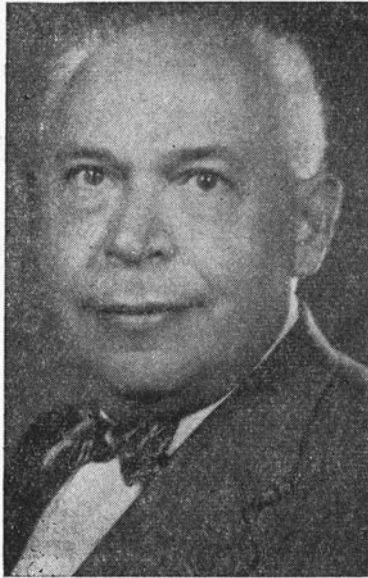


ישראל אפרת בן שבעים



שרגא אבנרי

על שירתו של ישראל אפרת

א. בריתמת הניגונים

יצירתו הפיוטית המקיפה של ישראל אפרת, לאורך חמישים שנותיה הרצופות מיפנים ותמורות, היא מן המורכבות והמסועפות ביותר בשירתנו. בכל סוג שירה כוחה נאה עמה: בבאלאדה, בליריקה, באפוס, בפואמה, בשירי הגות ובשיר הדראמאטי. מבחינת יסודיה ואמצעיה ימצא בה הקורא, אולי למבוכתו, מחשבה לירית וציוריות אפית שלובות זו בזו, הלכירוח אלגיים ומרדניים, המחזירים פה ושם מן הסאטירה ומן האי־רוניה, וכן שפע תמונות הגות ומטאפורה ודימויים מקוריים. דמיונו היוצר הנוטה להתלקחות מתמידה, נאחו מזמן לזמן בהווי נושאי אחר ומהפך בו מתוך אמוציה אסתטית כובשת: ההווי החולמני הרומאנטי והדמיוני אנדי, המציאות הטראגית האינדיאנית, הפאבולה המקראית, הנוף המיתולוגי הקדמון, חורבן יהדות אירופה וכו'. בסיוכם מסקני מן האמור מסתבר, כי דחפיו היצירתיים של המשורר אפרת נכבשים בעיקר ליופי המסעיר הדראמאטי והטראגי, ובמדיום מיוחד זה מסתמן בהמשך ההתפתחותי הקוטב הנוגד את צורות־היסוד הפואטיות הצרופות והרגועות של קובץ שיריו הראשון.¹

1. שיריב, הוצאת, חברי־מצפה, אמריקה—תל־אביב, 1932.

חוויתו של השיר הלירי ההתחלתי שבקובץ, כאילו היא מתחמקת מן המציאות החיה ופוסחת על הקרוב והיומיומי; היא אגדית מדומינת, מתרפקת על יפני הטבע הענוג, או על החזיון הבאלאדי החלומי של ממלכת נימפות ואלילות קדומות. לכאורה, כולה פיקציה ואשליה על-ארצית תמימה; לכאורה, יש בהם בשירים אלה מעין בריחה מן הזמן ומן המציאות אל "אמת אחרת" שבתחום שמימיות משעשעת ומרגיעה, אל עצב שקט ומתוק שבבדיה המשכיחה. ואכן, הקובץ "שירים" המכנס את ביכורי עטו של אפרת, הוא פרי הדחף הרומאנטי וההערצה לאותה קלאסיקה אירופית שבעבר. אלא ש"הנעימה הצרופה והנחזה" של הקובץ אינה יכולה להבטיח המשכיות עקיבה בתקופתנו; רישומיה של התפכחות מהירה ניכרים כבר ביסודות המהורהרים והאגליים של כמה משיריו אלה. מבחינת צורתיה הצרופות וטיבה התימאטי קיבלה וטיפחה הליריקה הרומאנטית הזאת, כמו הבאלאדה הפיקטיבית שלה, את מורשת המסורתיות הפיוטית כמאה שנה ויותר אחרי וורדסוורת, שלי וקיטס, באיחור מה אחרי יעקב כהן וטשרניחובסקי, ממשיכי כיה האחרונים של המסורת הקלאסית בשירתנו, ומשום כך היה מקום להעריך את הקובץ הזה כמאורע ספרותי שמחוץ לזמנו. ואולם אז טרם הוברר ואולי לא הושם לב במידה מספקת, כי בעולם התמים והצעיר של שירים אלה כבר ניבעו בקיעים של ספקנות ממאירה, כמורפסימית, של משורר אינטלקטואלי מפוכח, המעמיק לתוך כבשון החיים ואמיתם. תודעות מעכירות של רוח הזמן החדש, שחדרו לשכבות נרחבות בטורי השיר והתבטאו ברורות — קווי היסוד שעלו והשתלטו אחר כך ביצירתו המאוחרת של אפרת — לא משכו שימת לב ועין מבחנת. וייתכן שיש לייחס את הדבר לכיבוש הצורני הפנימי, הצליל הלירי הענוג והקלות שבניב, שאין בהם מן הסער המקיף הפורץ גדר, כי אם מן האני המעמיק ומתרכז במצולתו עד שהוא מגלה את עצמו, את האדם שבו, הכואב עם אחרים.

ב. הפואמה האמריקנית

המיפנה לא איחר לבוא והוא מהפכני ממש מבחינת הסוג הספרותי והנושא החדש, שתביעותיהם גדולות לאין שיעור. כוונתי לפואמה הגדולה "וויגוואמים שותקים" על רקע הנופים האינדיאניים². אף בעצם הנסיון לעצב דמויות מתוך הווי זר ורחוק נטלה היצירה משימה כבדה ואחרתית. ובכלל, נדמה שזו אינה מן הסגולות האמנותיות שלה. אבל מבחינת המניעים האישיים האמוצינאליים יש במיפנה הזה הרבה מן הגילוי העצמי האמיתי של המשורר. כי אין ספק שהסכסוך הראשון שלו עם עולמו, אשר ניבעה קודם באי אילו שירי-הרהורים, טמן מוקד-מרי שהזיין את מתח העלילה האפית המקיפה. זאת ועוד: בפעם הראשונה בשירת אפרת נתמוג הרצון ההומאניסטי ביחד עם האיוויים האס-טטיים לתאר מתוך חישוב אפי רחב-יריעה מחייהם של מרודי הגורל והאלוהים.

תם, צייר אנגלי, נתגלגל כשהוא פצוע אנוש אל שבט הנאנטיקוקים האינדיאני וזכה לרחמים ולחסות מידי ראש השבט ולטיפול מסור מצד בתו לאלארי — פרשה של הומאניות תמוהה במקצת בנסיבות מוזרות של מציאות המחיבת אולי התפתחות דברים שונה, מציאות של נישול האינדיאנים הרצוף מעשי איבה אכזריים. אם להביא בחשבון את האינסטינקטים הפרימיטיביים של העם הנחות וכן גם, מה שהפואמה מספרת, את הנסיון האישי המר שנתנסה ראש השבט מידי "האדם הלבן" — הרי "התיאום הטבעי" בהשתלשלות הנסיבות נמצא בספק. על כל פנים, העלילה ברובה עומדת על "המקרה" הזה. אורח דיבורן של כמה מהנפשות, ולאלארי למשל, הואיל והיא אוהבת את תם, אפשר שהולם אותה מאמץ להבעה שאינו בגדר פרימיטיביות. אולם יש שדבריה גשמיים כשל אינו "יוליה", או בת שועים מתקופת הרנסאנס. פרטים כאלה ודומיהם אפשר להסבירם ברצון המעצב של המשורר לפאר את גיבוריו באור אידיאלי, כלומר, המשורר מגלה אותם לנו כפי שהוא עצמו היה רוצה לראותם. ייתכן שהרצון לאידיאליזאציה הוא גילוי סובייקטיבי מובהק של חוויה הזדהותית אהדת, אבל כאן מתנגש

2 הוצאת "מצפה", תל-אביב, תרצ"ו.

רצון זה עם המימד העיצובי האפי שמחובתו לגלף דמויות טבעיות מחויבות המציאות. לאישור הסברה הנ"ל רואה אני חשיבות לעובדה שהדמות האחרת פחות, כגון "הרג נמר", קרובה יותר לאיפיון הטבע האינדיאני. אך למרות זאת שהעיצוב האידיאליסטי עשוי לעורר בעיות אמנותיות, אין פריצותיו פוגמות הרבה, לאור היקף הפרספקטיבה הכללית של ההישגים העיליתיים היפים והמסעירים לאורך היריעה הרחבה.

יש להודות, כי הייחוד הסגולי הכולט ביותר של י. אפרת הוא כוחו הנאה והבוטח בציור האפי ובתיאור אירועים. ולכן כשעמד בפני התביעה ל"אמריקניות" בספרות העברית, נענה לה מיד ותרם חלקו בשתי פואמות גדולות, "וויגואמים שותקים" ו"זהב". קשה לומר אם צדקה תביעה כזאת ובאיזו מידה היטיבה עם משוררינו העבריים באמ" ריקה אותה ההליכה אל מחוזות זרים לחרוש בשדה האפוס של העבר האמריקני. אמנם, הם לא חסרו כשרון ומעוף ועמדה להם תרבות "המגע המישני" של כלי אמצעי ספרותי והיסטורי. לעומת סופרי התנועה "מערכה" של המאה שעברה, לרבות כותבי יומנים ורפורטאזות כמו י. גראג ופ. פארקמן ואפילו יוצרים אמיתיים כמארק טווין, שהכירו מקרוב את ההווי ההרפתקני הזה — לא מבוטל "המאמץ האמריקני" של המשוררים ליסיצקי ואפרת, שניסו לחשוף מאותו הוד עממי של מנהגים ואמונות וטבע גזעיה של הארץ הזאת. אך למרות הכל היה בכך, כמדומני, מגילוי צד פרובלימאטי של ספרות מהגרים שהתאמצה להיאחז במולדת חדשה.

כאמור, עיצוב דמויות איננו מסגולותיו של אפרת, והחדירה הפסיכולוגית נוטה להתגלות דרך פריזמה אהדת של עמדה הודהותית. גיבור הפואמה "זהב", שהוא איכר מורכב באפיו, מתקבל כאיש נעלה בתכונותיו, ולפעמים ידבר כהוגה מעמיק הרהורים. במלים אחרות: הוא חורג מן הטיפוסי המאפיין דמותו של מחפש הזהב בקאליפורניה. לעומת זאת גדול כוח "החדירה המופשטת" של אפרת אל רבדי נפש "כבשוניים", לחישה כלל-האדם על מאוייו ויצריו הקדומים המהותיים של האני האבטיפוסי. המירקם התי-אורי המשתרע ב"זהב" מגלה הווי מלא ענין ומרתק לאורך יריעה רבת הרפתקאות ומיו-חדת בסוגה בתקופת "התנועה מערכה" ו"הבהלה לזהב". בני אדם נסערי יצרים נודדים על פני מרחביה הגדולים של ארץ זו מול מארבי סכנות, בתוכם שואפי עושר ונכסים, רודפי חוון וסתם הרפתקאות, או בורחים מן הגורל, ויש תפארת אנדית קוסמת במרחב הסיפורי, החושפת את שרשי האדם במעמקיהם, את יצרי האימה, ההוד והמסתורין, את התשוקה הטראגית העיוורת אל הגורל המשחק בבני אדם, את הימשכותם של פרפי האדם אל אש התאוות והיסורים. גיבור הפואמה לונט מואס באושר הקטן ועוזב את ביתו, מודרך היות רומאנטיות נקלע בדרכי קאליפורניה ונופיה הפראיים לחפש זהב, וכן גם — פשר לאי-מנוחת נפשו השאפתנית המסוערה. שאלתו הפרטית לחידת עצמו מקבלת אופי מפולסך ומכליל לחידת האדם בהרהוריו מול גופי קולוראדו, בפגישתו ובשיחו עם האינדיאני היוטסלוהן, כמו בקטעים נאים אחרים בשיר "אצבעות עיוורת חיוורת". בדרכי נוד וגבורה מצטייר טבע איתנים, וצוקי מרחקיו עטורי גוונים יוקדים מבשרים נצח וכליון ומוות ביופי אכזרי ("דום וראה בן אדם / איך בין כל כלי הפיסול והגילוף / יעצב במ היוצר יופי פרא / המוות אינו פחות-דיקר בידו", ע' 118). על רקע תיאורי נוף כאלה מתרחשים אירועי אהבה ומוות דראמאטיים של לולה ועזרא לונט; — והרי עצם הצירוף הזה של נופי טבע ואדם קוסם מאד ומעורר הרהורים מסקניים; בעדשת-הראייה של האפיקה האפרתית הציורית ביותר משתקפת לפעמים הוויית האדם ב"ממדים מפשיטים", כשהפרט שלו טבוע תכונות האנושי השרשי, בטרם הס-תעפותו למורכבות מגוונת. בגילוי היסודות הקדומים של הפרט מושגת חוויית מיתוס האדם, חוויית תפארת נוראה הנושאת את המסתורין שבגורל מעשיו מן הדחף הבראשיתי שלעולם הוא יצר — הצמאון הבלתי מרווה הנצחי — — — החישה התהומי הנועז היה בפואמה של אפרת, הוא קו "מותנה" כמעט בלתי-פשרני בפואמות המקראיות (ראה להלן) וכן גם בכמה משיריו האקטואליים שב"אנחנו הדור".

כי אָסר אָדם? תִּהְיֶה אָנֹכִי, תִּהְיֶה חַיִּית בְּרֵאשִׁית

(אנחנו הדור, עמ' 4)

בשירי האקטואליה של התקופה מוענקת למוטיב החיה שבאדם משמעות מוחשית ואכזרית, והקובץ של אפרת, "אנחנו הדור"⁴, היה מן הראשונים שעודרו את המצפון האנושי להוקעת הבאסטיליות הנאצית. אין ספק שכאן חלה התמורה היסודית ביצירתו, הפותחת תקופה חדשה בהלכי רוחו ובעמדת השקפתו בכללה; התנערות מן הזיקות לעבר כדי לקלוט את הזמן בהתרחשותו, לחוות את חוויותיו ולמצות בביטוי לירי נשגב וזועם את כאב העם היהודי הנטב. החומר הפיוטי שבקובץ אינו מקיף עדיין את הטראגדיה היהודית; לתכלית כזאת הקדים במקצת, לא באשמת המשורר (השירים נכתבו בשנות תרצ"ח—תש"ד), הגבה מהירה למאורעות גיא אירופה, שאיפה לאקטואליזאציה והשתחררות מהירה מן הרבדים העמוסים, נותנות פה-זפה מבע לרפורטאז'ה וחזון כאחת. אף יש להצטער על כך, שבקובץ זה מודקק עדיין המיקצב להיגוי הנגינה האשכנזית. אבל רבים השירים המפתיעים מבחינת עצמתם ומקוריות דימויהם, שאינם גופלים כמעט מרמת שיר הזעם הביאליקאי, כגון: החוות האפוקליפטית של "אנו נדע גם כאן כל הזוועה" (75), מתח החרון והמרי בשיר "זונו ועפנו" (85), וכן גם "רוצחי שמש" (53), שבצד האליגורי שבו הוא מהווה חווייה מרתקת וביטוי כוח פיוטי, ואף על פי שהעומס מרובה על הצמצום בשירים כאלה, יש בהם ערובה לכשרון היודע להתרומם לשיאים חדשים. הלשון כאן מסתפגת מיסודות חדשים, אירוניה וסאטירה, ואינטלקטואליות המעמיקה אל פשר הוויית האדם:

האם אין זה המקפח הקדמון	נמרי זהב רעבים יקרים,
שאמה את קרעיו? — — —	עיסים חדי צפרן,
חיות רשע קטנטנות עגלות:	פתנים זרחים מנשקים בתכה, — —
עלו נא, עלו,	

(אתה, שכל, 46)

זאת לא הפעם הראשונה שאנו נתקלים ביצירתו של אפרת במוטיב החיה שבאדם, אלא שפה הוא מרחיב משמעותו מכוח הרהורים מפולספים על הקיניות הנצחית של "המקופח הקדמון", המתקרב לעיצוב הביירוניסטי של "קין". שירי "אנחנו הדור" כבר מטפחים בתוכם את הגרעין המחשבתי הסביר לשתי פואמות מקראיות גדולות, והמוטיבים קין המקופח והחיה שבאדם מבשרים את בואן של היצירות הללו.

ג. הפואמה הבראשיתית והנושא "קין"

ראשית הנעת — צרינה,
 ראשית צרינה — האשה
 והתלה השנה מה היא?
 קרד יקרי.
 וראשית הקרי — אלהים

(אדם ותווה)

הפואמה המקראית, זו שיש בה מן ההעזה המיתולוגית וההרהור המטאפיוי, מהווה מיטב שירתו של י. אפרת⁵. כחטיבה פיוטית שמרובה בה האינטלקטואליות, היא פרו-

4 הוצאת "עונן", ניריורק, תש"ח.

5 הספר "נורל ופתאום" הכולל שתי פואמות, "אדם ותווה" ו"אלניות בראשית", יצא ע"י מוסד ביאליק, ירושלים, 1964. ראה עמ' יכה: קסב—קעה. פרק משלים⁵, "אלניות בראשית" נרפס בקובץ "בין חופים נכתרים", הוצאת "דביר", תשכ"א, עמ' 101—100.

זה לכמה ממדים וספירות של המחשבה האנושית; הרהורים במופלא אשר מעבר להוויית המציאות כופים את עצמם על המשורר בתכיפות ומשתלבים בתוך השיטן, כמלט המידבך בשכבות השוריים. באלה יכולנו לראות לפעמים יותר מן המכוון שבהכרה על מידת הספונטאני שבשירה; יותר מן התודעה המסובלת של האישיות השירית מאשר מן המניעים האסתטיים שלה. למרות השיכנוע הטוב העומד לה ליצירה זו בריכוז האמוציוני נאלי ובעיצוב המוחשי, בלשון המטאפורית המקורית ובאמצעים מעצבים אחרים. לא נבלין, כי אם תמיסה רגשית-הגותית ופרי הסתכלות מעמיקה. כציון מאפיין רואה אני להזכיר יסוד אידיאלי מנחה ביצירה הזאת: עם כל המעוף אל מעבר לזמנה והחתירה אל כבשון ההווייה הבראשיתית, היא מהווה מאמץ רציני ומעניין לעצב ביטוי חד-פעמי לרחם של התקופה והדור.

מיוחד בערכו הוא שיר הפרולוג החדור חוויית הוד גורא שבפגישה עם הלילה והספירה המטאפיזית של כתב החידות היוקד בכוכבים, "מגילה כחולה וקרה חרות הירדוגליפים". במעמד כזה גדול פיתוי הדעת, הפיתוי לנגוע בשולי הפתרון לחידת המין האנושי: "איך באנו הלום? אנה גלך?" ואולם גדולים המבוכה והתמהון בפני הכתב ההיולי הבראשיתי הנוער בשחקים, והמשורר גם מעז וגם מהסס וירא את הפארת הנצח האיומה. שיר זה, אחד היפים והמעמיקים בשירתנו, מן הראוי שיובא מתוכו לפני הקורא: "יצאתי במרום הרי ברקשיר לליל הצונן / צרוף כוכבים לבנים וחדים מנתיבת החלב / עד שולי הרקיע, מקום בקרקע התפלוש מזלות, / — מגילה כחולה וקרה חרות הירדוגליפים; / סולמות ומנורות, שלשלת וגרון ותרוד, / כמו חרטו של עיוור מגרד נואשות ואין עונה; וקול התפרץ מלבי: מי יוכל ויורני / כתב זה של כוכבים, ונקרא ונבין הבאות! / לו נמצאו תוים אלה על אבן או קיר, / היו דורות עמלים, דור מנחיל עמלו עלי דור, / עד מצאם סוף-סוף המפתח — — —".

בתור יחידה חווייתית מקיפה, עמוס השיר מחשבה, הפורצת בחפזה ודוחקת את המעגל התיאורי-אסתטי, בלי להניח מקום לדמיון להתגדר במראה ולתת שהות לסייטואציה האפית, כדי להרחיבה לכמה טורים נוספים. אף על פי כן ראויה התמונה ההגורית הנאה להימנות עם שירי "החווייה הקוסמית" הטובים ביותר בספרותנו. גם אם נראה את השיר כפרולוג, כחלק האחדות הפואמאטית, מצטמצם במקצת כוחן של הנחות מן הסוג הנ"ל, כלומר: מתוך מידה שבפרספקטיבה כל-שהיא היתה למשורר סיבה להחיש ותהליכים ותגובות ולעבור אל מה שנראה בעיניו כעיקר. שכן, אף נמצא קשר פנימי בין שיר פתיחה זה ובין "אדם ותוהו" הפותח במעשי בראשית. ולכן מסתבר: חוויית התהווה הבראשיתית המיירא עשויה לחייב את "המעמד הנסתר" של היקום. העיוות האי-רוני, הכשלון במעשי הבריאה מוראים לנו ב"שיר אחד", כתוצאה גורלית של "רסיס תוהו" שנתגלגל לפרי הדעת ופגע באדם אוכלו. ומעיתוי נסיבות וסיטואציות ברוח זמננו המבהירים את טיבו המודרני של "הרסיס", מובן שהתוהו ממשך ומאיים עדיין על עולמנו. כבירון ביצירת המופת "קין" מיחס גם אפרת את עילת העילות ומקור הרע לשיגת הבורא הפאטאליסטית, שלא מנע מן האדם את פרי הדעת (קרי: מדע ההרס) ואת אימת המוות, החורצים גורלו באין מנוס מפניהם. ברם, עם אקטואליותן של יצירות אלה, ולמרות זאת שמשמעותן החמירה מאד בתקופת האטום המאויתת, מתקרבת לפרקים מחאתו של המשורר לקיצוניות שפיתויה אינו מובן לקורא הרציני, המופתע לנוכח המחאה המרה שבתוכן השורות המתארות מעשי בריאת האדם. ואכן האמת שבהן היא נועזת מאד: כה הצליף גוש אל גוש עד אדם השתרע שלם / ויגחן ויפח באפיו וכמו מחט חדה / הנחית תוך נבכי כל הגוף עד מעוצם כאב / קרע הדומם את תאיו והגפש נולדה / הכאב הפך נפש. ובן רגע נעלם אלוהים וירד השטן (גורל ופלאום, קמ"ה).

כוח הצמצום של ליריקן — והמניעים של אמוציה ליריסטית ניכרים בריקמה התיאורית-אפית הזאת — מפיח משמעויות עמוקות בשורות מלים מעטות. מאחר ש"הכאב הפך נפש", וכנראה שהבורא נוכח במכשלתו והידיעה עמדה לו שעיוות את מעשיו — מיד הוא מסתלק מן האחריות וזונח את בראו לשטן... מחאת המשורר כנגד העיוות במעשי בראשית ומעשיו של האלוהים בכלל, לפעמים היא מרומזת על ידי די-

מויים והמשלות, או סמיכות ענין לענין וצירופי דברים, כגון בשורות אלה הנראות אולי כ"מקריות": "שב טיים הביתה / כאדוני מהפכת עמורה וסדום" (גורל ופתאום, כב). אפשר להבין להלך־רוח פיוטי שמקורו באמוציה, אבל למקרא טורים אלה ואיב־חון טיב ההמשלה שבהם מתבקשת הערה: האם האמור כאן מתכוון להשוות את חורבן הפצצה האטומית לחורבן של "הערים אשר הפך ד" או — את "רוממות" הרגשתו של הטייס לאחר עשותו "מלאכתו"? לגבי שתי משמעויות אלו נופל הערך הדומה מן הערך המדומה לאור מושגים שנשתרשו אצלנו: א) התוכן של התורה, שראתה כורה בהפיכת סדום הרשעה והחטאה, אינו עומד בשום דרגה משוואתית עם המושא, ב) חקביעה הביי־קרתית שבעקיפין כלפי מעשי האלוהים, באמצעות ההמשלה הנ"ל, נראית מופלגת. רק מבחינת התימון הוויזואלי, של חורבן עמורה וסדום המיתמר ונישא, נשארת קרובה אובייקטיבית, כדימוי חיצוני. אולם הפואמה מגבשת כבר מלכתחילה עמדה אי־הוֹדוֹתית ובלתי אוהדת, בתלותה את קולר האשמה למעשי קין בבריאה שנפגמה על ידי יצרי התוהו וההרס, כתוצאה מרישול הבורא במעשי בראשית שלו (שיר אחד, עמ' י—יז). לאור המוטיב הזה מובנות רוב משמעויותיה המרומזות של הסיטואציה האפית ושל הרבה מדימוייה וצירופיה. קין האומלל והמקופח (קרי: אדם) רואה את עצמו ככשלוֹן הגורל, ומשום כך הוא מתמרד ומרשיע את האלוהים. מוטיב זה משמש ביטוי לרגש עוי, פרי־מיטיבי ותמהוני, ואולי גם נברוטי. היקשים דומים של הלך־הרוח התמרורי המאשים הזה מתקבלים גם מבין הטורים שבפואמה הדראמאטית "אֶלְגִּיות בראשית".

הַנְּכֹסֶף אֱלֹהִים אֵל הַחֶסֶד? הַאֲמָנָם בּו עֲצָמו

מִשָּׂהו עוֹד שֶׁל תְּהו אֶפֶל? — —

(גורל ופתאום, סמר)

או:

הַאֵין זֹאת כִּי יֵאבְּה אֱלֹהִים שֶׁקִּין יִשְׁחַט?

נְדָמָה, הוּא דוֹחֶפוּ וּמְנַרְה בּו הַחֶסֶף לְשַׁחַט.

לְשֵׁם מָה, מֵה מְבַקֵּשׁ אֱלֹהִים? — —

(בין חופים נפתרים, 107)

גירסות כאלה ודומיהן, השומות בפי מלאכים, "אפורים" בשיחם עם "לבנים", מעוררות אותנו להרהר במסקנות העגומות הנודעות להן. הן מולידות בלא ספק את הנועזה שבהנחת שירי אפרת, האזעקה המזהדהדת בשירתה, כי העולם מצוי על פי תהום.

ד. קין וקניניות כגורל

בשתי הפואמות גם יחד, בדרך התמונה האפית או בצורת חשיה הדראמאטי, מובאת לידי גילוי אותה הרבודה בתודעת האדם של ימינו המודרכת אימי האטום והמשוועת לשחרור מן המתח הטראגי הזה, העימות של "אדם — ותוהו". מתוך מובאות ומראי־מקום בשתי היצירות, מסתברת האחדות שברוח היוצרתן, אף כמה חפיפות הדדיות של תמונות הגות ומוטיבים מבטיחות אחדות כזאת. הפואמה "אדם ותוהו" מוסרת בתחילתה את מעשי בריאת העולם והאדם, על הכשלוֹן שבהם — תיאור שבכיבושו לשירה עמדו למשורר דמיון וביטוי ציורי, וכן מסקנות אינטלקטואליות נרחבות על התוהו האלוהי הבראשיתי, אשר לא הוכחד עם מישטור פני הדברים בעולם וקביעת סדר וחוק בתוכו. התוהו מוסיף לאיים מיצר הדעת, כמו מן ה"קניניות" שבאדם אשר אכל את פרי־הדעת ונהפך לקין, כמרומז בסמיכות המאורעות בשני פרקי העלילה וקשרם הפנימי הסביר (עד לפרק אכילת הפרי מדובר באדם, מכאן ואילך קין הוא גיבורה של הפואמה): "קין כסוּי־שער שפלי־מצח ואֵלה בידו / שה־גב מעכוּוו; באלכסון בין ישב ועמד / ועיניו הקטנות מטייפות כמו אורבים לו סביב". קין בעיצובו המפלצתי הקיצוני הזה נותן מקום להנחה, כי יהווה סכנה כשיגלה את המדע ושימושו ההרסני. "עתה גורֵי לך, תבל, מפני קין

הרודה באשׁו" (יז). גירסת הקיניות הזאת כיסוד נצחי באדם מצדיקה אמנם את ה"אימה" הרחשת בטורי השירים של אפרת. אך מכל מקום ברור שהחכמה היא מופרות וחד טיטרית, כיוון שהיא חושפת את אחת האמיתות בלבד מתוך מעמקי האפלה שבאדם, את הזועמת והאכזרית ביותר. השאלה המתעוררת בדיון היא, מה טיב הגורמים הסמויים שמהם יונקת תפיסה זו את פסימיותה, נאמר: אם לקוי כאן חשבון עולמו של המשורר במופרז — מה צידוקו לאור האקטואליות של התקופה? בהעמידנו את השאלה ביחד עם מה שמתקבל כהנחה מפורשת — "האדם הוא קין" — מחפש הייתי גורמים ומניעים עים בעצם מאורע הזוועה של ימינו, ברצח ששה מיליוני יהודים, שמנקודת-הראות של האמוצינאלי התמוהני והמדהים שבמאורע זה נלקחים הדברים לרעיון של מעשי בראשית גורליים פאטאליסטיים. אך עם זאת, כמדומני, יש לייחס ראשונות קריטריונית לביטוי הכשרון עצמו; באותה מזיגה אמנותית נפלאה של מציאותיות דמיונית, שבה האירוע העלילתי הדמיוני סופג משמעויות ממשיות חיות מכות אבירים סמליים יומיים וערכי תודעה מציאותיים. מכאן בעיקר נודעת לפואמות אלו חשיבות מרכזית בשירתנו מבחינת האקטואליות כמו העל-זמניות שלהן.

בשילובו את הפרטים בתוך מירקם העלילה עמדו למשורר סגולות כשרונו המורכב, הממזג יסודות שונים. ויסודות שירתו הם רבים ומגוונים: למן האירוניה והסאטירה והפריצות הליריות עד לתבונת השיקול האמנותי האפי וההיקשים האינטלקטואליים. כל היסודות הנ"ל נוצלו גם ביצירתו "אגליות בראשית", שאף היא עומדת על המתח המרדני מסוגה של הפואמה הראשונה. ואילו מבחינת הדמיון המעז ואחדות המיבנה המקיף אף עולה עליה. כי ביתר עקיבות ניתן כאן מיצוי לגורל, או לקללת הגורל, הרובצת על משפחת אדם הראשון. בדרך הגירסה המקראית המקורית "עפר מן האדמה" מתוארים כאן מעשי בריאת האדם (קמב—קמה), כשאלוהים לש "עיסה של עפר" ומכיר צורתו אבר-אבר אצל "שוחה טריה". כרובים סמליים, "לבנים" ו"אפורים" פותחים בשיח, שממנו מהברר כל חוסר-הטעם ועיוות הדין האיום שבהשתלשלות הגורלית, הצפויה לברוא זה ולדורות שלאחריו (קין גורר קין ורצח גורר רצח). מפי ה"אפורים" נשמעים דברי ספקנות פסימית, ואילו ה"לבנים", מלאכי האהבה והרחמים, משתדלים ללמד זכות על האדם, שאין לו מנוס מגורל הקיניות ואימת המוות המטרידתו תמיד (ורצוי לעמת כאן מדברי קין לביירו):

הוא ינס לְהַשׁוֹת אֶת סוּפוּ בְּאַלְפֵי מִשְׁתָּקִים,
בְּבִנְיָה וְהִרְיָסָה, בְּאַהֲבָה, בְּחֶקְמָה, בְּאַנְלָת,
אֵךְ עֵמֶק בְּנַפְשׁוֹ לֹא יִשְׁפַח. שֵׁם בְּאַפֵּל סִימְיָה
אַחַת חֲרָדָה, וְכֵל יִשָּׂר שֵׁם נִשְׁקָף מְעֻזָּה.
כֵּל מוֹצֵק מְתָרֹפֶף, כֵּל פֶּנֶס מְתַפְתֵּל פְּנַח־שִׁפּוֹ
עַד תִּפְאָרֶת רְפָה מְרַחֶפֶת גַּם עַל הַעֲוִוֹת.
אֵיךְ נִאֲשִׂים אִם יִחַטָּא? אֵיךְ יִאֲשִׂים אֱלֹהִים בְּלִי קֶסֶם
אֵךְ לְרַבֵּעַ אֶת פַּחַד הַמָּוֶת? —

(קמג)

בקטעי שיח יפים ומעמיקים כאלה מתרומם ביטויו של המשורר ומתקרב לאיכות "פאוסטית" מבחינת דיוקי הבעתו ועמקות הגיגיו. גם קטעים אחרים, — לצערי, רק מעט מהם יכולתי להביא לעיל — מדגימים הישגיה של שירה בגרותית מעמיקת הרהוריים ועשירה בצירופים מקוריים. כאלה ימצא הקורא בדושיח שבין אדם והשמן ובפרקים "ערומים", "קין" (גורל ופתאום, קנו; בין חופים נסתרים, 101). עצם המשמעויות "גורל", שביסוד הפואמה הדראמאטית הזאת, הולכות ומחמירות עם התפתחות העלילה. על משפחת אדם הראשון רובצת קללת הקיניות. קין הורג את הבל, אך רוחו של הנרצח

התובע גאולת דמו מאת למך, מרחיב את המסקנות הקשות שלגורל. ליד מקורות המקרא והמדרשים מעבירה אותנו ההתפתחות הטראגית אל המיתוס הקדום והמרכזי שביצירת יוון, "בית אטרוס" (בית העמוס גורל חטאים מתועבים במשך כמה דורות), אשר שימש חומר עשיר לכמה טראגדיות עתיקות. יצירתו של איסקילוס שניצלה חומר זה, נכתבה בתקופה שבה קיימת עדיין האמונה הקדומה, ועל כן מצדיק משורר זה את פתרון העונש על החטא הראשון אחרי כמה דורות וגואל את המשפחה מגורל "אטה". תקופתנו אנו, העומדת בסימן התרופפות כל האמונות, אך אינה יכולה להציע כפרה למעשה קין אחד על-ידי מעשה קין שני וכד'. לכן מסתייג המשורר מן הפתרון של רצח קין על-ידי למך, והוא חושף את העובדות של ספר "בראשית" מתוך נקיטת עמדת-מוצא מוסרית משלו, ברוח הדברים "כי שבעתים יוקם קין" — קיניות עלולה רק להרבות קיניות ורצח יוסיף רצח... סיכום המשמעויות "גורל" מוסיף איפוא להיות חמור, מאין סליחה לרצח גם בעונש שלאחר שבעה דורות. למך הרוצח את קין, מסבך ומחמיר עוד יותר את הגורל הטראגי הרובץ על משפחת אדם הראשון, וברורה הסתייגות המשורר ממעשהו. למך: "עכשיו — שתי רציחות חלף רצח אחד / כך מחיר האדם מתמעט" (קסב).

רוחו של הבל המת שתבע גאולת הדם והגיע את למך למעשה הנקם — אף עליו רובץ עתה חטא הגורל הטראגי. המשגה שבתגמול משתקף בכל חומרתו. הבל: "אין זאת כי אם חלחל / גם תוכי רסיס רע, וצריך גם מצחי לעדות / את האות הצורב שעליך" (קסב).

העלילה נמשכת בפרק "וארבות השמים נפתחו", ולא פה המקום לפרט תכנה. בהשתלשלות הדברים ובשיתוף הנפשות מסתמך המשורר, נוסף לפאבולה המקראית, על מקורות מדרשים והאגדה. שמחזאי "המלאך ההפוך", כמוהו כעזאל, "קלקלו עם בנות האדם", קורותיו נאמנות כמעט למסופר במדרשי חז"ל. וכן נעמה, אשתו של נח ואחות תובל קין, שיופיה היה למשל, "שטעו בה מלאכי השרת" ("ילק"ש, יח"י, מד' אבכיר) במסרת כאן בגילום דמותה של אסתהר (שם). השוני היסודי של אופיי הדמויות משווה לתמונות מן הדראמאטיות. בדרך כלל לשון בינות בפינה, בהשמיען, בין היתר, השקפות מרובות חשיבות וענין. המתח העלילתי והשיחי נותן להגייה, כי הפואמות המקראיות ובפרט "אָלגיות בראשית" העמידו את כשרונו של אפרת במיבחן אחד ההישגים היפים שבירתנו החדשה. הפואמות הללו עם מיטענן המחשבתי העשיר עשויות בלי-ספק להרחיב את דעתו של הקורא ולהעמיק את הבנתו בהוויות עולמנו. ועל כן ראויות הן, מתוך שימת לב הוגנת אליהן, כדבר הנראה בזמנו, להכלילן בתכנית הלימודים ההומאניסטית לדור הצעיר.

יצחק נורמן

על ספר שיריו החדש

(הוצאת דביר)

אמר פלוגי המבקר, אילו הייתי מחברו של ספר בראשית, הייתי כותב אחרת את תולדות בריאת האדם. לא הייתי חופן עפר ולש ומגבלו אלא חוצב שיש ומעצב צלם דמות אדם. גם המבקר הספרותי מגלה רק את המעטה החיצוני של השירה ואינו בא בסוד צפונותיו של המשורר. על כן הוא לפרקים שוכח, כי דכיהשיר זהו מפרח-יונים משוכך-הזהב, נתיב-מים המשתנה ככרום-הים בשוא גלים. הביקורת אינה בית-דין-עליון, והמבקר אינו רבי-מג ובעל-מופת שכוח ההתבוננות וטביעת-העין שלו עולים על כוח המשורר הטומן לעתים מלכות למבקר. הואיל והשירה אינה מתרקמת בספירות השכל בלבד, שכן רמץ הלב לוחש "ואל בינתך אל תישען", אינני משלה את עצמי כי בדבריי פתיחה כחרג-שמש אפשר להציף לכל אשנבי נפש היוצר ולפענחם, ואין גם בכונתי