

דיוקנו של אלתרמן כמשורר המודרנה

מ בין הפנים הרבות בהן מתגלה שירתו של אלתרמן, בחרה זיוה שמיר, בספרה החדש, לעסוק בגילויי המודרניזם שבה בעיקר. המודרנה הוא מושג חמקמק שאיננו נתפס להגדרות כלשהן, ואף איפיונו, גם אם איננו חד-משמעי, אינו קל כל-עיקר, שכן זהו מושג-גג המכסה תופעות רבות ושונות באמנות המאה העשרים, מהן נוגדות וצורות זו לזו, שהמשותף להן בעיקרו של דבר הוא בדחייתן של מוסכמות המאה התשע-עשרה. טוב עשתה שמיר לכן, שלא נתפתחה לקבוע בפתח ספרה "מודרניזם מהו", אלא ניסתה למצוא את איפיוני המודרניזם האידיווידואלי שבשירת אלתרמן, על המשותף לה ולשירתם של בני דורה, של שלונסקי במיוחד, ועל השונה והייחודי שבה, תוך הישענות ראויה לשבח על מחקרים של קודמיה בנושא זה. בתת-פרקים קצרים ממקמת שמיר את התופעה הקרויה "מודרניזם" מבחינה היסטורית ורעיונית, ומביאה כמה וכמה דיעות המבקשות למקם, כך או אחרת, תופעה זו בהיסטוריוגרפיה של התרבות האירופית בכלל, ושל התרבות הארץ-ישראלית בפרט. במקום אחר היא בודקת את יחסן של כמה אסכולות במודרניזם האירופי אל לשון השיר, אך כאמור, אין היא מנסה לעשות את הבלתיאפשרי — להגדיר את המושג ולאפיין אותו באיפיונים כוללים.

ההבנה האינטואיטיבית של המודרניזם מוליכה אל תפיסת-עולם של זרות וניכור, ככל הנראה בעקבות הפילוסופיה האכסיסטית-ציאליסטית, רבת-ההשפעה על ספרות המאה העשרים. ההזרה אכן עומדת במרכז עניינה של שמיר בשירת אלתרמן, בו היא רואה ככל הנראה את עיקר מהותו של המודרניזם האלתרמני. אחד לאחד היא מיטיבה למנות ולהדגים את אמצעי ההזרה שבשירתו, ואת התחבולות האמנותיות הבונות אותה. אלה הם לעתים אמצעים פיגוראטיביים ולשוניים, כגון מטאפוריקה הנשענת על צירוף אסוציאטיבי פרטי, ריכוז מופלג של אוקסימורון, קלמבור וכיוצא באלה, ואלה מלווים באמצעים תכניים — היפרבולות, פראדוקסים,

כפל פנים, אליפטיות ועוד. כל אלה יוצרים את האניגמאטיות, החידתיות המנכרת, האופיינית כל-כך לשירתו של אלתרמן, ולרעת רבים היא הגורם הראשי במודרניזם שלו. שמיר מדגישה במידה רבה את הקרינאלות של הפיגורה המכונה "זאוגמה", המצרפת שמות או תארים מתחומים רחוקים זה מזה, שיחד עם הפיגורה האוקסימורונית שולטת בשירי "כוכבים בחוץ". אין היא עוסקת בפרוסודיה של שירת אלתרמן, בריתמוס הכפייית שלה או בחריזה האסוננטית, ובצדק, שכן נושאים אלה כבר נטחנו עד דק. מצד שני מרחיבה שמיר כבין טקסטואליות שבשירת אלתרמן, ועומדת על זיקתה לטקסטים מקראיים וללשונם, למיתוסים, לאגדות-עם ולסיפורי-ילדים. ביחס לחידוש של אלתרמן ודורו ביחסו למקרא, מקבלת שמיר את הנחתו של קורצווייל על יחסה של הספרות העברית לטקסטים העבריים כאל טקסטים קדושים, ועל השינוי שחל ביחס זה בספרות הישראלית. לדעתי, קל להראות שהיחס שבקדושה בלעדית אל מקורותיה של השפה העברית נתרופף כבר בימי ההשכלה, והיו רבים שהשוו את מיטב יצירות התרבות האירופית לתנ"ך, גם בטיב, גם בערך. מצד שני, יחס של הערצה למקורות, אם גם ללא יחס קדושה, נשמר בספרות המאוחרת, והוא מצוי ביצירתם של אלתרמן ובני דורו, במיוחד אצל שלונסקי, ובמידה רבה גם ביצירת הדורות שאחריהם. נכון הדבר שטקסט המקורות שימש למשוררי ולסופרי ההשכלה, וגם לסופרי ומשוררי התחייה, אוצר לשוני בלעדי. עם זאת היתה ידועה להם היטב גם אמנות האלוזיה, הרמזיה הנסתרת נושאת המשמעות הבין-טקסטואלית, והם גם היטיבו להשתמש בה. נראה לי שיש לסייג, לכן, את הבחנתה של שמיר אודות השוני שבאלוזיה "המודרניסטית" לבין "הקלאסית-רומאנטית", לנושא הלשוני בלבד. וגם בתחום צר זה הייתי אומר שהשיבוץ המליצי אינו נעדר מכתביהם של המודרניסטים העבריים משנות השלושים והארבעים. אבל מעבר לבסיס התיאורטי, מראה שמיר זיקות מעניינות מאוד באי-אלה משיריו של אלתרמן למקרא ולמיתוס, ומיטיבה להצביע על חשיבותה של הזיקה לסיפורי-ילדים ולאגדות-עם במארג הכללי של שירתו.

בפרק מיוחד עומדת שמיר על "שימוש במוטיבים בעלי פוטנציאל של קיטש" בשירתו של אלתרמן. לצורך זה היא מקדימה דברים על מהותו של הקיטש. מושג זה, לעניות דעתי, כמושגים רבים בתחומי אמנות, חמקמק ונתון לשינויים מפליגים, אישיים (כך למשל מצאתי בספרו של דורפס, המצוטט על ידי שמיר, דוגמאות

לקיטש שבעיני הן יצירות מופת מעולות), והיסטוריים (כך למשל נחשבו בשנות הארבעים סגנונות ה"אר-נובו" וה"יוגנדה-שטיל" לקיטש גמור), ולכן אינו ניתן לאיפיון ולזיהוי כלשהו, וכל כולו נתון בתחום הסובייקטיבי, היחסי, של הטעם האישי. שמיר, המבקשת



לאפיין את הקיטש איפיון "אובייקטיבי", נאלצת לפיכך להשתמש במונחים שונים שמשמעותם יחסית במידה מופלגת, כמו "אמנות אמת" או "יומרה אמנותית", וכיוצא באלה, להבהרת דבריה. אי-בהירות זו ביחס למושג, היא שיוצרת לדעתי את הבעיה המעסיקה בהקשר זה את שמיר — שימוש של אלתרמן בגורמים נושאי פוטנציה של קיטש. אבל אם נבין את הקיטש, בעקבות יאוס, כהיענות מלאה לאופק ציפיותיו של הקורא (או הצופה, המאזין), הבחנה הכוללת בתוכה את הגורם האישי ואת הגורם ההיסטורי, כעצם מהותו של הקיטש; ולא רק כאחד מסימני הזיהוי שלו; יתברר שגורמים מועדים לקיטש, כמו גם "מוטיבים מובהקים של קיטש", אינם בנמצא מכל-וכל, ואזי גם הבעייתיות שמראה שמיר בשירי אלתרמן, היינו במוטיבים "זולים"

כביכול של תיבות נגינה, נגינת מפוחית, דמעות פרידה, שקיעות פטל ודובדבן וכיוצא באלה, תיעלם מאלה, שכן אלתרמן רחוק מאוד מהיענות לאופק ציפיות כלשהו, גם במוטיבים מתקתקים כביכול אלה. אדרבא, שירתו קרעה אופקים רחבים, חדשים בשירה העברית, וברור אס-כן שכל קירבה שלו לקיטש היא מדומה וחסרת משמעות.

שירתו של אלתרמן תופסת היום מקום מרכזי ביותר במפת המערכת של השירה העברית, והמחקר בה מתרחב, מסתעף והולך במידה רבה. מחקרה של שמיר איננו מאיר אומנם צד חדש, לא ידוע בשירה גדולה זו, אבל הוא מוסיף, ללא ספק, חומרים רבים וחשובים ביותר להבנתה, ומרחיב במידה משמעותית את הידע אודות אותם פנים בשירה זו בהם הוא נוגע.



ניתוח השירים המובאים להדגמת טיעונה של שמיר, עשוי לשמש דוגמה לניתוח טקסטואלי וקונטקסטואלי נאה מאד. חובבי שירתו של אלתרמן ימצאו עניין רב בשירים הגנוזים, מתוך מחברת "שירי פריז", המופיעים כנספח לספר.

זיוה שמיר:
עוד חוזר הניגון,
שירת אלתרמן
בראי המודרניזם;
פפירוס —
בית-ההוצאה
באוניברסיטת
תל-אביב;
1989;
340 עמ'.

המודרנה —
מושג חמקמק
שאיננו נתפס
להגדרות כלשהן.