בנעורי הוא עורר בי תחושת מסתורין וחרדה. קראתי אז את הקבצים הידועים – כוכבים בחוץ, שמחת עניים, שירי מכות מצרים, עיר היונה. שירת אלתרמן – ושירה סימבוליסטית בכלל – מביעה חרדה, והיא נועדה לעורר בקורא חרדה. חוויית החרדה הקולקטיבית גם היא אחד ההסברים להצלחה הממושכת של הסימבוליזם בשירה הארץ-ישראלית. הסבר חשוב נוסף הוא היכולת של הסימבוליזם לאחד מסורות יהודיות עם רוח המודרנה האירופית. העדר האני הוא אחד מהיסודות מעוררי החרדה בשירת אלתרמן, ושיחזורו

האינטימי בידי דן מירון עוזר לקורא להשתחרר מהחרדה הזאת. אך האם השיר של אלתרמן מבקש את זה? האם השיחרור של הקורא מהחרדה אינו מנטרל אצלו משהו בתגובה שבלעדיו הוא לא קורא שיר של אלתרמן, שיר סימבוליסטי, אלא שיר של אלתרמן כמו שהבין אותו מירון בנעוריו: משורר רומנטי. כך אולי אפשר לקרוא חלק משירתו של אלתרמן הצעיר, אך האם יהיה נכון לקרוא כך את אלתרמן של "כוכבים בחוץ" ואילך?

בנעורי עוררה בי שירת אלתרמן לא רק מסתורין וחרדה אלא גם רתיעה והתנגדות. עכשיו נדמה לי שאני יודעת מדוע: קשה היה לי לקבל את הפאטליזם נטול ההומור האופייני לכתובה סימבוליסטית, ועוד יותר קשה היה לי לקבל את עולם הברזל, עולם הגזירה וההכרח שפוטר את הפרט מאחריות למעשיו. קשה היה לי גם לקבל את רעיון האמנות הגואלת, ובמיוחד את תפישת הגאולה כמעשה המחייב התאכזרות כלפי עצמך וכלפי הזולת, כולל התאכזרות של הגבר היוצר כלפי האשה. כיום אני רואה יותר ויותר בשירת אלתרמן את המתח ההולך וגובר אין האמורליזם הסימבוליסטי שספג בנעוריו ובין דחפים לא פחות עמוקים של השתייכות והתקבלות חברתית ולאומית. מחקרים על התנהגות של בעלי חיים הוכיחו שהדחפים הללו, הצורך להשתייך, להתקבל, למצוא חן, לקבל אישור מהסביבה מסוגלים להתגבר על דחפים פיזיולוגיים אצל בעלי חיים, ומה עוד אצל בני אדם. הסימבוליסטים וגם פרויד ראו בדחפים הללו – העומדים ביסוד הרגישות המוסרית – את הביטוי של הסופר-אגו, לא משהו ששייך ל-*moi profond*. הנחתו של פרויד היתה שכדי להוליד מחדש את האני העמוק, האמיתי, יש צורך להתנתק מהסופר-אגו, מהאב, להמית אותו. כפי שהראה מירון, אלתרמן מעולם לא ממש המית את האב שבתוכו. אותו קונפליקט ביחסו של ביאליק כלפי האם שבורת הכנף ב"לבדי" ממשיך אצל אלתרמן ביחסו אל האבות ואל מה שהם ייצגו בשבילו, את הגורל היהודי. התבניות שיצר הסימבוליסטים הרוסי כדי לאפשר לאסתטיקן לא להיות תלוש אלא להיפך, לבטא את רוח הזמן של עמו, התאימו לאלתרמן ולכן הוא אימץ אותן עם עלייתו השנייה לארץ ודבק בהן עד שנות החמישים.