

קובץ סל יצירה עברית ואידית בברית המועצות

מאת דן מירון

החי. — / שלשלת דורות רפאים / כבלה
תנופתי וצעדי! — — — / פרקתי
יובלות מצואר, / ואצא רכוב על קטר /
לכבוש ארץ ושחק / השתא זי.
שלימות פנימית מסוג אחר לחלוטין
אנו מוצאים בשירי משורר כאלישע רודין.
שירה זו, אף שהיא כולה הגות נכאים,
יצירת ערכים לה המתבטאת במוניזם
הגמור של המוטיבים; החוויה המפעילה
אותו היא אחת:

“ועוד הפעם, עוד הפעם
תורי הדל רצוף ארתי.
כי כלפי הולקת פעם
שפתי, שפת—אם השניתה.”

לא יום ולא שביע—
שנים דפכתי גרירי.

אף אור זרוע, אור זרוע
לקל שוחר שפת העקרים.”

השפה והתרבות העברית הן הערך
המייצב את עולמו של רודין. גם ברגעיו
המרים ביותר, ברגעי האבל על מות הבן
(זה הנושא השני בשירתו), הן התופכות
אותו, את אחד השירים לבנו המת הוא
מסוים בטורים:

“ומקטסני: כי לעקריות
נפקחו ציניך טרם הנס לצד קגרו.”

דוגמא מרהיבה לשלמות פנימית אחת.
היא שירתו של גדול היוצרים העבריים
בברית המועצות, חיים לנסקי. שירת
לנסקי אינה מתעלמת מחורבן העיירה.
אורבא, לנסקי נותן ביטוי מעוצב ביותר
לשקיעת בית-אבא, מן השירים המייצגים
גים אותו ב"גזלים לוחשות" שייכים למור
טיב זה "היתה עיירה", "מכתב ארוך",
ונוספים עליהם בקובץ שיריו: "שטים
קורי כסף", "הדלי האחרון", "שלום
לעפרכם" וכו', אך בכל אלה אין השלימות
וגמגמת. שקיעת העיירה מודוה כאן עם
שקיעת עולם ילדותו של המשורר, שקר
עצ עולם של מראות ופלאות ומשום כך
יש בה מה מחוקיות של התפתחות וגיר
דול. העצב שהיא מעוררת הוא כללי ביר
תר, ואין בו משום "קריעה". יתר על כן,
שקיעת עולם-אגדה זה ישבה יופי כשהיא
לעצמה, אוסייני לכך הצליל הקלאסי הדי
מובהק של שירי לנסקי. אפסי שהושפע
השפעה עמוקה מהשירה הרוסית המור
דניתה, הרי הוא קרוב הרבה יותר לעיר
למם של היינה או של פושקין. המסב
רת המוצקה של ידיעת המידה הקלאסית
מחשקת את תמונת שירתו כולה. המשר
דר יכול להמית את עיירת ילדותו מילת
נשיקה, משום שאין כמותו קרוב לית
אותם דברים שאינם משתנים לעולם:

בוקר חורף צלול, חריף ככהל, ריח
שלהי אלול, נוד הסיס ואווז הבר, היום
המעריב על האגם, השרכים המרשרשים,
לילות הלילך, סיעת יוני הצהר, תבל
חשוון מושלגת, ואביב אדריניסן. קידבתו
זו מתבלטת יותר ויותר דוקא בשיריו
שנכתבו בתקופת המעצר בלינינגרד הגר
גלות בסיביר. דוקא כאן מגלה המשורר כי:

“מתוך שקיעות אמתול רנים שחר
סחר

שירת צפור החול שקמה מאקרת.
ולסיכך אין הוא מניח מידו את כנורו
“כל עוד ירון טולם קולות ברום. שלי
הנצה של סיביר מתגלים למשורר בכל
יפעתם (“תבל מושלגת”). השלג אינו אות
לשיבת הארץ:

“לבן יקונו עוד אטר—סיף של שפטי
היונק

עוד אל צטין קראשית כמו אז שיעור
שיף. סבל שרץ

תור ילדותך לא יסוף.”

שלימות זו בהרגשתו של המשורר אינה
מונעת אותו מהרגשת מרירות כלפי הפת
רחש סביבו. כמה וכמה שירים מתארים
את המשורר טובל שבע ביום ב"שבלות
סמבסיון התעשייה", רגעיו "מתפרטים
בין חישוקי האופנים כפרושרוש משכור
חו בין אצבעות הגזבר". בשירים כ"עוד
יעלו מל הגיבה", "דילטור" ו"שער הבל-
ביס" הוא מבקר את שלטון המהפכה.
אבל גם כאן אין הוא שוכח שכל זה חלק
עובר בעוד שעולמו שלו קיים לעולם:

“נכיתה פתיל ודינמיט לגסץ.
פקום תליות פורשות צלן...
נצא נשעה פסקרת אל היער.
שם יפקודו צפופים אילן לאילן.
ינצנצו זקנים גשחוק למצר
ולקל הנלכים שקעולם.”

הספרות העברית הנתנת ברוסיה הדי
סובייטית מגלה לפנינו דבר מן החוקיות
הפנימית שבבניית כל ספרות. התכונות
הפרוזה האמנותית, שהיא סימנה הראשון
של הגוויעה, לעומת כוח הקיום של
השיר אף באקלימים החמורים ביותר,
מגלה טמח מתגני קיומם הפנימיים והדי
היצוגיים של הטוגים הספרותיים השיר
נים; וכשם שהיא מעידה על גזיחה של
ספרות כן היא עשויה להעיד על ראשיר
תה של ספרות, ואפשר שאף ההבדל בין
השיר והפרוזה בספרות העברית הארץ
ישראלית עשוי להתבהר במידה מה.
הרומאן והסיפור בעלי הרמה האמנותית
סמוכים על דפוס החיים המנוכסים בין
אם הללו שלמים ובין אם הם מתפוררים.
השיר מעכל את מאורעות הנהוג עיכול
מהיר והוא עשוי לצרפם כדי תמונת
עולם שלם. מתוך שיעקר מונו הם אי-
הם דברים שאינם משתנים לעולם.

היצוגיים בלתי רגילים. מגלה דוקא ספרות
הנק זו כמה מתכונותיה הבולטות של
הספרות העברית.

תשומת הלב מופנית תיכף לסקירה רא-
שונה על החלוקה בין שירה לפרוזה.
עובדת מיעוטה של הפרוזה בפרוזה העברית
רית בבריה"מ (למעשה אין כאן לפנינו
אלא פרוזאיקן אחד בעל שיעור קומה,
א. פרימן) עשויה ללמד על ההבדל בין
תנאי יצירת שירה ופרוזה. השירה עשויה
לצמוח אף בתנאים קשים ביותר, בעוד
שפרוזה אמנותית, שהיא תמיד יצירה
המאוחרת לשירה, מקדימה אף להסתלק
משמגיעה הספרות למצב כגון זה של
ספרותנו בבריה"מ. המתח האמנותי המת
מיד, הדרוש לכתובת רומאן ואף סיפור
קצר, מתמוגג ביתר מהירות מאותו מתח
אמנותי מעוצב ותרפומי, המעמיד שיר
לירי, או אף יצירה פואמטית.

יצירתו הגדולה של א. פרימן (רומן בשם
"1919" שלא נשלם) ושאר גדולי הפרוזה
בספרות העברית בבריה"מ הריהם קשורים
כולם באותו מוטיב המאפיין את ספרותנו
העברית במשך עשרות שנים: התפוררות
בית-ישראל בגלות. פרגנובקה שבזומאן
של פרימן, כמה כעירות בסיפורי המי
סכה של הוז (הרבה מן הדומה והמשור
תף יש בין הפרוזה של פרימן לסיפור
כ"מה ומה" להוז, או לכמה קטעים
ב"בהמוס ארץ" לש. הללס), אומרת
כולה התפוררות החיים היהודיים ההיס
טוריים, התפוררות שלגביה אין המהפ
כה הרוסית ושיבוש המלכויות הרוסיות
שבה בעקבותיה אלא בבחינת מהלומה
אחרונה. עם כל שירי החיזיונות, שהי
עיייה היהודית שמרמה אתה מימי
טובתה, הרי אין תיאורה אלא התמונה
הברורה של הקץ העולה מבית. יותר
משהוא בא בדממת גיטות סליורה ודני
קין, האנדרלמוסיה במעשה ובמלל המשי
הלטת על העיירה, אינה אלא אות לתהליך
הטשטוש של עולם-הערכים המוצק של
העבר, האסיפות במועדוני האגודות השור
נות, כמותן כאסופות המזון הסידיקית,
החבויות במחשני הסטריים, אומרות איני
פלציה של חי ישראל. אותו וולקא של
פרימן, כמוטל סיקלני של הוז, עם כל
היותו ליד שנות המהפכה, "איש המעשה"
הגמור, שכל כולו נתון בהווית מעשה
המהפכה, הריהו יורשו של האינטליגנט
היהודי לא רק בפועל, אלא אף כסימנה
המובהק של התפוררות בית ישראל מתר
כו. קו ישר מקשר את וולקא או את מוטל
פיקלני לרמות האינטליגנט המהפכן, הגד
חה עתה לצדדן, מן ה"אמפטייניזם"
של "אספה" בסיפורו של פרימן ועד
הגיד ב"קולות וברקים" של הוז. "איש
המעשה", הנוטל מן האינטליגנט את המר
נפולין על המהפכה, מדגיש הדגשת
יתר תו דומיננטי בתיאור יציאת היהודי
מתחום חייו המסורתיים אל עולם החוץ.
כשם שדמות היהודי היוצא אל העולם
הולכת ותדלה מהיות דמות האינטליגנט,
ועוברת לדמות המהגר המחפש פרנסה;
כשם שהמוניזם המערבי פוסק מלהתבטא
לגבי היהודי בדמויות סטודנטים בפרן
וברלין, והופך יותר ויותר לדמות "איש
העולם הזה" באמריקה או בשאר מדינות
הים, כן נוטלת דמות בעל האגרוף היהודי
יותר ויותר את החזקה על המהפכה מידי
איש הרוח. תיאור המשפחה היהודית
העומדת בפני התפוררות מוחלטת לאחר
שיצאה אל עולם החוץ, המעמיד סיפור
כ"בנעריהם ובדקיהם" למ. חיוג, ודאי
שימצא אורייאח רבים בסיפורי התפר
רות המשפחה היהודית בארה"ב. תה
ליכי התפוררות בית ישראל מעוצבים
אמנם לפי מקומם ומצבם השונים אבל
ביסודם הרי הם מתקדמים על פי אותם
עקרונות.

הפרוזה העברית המהארת את היהודי
בעולם המהפכה, כגון זו של פרימן ואף
זו של פריגורון וחיוג, וזו של הוז,
הללס ורבים אחרים, עומדת כולה על
התפוררות עולם העבר. אפסי שהיו
לא מעט יוצרים עבריים בבריה"מ, שראו
במהפכה התגשמות מיטב האיריאליים האר
נושיים, כמעט לא נוצרה פרונה עברית
המהארת את עיקר המהפכה כרקמת עולם
חדש ולא כהרס הישן. אף הפרוזה האר
דית, שהצטרפה, כמוכן, לשאר הספרות
במדינת הסובייטים, ופארה את העולם
החדש המוקם על בלויי חורבות התמול,
כשהיא מגיעה להישגים אמנותיים גדר
לים, כגון ב"זולמנאים" של מ. קולבאק או
ב"בית משר" של דר גסתר, הרי היא
עומדת בעיקרה על הרס הישן. אין פיר
זה זו יכולה להקים דמת עולם, שהיא
בעיקרו עולם שלם, על רקע העולם הדי
הודי, שכולו אומר ריסוק אכריים.

לא כן בשירה. מובן שהקרקע בין הישן
והחדש, התמוטטות בית ישראל מדור
דור, נותנים אותותיהם גם בשיר. רבים
מן המשוררים נתונים עדיין, כי, ל. צפ
הנץ ב"שדמורה עכרי", ואינם יודעים
"אם לקבל בנרוע" את העתיד הינוקא,
"קל הנפץ", אם "ללוות בזמע" את זק
גם הנונה, כבדהברך, אבל תהיה זו
על שברון חי ישראל אוסיינית לפרוזה זו
הרבה יותר משהיא אוסיינית לשירה. כמה
מן המשוררים העבריים בבריה"מ מעשר
דים לפנינו עולם שסימנו הוא השלימות
הפנימית. ביטחון כגון זה עולה משורר
חיהם הרסוקות נוסח מאיאקובסקי של
גובק או פיר עדני: "שירים נחשוף /
ונתאור / ועל תהומות / גשרים נמתה /
לי ימתק — / מגצים זר / וחלום אדום /
בצילל מחכת: / בזק רבבות לבבות /
במעוף עור רבבות להבות / בהד אית
נים — / הלאה / הלאה / מעדנים" ואף
משורר כי, ל. צפתמן מסיים את סיפורו
בשדמות עברו במסקנה חד משמעית:
"עכברי תורות ירושה / כרסמו את בשיר

ב ין ספע האנתולוגיות אצלנו יש לתת
לוחשות" א המביא מיבחר הסיפור והשיר
של סופרים עבריים ואידיים בברית המר
עצות ושהנו בבחינת מארע ספרותי וצי
בורי כאחד. אחריה של הספרות העברית
אידית ברוסיה, שהיתה תוססת ומלאת
חיים אינה אלא שבויה לאחריה של
יהדות ענפה ורבת שלוחות. אשר יצאיה
עומדים עד היום בראש המרכיבים היהודיים
הגדולים, כגון אלה שבארה"ב ושבשיראל.
בקובץ שלפנינו נשמעים כמה מן ההדים
האחרונים של קולות היצירה של יוצרי
ארץ זו; מהם קול ענות חלושה והפם
בנות קול לשירה העברית הגדולה שבזרנו
של ביאליק, אנו חייבים לקרוא בספר זה
קריאה נכולה, כיון שמבדע ליצירות
עצמן, שלא עומדות הן על רמה אמנותית
גבוהה, נשקפת בכואתמה של יהדות
גדולה זו, שעודנו עומדים חרדים ותמהים
בפני בליונה המהיר.

אלא שערכו הרב של מעשה הקובץ
בשלעצמו עדיין אין בו כדי לחפות על
ליקוי עריכתו. עריכת האנתולוגיה הייבת
להתבסס על שני יסודות. היסוד הראשון
הוא בחירת החומר על פי בחון אחיד;
היינו, אחרי קריאת הקובץ מן הדין שית
חזר לנו שבחירת פריטיו השונים נעשתה
על פי כיוון אחד ולשם מטרה אחת.
היסוד השני אומר אוביקטיביות ככל האמי
שר במידת הייצוג הנחתת לכל יוצר ויוצר.
סבכע הדברים הוא, שבאנתולוגיה חכר
לחת יוצרים פרוכים, והמנסה לסכם הדי
שניה של חקופה שלמה ימצאו כמה
אישים או כמה תופעות שאינן לפי טעמו
האיש של המלקט, ולסיכך חייב המלקט
להזהר בעבודתו מפני נטייתו הוא, ולחלק
מת השומת לבו בין התופעות והאישים
אשונים לפי מידת חשיבותם והשפעתם.
הנקבעת עיי ההיסטוריה של הספרות,
ללא התחשבות בנטייתיהם של המשקפים
עליה לאחור. בשני אלה לא נזרר עורך
הקובץ הזה. ניכר בו, בקובץ, שמגמתו,
במידה שהיתה ברורה למאסף, לא נשמרה
בכל חלקיו. המלקט מעיד על עצמו, שהי
כיון להציב בזה מעין יד ושם לספרות
עברית ולספרות יידיש בברית המועצות,
אבל דרכיה של הצבת יד זו שונות בשני
חלקיו של הקובץ. בעוד שבמדור הספר
רות העברית ניכרת חרדה לכל פרט ופרט,
לכל יוצר בר'ערך ושאינו בר'ערך, הרי
שבמדור הספרות האידית פוטר המקבץ
גם יוצרים גדולים ובעלי אישיות ספרותית
מובהקת כלאחר יד. החלק העברי מתכוון
להעמיד את הקורא בפני אותו כדל ספר
רות שושתייר ברוסיה הסובייטית על גלר
יו, החיוביים עם השליליים, ואילו בחלקו
האידי נוהג המקבץ, לפי עדות עצמו, על
פי צנוורה של "הכשר": זה נראה לו
זה אינו נראה לו. די להצביע על העובדה,
שלעשרים וששת סופרי האידיש הוקדשו
כ"150 עמוד, בעוד שלארבעה עשר הסופר
רים העבריים הוקדשו כ"200 עמוד. אך
אין הנמנות אלא בכואתה של צד אחר,
בעל חשיבות יתר. "בשער הספר"
וב"אחרית-דבר" אין המקבץ פוסק מלאיים
באצבעו על הספרות האידית, למנות את
שעיה ולגמור עליה את היעל דאספת
אטפור". אין ספק שהספרות האידית
בברית המועצות חטאה הרבה לעם ישראל.
לערכיו, לעברו ולעתידו, אבל, כפי שהמ
קבץ מציין בראשית פתיחתו, הרי גם היא
נחלת העבר, ולא כאן, בקובץ, מסכם זה.
המקום לעשרית חשבונות, על אחת כמה
זכמה שנטיה זו פגעה בעצם הפקידו של
הקובץ, היינו לוודע את הקורא העברי,
שאינו מצוי בדרך כלל לא אצל ספרות
עברית ועל אחת כמה וכמה לא אצל
ספרות אידית ברוסיה הסובייטית, אל היוצר
היהודי מעבר למסך הברזל. משורר בעל
שיעור קומה כשמואל הלקין, או פרוזאיקון
מובהק כמשה קולבאק, לא ניתן להם כאן
ביטוי הולם אף במקצת. קלסתרן האמי
נזחי הרבגוני של שמואל הלקין, הליריקן
הדק, הבלדיסטון, הדרמטורגן ומשורר האר
הכה, לא הובא אף ברמו. ממש קולבאק,
בעל הסיגנון הריאליסטי המוצק, הממשיך
את מסורתם של גדולי מספרינו במיווג
ההומור בסאטירה, הללוג בהבנה, הובא
כאן קטע אכספרסיוניסטי דוקא, שעם כל
ערכו אין בו כדי ייצוג לדרך יצירתו של
קולבאק. ואין אלו אלא דוגמות, אצל כמה
מן היוצרים בחלק העברי, כגון אלישע
רודין מובאים כמה שירים החזורים על
קודמיהם. דבר זה מובן, כאמור, מתוך
שהמקבץ מאסף בו בחסד וברחמים כל
פרור וכל תג של יצירה עברית ברוסיה
הסובייטית. מגמה זו הריהו רצויה, אף
ראויה לשתה, ואפשר שקובץ זה היה שלם
הרבה יותר, ומשום כך גם בעל ערך רב
יותר. לו ויתר המקבץ על רצונו להקיף
את היצירה היהודית בכללותה יהיה מר
חייב את החלק העברי ומוציאו בפני עצמו.
הספר כפי שהוצא אומר כולו דיספרופר
רצויה, הפוגעת בשתי תכונותיה של האנ
תולוגיה הטובה: בקו האחד המלכד את
כל חלקיה ובאוביקטיביות הניכרת כמעשה
האיסיה. הפגיעה בחלק האידי של הספר
מתנכלת למגמת הספר בכללותה. אל ספר
המחכוון להיות "יד ושם" יש לגשת,
כאמור, גם מן הגישה החברתית, והרי
במידה שסיפקה היצירה היהודית בברית
המועצות את צדכיה של חברה כלשהי,
התבטא הדבר בחלק האידי שבה, שהגיב
על אף הכל, כמה פירות אמנותיים.

ספר זה משקף, אישוא, פעילות ספרר
חית יוצרת בחלקו העברי ומשום כך
יצטמצם הציון בו בלבד. חלק זה על
המוצק הרפוף שבו, עשוי למפזנו על
התפתחותה של הספרות העברית בודות
האחרונים. כניף שהועמד בפני הנאים
("גזלים לוחשות", ילקוט מספרות
עברית ומספרות יידיש בברית המועצות,
לוקט וסודר בידי יהושע גלבוז, הוצאת
יומן, תל-אביב, תשי"ד.