

נוף אדם ואדמה: גישתם של המשוררים המודרניים בשנות ה-30 וה-40 לעומת גישת משוררי דור התחייה

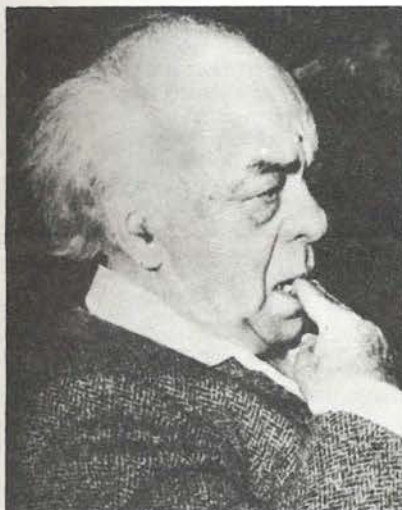
במלאות עשר שנים למותו של אברהם שלונסקי אברהם הגורני

הדור, שעל שירתו חונכתי, הכיר את העולם באמצעות הנוף. על פי תפיסת הנוף עמקה בנו הרגשת העולם החדשה — עולם שנתגלה לנו כולו בקסמי הנגלה ובקסמי הנסתר. משוררי דורי היו כמעט כולם משוררי נוף, ולא אחת הבעתי את הרעיון, כי זאת היתה בחינה ציונית ובחינה שירית. בלי זה היה העולם ריק ומשומם. כדי לאהוב את אדמת המולדת שומה עלנו להכיר את האדמה בכלל — בכל מקום שעיינו חומדות אותה, שרגלנו דורכות עליה. יעקב פיכמן, "שירת שלונסקי", יבול, ספרית פועלים, 17

הנער הזה, שנודע לימים כאחד מראשי המשוררים המודרניסטיים בשירה העברית, בשנות השלושים והארבעים, היה בעת חיבור השיר תלמיד בגמנסיה העברית של מר פ' כהן. השיר התפרסם בקובץ ספרותי "שביבים", שיצא בקטרינוסלָאב בשנת תרע"ז, "מוקדש למנהלנו הנכבד ליום חג יובל הגמנסיה". על גבי השער הפנימי ניתן גם תאריך הכנת הקובץ: "כ"ד כסלו התרע"ז". על השיר חתום אברהם שלונסקי הוא אברהם שלונסקי.

הנער היהודי עומד בודד מול הנהר הזור כפי שלעולם לא יעמוד שלונסקי בשיריו המודרניסטיים. "לא לי כל הוד יפעתך!" יכול הוא לומר רק בעקבות שורת הלאוים של ביאליק ב"בשדה": "לא ידי עצוכון, שבוליס, לא ידי קומתכן טיפחה, / לא כוחי פיזרתי בזה, לא אני אצברנו; // לא רסיסי זיעתי... לא תפילתי" וגו'. "מה לי ולה לרוח הזאת / בארץ הנכריה" — שואל הנער ההולך בעקבות "בשדה". ולהלן: "ולא לי הוא ממתיק, פולט סוד". כי הכל מוזר שם, על הדנייפר, ללבבו. הוא, שלונסקי הצעיר, כבר עשה שנה אחת בארץ, בגמנסיה "הרצליה", קודם למלחמת העולם. ואלמלא פרצה המלחמה היה ממשיך לפרסם משיריו, לא בקובץ הספרותי של הגמנסיה בקטרינוסלָאב, אלא בעלוני המחלקות השונות של הגמנסיה אשר שכנה בימים ההם ביפו. כפי שעשה ב"טל השחרות" של מחלקה שלישית בשנת התרע"ז. מכאן, שאל המופת השירי של המשורר הגדול, הלאומי, חברו גם הנטייה פנימית של המשורר הצעיר וגם נסיון חייו. השיר העגום משקף את העצב שבלב. העולם המחשיך הופך, בעיניו, לעולם אלילי, שבו שטן שחור-כנפיים מרעיש את הדנייפר כנגדו. וזה האחרון מתקלס ב"יהודי הקטן" ומאיים.

מחזור השירים "על חוף הדנייפר" נכתב עפ"י הדגם השירי הביאליקאי, שמאחוריו התפיסה, כי השיר צריך לשחזר מציאות נתונה, חיצונית ופנימית. המשורר מספר היכן הוא שרוי: על סירה, הרחק מן העיר או על החוף, מול סלע בודד. הוא מנסה להביע, במדויק, את רגשותיו. למן הזדהות עם הנוף והרגשת שלוה ועד להרגשת ניכור, זרות ועלבון. האוויר מעוצבת במישרין. אמנם התיאורים הריאליים הינם בסיס לציורים סמליים אך המסר של השיר הוא חד משמעי. אתה, היהודי, אל לך ליהנות מנופי זרים. מקומך שלך איננו פה. לא נעדר מן השיר גם האני האישי. אני, "לגדלות שואף אני". אני, לחדש את פני השירה העברית מבקש או, למצער, להמשיכה ממקום שהגיעה אליו עם שירת ביאליק.



שלונסקי



ביאליק

לכתף את השמש האחרת

כפי שהבאתי במובאה מדבריו של יעקב פיכמן, אין צורך לכתוב דווקא על אדמת ארץ-ישראל כדי להביע את האהבה אליה. נחוץ "להכיר את האדמה בכלל". ומה שמכשיר את "בשדה" בעיני פיכמן: "בכל מקום שעיינו חומדות אותה, שרגלנו דורכות עליה." נחוץ להרגיש את הדבר, כי ביאליק עצמו מיעט לשיר שירים ציוניים: שירי מולדת. כוחו השירי חרג הרבה מעבר לצורך לייחד שירים למולדת הגיאוגרפית. אך נכונה תחושת פיכמן, כי הדור בו חי ופעל הכיר את העולם באמצעות הנוף. לא רק בשירי ביאליק אלא גם אצל טשרניחובסקי חוגגים הטבע ונופיו. אצל יעקב כהן צופה ומביט האני ממרומי גבע על גאון הטבע. אין צורך לומר כי אצל פיכמן עצמו מתרבת נפש האני השר בעולם, מתרפקת על שמיים וארץ, שטה עם רוח ועבים בכל שעה משעות היום בכל עונה מעונות השנה, אך בעיקר, כמובן, לאור השמש, ודוד שמעונוביך מקונן על מוסר אכזר: היכן הוא נוף הארץ הנפלאה, שכה נכסף אליו וכבואו עדין והוא איננו... לעומת זאת, יצחק קצנלסון, לא היה מוצא בה חדש גם לו נישא אליה, שהרי יודע הוא אותה כל כך בליבו. אני יודע מתי ניתך הגשם, / ומתי טהרו השחקים, / מתי מלאו פרחים העמקים, / מתי שתו טל ופתחו את גביעיהם... ("מולדת")

ולמן שניאור נועץ את מבטו העז לא רק ביפהפיות לרוב אלא גם בעולם הירוק. דעתו איננה מתקררת עד שהוא פורץ אל לב ליבו של שדה פרגים ארום. להיות אחד עם שמש ועם פרחי-להב. יעקב שטיינברג רואה את ארצו יושבת כל הקיץ באפיריון התכלת ויפי דמותה מסתיר פני יסורים. ובצדי הדרך משוררים הרבה, כמעט נשכחים, שאם מעט ועם הרבה, שפכו המיית לבם על הארץ החזויה והריאלית. לא בלי השוואה בין נופי המולדת החורגת שלעבר, על יערותיה ונחליה ושלגיה מול צלחיות הארץ החמסנית, העניה, הדלה עדיין. "ואולי לא היו הדברים מעולם" שואלת רחל הכנרת נפלאה מלהיות מציאות כפשוטה. רעש יערות-אורנים רחוק מלטף את אוזנו של יצחק למדן. בן דורו של שלונסקי ורעו לראשית הדרך בשירה. הוא בא ארצה "לכתף את משא השמש האחרת". למרגלות ירושלים, אורי צבי גרינברג משמש פה לפרעלים עניים ביישומן. השרב שורף את עלומי הבחורים. הגוף החי נעשה גלעד לארץ המתעוררת מחורבנה.

מ שורר המופת של דור התחייה היה, כמובן, ביאליק. לאו דווקא זה שחיבר בשנת תרנ"ד את השיר הציוני בשדה. כי "בשדה" עשוי היה להפך דגם למשוררים מתחילים — על כך, כמדומה, אין צורך להכביר את הדיבור. אולם כיצד היכולת להמשיך נוסח שירי מעין זה גרם דווקא למהפכה בשירתנו — על כך כדאי, אולי, להרחיב את הדיבור. שירו של ביאליק ידוע ומוכר ואין צורך להביאו כאן. פחות מוכר הוא שירו ה"ביאליקאי" של הנער, בן ה-16 משנת תרע"ז, תלמיד הגימנסיה היהודית בקטרינוסלָאב אשר על חוף הדנייפר. אביא, על כן, להלן:

על חוף הדנייפר

I

רחוק אני מהמיית עיר,
הלכתי חוצה אל הנהר
כה זך האוויר כאן וטוב...
מה יפה הוא הדנייפר
מה טהר!
הס"ס בכל... אך איוושת-בד
יש, ותפריע כאן את הדממה,
כאילו דוברת היא לדנייפר:
"שא ברכת שלומי, דניי, הימה!"
אך שתיקת-גאוה שותק לו
הדנייפ ואינו עונה —
חן מקשיב הוא לציורי-רום
לשירן ציף-ציף, רזנה,
וגם אני, שחוף עדנות זו,
הקשבתי דום לשירה...
שט"ש ליבי דום שירת-הוד
האנוכי על הסירה...
ציפורי-רון מגביהות עוף
מתרחקות הלאה... מעלה...
לו ליבי, שטוף ים היי-ריק
גם הוא את פעם עלה...
הדנייפ דומם, אף ליבי נח
משאון-עיר ומקטנות...
לגדולות שואף אני — הוי
רסיסי השאננות!...

II

על סלע בודד שכן עב
על חוף נהר רועש פלאים;
צל אמל כיסו נקיץ וחגיגו:
העולם כולו דומם...
על תבל ליל אפולו רד
והונה אתו הביא...
ושוב אנוכי עומד לבד
מתבודד עם סוד כאבי.
וילל הרוח דכי הגל
התלכדו לשירה דמומה...
הוי, נהר-זרים! הוי דנייפ זר!
לא לי כל הוד יפעתך!
קול שירי לך הרי מוזר,
חזר לי המייתך...
ואתה, סלע זר אילם,

III

הדנייפ יחום, ירעשו גליו
וקצף לבן פולטים הם —
הדנייפ מותגו ומאיים...
וכאילו שטן שחור-כנפיים
יד בא עם סערת-אש...
הדנייפר גועש...
הדנייפר עגום...
נדמה לך, כי כל היקום
משתתף בצער שחור-כנפיים...
עטופי קדרות — שמי שמיים...
אי תכלת רום?
הדנייפ גועש, הדנייפ יחום
מתקלס בך ומאיים...

זכרהם של שלונסקי אינו יכול שלא להיסחף בורם העז הזה של התחייה. באמתחתו עוד שירים ביאליקאיים, שדוגמתם פורסמה ב"השילוח" מן הצרור הזה, שכתב בהיותו 16-17, כתלמיד גמנסיה בקטרינוסלאב. אך, בינתיים, מהפכה היתה בעולם. שירה חדשה פרצה. כיצד אפשר להוסיף ולכתוב באותו הנוסח משכבר. כאן, בארץ-ישראל, שגם בה התחוללה מהפכה בחיי העם. המהפכה החלוצית. ביאליק איננו שר נל הכאן ועל העכשיו על מנת להיות משורר לאומי. הוא יכול היה לכתוב את זפואמה "מתי מדבר" באודסה ולהלהיב את דורו שלו. שלונסקי עדיין מתחבט בין זוסחים. נוסח אחד מוצא את ביטויו בספרו הראשון דוי (תרפ"ד), שאין בו לא חלוץ לא גלבוני, אך מבקש הוא למסור תמצית ההרגשה של תקופת העלייה השלישית. שתי פואמות דרמטיות בו: "צרעת" ו"הברית האחרונה". כאן מבקש המשורר להעמיד את האויבות המתפלשת בצרעתה בניגוד לדמות האדם השלם עם עצמו ועם אלוהיו. כישרון לשוני גדול הפגין המשורר הצעיר בספר ביכוריו זה. אך האמן לא האמינו לסבל וליסורים. הפרוזה. פגימה בטוהר הלשון. תענועים. יעקב פיכמן פירסם במדור הביקורת של כתב העת המימסדי — 'התקופה' לשנת תרפ"ה — מסה בשם אנך, שבה הוא עורך חשבון נוקב עם בעל "דוי" מבלי לציין את שם הנמען. לא מעט הוא מתפלמס, בעקיפין, עם אביגדור המאירי, שפתח במלחמה הספרותית בין חדש לבין ישן, בין צעירים לבין זקנים, אך החיצים מופנים גם לעברו של שלונסקי הצעיר. זה אשר פיכמן, כעורך "מעברות", היסס לפרסם משיריו בטרם ינתן לצעיר כתבה הסכמה מן האוטוריטה העליונה.

בשלושת פרקיה של המסה הזאת, המשקפת את עקרונות הביקורת של דור התחייה ואת תמצית השגותיהם הספרותיות, מוצגת שירת ההווה כשלב של ירידה. הכותב מטפל בה בכאב-לב או בשאט-נפש. העבר מוצג מתוך געגועים — כסמל היציבות, הגישות הנכונות והנורמות שהתקדשו ועמדו במבחן הזמן.

תחילה קובל המבקר על ירידת ערכה של גברת השירה, הלא היא הלייריקה. זו אשר "הביעה את חייה הכיאינטימיים של נשמת האדם" ואשר "תפסה את הרגעים הנצחיים, אותם הרגעים הגדולים, שבהם מצטמצמים חיים שלמים".

אח"כ הוא דן בחידושים ומעמיד את ההבחנה בין חידושים אמיתיים, נוסח ביאליק בזמנו, לבין חידושים מדומים בני זמן ההווה. חידושים נוסח ביאליק "מוזקקים ומטפחים את הצורה והתוכן כאחד, ואינם נמשכים אחרי מלודיות, אחרי מוסיקליות קלילה, שטחית — מוסיקליות של תיבות-זמרה". לא כן אלה של בני-הזמן. מכאן עובר הוא לענין השפע החשוד. מולו הוא מעמיד את הגיבוש ואת הצמצום. "לחיות הרבה ולשיר מעט!" זו הסיסמא הפיכמנית. חשודים בעיני חרוזים ומלים שנכתבו בכוח הוירטואוזיות ולא מכוח "רגעים גדולים", סיכומי תקופה. השקידה על הצורה מול הרישול, למראית עין, היא כהצגת תרבות מול חוסר תרבות. כאן מכוונים הדברים כלפי החרוז החפשי שהתירו לעצמם המודרניסטים בני-הזמן. מכאן עובר פיכמן לענין קלות וכובד. "יצירה לירית אמיתית, שספגה אל תוכה עושר נפשי רב, אינה פרי קלות". "רק קופלטים" שטחיים נוצרים מתוך קלות. ושלונסקי, כידוע, העמיד פנים, שהוא יוצר את שיריו בקלות יתרה. כמין הפגנה כלפי הכובד ומיעוט היצירה שבמחנה האחר.

על כישרון המצוי אצל בעל "דוי" ו"אימה גדולה וירח" אי-אפשר היה לחלוק. אך: "חשוב לנו קודם-כל וראת-הכבוד מצד האמן כלפי כשרונו". ביאליק וחבריו "ידעו לבלום" את כשרונם, לשלוט בו — להוציא מתוכו את המקסימום של יכולת יצירתית. התכונות ביצירות מועטות ושלמות האוצרות את כל עושר בעליהן. אל כל אלה בא הציווי, החשוב מאד בעיני פיכמן: "והייתם שלמים". אל מי כיוון יותר בדבריו: אל בעל "אימה גדולה וירח" ו"טור מלכא" הוא אצ"ג או לבעל "הנוולו" ו"דוי" בגנותו את הקרע והפרץ והיוצא-דופן. "מלאכה קלה היא מאד" — טען — "להיות קרוע ופצוע ונגוע-אלוהים ולהוציא מתחת היד דברים,

שהפרץ מרובה בהם על העומד". כי "שלמות של צורה" היא העדות לכטחון פנימי ולכוח. מה גם, ש"השירה העברית, הודות לתנאי הלשון המיוחדים שלה, (- -) עוד רחוקה מאד מכיבוש גמור של צורה". ברוח זו כתב גם זלמן שניאור, ואין צריך לומר: קלוזנר, עורך 'השילוח'. היום יודעים אנו כבר, כי מה שנראה, כביכול, כולול בכבלי המשקל אצל אצ"ג ואצל שלונסקי היה יותר מס שפתיים לתקופה מאשר השתחררות אמיתית. אך פיכמן רואה לנכון לייסר אותם על כך. "החרוז החופשי" — הוא טוען — יפה כאשר הוא כרוך בהכרח פנימי ולא בכתיבת "ספרים שלמים של שירים מרושלי-משקל ופגומי-חרוז".

בין האדם לבין הישימון

הספר "דוי" לא עורר את הרושם הרצוי. שלונסקי עוד ניסה כוחו בז'אנר הפואמה הדרמטית עם שהוא כותב גם לייריקה, אך את הפואמה החדשה אין הוא מפרסם. פואמה דרמטית זו נבלעת בתוך הספר "בגלגל" (תרפ"ז), שהוא כמין חתך בחטיבות שונות של יצירתו השירית. בין החטיבות האלה תופס מקום נכבד השער גלבוני המוקדש לנוף האדם העמל ולנוף האדמה. המפגש בין האדם לבין הנוף על רקע העיר הנכנית בחולות הוא בעל אופי מלחמתי. האדם בא אל המדבריות להטיל רסן ולשלוט. החולות מתקוממים ומבקשים לנקום נקמת הפרת מדבריותם. הבתים רובצים על החולות כאגרופים. האני מטה ידו (האוחזת "את אפורה מיני מלט") כבמלחמת מצוה. לימים יחזור ויפתח שלונסקי יסוד זה, המופיע כבר בסידרה המפורסמת עמל, זו אשר מסתיימת ב"הלבישני, אמא כשרה, כתונת פסים". בסידרה זו מתחולל גם מאבק ספרותי בין בעלי ארמונות, היכלים ודברי לבין החקלאי המקבל באהבה מטח גללי בקר להשבת האדמה. צמא ושרב ללא קץ מכים באדם ובאדמה עד בוא המטר.

ביסוד הקרבי שביחסים בין האדם לבין הארץ השוממה או בין השממה לבין האדם הבא לרסנה, חוזר שלונסקי ועושה שימוש בפואמה החלוצית מול הישימון (תרפ"ט), אשר נכללה בספרו 'באלה הימים', תר"ץ, ואף ראתה אור כספר לעצמו, שתוכנו, נערך והוגש לרפוס ע"י המשורר, ימים ספורים לפני מותו, כחודש איר תשל"ג (הספר יצא בתשל"ד). בתולדות הספרות נודעת לספר הזה חשיבות מרובה, שטרם הוקדשה לה תשומת לב מספקת. מצד אחד משקפת הפואמה "מול הישימון" את המרד של המשוררים המודרניים במשוררי דור התחייה, וביאליק בראשם, בכך שהיא מהווה פארודיה על אלמנטים מסויימים בפואמה הביאליקאית מתי מדבר; ומצד שני היא משמשת אתגר למשוררים הצעירים באותה תקופה, כגון לנתן אלתרמן ככוכבים בחוץ.

האופי הקרבי של המשוררים הצעירים המודרניים בכל התחומים השתקף גם בדרך התמודדותם עם המאבק על הפנמת נוף הארץ בשירתם. הקירבה אף היא משתלשלת מן השורש קרב. ב"עץ הזית" של אלתרמן (בקובץ 'כוכבים בחוץ') מסמל עץ הזית אשר "לא נסוג מנגוהם בקרב" את הנאבקים באור הבקרים המסמאים של הקיץ הישראלי, וב"מעורמי האש" מוצג חרון האדמה כקדמוני ורב מזימות נקמה. מה שהוצג כאפשרות אצל שלונסקי מומש בצורה מרשימה ביצירה השירית האלתרמנית.

השיבה אל הנוף ואל ההווה, לאחר שירת הפשטות והכללות, היתה קשה על המורדים בפואטיקה של דור התחייה וממשיכה, והיא מחייבת דיון בפני עצמו. זו היתה שיבה, בדרכים שונות, אל הכאן ואל העכשיו. אולם במקביל לתהליכים אלה היה זרם מודרניסטי שחידש את הז'אנר של שירה פוליטית. אצ"ג מכאן ואלתרמן מכאן. התעוררות-מה של זרם זה הולכת ומסתמנת בשירת ההווה. שירה אנטי-מימסדית, אשר קשה עדיין לקבוע אם תשאיר עקבות של ממש.

יהודה אופן

פרח אפור

עָרַב אֶחָד בָּאָה אֵלַי
הַבִּיאָה לוֹ פֶּרַח אֶפֶר
כְּעֵין הַעֵנָב שֶׁשָּׁהָה
בְּגִמּוֹת לַחֲיָה

יָשְׁבוּ וְשָׁתוּ מִשְׁכַּר שְׁכָחָה
לַחֲיָה

עַם בֶּקֶר כֶּסֶה אֶת פְּנֵיהָ
זֵינוּמָה אֶפְרָה כְּעֵין
אִישׁוֹנִיהָ

יָטְמַן אֶת הַלֵּילָה
פֶּרַח אֶפֶר לְרַגְלֶיהָ

יְהִי אֵלָיו הַשִּׁיבָה מִתּוֹךְ עֶפְרָה
שְׁלוֹם לְעַפְרָךְ

גיורא לשם

על האדריכלות של בניית מגדלים

עַל אֲדָרִיכְלוֹת שֶׁל מַגְדָּלִים
בְּאֵוִיר, הֶרְהוּר:
יֵשׁ חוֹסִים לְכַטֵּחַ
בְּצֵלָם.

פַּעַם
רְאִיתִי
מַגְדָּל רֵאשׁוֹ בְּשָׁמַיִם.
פֶּאטָאמוֹרְגָנָה שֶׁל
חולות וגמלים.

וַיֵּשׁ מִתְעַלָּה לְפָתַח גְּבָהִים
לְרֵאוֹת מִפְּרָאָה צְפוּר
הַמּוֹנִים מְרִיעִים:

הַהוֹלְכִים לְמוֹת
מְבַרְכִים אֶתְכֶם!

אֶת הַקְּרִיאָה הַחֲנוּקָה
קִבַּרְתִּי בְּשִׁירֵי מְחָאָה.
אֶפְשָׁר הִנֵּה לְשִׁמְעַ
אֶת "רְקוּעֵים הַמְּלַחְמָה"
שֶׁל בְּרִיטָן

מִמְרָחָק,
מִפְּיוֹת הַהַמּוֹן
מְגֻרָנִים הַמְּלֵא צִפְרִים:
שִׁמְעַ,
שִׁמְעַ

זִמְרַתְם מִמְרִיאָה אֵל זֶהֶר הַרְקִיעַ

וַיֵּשׁ מִי שֶׁמִּתְגַּדֵּל וּמִתְקַדֵּשׁ.
וַיֵּשׁ מִי שֶׁמְחַרֵּשׁ לְעֵת כְּזֹאת.