

המשורר על ספת המבקר

לאבחונה של מחצית האנושות, אם לא למעלה מזה, הוא מקווה כנראה לפתור אותן חידות יחידאיות העומדות בפני החוקרים ללא פתרון של ממש: איך צמח מילד יתום ועזוב, שגדל כ"ספיח" בכפר ווהליני נידח ללא מסורת של למדנות, גאון חד-פעמי כדוגמת "המשורר הלאומי" חיים נחמן ביאליק; ובמקביל, איך צמח מנער שתקן וביישן, שנדד עם הוריו בערי מזרח אירופה בשנות המלחמה והמהפכה והגיע איתם ל"תל אביב הקטנה", גדול המשוררים של תקופת "היישוב" ושנות הקמת המדינה – הלא הוא המשורר נתן אלתרמן, שנודע בכינויו "נתן החכם".

לפני שנים הזהיר חוקר ספרות ישראלי כי "השימוש הביקורתי במושגים פסיכולוגיים קליניים בהערכת היצירה הספרותית מעורר בעיות חמורות ביותר ונראה במקרים רבים מפוקפק מעיקרו". קשה להאמין שהאיש שכתב דברי טעם אלה הוא לא אחר מן מירון (בספרו ארבע פנים, 1975, עמ' 81), שהאבחון הפסיכולוגיסטי הפך בידיו, עם הזמן, לאזמל קהה מרוב שימוש. לו רק שעה

פרפר מן התולעת:

אלתרמן הצעיר ויצירתו

מאת דן מירון

האוניברסיטה הפתוחה, 695 עמודים

ביקורת: זיוה שמיר

בטקס ההכתרה שלו לתואר "דוקטור למדיצינה", מתבקש החולה המדומה, גיבורו של מולייר, לפרט באוזני בוחניו מה הן התרופות המתאימות לכל חולי. על כל שאלה עונה החולה ארָגָן בביטחון גמור: "קְלִיסְטֶרִיּוֹס דוֹנְרֶה, דָם לְהִקְיָרָה, וּלְבֶסוֹף – פּוֹרְגֶרֶה" (מולייר, החולה המדומה, תרגם נתן אלתרמן, 1976). זהו גם טיב האבחון של דן מירון, איש החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית, בבואו לתאר סופרים השונים זה מזה תכלית שינוי: בכולם הוא מוצא סימנים של אישיות דיכאונית, ארוטיקה פרובלמטית ותסביכים אדיפליים. בעזרתה של "דיאגנוזה" פשוטה ואחידה זו, היפה

החוקר לדברי האזהרה שלו עצמו, ספק אם היה מוצא לנכון לפרסם את ספרו החדש פרפר מן החולעת, המונוגרפיה שלו על אלתרמן הצעיר ועל שנות יצירתו הראשונות (עד 1935). כמו המונוגרפיה הקודמת שלו, העוסקת בביאליק הצעיר (הפרידה מן האני העני, 1986), נשען גם חיבור עב כרס זה על אותו "שימוש ביקורתי במושגים פסיכולוגיים קליניים" לצורך הדיון הארכני בשנות הנעורים והעלומים, שבהן כתב המשורר בעיקר שירי בוסר קלוקלים שאת רובם גזז. למקרא שתי המונוגרפיות, קשה שלא להתרשם כי הניתוח הפסיכואנליטי הפך בידי של מירון לאותה "פְּנִצְיָאָה" (תרופה יפה לכל חולי), שגיבירו הגוסס לעד והרענן לעד של מולייר נהג לשלוף ברוב יוהרה לפני חבר המומחים, וחוקר הספרות מתיימר לחשוף באמצעותה את המפתח לעיצובו של המשורר – אישיותו ויצירתו.

ראוי להזכיר כי על השנים הראשונות ביצירת אלתרמן כבר נכתב מחקר מפורט ויסודי: ספרו של הסופר והעורך מנחם דורמן, אל לב הַמֶּדֶר (1987). מונוגרפיה זו של דורמן אף יצאה בגרסה מורחבת, בסיועה של דבורה גילולה מן החוג לתיאטרון באוניברסיטה העברית, תחת הכותרת פרקי ביוגרפיה (1991). כידוע לא הרבה אלתרמן לספר על עצמו ביצירתו ומחוצה לה. בעמל רב אסף דורמן, הביוגרף של אלתרמן ונוצר מורשתו, את כל הנתונים הרלוונטיים מן הגורן ומן היקב. הוא נסע לקצות ארץ כדי לראיין אישים שהכירו את המשורר, והתכתב עם בני־משפחתו בברית־המועצות כדי לדלות מהם פרטים שהעלים ממנו ידידו הטוב. הוא אסף את המכתבים המעטים שנפוצו לכל רוח, וכן את כתבי היד הנדירים

שליקטום לפניו עורכים וידידים מתוך סל המערכת. הוא הוציא לאור את כתבי המשורר, וקרא כל שיר, פזמון, מאמר או מחזה שכתב, לא אחת עוד בטרם ראה אור. אף על פי כן, ולמרות שהכיר את אלתרמן לפני ולפנים, החליט דורמן, במודע ובמתכוון, להימנע מהשערות פסיכולוגיסטיות קלות ומפתות. קרבתו לנשוא מחקרו, פרי היכרות ארוכה שכללה מפגשים יום־יומיים, לא קלקלה את השורה, אלא להפך: ספרו אל לב הומד הוא מופת של ביוגרפיה מאוזנת, שאין בה סימן כלשהו של סימאון שמתוך הערצה. בספר זה מצליח הכותב לתאר את משפחתו של אלתרמן ואת השנים הפורמטיביות של המשורר, וגם אם אין הוא מדהים את קוראיו בתובנות מרקיעות שחקים, דבריו מנוסחים בבהירות ובכשרון, ללא ייתור, תוך שהוא מותיר את מילוי הפערים לדמיונו של כל קורא.

מירון, לעומת זאת, שאולי שוחח פעם איזו שיחה מזדמנת עם אלתרמן, אינו סומך על תבונתו של הקורא ועל דמיונו. נדמה לו שיש להאכיל את קוראו מנות גדושות בכפית קטנה: "כל מה שרצית לדעת על אלתרמן והתביישת לשאול". הוא יודע מראש, ובוודאות נחרצת, מה הם כל פגמי אישיותו של נשוא מחקרו וכל תסביכיו, מה חווה אלתרמן בילדותו ומה חשב, וכן מה חוו וחשבו אמו של המשורר, שהוא מרמז על נטייתה לקשור קשרים רגשיים־נפשיים עם נשים, או אביו, שאותו מתאר מירון כתאוותן ורודף שמלות.

חדירה פסדו־פסיכולוגית זו לנבכי נשמתם של אלתרמן ושל מקורביו היא אפוא עילת העילות לחריש החדש שהחליט מירון לערוך בשדה החרוש של

בחפשו נתיב שעדיין לא נוסה ולא בלה מזוקן.

בתקופה זו החליט אלתרמן, ככל הנראה, לתעד את "הקומדיה האנושית" של פריז, הכרך המערבי השוקע, בשירים שישקפו את התהליכים החשובים של ראשית המאה בחיים ובאמנות. הוא הצמיד בהם את הניגודים – בין המינים, בין עיר ליער, בין צעירות לבגרות, בין תום לשחיתות, בין שקיעה לבראשית חדשה, בין גן עדן שלפני היות האדם ל"גן עדן" של ככלות הכל. בין שיטי שיריו נשאלת השאלה: מה היה קורה אילו נתגלגלו לעולמנו המודרני גיבורי ספרות הילדים, ובמיוחד האגדות העממיות והמעובדות על צמדי תינוקות – הוא והיא – הנקלעים להרפתקאות ולסכנות, כגון הנזל וגרטל, ז'נו ומרגו, מירטיל וטילטיל? ותשובתו המרומזת: היום, בכרך המערבי השוקע, השקוע במ"ט שערי טומאה, היו זוגות הילדים הללו מתגלים בדמותם של רוצח וזונה, בנוסח גיבורי של ברכט, המתגעגעים למציאות גן עדנית סכרינית, לאיזו אידיליית כזב שמעולם לא הייתה ולא נבראה. העולם הולך ונעשה אלים וחסר רחמים, אך גם הטבטונים שיצרו את "הנזל וגרטל" מלאו אלימות גלמית, ואין להתבונן בעבר הרומנטי כבמציאות אידילית ואידיאלית. בראותו את המערב מידרדר לידי המשטרים הטוטליטריים, הבין המשורר שאת תקופתו ניתן לתאר באמצעות מוטיבים מתוך אגדות האחים גרים, באמצעות האופרות של ואגנר והאופרות של אופנבך. בשנות העשרים המאוחרות ובשנות השלושים המוקדמות היה בכך עדיין משום צעד אקספרימנטלי נועז וחדשני, שניתן להשוותו לחידוש המופלג שגילו המשוררים המהפכנים ברוסיה

רעהו, מנחם דורמן, שהיה בין השאר ראש מוסד אלתרמן, שמעובדיו קיבל מירון על מגש של כסף את כתבי היד הגנוזים של המשורר, ולא "מצא" אותם, כדבריו בריאיונות לעיתונות הכתובה והמשודרת. את כל ההתפתחויות הפואטיות המתגלות ביצירות הגנוזות של הסטודנט הארץ ישראלי תולה הספר עב הכרס בפסיכודינמיקה של גיבורו, ומציג אמירות הנאמרות בשירים בגוף ראשון יחיד כאילו היו אלה אמירות אישיות ורגשיות, המבטאות חוויה חד-פעמית של אלתרמן הצעיר גופא – כאילו אין ביצירות ספרות שמץ של בדיון ושל דמיון, אין בהן השפעות ספרותיות או כוונות סמליות. השירים המוקדמים, ובאופן מיוחד שירי הילדות שעקבות השפעתם של המשוררים המרכזיים של "דור ביאליק" עדיין ניכרים בהם, מוצגים כאילוסטרציות לאותם תסביכים ולאותם מצבים דיכאוניים שתולָה מירון במשורר. פרקים שכותרותיהם "ביישנות ושתקנות", "הלוך רוח קודר", "הסיבות לדיכאון של אלתרמן", "המאבק הנואש על אושר ארוטי", "פרץ אושר מדומה" מצויים בספר על כל צעד ושעל. הניתוחים הפסיכולוגיסטיים הללו והסגוריה עליהם תופסים למעלה ממחציתו, ואין בהם כדי להשאיר ביד הקורא תובנות שניתן להיאחז בהן להבנת הראשית כפרוזדור אל המכלול.

את יצירות הביכורים שלו חיבר אלתרמן בעת שלמד בצרפת, בתחילת שנות השלושים של המאה הקודמת. השירים שחיבר בשנים אלה אינם מעידים עדיין על הגאונות שהפגין כמשורר בוגר, אולם יש בהם כדי להעיד על גישויו אחר דרך פואטית ייחודית,

שעה שהתירו לעצמם לשלב בשיריהם שורות מתוך שירי מהפכה ידועים, וולגריזמים וביטויי עגה "זולים", שמקומם לא הכירם עד אז בשירה הרצינית והנחשבת. משהחליט לגנוז את שירי הבוסר הללו, שאת חלקם כתב בצרפת, הוא לא עשה כן בטרם שמר בזיכרונו את המוטיבים הטבטוניים הללו, התמימים להלכה ומאיימים למעשה, כדי להכניסם ערב פרוץ המלחמה לתוך שיריו.

למעשה, האסתטיקה המתקתה הזאת שעל גבול ה"קיטש", על חומריה הקלוקים כביכול מדפי אגדות נושנים, באה לומר אמירה אקטואלית ואנטי-רומנטית בתכלית: מול אימי הזמן הבאים והמתרגשים, בהשתרר "הזעם הטבטוני", מן הראוי להעמיד לבחינה מחודשת את אגדות הילדות התמימות שאף הן מקורן ביצרים העממיים הטבטוניים וגם בהן מחלחלים זדון ורשע. לפי אלתרמן, היער הקמאי וג'ונגל הבטון המודרני אחד הם, הילדה מאגדות הילדים והפרוצה מן הסמטה אחת הן, העולם והקרקס אחד הם. הססגוניות של השירה הזאת עלולה להסיח את הקורא מן העיקר: ה"רבי" החוגג והמסחרר, על דמויותיו הצבעוניות, הוא כעין "משתה ערב דבר" בהימוט סדרי עולם, ערב מלחמת העולם השנייה ומוראותיה.

את רוב שירי הנעורים הללו דן המשורר לגניזה, ולא במקרה. אלה הם שירי בוסר זרים ומוזרים, עילגים לעתים, שלא קל לעקוב אחר חוט המחשבה שלהם, ולא רק משום שמילים קשות ותצורות מורפולוגיות נדירות משובצות בהם על כל צעד ושעל. שירי בוסר אלה – שבמרכזם רוצחים ופרוצות, נגני רחוב סומים ומלצריות חניניות – מתגלים לעתים כשירים חסרי עומק,

שהמשורר הצעיר סיבכם כדי להצילם מן הבנלי, ולעתים כשירי הגות עמוקים שהולבשו במלבוש "רחובי" ו"פשוט". כך או כך, בולט בהם חוסר תואם האומר "דרשני" בין נושאים ה"נמוכים" לעיצובם המיתי המרומם; בין האורך הרב ל"משקל הסגולי" המועט למראה; בין התמימות הילדותית לרעיונות והמעמדים הגותיים. רק לעתים רחוקות מתבלט בתוכם שיר רב־אנפין, הראוי לניתוח שהוי.

אך גם ההפך הוא הנכון: אפילו גוריה הרפים של לביאה מבכירה אינם חתלתולים כי אם גורי אריות. כך נהג דב סדן להסביר לתלמידיו משנתבקש ללמד זכות על יצירות הבוסר של גדולי הסופרים העברים; ובאמת מעניין להיווכח שדווקא ענקי הספרות העברית – סופרים משיעור קומתם של ביאליק, עגנון ואלתרמן – לא נכנסו אליה בקול גדול, כי אם אט־אט, בחשאי ובמהוסס. דווקא הם, שנודעו לימים כמי שיצרו נוסח חדש שהעמיד ממשיכים וחקיינים למכביר, כתבו בראשית דרכם יצירות בוסר מביכות למדי, שבהן התמודדו עם מיטב נוסחי זמנם, ולא תמיד בהצלחה יתרה. אף על פי כן, לא פעם חזרו סופרים אלה בערוב ימיהם אל יצירות הבוסר המגומגמות שלהם, והתירו אותן לפרסום, "השלימו" אותן או כתבו אותן מחדש, כאילו חשו שגם ה"גורים" הרפים הללו משנות הפריור הראשונות שלהם נושאים בחובם אותו "מטען גנטי" שעתידי היה להוליד את יצירותיהם הידועות שזכו לתהילה וליוקרה. על כן התיר ביאליק בערוב יומו לפרסם את שירי הנעורים שלו, וגם אלתרמן חזר כנראה בשנותיו האחרונות אל מחברת שירים מצרפה, הסיר ממנה את האבק ודלה מתוכה

לשם כך הוא נטל את שירי הנעורים של אלתרמן, שנתפרסמו במאמרו של ב"י מיכלי "נתן אלתרמן: הנער-המשורר" (בספר מסה ופולמוס, 1973), ועשאים "מפתח" להבנת סודות הנפש של הנער שהיה למשוררה הגדול של התקופה. כך הוא מנסה לשכנענו, למשל, ששיר נעורים בשם "האם", שבו האם צוללת במצולות ומוסרת את הבן לידי האב, אינו אלא שיר המעיד על דרך הצלה הכרוכה "בהדחקת הקומפלקס האדיפלי על ידי היפוכו – לא תפיסת מקום האב לצד האם, אלא תפיסת מקום האם לצד האב. השיר משקף אפוא בבירור את מצבו הנפשי של הנער, שהקשר החזק עם אביו תפס אצלו את מה שחסר עם אמו". הביטחון המופרז של מירון בדבר היות שיר זה משקף כביכול "בבירור" את מצבו הנפשי של הנער המתבגר, וכי "אין אפשרות שלא לפרש את השיר בדרך זו", הוא ביטחון שאינו במקומו. לא פחות ממה ששיר זה עשוי ללמד על מצבו הנפשי הסוער של הנער בעת חיבור שירו, הוא עשוי ללמד על העניין האינטלקטואלי שהיה לו בסוגיית "חיים על קו הקץ". לפנינו שיר אישי ורגשי, שיר בעל תשתית הגותית, המראה, כמו ספרו של ריצ'רד דוקינס הַנְּ האנוכי, מה מוכנים בני המין האנושי לעשות למען קיום הגזע ובאילו נסיבות מוכן אדם להקריב את חייו למען זולתו. השאלה אילו ערכים שורדים בעת קטקליזם נורא העסיקה כידוע את אלתרמן בכל יצירתו, לסוגיה ולתקופותיה, למן שירי הבוסר שלו ועד ליצירותיו האחרונות.

"שיר ים" אחר של אלתרמן הנער – "בלב ים", שנכתב באביב 1925, בשנת עלייתה של משפחת אלתרמן ארצה – על בחור ש"שְׁנִי לְבוֹת לוֹ" המושכים

מוטיבים לספר שיריו האחרון, חגיגת קיץ, שהוא לדעת אחדים מחוקרי אלתרמן גילוי ראשון ומיוחד במינו של הפוסט-מודרניזם העברי. כך, למשל, הוא מעלה באוב את דמותה של המלצרית ג'ינטה, גיבורת שירו המוקדם "קונצרט לג'ינטה", ויוצר אותה מחדש כמלצרית "מרים הלן", שביריעות הדפוס עוד נקראה בשם הישן נושן "ז'נט"; כך, לדוגמה, בהיזכרו בגביע מן השיר המוקדם "בַּעֵת שופר – לָאֵם", שהוא ספק הגביע הקדוש מן הרומנסות, ספק סמל המיניות הנשית, ספק גביע היין המאוה שאליו משתוקק השתיין, הוא מציגו בחגיגת קיץ בגלגול חדש ומעודכן כגביע הכסף המעוטר ששומר האב ליום חתונת בתו, גביע שחוזר לידיים הראויות לאחר תהפוכות גורל מופלאות. כשעלה בזיכרוננו אותו "שֵׁד" שאחז במערה בכנף בגדו של הנער חמדן (משיר הבוסר "יתד"), הביאו בגרסה מחודשת, מסויטת לא פחות מקודמתה, בדמות השד האוחז בידו של החנווני היורד למרתף באחד משירי שיריו באמצע. אלתרמן חזר אפוא בספר שיריו האחרון אל ראשוני שיריו שננזו, שיבה של משורר גדול המתבונן בעיניים מפוכחות בפרי נעוריו הבוסרי. מה חבל, שלמרות עיסוקו הארוך לאין קץ של מירון בשירי העלומים הללו אין ספרו עוסק כלל בהבשלתם המאוחרת של מוטיבים מתוכם.

כל העניינים הללו, ההיסטוריים והפנים-ספרותיים, אינם מעניינים בדרך כלל את מירון, שהחליט לעטות על עצמו חלוק של רופא פסיכיאטר, להשכיב את אלתרמן ואת שיריו על הספה, ולקבוע לגביהם מיני השערות דחוקות ורחוקות שה"שמא" רב בהן על ה"ברי".

אותו לשני כיוונים שונים, מתפרש אצל מירון כמסווה לקונפליקט פנימי העלול להוביל לפנטזיות אדולסנטיות על התאבדות. בניסיון להגן על ההנחה הספקולטיבית שלו נזקק מירון לטיעון ביוגרפי "מרשים": השיר מבטא געגועים לאבא-אמא שבגולה, בעוד שהוריו הביולוגיים של אלתרמן כבר היו בשלב זה בארץ. בהרגישו שאין טיעון זה חזק דיו, שואל מירון את עצמו ואת קוראיו: "האם הספקולציה של דורמן, הקושרת את כתיבת השיר בקשיי ההתערות של אלתרמן הנער בארץ, היא 'מדעית' יותר? היא פסיכולוגיסטית פחות, חודרת פחות, מעניינת פחות, מלמדת פחות על משהו שכדאי לדעתו, שופכת פחות אור על הוויה שאנו רוצים באמת לשפוך עליה אור". מובאה זו שלפנינו מלמדת לא רק על כפל הדברים שבסגנונו הקל והשוטף של מירון, אלא גם על השיטה הפרשנית הבלתי זהירה שלו. אכן, הפרשנות הציונית הצנועה של דורמן הרואה בשיר ביטוי סמלי לקשיי ההתערות של הנער אמינה ומשכנעת הרבה יותר מן התזה הפסיכולוגיסטית מרחיקת הלכת של מירון בדבר נטיותיו האבדניות של אותו נער עצמו. מדוע? מפני שהנחתו של דורמן משתלבת היטב במסורת ז'אנרית ארוכה של "שירי ים" שנתבססה בספרות ישראל וחרתה אותות ברורים על שירת אלתרמן – למן "שירי הים" של רבי יהודה הלוי ועד ל"ים לידער" של ביאליק, שבכולם נקרע הדובר בין שתי ארצות המולדת – ואילו דברי מירון נשארים בגדר השערה בעלמא, ללא ראיות תומכות כלשהן אפילו בתוך כלל יצירתו הענפה והמגוונת של אלתרמן.

חוקר הספרות והתיאורטיקן החשוב א"ד הירש, מחבר ספר היסוד תקפות

בפרשנות, המליץ לעוסקים בחקר הספרות לנקוט מתודה פרשנית הקושרת את היצירה לז'אנר הפנימי שלה כדי להימנע מאסוציאציות אישיות "פרועות", חסרות שורש וענף. ראוי היה לו למירון לאמץ המלצה זו בנתחו את שירי הנעורים הללו, או כאשר הוא פונה, למשל, לעסוק בפואמה הגנוזה "קונצרט לג'נטה", שאותה כתב אלתרמן בתקופת לימודיו בצרפת. בשיר זה, שבמרכזו גבר אפל וצעירה זהובה, ספק מלצרית ספק פרוצה, מגלה המבקר המחשה של "הפנטזיות הסקסואליות שהוא [גיבור השיר] מקרין במחשבותיו עתה על ידי הפיכת חדרו לבית ראינוע בעל ארבע מסכים". ואולם, התמונה המפוצלת ("מִצֵּד אֲלֵי צֵד אֶת רֹאשִׁי אֲמֵלֵט / כָּל קִיר מְסֻגָּה וּבִתְנוּךְ – גִּינְטָה... / אֶלְמָה הָאֶחָת, הַשְּׁנִיָּה מְצַחֶקֶת, / בְּעֵין הַשְּׁלִישִׁית אֶבֶן-דָּמַע דּוֹלֶקֶת, / גִּינְטָה רְבִיעִית" וכולי) איננה תמונה קולנועית כל עיקר. היא מתארת "בסך הכל" מראה מבית הקפה העירוני כפי שהוא משתקף דרך עיניו של גבר הלום יין שראייתו ניטשטשה ושיווי המשקל שלו הופר, גבר המעיד על עצמו "נִפְשִׁי כְּבִגְשָׁם זֵיו שׁוֹחֶקֶת וּבּוֹכָה", תוך רמיזה לתיאור השייכספירי על "זו עֵין בּוֹכָה וְהַשְּׁנִיָּה צוֹחֶקֶת" (המלט, מערכה א, תמונה ב, בתרגומו של שלונסקי). מתברר כי למרות עיסוקו הארכני בשיר זה שרובו בוסר, שכח מירון דווקא את אחד השיבוצים היפים ביותר ששיבץ אלתרמן הצעיר בשירי העלומים שלו: "לִבִּי – עוֹלָל דּוֹהֵר נָטוּל כְּתַנָּת", שאותו נטל מתוך המחזה מקבת: "וְהַחֲמֵלָה, כִּילֵד רָךְ, עִירוֹם, / עַל כֶּנֶף סוּפָה, או כְּרוֹבֵי שָׁמַיִם, / רָצִי אֲוִיר סְמוּיִים רְכִיבֵיהֶם" (מערכה א, תמונה ז, בתרגומו של א' ברוידא).

אל הנבואה השורה עליו – חיבור של מוות, אבל גם של אי־סוף אלוהי.

פירושו המעניין של הירשפלד חשוב להבנת השיר; דא עקא, הירשפלד מקבל כאקסיומה את הנחת היסוד של מירון שלפיה היה אלתרמן בעל אישיות דיכאונית. אך מאחר שגם את התפתחותו של ביאליק הצעיר תולה מירון באישיותו הדיכאונית, קשה שלא להבין שמילת הקסמים "דיפרסיה" אינה כלי שימושי ויעיל במיוחד לפענוחן של תופעות ספרותיות מורכבות ושונות זו מזו כיצירת ביאליק ויצירת אלתרמן. נהפוך הוא, "מילת קסמים" זו מתגלה עד מהרה כאותה "תרופה בדוקה" ששלף החולה המדומה, שהיה לרופא "מדופלם" כל אימת שנדרש להפגין את ידענותו.

ביאליק היה כידוע אדם עממי ופתוח, איש מעשה ואיש רעים להתרועע, שכתב לידידיו מאות איגרות מלאות שמחת חיים ותנופת חיים (ולמען האמת גם שקע מפעם לפעם בהלוך רוח מלנכולי, שהתבטא בשאיפה טבעית ומובנת לפרוש מן ההמון הסואן ולחפש לעצמו "עליית גג" מבודדת). לעומתו היה אלתרמן אדם סגור וביישן, שלא הרבה בשיחות רעים וכתב מכתבים מעטים ומשמימים, אך אהב את החברותא הצוהלת של בית הקפה ואת מעמדו המיוחד בתוך החבורה. ביאליק נמשך בדרך כלל אל האורגני ואל ההרמוני, אל הגוונים הרכים ואל הצלילים המתמזגים, או הצטער על אבדנם; ואילו אלתרמן נמשך בדרך כלל אל הצבעים העזים, אל החוטים הפרומים, אל האמירות העמומות, אל האוקסימורון (המסמך רכיבים מנוגדים) והזאוגמה (המסמכה רכיבים שאינם מאותה רמת הפשטה) ואל שאר "צרימות" מודרניסטיות. אם שני סופרים בעלי

לטיפול פסיכולוגי זוכה גם שיר העלומים "יתד", שבו מאתר מירון סמלים "פרוידיאניים" ברורים ומובהקים. המעשייה המתוארת בשיר מבוססת על אגדה ארץ ישראלית, המספרת על הנער הערבי חמדן, שבחזיריו אחר בת השייח היפהפייה נדרש להוכיח את אומץ לבו על מנת לזכות בידה, ולשם כך להיכנס לבדו בלילה ל"נקרת השד" בקצה מערת התאומים ולנעוץ בה יתד. ברם, שעה שביצע את המטלה, חש כי השד אווז בו ונשמתו פרח ממו בבהלה. כשמצאו אנשי השבט את גופתו מאוחר יותר, גילו כי נעץ את היתד בכנף מעילו, ומשום כך מוסמר למקומו. את שיר הנעורים הזה מציג מירון כשיר התוהה על הדואליות של החוויה המינית: "המימוש העצמי המיני המרדני 'תוקע' את האדם ואף ממית אותו. עם זאת, הוא מביא אותו לרגע עילאי של מיצוי עצמי". אריאל הירשפלד, בביקורת על ספרו של מירון שפרסם בעיתון הארץ, התמקד בשיר זה והעלה דרכו אפשרות פרשנית מורכבת ומעניינת יותר, שלפיה אין השיר המוקדם הזה מכיל בהכרח תובנות על הסכנה שבמרד המיני, כפירושו של מירון, אלא ציור חוגג של "אני" דיכאוני ברגע התמורה שלו לחיי יצירה פוריים (הארץ, 3 באוגוסט, 2001). לטענת הירשפלד, מירון עוסק בדיכאונו של אלתרמן בכלים מוטעים. מדיכאון כמו זה של אלתרמן אין "יוצאים" ואין "מבקיעים", כי אם הופכים אותו לקניין בעל ערך, לאובייקט רוחני עתיר משמעות, שאינו היפוכו של הדיכאון אלא ייצוגו הגאה ביותר. הירשפלד רואה בתקיעת היתד, המסמר את חמדן אל הקרקע בכנף בגדו, סמל של הַמתה עצמית שהיא גם הפריה עצמית: איבר הזכרות מחבר את חמדן

אישיות כה שונה ופואטיקה כה שונה מקוטלגים אצל מירון באותה קטגוריה עצמה – "אישיות דיכאונית" – מותר כמדומה לתמוה אם אבחנה זו היא כלי דק ומדויק, המאפשר לאוחזים בו להגיע לתובנות מעניינות, כאלה שאינן מטשטשות את ההבדלים בין סופר לסופר, בין יצירה ליצירה.

דווקא מירון, האוהב למצוא בשירים סימני מאבקים אדיפליים, צריך היה לזהות בשיר כדוגמת "יתד" את המאבק הבין־דורי, במישור האיש והספרותי כאחד. לא קשה לגלות כי שיר זה עוסק בראש ובראשונה לא בדואליות של החוויה המינית, אף לא דווקא בדיכאון היוצר ברגעי התהוותו, כי אם במלחמת הדורות ובמלחמה בין מערכות ערכים מנוגדות השולטות בחברה שבכל זמן ובכל אתר: בהתנגדותה של החברה הממוסדת האחוזת בשבי המוסכמות למרדן ההירי המבקש להגביה עוף ומסרב ללכת בדרך החבוטה והמקובלת; ובמילים אחרות: השיר עוסק בתשוקתו של היחיד הנבחר – שאותו מאשימה החברה הממוסדת ב"היבריס" – להגיע למחוזות המצויים מעבר לטווח השגתם של בני האדם הרגילים, בעלי הערכים הבורגניים. על רקע ההתנגשות של שתי מערכות הערכים המנוגדות האלה – של האדם הבינוני ושל הגאון איש החלומות – מתחוללת מלחמת הדורות בין זקני השבט השבויים בשבי המוסכמות ובין חמדן, חסר הגבולות והמגבלות.

הנטייה לקשור כל עניין בשירים עם החוויות שעברו כביכול על אלתרמן, או להפכו להשלכה של מצב נפשי, מובילה את מירון לדרך מלאה הימורים ומהמורות. כשם שכל קורא מבין שאת "רוצחיו" לקח המשורר הישר מספרות

העולם לסוגיה (מן המיתוס של קין, משירי ויזן ובודליר, מן הסיפורת של דוסטויבסקי, משיריו הבוטים של ברכת על זונות ועל סכינאים ועוד), ולא מעולמו החווייתי, כך סביר להניח שאת שלל הפרוצות שבשיריו המוקדמים אסף כנראה אלתרמן, העלם הביישן בן העשרים, ממקורות פנים־ספרותיים. האם לא סביר להניח שהפרוצה מרגו משיריו המוקדמים של אלתרמן היא גלגולה המודרני של הזונה מרגו משיריו היממי־ביניים של פרנסואה ויזן? האין היא גלגול אורבני מושחת של מרגו התמימה (מקבילתה של גרטל) מאגדות האחים גרים? ולא פחות מזה, האין מרגו (ההולכת בשירו של אלתרמן מכיכר הקונקורד אל הבסטיליה) גלגול "נמוך" של מרגו, המלכה הקשה, שאהובה נלקח ממנה אל הבסטיליה, בספרו של אלכסנדר דיומא (האב)? המורכבות האין־סופית של יצירת אלתרמן, העושה שימוש בטקסטים "קנוניים" ופולקלורי־ריסטיים, ביצירות למבוגרים ולילדים, בדפוסים ובמוטיבים מן האופרטה ומשייקספיר, נעלמת בספר פפרמן החולעת בתוך ים של השערות ושל סברות כרס על אלתרמן שהתרועע כביכול עם זונות רחוב והכיר את בתי הקלון של פריז, וכל זאת על סמך אמירה סתמית וסתומה למדי של המשורר (כפי שהביאה מפיו המבקר חיים גמזו, חברו של אלתרמן לנסיעה לצרפת, בריאיון שערך איתו דורמן), כי יש "הרבה שירה בבתי הבושת" (מצוטט בספרו של דורמן, נחן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, 1991, עמ' 203).

מכלל הערת אגב זו של אלתרמן, שיכולה הייתה להיאמר גם לאחר קריאה ברומן, או לאחר ביקור בתיאטרון או

הכירה בו [בשיר העלומים הגנוז "הראש הטוב"] הניה 'את עצמה', האם גם זיהתה את דמותה כזו של אישה מסרסת, הדוחה את מאהבה אך מותירה בידיה כפיקדון וכ'צעצוע' את איבר המין שלו? אפשר לחתום פרשה מסופקת זו שבמרכזה אהבות הנעורים של אלתרמן בתחינתה של עבריה עופר – ששמרה על פרטיותה מכל משמר ואפילו סירבה להתראיין לאחר מותו של ידידה המשורר – בשיר הכלול בקובץ שיריה השלישי בעוד החלון פתוח (1984):

אל תהפכני בקלשון קלשהו...
היחני אדמת בור במשאביה.
היחני בלא קלשון –
עליה.

כשכתב אלתרמן בשנת 1931 את שירו "יתד" הוא למד להבין – כמאמר המחזאי האיטלקי לואיג'ו פירנדלו – ש"כל אדם והאמת שלו". את האידיאה האפלטונית של האמת – אותה אמת שנהג לימים להשמיע קולו של המחבר המובלע ב"טוריו" – משמיע בשיר זה דווקא הינשוף המיטיב להבין שבתוך חשכת המערה נגלית אמת שבני אדם זעיר-בורגניים, האצים-רצים לעיסוקיהם באור היום, אינם מסוגלים לראותה ולזהותה. ובמילים אחרות: אם יש איזו אמת אידיאלית, אובייקטיבית יותר מרעותיה, הרי היא זו שמגיעים אליה בעזרת "עיני הנפש", שאינן עיני בשר ודם – עיניים המיטיבות לראות גם בחשכה, על סף התודעה או במצבי נפש קיצוניים כדוגמת השכרות. עיני הנפש של האמן אינן נרתעות מן החשכה, אף אינן יראות את אור השמש העזה, שכן

בקולנוע, מגיע מירון למסקנה מרחיקת הלכת שאלתרמן הכיר את הנעשה בבתי הבושת היכרות בלתי אמצעית. ברי, שאין האמירה בדבר "שירת בתי הבושת" מלמדת דבר על התנסותו של אלתרמן במסתרי פריז; וגם אם נניח שחיים גמזו קרץ קריצת עין קלה שנועדה לרמוז למה שמירון מיהר לקלוט, מאימתי בונים תלי תלים של הנחות על סמך איזו אמירת אגב שהשמייע חבר פגוע כארבעים ושלוש שנים לאחר מעשה, שנים שבמהלכן הספיק להיות שריו ב"ברוגז" עם ידידו שעלה לגדולה? יש לזכור: גמזו, שספג מרעהו את אחת התגובות המעליבות והשנונות ביותר שכתב אלתרמן מעודו ("בשולי 'הסערה הגדולה'", הארץ, 1 בפברואר, 1963), לא השמייע את זיכרונותיו אלה בחיי המשורר, אלא כארבע שנים לאחר מותו.

השערות פורחות ממין זה מעלה מירון גם באשר לאהבות העלומים של אלתרמן שאת פרטיהן הוא מכיר מתוך ספרו של דורמן. כל הראיות שנותרו בכתובים מלמדות כי שתי ידידותיו של אלתרמן – עבריה שושני-עופר והניה זיסלא-עובדיה – נרתעו מפני קשר בר-קיימא עם הצעיר המגמגם ובעל הפגמים המוטוריים, והעדיפו על פניו קשר נישואין "רגיל" ו"בטוח" יותר. והנה, למרות מכתבי התחינה ששיגר אלתרמן לעבריה "הייתי אומר ומבקש ממך לעזוב את הכל... ולבוא הנה אליי", "צריך שתבואי הנה לתמיד", וכיצא באלה תחנונים מתחטאים, משער מירון שצעירה יפיפייה ומחוזרת זו רמזה לאלתרמן על רצונה להינשא לו ולא נענתה. גורלה של עבריה שפר מגורלה של הניה, שעליה שואל מירון: "אם

כזכוכית. האם הגיע מירון בפרשנותו לאותם רגעים נדירים שבהם השיר האלתרמני מחייך למפרשיו ולקוראיו מבעד לערפל? לא דווקא. ניתוחיו של מירון אינם מזהים את התמונה ה"אמיתית" הניבטת מאחורי הזכוכית המפויחת. יתר על כן, לא אחת הם מעמעמים שירי בוסר סכמטיים למדי, שלא קשה במיוחד למצוא בהם את המפתח לפיצוח חידתם, ועוטפים אותם במסך סמיך של ערפל.

תלמידי האוניברסיטה הפתוחה ימשיכו אפוא ללמוד מפי מירון מיני ספקולציות חסרות אחיזה וניתוחים מלאי שגיאות. לפנינו ספר הלוקה בכל הפגמים האפשריים (עובדות משובשות, ניתוחים מימיים הלוקים בהבנת הנקרא, שגיאות כתיב רבות במילים הצרפתיות שבהן הוא מתנאה ועוד). בראש ובראשונה הספר חוטא בחטא הארכנות והטרחנות. על יצירות נעורים בוסריות ומלאות פגמים מגיש לנו מירון קערה מלאת קצף, מבלי שינסה לפרט מהו רישומן של יצירות גנוזות אלה על היצירה ה"קנונית" המוכרת, זו שהקנתה לאלתרמן את מעמדו הרם והמוצדק כגדול המשוררים שקם בספרות העברית אחרי ביאליק. הספר אינו מסביר בעמקות כיצד נתגלגל הרוצח מן השירים המוקדמים ל"רוצח" שבשיר הווידוי הידוע "איגרת" ומהי מהות הרצח שביצע; כיצד נתגלגלה טילטיל התלתלית (מן הפנטזיה נוסח מטרלינק של גיבור "קונצרט לג'ינטה") לחמוטל במחלפות הדם; כיצד נתגלגלה המלצרית מן השירים הפריזאיים לפונדקית מ"כוכבים בחוץ", וכיצד מצאו המוטיבים מאגדות האחים גרים את דרכם לשירים ידועים

"אפילו בארץ הבהירה ביותר אין העיניים הללו זקוקות למשקפי שמש". כששירו של אמן האמת קולע ללב הקורא, מתרחש אותו רגע נדיר שבו הבלתי מובן נעשה שקוף ומובן. לקוראו הבא אליו בתביעות ובקובלנות על הקושי להבין את שיריו אומר אלתרמן הצעיר בספרו במעגל (1975): "הן לפעמים על ידי הברקה אחת של הסופר, או על ידי רגע כושר, רגע של מצב רוח אחד של הקורא, נעשה שיר בלתי מובן שקוף כזכוכית".

אלתרמן דיבר לא אחת בשיריו ובמאמריו המוקדמים על אותו רגע חסד נדיר של הצטללות, שבו נגלית לאמן איזו תובנה חד-פעמית ולקורא – אותה אמת סמויה של השיר העמום, הזר והמוזר. רעיון זה בדבר האמת הבהירה המתגלה בתוך האובך בא לימים לידי ביטוי פיוטי באחד משיריו ה"ארכ פואטיים" החשובים, "השיר הזר", שבו הוא מדמה את השיר לאסיר שהושם מאחורי סורג וברית, ואינו מוכן לחשוף את סגור לבו ולהסגיר את אמו (את הביוגרפיה שלו, את סודות ארצו ומולדתו, את הנושאים הקרובים ללב). בשורות החותמות שיר זה פונה הדובר אל האם בנימה מתנצלת ותובעת כאחת:

אַל תִּרְאֶיהוּ כְּזֶר... הֵה, מֵה קֵל לְעוֹרֶר
אֶת לְבוֹ
הַשּׁוֹאֵל – אֵיךְ!
הֵן יִדְעֶת – כִּי תִשְׁבִּי לְקִרְאוֹ לְאוֹר נֶר,
קֵל אוֹת בּוֹ אֵלֶיךָ תִּתְּנֶה.

זהו אותו רגע נדיר של חסד, שבו השיר קולע ללב קוראו כאותה איגרת טעונת רגשות שהגיעה מן הסובל בכלאו לאם אוהבת שבמרחקים; רגע חסד שבו בהעלם אחד נעשה שיר בלתי מובן שקוף

כגון "כיפה אדומה" ו"רועת האווזים". חשיבותן של יצירות הבוסר הללו ניכרת בפירות שגמלו והבשילו ברבות הימים, ולאלה, כאמור, אין ספרו של מירון מקדיש כל דיון.

לא כל יום נכתב מחקר רב־היקף על חייו ויצירתו של סופר עברי, ומה גם ספר לימוד שעתיד להזין קורס אקדמי, שלמענו נוהגת האוניברסיטה הפתוחה להכשיר מדריכים ולהפיק חוברות עזר. המפגש בין יוצר דגול כאלתרמן למבקר מרכזי כמירון עשוי היה לעורר ציפייה לספר יסוד, שישכיל להתמודד כראוי עם "פֶּלֶא הַגִּלָּד פֶּרְפֶּר מִן הַתּוֹלְעָה". מה רבה האכזבה להיווכח שבמקום להתמודד התמודדות של ממש עם תהליכי התגבשותו של המשורר, הגיש המחבר לקוראיו ניתוחים, המפרשים את המובן מאליו ופוסחים על חידות קשות לפתרון, וכן ריבוי של הפלגות פסיכו־לוגיסטיות, הכופות את אישיותו של המפרש על החומר המפורש. אכן, במקום שבו נדרשה עבודת ביוגרף, הוגשו לקורא

"שיחות" חופשיות ואישיות, ובהן השערות מרחיקות לכת שעשויות היו אולי לפרנס מאמר מעניין (גם אם בעל חשיבות מחקרית שולית) אילו חיברוהו במשותף חוקר ספרות ופסיכולוג. הבה נודה: אפשר שבאישיותו של נתן התינוק בן השנתיים־שלוש היה "צד אפל", כניחושו של מירון (עמ' 20), ואפשר שלא; אפשר שאמו של אלתרמן הייתה אם קרה ומרוחקת, כהשערותו (עמ' 35), ואפשר שלא; אפשר שאלתרמן גילה בקיאות מכלי ראשון בהווי בתי הבושת של פריז, כהשערותו (עמ' 110), ואפשר שלא. אך מה להשערות ביוגרפסטיות ופסיכולוגיות גיסטיות אלו ולסטודנטים לספרות, העתידים לקבלן בעל כורחם כתורה מסיני, באין להם כלים כלשהם לבדוק את מידת תקפותן?

זיוה שמיר היא פרופסור בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל אביב.