

שלמה צמח: הגיונותיו ודעותיו על הספרות העברית החדשה

מאת יצחק ברזילי

א. חייו ועיקרי מחשבתו

קרוב לבן תשעים היה צמח ז"ל כשנסתלק מעולמנו (חשון, תשל"ד) ובמשך למעלה משני דורות היה דמות מרכזית בספרותנו. ראשיתו כיוצר ומבקר שייכת לסוף ימי מגדלי, לשנים שקדמו למלחמת העולם הראשונה; לעיצומו הגיע בימי א. שלונסקי ונ. אלתרמן וילח"א ס. יזהר ומ. שמיר, בשנות השלושים, הארבעים והחמישים, ועל מלוא אוננו הרוחני וצלילות דעתו שמר בימי גל "הצעירים" האחרון, י. עמיחי, ד. שחר, א. ב. יהושע ואחרים. שותף היה לעשייה הספרותית שלנו משלושת הדורות האחרונים, שותף ביצירתו של הסיפור הישראלי הקצר, הרומאן והדרמה. אך עיקר כוחו היה בתחום ההגות, וביטוייו בספריו המקיפים והשיטתיים על היפה (מוסד ביאליק, תרצ"ט), ועל השחוק (מוסד ביאליק, תש"ח), בפובליציסטיקה רחבת-ממדים ועשירת-עניינים ובביקורת והערכה ספרותית. הרבה קלט ולמד, והרבה כתב ולימד. מבית אבא שבפלונסק הביא את גירסת ילדות ונעורים, שמושרשת היתה במסורת הלמדנית הגדולה של יהדות פולין וליטה, חמש שנות עשייתו בצרפת (1909—1914), בסורבונה שבפריז ובבית המדרש ללימודי החקלאות בנאנסי, הקנהו דעת עולם ותרבות המערב. שנות המלחמה והמהפיכה ברוסיה, שטילטלוהו לבית הוריו, לורשה ולאודיסה, החיו בו והעמיקו את שרשי הווייתו היהודית והעמידוהו על ייתודה של התקופה בקורותינו. עם שובו לארץ ב-1921 גסתימו שנות נדודיו, אך לא שנות לימודיו. מתמיד היה צמח במשך כל חייו ועד יומו האחרון לא פסק לקרוא וללמוד. שלשה נופי חיים ותרבות אלה, של יהדות מזרח אירופה, של צרפת והמערב בכלל, ושל ארץ ישראל החדשה, הם הם המהווים את מרחב חייו של צמח. מהם הוא יונק ובהם הוא מוצא את חיותו השלמה.

הוא לא התמרד על תורת נעוריו, משנת בית מדרשו. להיפך, מתוך געגועים והתרפקות הוא העלה אותה תמיד על לבו¹. לאמרותיה הצרופות ולפניני מחשבתה והסתכלותה נזקק היה לעתים קרובות בכתב ובעל פה. היא לא רק העשירה את סגנונו אלא אף שמרה על רוחו. לכשהוטל לצרפת המתפקרת של ראשית המאה שלנו ונחשול הניהיליזם עבר עליו, "לא הטביעני. את הכל סביבותי סחף האור המתעה הזה ואני את נפשי הצלתי. הן, תורת בית מדרשי ואהבת ארץ אבות ולשונה, הן שעמדו לי בשעת צרה"². כשהוציא אנדריי מורוא את ספרו על פרוסט (1949), ובו כתב ש"סגנונו של פרוסט וצירופי משפטיו הארוכים והמפותלים וקצבם ושטפם והחיבורים שבהם והמתחוות שבהם מעלים על הדעת את השקלא וטריא התלמודית", השיב צמח כנגד סברה זו ש"גוזמה" היא, וכך כתב על סגנון התלמוד: "המשפט בתלמוד קצר, מצומצם, מחזיק את המרובה, גברי,

חותך ומן המוגמר בו, ואינו נזקק למה שלפניו ולמה שלאחריו. אלא שלא נתנו בו סימני הפסק ונראה הוא מצדו הטיפוגרפי ממושך ומעונב ומסובך בעינינו הרואות אותו ואינן מכירות אותו³. באמצע שנות השבעים של חייו היה צמח כשכתב את מאמרו-מחקרו המקיף על „החסידות בפלונסק“, ואין כמוהו לעדות מה קרוב נשאר לו עולם זה, על גדוליו וספריו.

מכרעת לא פחות לגבי אמונותיו ודעותיו ועיסוקו הספרותי היתה תקופת שהותו בצרפת. כאן רכש לו על בוריה את הלשון הצרפתית ונעשה בן-בית בכל הזרמים החדשים של האמנות, הפילוסופיה והספרות של הדורות האחרונים. התמזגותם של שני יסודות אלה, היהודי והכללי, בהווייתו של צמח, היא המאפיינת את דמותו ופרי רוחו. כל מה שכתב משובץ תמיד במסגרת הסתכלות ודיון רחבה. לא רק גופי תרבות שונים נתמזגו בו ללא קרע וסתירה, אלא גם ספיקות רוח שונות: שכליות בהירה ומנתחת עם ראייה אינטואיטיבית חודרת; שיקול-דעת פילוסופי עם רגישות לדברי שירה ויופי. רוח הרמונית זו טבועה גם בדעותיו על מהותה וייעודה של ספרותנו בהווה ועל היחס שבינה לבין ספרות עברנו מזה ולבין ספרויות העולם מזה. בספרותו של עם ראה צמח את הביטוי האותנטי לייחודו ולעצמותו הלאומית. אמנם העם הוא שיוצר את ספרותו, אולם היא חוזרת ויוצרת אותו⁴. מכאן מסקנתו היסודית, שערכה של יצירה וחשיבותה נמדדים בראש ובראשונה במידת עמידתה בתחום עמה ותרבותו; במידת יניקתה מנכסי עברו מזה והשימוש שהיא משמשת אותו בהווה מזה.

כחסידו של אחד העם וכמעריצו של ביאליק, אך בעיקר כנאמנו של בית-המדרש הישן, היה צמח כל ימיו חסידה של המשכיות ורציפות תרבותית. בתשתיתה של תרבות האומה החדשה, הוא הדגיש ושנה, מוכרחים להשתלב כל יסודות תרבותנו ההיסטורית. „באחת אני בטוח“, כתב בתרע"ט, „ספרותנו הצעירה לא תוותר אף על שעה אחת מאלפי שנות קיומנו. וכשם שלא נוותר על שופטים ואיוב, על הקבלה והחסידות, כן לא נגרע מאומה מן המידות הטובות והנעלות אשר לקחנו מן האריים והטמענון בקרבנו“⁵. רומאן אחד כתב צמח, אליהו מרגלית (ורשה, 1921), על חיי האינטליגנציה היהודית בפריז בראשית המאה שלנו. אחד הגיבורים, האדריכל קלוזוה, תיכן תכנית של בית העם העתיד להיבנות על הר ציון, ומשהראה אותה לקליינבוים, אלה היו דבריו:

הרוח המרחפת על הבנין הזה ... יש בו הבעה של חדווה זרה ... של בשריות גסה, המונית ... זהו תנכי יותר מדי ... מין גטע זר, שאנו מחוייבים לקצצו ולעוקרו בלי רחמים. ואם לעצתי תשמע, תסע לפראג, לבוקובינה, לנפות וולין. הסתכל בבתי-כנסיות עתיקים. באוהלי צדיקים אשר בבתי העלמין, תראה ארונות-קודש ... ואזי תמצא את הקווים הנכונים והישרים, את המסלול המוליך אל הנשמה והיצירה העברית עם כל הדכדוך הטהור והנעלה שבה ועם אותה ההתפשטות הזכה המדבירה תחתיה את חיי הבשר וכל אפסותם⁶.

ברור, לא במקרא בלבד ראה צמח את הבסיס לתרבות ישראל העולה בארץ, אלא בכל נכסיה של היהדות ההיסטורית. ועוד דוגמה לאותו עניין, מתקופה יותר מאוחרת. כשיצא בשנות החמישים מלך בשר ודם למשה שמיר, וגרשון שקד הצעיר טען שהגיע הזמן לסלק מתכנית הלימודים של בית הספר

התיכון בארץ את אהבת ציון למאפו, ואולי אף את יל"ג, ולהכניס במקומם את היצירות החדישות, מפני שהמגמה החינוכית בארץ היא "אנטי-גלותית ביסודה", השיב לו צמח בזו הלשון:

כשאתה אומר להשכיח מלבו של ישראלי את גלותו, על כרחך אתה משפיל רום ערכה של השיבה למולדת!... מעולם לא היתה שיבת-ציון חוף מבטחים אלא אניה סוערה. לפיכך יפה שיהא קורטוב ממוראה של גלות על שבי ציון וגואליה. אומה שבחלק השלישי של שנות קיומה שרויה היא בארצה ובשני חלקיה נודדת היא בגלויותיה אי אפשר לה להתעלם ממזלה ולא יבולע לה.⁸

כנגד כל נסיונות של קיצוץ בהוראת ספרות העבר לשם הרחבת חלקה של ספרות ההווה, טען צמח שיש בכך משום החלפת הוודאי בספק, את שנתקבל על ידי דורות רבים כנכסי צאן ברזל בתרבות האומה במה שעדיין הוא טעון אישורם ואימותם של ימים יבואו:

שירי הלוי עמדו שמונה מאות וחמישים שנה, בקירוב, ואספו כוחות יקר וגדלות להוסיף ולעמוד כהנה וכהנה... והוא הדין בפרוזה. אהבת ציון עמדה למעלה ממאה שנים... ואין כל ספק שתוסיף ותתקיים עוד מאה שנים במדינת ישראל. כלום פרוזה זו הנשמעת כאן בשעה זו, קולה יהא נשמע לאחר עשרים שנה?... אין אותו בולמוס לפריקת עול תורה אלא סימן של עייפות רוחנית. ואומה אשר עייפה נפשה לשאת עמסן של תולדות חייה, על כרחה היא מרוקנת את הווייתה וזכות קיומה בטלה, ועד מהרה סופה שתסתלק מן העולם.⁹

לא המשכיות לשמה דרש צמח, אלא לשם שינוי והתקדמות, לשם היענות לתביעת הדור וצרכיו. הוא ראה את תרבות העבר כ"בית קיבול ומצע", שמתוך מזיגת החדש בה ניצלת הספרות ומתגברת "על כל אבני הנגף שההתפוררות הרוחנית בדורנו מפזרת אותן בכל הדרכים"¹⁰. יתר על כן, ספרות מדשדשת במקומה ואינה מתקדמת עם רוח הזמן, סופה חיקוי ואבדן כוח היצירה והמקוריות. משום כך ביקר בהריופות רבה את נוסח מנדלי שהשתלט בספרותנו בראשית המאה והשקיע אותה בחוסר אונים ותעיייה ללא דרך וכיוון. כבר אז (תרע"ט) — הוא עדיין בראשית דרכו — טען שעל הספרות העברית "לעזוב את תחומי הנחותה דרגא, להיפטר מתעודת עניותה ולהטיל מעליה את בלויי הסחבות... להתאזר רגש אחריות רב ולדעת כי הגיעה שעתה"¹¹.

גישה מאוזנת ומתונה דרש גם בנוגע ליחס שבין ספרותנו ולספרויות הזרות. אמנם בראשית דרכו, שנים מועטות לאחר צאתו את צרפת וכתגובה על הזרמים הניהיליסטיים שנשתלטו בה, פסל כאילו מעיקרה את השאיבה ממקורות זרים. "הגיריה הסתמית אחרי מהלכי אירופה", כתב אז, "תהיה בעל כרחה סם מוות לגו. אנו צריכים ללמוד את המערב התרבותי, לדעתו, אולם לא למען חקותו, רק למען הסר מעלינו את עולו, את פחדו ואת מרותו. עלינו לדעת את אירופה במידה כזאת, עד שנוכל גם להילחם בה ולבטלה בלבנו"¹². אולם שנים לאחר מזה הקהה במקצת עוקצה של עמידה קיצונית זו והבדיל בין יסודות שונים שבתרבות המערב, מהם שהכשיר ומהם שפסל. לא ערער עוד על כשרותו של "היסוד היווני" בה, זה שהפרה את הפילוסופיה, האמנות והמדע של עמי אירופה.

שטות תהא לומר, שתבוא יהדות בתימינו, יהדות של שיבת ציון, ותנעל שעריה לפני קנייני רוח הללו והשפעתם. אדרבא, כך צריך לומר: כבר מסורת עתיקה בידנו, שהשאיבה ממקורות אלה, סם חיים היא בשביל היהדות — המרחיב אפקי שמיה ומרענן ומדשיא אדמת הורתה.³⁵

הוא לא שלל גם את „כשרותו“ של מה שהוא כינה בשם „היסוד השני“ בתרבות המערב, והוא, „חלקה המקורי של כל אומה ואומה שבאומות אירופה“, צלילות ההבעה של הצרפתים, למשל, הפשטות והשכל הישר של הבריטים, „והרומאנטי, המעונן, המסובך והקנאי ואף המעמיק“ של הגרמנים.³⁴ אולם בכל עוז רוחו ויכולת ניסוחו נלחם נגד קליטתו של „היסוד השלישי“, והוא, „היהדות המעוותת, המופשטת, המושחתת, הצדקנית, הצבועה שנטמעה בתרבות זו“, על רגש החטא, האשמה והאמונה בשטניות האדם שהדביקו לה והעלו בה לכדי נדבכי השקפה יסודיים, ועל הינתקותה מהיסוד הארצי שביהדות.³⁵ על הספרות העברית, הדגיש חזור והדגש, לשמור על ייחודה ועצמיותה ולשמם כלי ביטוי ועיצוב כאחד של האחרות שלנו. מותר, כתב, ופעמים אף רצוי, לקלוט מהחוץ, אך לא על מנת להשתעבד לו ולהתכחש למיוחד ולמקורי שלנו. אסור שספרותנו תיהפך לביב בו נשפכת כל הפסולת הזרה.

ועוד מושג יסודי העלה צמח במשנתו, ומרכזי הוא במחשבתו על ספרותנו וייעודה. כוונתנו „לארצי“, שאת היפוכו ראה ב„נכר“. שיבת ציון, כתב, „משמעה שיבה אל הארץ בשביל לנטוע את הארצי בלבבות השבים ובניהם ובני בניהם עד סוף כל הדורות, ולחזק ניצניו שכבר התחילו נראים בתחום המושב של יהדות רוסיה, עד שיעלו את עצמם למדרגה של תרבות עליונה — כלומר ישבו למעלתם הראשונה“.³⁶

ארצי זה, מהו? „הוא המכוון והמדריך את הפנים, את הנפשי, הרגשי, המוסרי, האמנותי, הפילוסופי, את הנימוס, את המנהגים; הוא המעכב והמצמצם והכובש את היצרים הרעים והמחזק את הנטיות הטובות והנאות“.³⁷ אין ספק, תפיסה זו של הארצי, ברוח תורתו של א. ד. גורדון היא ואף הד של תורות אחד העם נשמע בה. מבוססת היא על המחשבה, ששורש כל תרבות בארץ הוא „הגם שאוויר מרומים אווירה, לעולם עומדת היא הכן על הארצי הנרקע מתחתיה. בעומקי הקרקע היא משרגת שרשיה וגופה הסוער והשוואף לגבהי-שחקים יונק כוחות עלייתו מאדמת המכורה“.³⁸ לא זה בלבד שאין בארצי זה משום ניגוד והתכחשות לרוחני ולמוסרי שבתרבות האומה, כשם ששרו וכתבו עליו משוררי ישראל וסופריו מתקופת התחייה, אלא להיפך, השגי הרוח והמוסר הם פרי העליון, הנכסף. אין בו, איפוא, משום קידוש החומר והגשמיות הגסה כערכים לעצמם. קדושה כזו, טוען צמח, זרה היא ליהדות, ועל כך הוכיח את ביאליק, שב„אריה בעל גוף“ וב„מאחורי הגדר“ הלך שולל אחרי תפיסה מנדלאית זו. פירושו הישתלות טבעית לשם יצירת הווי-חיים עצמאי בתנאים של חופש, לשם הולדה של תרבות המעלה את האדם לדרגת קיום עליונה. ברורה התורה כתורה, אולם אם תורת חיים בה — ספק הוא. הן סוף סוף ניתן לשאול: ארצי זה, כשהוא בפני עצמו, ומעורטל מכל יסודות טרנסצנדנטליים של אמונה ודת

— מה כוחו ויכולתו ומה הערובה בו לפתח ולשמור את ייחודנו ואחרותנו? ועל כך לא השיב ולא יכול היה להשיב צמת. לחינם השתער, איפוא, על ברוך קורצווייל ז"ל, שכמוהו דאב אף לבו על מצבה הירוד של ספרותנו, אלא שאת שורש הרעה ראה לא בחולשת הארצי, כפי הגדרת צמת, אלא בהסתלקות הקדושה מחיינו ובהשתלטות החילוניות בהם.³⁹

ב. הנחיות בביקורת הספרות

דעות אלה על המשך והתחדשות, יניקה מהחוץ תוך שמירה על הפנים, ארציות ונכר, קניימיה ערכיים הן נותנות בידי המבקר לשם בדיקת היצירה מבחינת חשבונה של האומה, אולם לא מבחינת ערכה האימננטי, האמנותי. אולם אף לצד זה של הבעיה הקדיש צמח את הגותו, וכמה וכמה גופי תורה העלה בידו.

קור-מנחה עליון לצמח בהערכה וביקורת, והוא, האמת. וזו, שני פנים לה במשנתו, האחד מכוון כלפי עצמו, כמבקר, והשני כלפי היוצר והיצירה. אמיצת לב היא ביקורתו, ללא משוא פנים, וממוראם של גדולים ובעלי מוניטין אין עליה. אף אם לא מחמיאה היא תמיד המסקנה שהוא מגיע אליה ביחס ליצירה, לעולם אינו חת לפרסמה ברבים.

משהגיעה (הביקורת) מכוח מחשבתה, העמלה והטורחת, אל אמימה, הריהי נותנת לאמת שלה כל גינונה וכל תשועתה. אינה יראה מאימת הציבור התקיף בדעתו, אינה נכנעת לסמכות ואינה נרתעת לאחור מפני נחשול הזמן עם אמונותיו ודעותיו, שקם עליה לשפטה ולהעבירה מן העולם. כל גינונה וכל תשועתה היא נותנת לאמת שלה כי אין לה דבר מלבדה.⁴⁰

כך נהג כלפי מנדלי וביאליק, שניאור, ברקוביץ, פייכמן ועגנון, ועל אחת כמה וכמה כלפי הצעירים יותר, ש. שלום, נ. אלתרמן, ל. גולדברג וילח"א מ. שמיר, ס. יזהר, א. מגד, י. עמיחי, א. ב. יהושע ואחרים. לשמה, לשם הגנה על אמונותיו ודעותיו, נסתכסך לעיתים בפולמוסים חריפים עם בני זמנו.

חשוב יותר מבחינת הספרות הוא השימוש האחר, האימננטי, שהוא עושה בעיקרון האמת, והוא, בהערכתה של היצירה גופא. כל ימיו עסק צמח בתורות הנוי השונות, החל מזו של קאנט, דרך אלה של שילר ושופנהויאר, וכלה בתורות האחרונים, מהאסכולות של מרקס, פרויד והסימנטיקונים; ובסופו של דבר הגיע למסקנה, שאין כל מעבר מתורות אלה לאיזו שהיא שיטה של ביקורת. הסימנטיקה, טען, שעיקר עסקה בשירה.

הזירה עצמה מן ההערכה, ועל אחת כמה וכמה שלא היה בפיה לומר כלום על הפרוזה... לתורת פיוט משלה לא הגיעה, ומעולם לא מצאה חיבור בין הרעיון הפיוטי ובין לשון הדמויות המכוסה לבין צורותיה של השירה... (התורה) המרכסיסטית, שעשתה הרבה בפירושה של הפרוזה, אין בידה לומר כלום על שיר לירי של יחיד שאין בתוכו ממשאם ומתנם של בני אדם בחברה... (והתורה) הפסיכואנליסטית... עסקה לא היצירה לפנייה בתורת יצירה... אלא במנגנון הנפש שהביאה לעולם. דבר שרשאית הביקורת לוותר עליו ולהסיר דעתה ממנו.⁴¹

שולחן ערוך שיתן לנו את דיניה וחוקיה של הערכת היפה אינו מן

המצוי, איפוא, ואי אפשר גם שיהא מצוי אי־פעם. כל יצירה אמנותית ראויה לשמה מיוחדת היא ובבחינת גילוי חד־פעמי שאינו חוזר. לפיכך, חייב המבקר לשאוב את כלי בחינתו מהיצירה עצמה ולא מאיזו שהיא תורה חיצונית, אפריורית, מאידך, סבר, שאסור בבדיקתה של יצירה לסמוך על אימפרסיוניזם שטחי גרידא, חסר אמיתות ודעות. בכך לקתה, לדעתו, הביקורת של י. פיכמן, ומשום זה מרפרפת היתה ולא נחרתה בלב²².

צמח החשיב את הצורה ביצירה, בשירה בעיקר ובסיפור הקצר. כשעלתה בצרפת בראשית המאה שלנו תורת „החרוז החפשי“, התנגד לה, כיוון שלדעתו מהווים החרוז והמקצב יסודות מהותיים בשיר, מכשולים טבעיים והכרחיים שעל המשורר להתגבר עליהם בדרך החתחתים של היצירה²³: „כי לא יתגלה המרץ הפיוטי... אם לא ייתקל בכוחות מעכבים מבית...“²⁴. האמנות היא מאבק על מתן צורה בחוסר סרבני: „הדבר האמנותי הולך ונבנה על ידי כיבוש החומר שהוא נשמע לך ומורד בך כאחד“²⁵. והוא דינו של הסיפור הקצר, הנובילה. עבר ארוך ומכובד לו בספרותנו, מימי „מכירת יוסף“, „שמשון ודלילה“ ו„רות“, עד ברנה, שופמן, ברקוביץ, עגנון והזו. משום כך מחוייב הבוחר בסוג יצירה זה להיות מדקדק בסגנון ומצמצם בלשון יותר מאשר ברומאן רחב־המידות. „עצם הקיצור שבסיפור תובע את שלו“²⁶. צורה זו מחייבת גם מידה של איוון בין היסוד הסיפורי והתיאורי, ושלא יהא האחד מכריע את השני²⁷. אולם היכולת הטכנית בלבד אינה מספיקה. יש והמשורר שולט בכל כללי השיר, אולם הכלל העולה מפרטיו „שמא עוד פחות מפרטיו“²⁸.

מעל לכל תבע צמח מיצירה שחתומה תהא בחותם האמת, כלומר, שתהא ביטוי למראות ורגשות המסעירים את לב האמן וכופים עליו את היצירה. ואם אמת זו אין בה, כלום אין בה, משום כך תרה עינו תמיד אחרי מראותיה של יצירה, אם ראיית אמת בהם; וקשובה אזנו לצליליה, אם אותנטי ואמיני הצליל ולא שאול ומלאכותי. הווה אומר, את מבחנה של יצירה ראה בראש ובראשונה במקוריותה. היוצרים הגדולים, כתב, שקספיר, גיטה, פושקין, פרוסט, מגדלי וביאליק, „עשו דבר שלא היה עוד בעבר כמוהו. יש בהם התחלת דבר. אין בהם חזרה והעתק וחיקוי למה שכבר נעשה. לא היתה לפנייהם דוגמה או תבנית שיעשו על פיה. מתוכם ומקרבים ומלבם וממעמקי הויתם הוציאו את הדברים שיצרו“²⁹. סמוכה אמנם האמנות על שולחנה של המציאות, אולם תוך תהליך העברתה ממציאות דברים למציאות של מראות, „תוספת ישות“ היא מכניסה בה, אותו קורטוב של ייחוד־הסתכלות בו חונן היוצר, ותוספת זו היא הקובעת. „בלא ייחוד קשה זה אין כלום. לא ישביעו המזווים המלאים של אחרים ולא יושיעו תשעת הקבים של אחרים. ייחוד קשה זה משמעו — הקב האחד משלך, כזית אחד של פת עמלה מהעיסה שלך“³⁰.

ג. בתוככי ספרות הדרז: 1. על ביאליק ועגנון

עם אמת־מידה זו של אמת־מקוריות בידו יוצא צמח לבדוק את הספרות העברית של זמנו, ובמידת הדין הוא נוקט ולא במידת הרחמים והחסד. לא היה אדם שאותו אהב כה ואת יצירתו העריץ כמו את ביאליק, ביצירתו ראה „נקודת

רום בשירה העברית" על פיה נמדדת רמת כל היוצרים האחרים.³¹ שירתו היא היא שקבעה את "הפרצוף הרוחני והנפשי של הבחורים בתחום המושב", והיא היא שנתנה "שמים חדשים מעל לראשינו".³² אולם כל זה לא עצר בעדו מלבקר קשות על שב"אריה בעל גוף" וב"מאחורי הגדר" שלו נרתם למרכבתו של מנדלי, לדביקותו הנלהבת בחומר ולשירת הלל ושבח על גילוייה הנמוכים והגסים של המציאות. "ולא שם אל לבו כי הדרך הזאת מוליכה סוף סוף אל מדבר שממה... נצבר תל גבוה בין ביאליק המשורר ובין ביאליק המספר... הראשון היה בן חורין וישחרר את השירה העברית החדשה, השני היה משועבד וישעבד את הפרוזה העברית".³³

דברים עוד יותר חריפים כתב על יצירות ש"י עגנון ז"ל. בין היחידים היה בביקורת העברית של הדור האחרון שלא הצטרפו למקהלת מהלליו ומשבחיו. הוא לא נתלהב מעגנון "הישן", זה של הכנסת כלה ואורח נטה ללון, ופחות עוד מעגנון "החדש", זה של תמול שלשום וספר המעשים. כנגד הכנסת כלה טען שמעמק הבכא של מנדלי יצא, כשם שמאותו מקור יצאו גם נפש רצוצה לש. בן ציון ו"התלוש" לי. ד. ברקוביץ. לדעתו, הביא הספר בשעתו אך מפחגפח לכול אלה שחיכו לעלייתו של הרומן העברי החדש. "שוב הליכה מדפוס הווי לדפוס הווי, ממנהג למנהג, ממצווה למצווה וממעשה למעשה". אמנם "הליכה זו רב מאד חינה, אבל ייחולנו לדרך אחרת".³⁴ גם את אורח נטה ללון ראה כ"רומן נדודים והרפתקאות" שנוסח מנדלי טבוע בו. ריבוי בו שעגנון לא הצליח להשתלט עליו. סמליות המפתח הינה רופפת מדי כדי להביא את היצירה לידי אחדות פנימית. אולם על חיצו השנונים ביותר שמר צמח כנגד תמול שלשום. "רומן עברי כהלכתו" מימי העלייה השנייה צריך היה להיות, אולם דבריו אינם יוצאים מגדרם של "רשמים, שקטעי כרוניקה של מאורעות ותיאורי הליכותיהם של בני אדם, שהכל ידעו אותם, משמשים בהם בערבוביה".³⁵

חלקו הסמלי, "פרי מצוקה הוא של בנאי שאינו יודע כיצד מעלים את הגג על בניינו (1) הוא נמלט אל תוך החשיכה". מפני שנסתבך ולא ידע איך להביאו לידי גמר, "יצא וזיווג עולם רחוק ונכרי לעלייה השנייה וזיווג זה הוא שהביא את פרשת בלק לשם".³⁶ לא רק שהיצירה היא חסרת אחדות מבחינת המבנה שלה, אלא שמעיקרה אינה מקורית, וכליה ונוסחה שאולים מעולם זר ורחוק:

שנים רבות ישב עגנון בברלין בימי מלחמת העולם הראשונה ובימי וויימאר. הוא קרא את ספרי "המודרן" או שמע עליהם. ואפילו קרא (או שמע) כל פרשת הוויכוחים עליהם בספרות הביקורת של גרמניה בימים ההם... וכיוון שעניין של טכניקה ותחבולות כאן ושל גנוני ספרות, יודע עגנון היכן מפתחותיהם וכיצד פותחים בהם כל מנעולי הגניזות. ואין שום חידוש בפרשה זו לעצמה. זכיה מן ההפקר כאן ומן המוטל ברשות הרבים.³⁷

כשם שהוא מצא את מקורו של עגנון "הישן" במנדלי, כן הוא גילה את מקור עגנון "החדש" בקאפקא. מכיוון שכך:

רשאי אתה לחתוך את גור הדין: כל שעתיך לכתוב בדומה לקאפקא, יהא פחות ממנו ואפילו לא יהא ממינו של קאפקא. הואיל וזה האחרון עניין של דמים הוא שאינם חוזרים לעולם. לפיכך דרכו

אינו דרך המלך לכל אחד ואחד אשר חננו אלהים בחזון-לב ושאר-רות. מיוחד הוא לאחד זה אשר נוסף על ברכת אלהים ירדה עליו גם קללתו. הווה אומר, כל מי שעושה כמותו ואיגו כמותו, עושה מלאכתו רמייה³⁸.

אם כראות אמת שאין לערער אחריה יש לראות הלכה פסוקה זו או לא. לא מענייננו הוא כאן. כדוגמה למידת הקפדנות בה נהג צמח בעיקרון האמת שלו הבאנו העניין ולא לעצמו.

(מאמר שני יבוא)

קולומביה אוניברסיטה



-
- (1) שנה ראשונה, עם עובד, 1965, ע' 109 והלאה.
 - (2) שתי המזוזות, מסדה, 1965, ע' 147; שים לב להשפעת "לבדי" ו"על סף בית המדרש" המורגשת בסגנון הדברים.
 - (3) "שיירי קולמוס", בחינות, 1, מוסד ביאליק, פסח, תשי"ב, ע' 65.
 - (4) עירובין, דביר, תשכ"ד, ע' 75-126.
 - (5) "ספרות זנכר", בערוב הימים, מסדה, 1971, ע' 35, ובכתבי האחרים.
 - (6) "בעבותות ההוי" מסות ורשימות, מסדה, 1968, ע' 61.
 - (7) ספורים, כרך שני, ירושלים, תשכ"ו, ע' 13.
 - (8) שתי וערב, עם עובד, 1959, ע' 212.
 - (9) שתי המזוזות, 174-175.
 - (10) אדם עם אחרים, ניומן, תשי"ד, ע' 76-75.
 - (11) "בעבותות ההוי", מסות ורשימות, ע' 59.
 - (12) שם, ע' 58.
 - (13) "ספרות זנכר", בערוב הימים, ע' 25.
 - (14) שם, שם.
 - (15) שם, ע' 28 והלאה.
 - (16) שם, ע' 27.
 - (17) שם, שם.
 - (18) שם, ע' 23.
 - (19) שם, ע' 12-13.
 - (20) "דרכים של ביקורת", עירובין, ע' 157.
 - (21) "מה בין ספר וסופר וקורא למבקר?", בחינות, חוב. 11, סתיו, תשי"ו, ע' 13-14.
 - (22) "יעקב פיכמן המבקר", שתי המזוזות, ע' 21-28.
 - (23) "שיירי קולמוס", שתי המזוזות, 87-88.
 - (24) "תוכן וצורה", אדם עם אחרים, ע' 255.
 - (25) על היפה, ע' 340-341.
 - (26) "התחלות", בחינות, חוב. 9, סתיו, תשט"ז, ע' 17.
 - (27) אדם עם אחרים, ע' 146-147; "תשואת הויתם", בחינות, חוב. 2, תמוז, תשי"ב, ע' 15, 17 ועוד.
 - (28) אדם עם אחרים, ע' 107.
 - (29) על היפה, ע' 336.
 - (30) שתי המזוזות, ע' 90.
 - (31) עירובין, ע' 70-74.
 - (32) דפי פנקס, מוסד ביאליק, 1972, ע' 216.
 - (33) "בעבותות ההוי", מסות ורשימות, ע' 53.
 - (34) "מסכות ותרפים", שתי המזוזות, ע' 136.
 - (35) שם, ע' 137.
 - (36) שם, שם.
 - (37) שם, 133-134.
 - (38) שם, 132.

שלמה צמח: הגיונותיו ודעותיו על הספרות העברית החדשה

מאת יצחק ברזילי

מאמר שני *

2. במלכות השירה החדשה

באמת-מידה זו מדד צמח גם את יצירותיה של השירה והסיפורת החדשות. בכמה וכמה מהן גילה יכולת טכנית וכשרון כתיבה, אולם אך מעט שיש בו משום ביטוי נפשי אמיתי ומקורי והמצטרף לחשבון תרבותה ורכושה הרוחני של אומה. את השירה ראה והיא טובעת בים של אימג'ים וסמלים, מזה, ונתונה בבולמוס של חדשנות לשונית עקרה, ללא שורש וחינויות, מזה. אותה "רוח תזוית" שמסעירה היתה את ספרותה ואמנותה של צרפת בשלהי המאה הקודמת ובראשית מאתנו, ושכבר עבר זמנה שם "ומבקשים דרך תשובה", אותה מצא עתה משתוללת בספרותנו בארץ, "כדרכה של חברה חלושה, הנוכרת בחרטומה במעט העפר המתאסף סביב שרשי האחיזה שלה — אנו פותחים בשעת נעילה"³⁹. שתיקה המעידה כמאה עדים היא שתיקתו לגבי שירת א. שלונסקי, המחדש הגדול בשירתנו החדשה. אולם היודע את דעתו השלילית של צמח על השירה האימג'יסטית⁴⁰ לא ימצא בה כל תמיהה. "הדיוקנאות היתרה והשופעת והמתהוללת" — כתב — "סופה להיות מכוי אטום, הואיל ועד מהרה נהפכת לנוסחה מתה ומין מנגנון הממית כל ניד פיוטי והמשתיק כל זיע לירי"⁴¹. מטעם זה לא נתחמם בו לבו אף לשירת אלתרמן הצעיר, שגם היא טבועה היתה בחותם של שפע מטפורי וסמלי. בפירוש כתב: "לא נהנית משפעת מלאכת הדימויים בראשית דרכו ואמרת דעתי בגילוי-לב גמור. הואיל ולגופה של שירה זו כסבור הייתי, שלבי מכוון ופתוח לה, אלא שנראה לי תועה היא בדרכים שאינם דרכים ורודפת אחרי צללים שאינם בני דמותה"⁴². רק על שמחת ענייני כתב דברים יותר חמים, מפני ש"במקומה של ההמצאה החרפה והפזיזה באה עכשיו התמונה הרחבה עם נשימתה העצורה שפרודותיה מלאו מציאות טובה ושקטה ושהסמלי שבה (הטוב והמתקבל על הדעת) אפילו בורותו אינו אלא תוספת ולואי"⁴³. יותר קשה היה פסק דינו על שירתם של ב. פומרנץ, אברהם חלפי, רפאל אליעזר, ואחרים. בריבוי האימג'יסטי שלהם מצא "יכולת, שעשועים, חריצות שכלית, אבל לא שירה"⁴⁴.

וכשם שלא הלך לבו אחרי האימג'יסטיקה הקולנית שבשירתנו החדשה, כן לא ראה כל ברכה וכל תרומה של ממש בחידושיה הלשוניים המרובים. בהרוזיהם של י. אורלנד וב. פומרנץ הוא מצא "אלם ואטמות" שהלב אינו נענה להם. "מנהג זה לפאר את השיר במלים עשויות בידיים נעשה לפולחן ריק... מרוב תמימות חושבים אנשים, כי כוח ביטוי של הדיבור המחודש גדול מזה שב-

(*) ראה: בצרון, סיון-תמוז, תשל"ו.

משומש ובשכיח⁴⁸. ולא היא: דווקא המלה המשומשת — עושר רב שקוע בה; ואילו המחודשת, „אין לה היקף רגשי ... היא בהירה ושקופה עד תכלית ואינה גוררת אחריה בשוליה עודפי צללים“⁴⁹. „שירה אמיתית אינה לעולם גלגולו של השגור בתוך הגשמתו של היוצא מן הכלל; על הרוב הוא יוצא מן הכלל שהתגלם בתוך השכיח“⁵⁰.

גם השירה הנושאת, שמקור השראתה חיצוני הוא, חשודה היתה על צמח מבחינת אמיתה השירית. כנגד הימשכותה של שירת ש. שלום אחרי אירועי הזמן טען: „מי שאומר להיבנות מן החולף והמקרי שפגעי הזמן מטייחים בהם את המבטאים, הרי זמן זה עצמו שהביא את הדברים לידי גדולה עתיד להשפילם ולהחזירם אל מערומיהם לאחר שנפל טיחם“⁵¹. „ומכאן אותו יחס של שניות לכל שירתו של ש. שלום. מצד אחד אתה מחייבת, הואיל והיא בעיניך דקת־נפש ונדיבת־רוח בהליכותיה. מצד אחר אתה שוללה, הואיל והיא היפוכה של שירה: כרונית וצווחנית ורודפת אחרי תכליות שדבר אין להן עמה“⁵².

מטעמים דומים ביקר גם את שירת ה„נהי“ של י. למדן, שעל זוועות ימי הנאצים סבבה. מבחינת התוכן הגיע אמנם למדן בשירים אלה ל„ביטוי לירי עז“, אולם,

כלום ביכולתו של מוטיב אחד שמאורעות חוץ מעוררים אותו ומניעים אותו ... להגן על עצמו מפני החזרה והדישה במקום אחד? וכלום לא הכרח הוא שהנעימה הלירית האחת תתגוון בקצת השתפכות נפש וקצת דרשנות, עד שיש והשירה נהפכת לנאום־משא? וכלום לא הכרח הוא, שהדמיון הפיוטי ישתקע קימעה קימעה בחרבוני ההמצאה השכלית והחריפות⁵³.

בהשתעבדות לנושאים חיצוניים לקתה, לדעתו, גם שירת ז. שניאור. כולה מעשה חושב היא, אך היסוד הלירי כמעט שאינו בה.

קר רוח ואדיש היה שניאור כל ימיו. לשווא אני מחפש בין שיריו את השדות ואת היערות אשר גידלוהו וטיפחוהו ולשווא אני מחפש את עקבות התקופה שהוא חי בזמנה: איני מוצא ... על עניינים מעניינים שונים מדבר הוא באותו קול רותח של „מרעיש עולמות“, גם על תוכן זר לו וגם על תוכן קרוב לו אין הוא משנה צורתו הרגילה הרועשת, עד שאותו „עניין לכל“ בא ללמד על „חוסר עניין“ שבא מתוך „פכחות שכלית“ ... שירי שניאור יעניינו אותנו תמיד, אולם הם לא יפעלו עלינו לעולם⁵⁴.

צמח לא החשיב גם את השירים על נושאי המקרא שנתרבו בשירתנו החדשה. „אודה ולא אבוש, (שירה זו) אינה אהובה עלי אפילו במדורה הלועזי אצל הגדולים והמפורסמים ... לא ייתכן לפייט את כתבי הקודש ... כתבי הקודש ואישיהם חיים וקיימים ועודם מתהלכים עמנו ... וחיות תנכית זו מה כוחו של ילוד אשה להרימה מעל למעלתה?“⁵⁵. מן הראוי להעיר שדברים דומים על חיקויי השירה המקראית, במיוחד על „שירי תפארת“ לנ. ה. ווייזל, כתב לפני למעלה ממאה שנה המבקר העברי המודרני הראשון, אברהם אורי קובנר⁵⁶.

מה, מבחינתו של צמח, נשאר איפוא בשירתנו החדשה והוא בעל ערך ובר־קיימא לא לדור אחד בלבד אלא לדורות? בוודאי שלא הרבה. שירה אמיתית

העומדת במבחני התרבות הלאומית והאמנות כאחת היתה בעיניו רק זו של ביאליק וטשרניחובסקי. "הוציאו החוצה מן השירה העברית החדשה כל שתרצו ותגוהו בידי עכו"ם, אך בשנים בל תהי ידכם בהם: את ביאליק ואת טשרניחובסקי השאירו לנו"⁹⁴. אמנם, כתב צמח דברים אלה בראשית תרע"ט⁹⁵, בטרם עלה עוד כוכבם של שלונסקי, למדן וילח"א א. צ. גרינברג, וזמן רב בטרם ירד השפע השירי של שנות השלושים. הארבעים והשנים שלאחריהן, עת עלו אלתרמן, ש. שלום, לאה גולדברג, אורלנד, חומסקי ולאחריהם עמיחי, נתן זך ואחרים. אולם ניתן לשער, על יסוד מה שכתב ולא פחות על יסוד מה שלא כתב, שפרט אולי להסתייגויות מסוימות ביחס לשירתו המאוחרת של אלתרמן, היה צמח מאשר בוודאי תוקפה של דעה זו אף בנוגע לכל התקופה המאוחרת.

צא וראה מה קמוצה יד־השבחים שלו ומה צרה עין־החסד שלו לגבי שני דורות כמעט של משוררים עברים מהעידן שלאחר ביאליק. במידת השתיקה הגמורה נקט כלפי שירת א. צ. גרינברג; בהערות מועטות בלבד הסתפק לגבי המטפורה של שלונסקי⁹⁶. וכך נהג גם לגבי יעקב כהן⁹⁷ ולמדן⁹⁸. כאמור, פנים יותר מאירות הראה כלפי שמחת ענייני לאלתרמן, על מידת "הפשטות והאמת" שגברה בה, וכשהופיעה עיר היונה (תשי"ז) כתב: "לעולם זכאי ספר שירים של אלתרמן לדיון של כובד ראש, לגיתוח של פרטים ופרטי פרטים ולהערכה של כבוד"⁹⁹, אף שהוא עצמו לא נחלץ לכך. ואם ביחס ליעקב כהן¹⁰⁰ וא. צ. גרינברג, אולי יש מקום לחשוב שיד "האמת המדינית והחברתית" שלהם היא שהיתה בכך, אין טעם זה מספיק ביחס לאחרים. אין זאת אלא שאופיה הכללי של שירה זאת, שקולנית היתה ורטורית ונושאה חיצוניים, ואך מעט היה בה מהליריקה הטהורה, הוא שגרם. במידה שהמדובר בשלונסקי, בוודאי יש להוסיף על כל אלה את האימג'סטיקה הבלתי מרוסנת שלו.

רק כלפי שירה שמצא בה דברי צניעות ופשטות, רגש כנה ולא התהדרות והעמדת פנים, נפתח לבו לתודה ולברכת הנהנין, וכך, מקצת דברי שבה חמים כתב על שירת רחל, על "אותו קורטוב של פאר וחובה ורתת ויקר שנפשה יצקה אל הכנרת שלה", ועל "הלב הנפתח לשירים קטנים וענוגים אלה, קונם לעצמו ומקרבים אל עצמו"¹⁰¹. הוא ביקר את לאה גולדברג על "הסמליות הרמה והנישואה" שנתפסה לה בשירתה המאוחרת, אך הליל אותה על הפשטות שהיתה טבועה בשיריה הראשונים¹⁰². הוא ייחד לשבח את שירי לנסקי, על "כוחו של המשך" המורגש בהם ועל "תום אנושי ההולך לבטח דרכו"¹⁰³. באהדה כתב גם על שירי ש. מלצר, שיש בהם "פשטות מסורתית... עממיות טובה וגם הומור קל וחמים"¹⁰⁴, וכן הביע קורת־רוח משירי א. ברוידס, "שאין קולם עולה על עצמם"¹⁰⁵. בניגוד ללשון שבחים מתונה ועצורה זו, לשונו נעשית זועמת וחריפה כשהוא מגיע לשירה הנראית לו מתוחכמת וחסרת אמת והרגשה מוסרית. מטעמים אלה פסל את שירתו המטפורית של עמיחי. על המטפורות שלו כתב, שהן —

"משונות, רחוקות מאוד והמופרך שבהן נוסחה של הגיון הפוך ואין בהם כלום מן הרבותא... תחבולות גבובות של בדות ושל התחכמות נעורה וריקה... אין כורה בכל אלה ואין ניגון פנימי בהם ואין המיית לב ונפש ואמונה אין"¹⁰⁶.

3. על הסיפורת החדשה

ברור, לא נכנס צמח מעולם לעבי קורתה וענייניה של השירה העברית המודרנית. עמידת בן בית לא קנה לו בה. לשונה הססגונית, הדרמטית והדיוקנאית לא לקחה את לבו. את אהבתו בתחום השירה שמר אך למשוררי ימי נעוריו, ביאליק וטשרניחובסקי. מכל האחרים, גדולים וקטנים, אך מעטים הנידו את נימי לבו. כזה היה גם יחסו לפרוזה העברית החדשה, לביכורי הארץ שהחלו מבשילים בסוף שנות השלושים, ובמידה גדלה והולכת בשנות הארבעים ולאחריהן. לא נפתח לבו אליהם, ויותר משברך על היפה והטוב שבהם, את מומיהם וחולשותיהם גילה. אף כאן, עניינו ותשומת לבו, לשבט ולחסד, נשארו צמודים לבני דורו, שכלפיהם הרגיש קירבה בזמן, בדעות, ומעל לכל ברית-מוס-חיים.

דברים קשים כתב, כידוע, נגד מנדלי ודרכו ביצירה, אולם יחד עם זה לא חלק על מעמדו המרכזי בספרות העברית, על המהפכה שהכניס בסגנון העברי וההשפעה שיצאה ממנו על כל מהלכה של ספרותנו. והוא הדין בנוגע לעגנון. את חולשות המבנה שביצירותיו הוקיע ברבים, את סמליותו השאולה והזרה, אולם בייחודו הודה ובקסם ובחן שבסיפוריו. אילו היה צמח מקפיד בעיקרי משנתו בעניין מקוריות וחיקוי חייב היה לפסול חלק ניכר מיצירת חיים הזו כמעסה ולש בבצקו של מנדלי, אולם תופעה ספרותית יוצאת מן הכלל ראה בו: „הוא ניפץ את כלי היוצר של מנדלי... והתקין לו כלי יוצר משלו“. „ריחיים שבווייט הריהם בבחינת כנף-רגנים אחרונה שגפיה השיקו על יהודי תחום-המושב שעה אחת קודם שנסתלקו מעולמם. וזכות זו של הזו, שליחות גדולה שהגורל הטיל עליו, יעמדו לו עד סוף כל הדורות“⁵⁰. הוא העריך והוקיר גם את תרומתם של שופמן, ברנר וגניסין. אמנם, אף שורשם הוא בעולם המנדלאי, אולם הם „שיברו את הקו“ ולדרכי יצירה משל עצמם יצאו. כבדים ומייגעים הם סיפוריו של גניסין ומן הערבוביה והחדגוניות בהם, אולם המתאור בסבלנות — חלקות של יופי ועמקות מקורית יגלה בהם⁵¹. צעיר בראשית דרכו היה צמח כשניסה להעלות את דמותו של ברנר האיש והסופר ואת תכונות יצירתו. חולשות שבמבנה ובסגנון גילה בסיפוריו, אולם כבר אז הרגיש בייחודו ובחשיבותו בספרותנו⁵². דווקא משום שהעריך את כוחו התיאורי והסיפורי של ברקוביץ הוכיחו על כך שב„ספרות המנהגים“ של מנדלי שקע ולא התעלה לסלול לו דרך חדשה אל הרומן הבנוי⁵³. רשימות הערכה קצרות כתב גם על סיפורי י. זרחי, י. אריכא, א. אבן-זהב, א. המאירי, י. חנני, נ. גרינבלט, א. ברש ואחרים⁵⁴. הוא הקדיש גם מאמר ארוך לארבע יצירות „חדישות“: הדרך ליריחו ליגאל מוסנזון, רוח הימים לאהרן מגד, הוא הלך בשדות למשה שמיר ושיירה של חצות ליוהר סמילנסקי⁵⁵, אך הוא עבר בשתיקה על במשעול הצר לאברהם קבק, על מלך בשר ודם לשמיר ועל ימי קצלג ליוהר — ללא ספק שלשת ההישגים החשובים של הפרוזה העברית החדשה. ואם אפשר אולי למצא הסבר-מה לשתיקתו בנוגע לשני הרומאנים ההיסטוריים ביחסו השלילי בכלל לסוג ספרותי זה⁵⁶, מתמיהה היא שתיקתו הגמורה לגבי ימי צקלג. אולם בעצם אין אף היא בגדר של חידה ופליאה. המצוי אצל דעותיו של צמח על תרבות יהודית וספרות עברית ברור

התחזיה בנקלה יעמוד על סיבתה של זו. כמוה כעדות שכל שלש היצירות לא נראו בעיניו ולא לרוחו היו. אף על פי ששיבח צמח את במשעול הצר¹⁴, ניתן להניח שעצם פעלו של קבק בו לא לרצונו היה. כוכור, הזהיר צמח בכל כוחו נגד קליטת השפעותיה של "היהדות המעוותת" שנספגה לתרבות המערב ודרך כל מיני צינורות התחילה חודרת לספרותנו החדשה¹⁵. אין ספק שבספר כ-במשעול הצר הוא ראה דוגמה בולטת של השפעה מסוג זה. יתר על כן, לא ייתכן שיהודי בעל שרשי-מסורת עמוקים כצמח יראה בעין טובה יצירה המעלה את מוסריותו העמוקה והצרופה של ישו מזה ומשפילה את הפרושים ברוחה של הברית החדשה מזה. הוא שתבע כי על הספרות העברית להיות בין הכוחות המעצבים של "האחרות" היהודית בדור שיבת-ציון, בוודאי שלא יכול היה לראות ביצירה כזו משום תרומה לתפקיד זה ומשום נכס בעל חשיבות תרבותית-יהודית.

אף בנוגע למלך בשר ודם ניתן לשער ששתיקתו משמעותית היתה וסימן היה בה לדעתו השלילית על הספר, אם לא מבחינה אמנותית הרי מבחינה תרבותית-יהודית. טובעת היצירה בעולם של יצרים שפלים ותאוות כח ושלטון בלתי מרוסנים ופתוכה היא בכל אותם הסממנים שרוח של נכר וחיקוי עולה מהם, וספק הוא אם ראה צמח בשיחזור כזה של ימי בית שני משום שרות רב לדור התחיה.

מטעמים דומים, בוודאי, לא נחה דעתו גם מ-ימי צקלג. קיים אמנם הבדל רב בהיקף הדברים ובקצבם, בעלילה ובגיבורים בין "שיירה של חצות" לבין ימי צקלג, אולם מדברי צמח על הראשון ניתן לשער את דעתו על השני. מה שנראה היה לו כתכונות היסוד של "שיירה", והן: העלאת הקיום למדרגה של ערך עצמי, שקיעה ללא סיוג ובידור בעולם של חפצים ופרטים, ועירטול המציאות מכל ערכים טרנסצנדנטיים¹⁶, כל זה הן מצוי היה במידה שופעת וגדושה יותר ב-ימי צקלג. הרי ששוב הפעם ניתן לשער שלא הערך האמנותי של היצירה הוא שהביאו למידת השתיקה כלפיה, אלא העירום הרוחני והתרבותי שנשקף היה מתוכה בכל בהירותו ואימתו. למעלה מבן שבעים היה צמח כשהופיע ימי צקלג (תשי"ח) ובו דור יהודי חדש החוגג את "תשואת הווייתו" ללא אלהים וללא כל תרבות עבר יהודית. הוא, שכל ימיו הטיף להמשכיות תרבותית ולשלמות של הווייה יהודית, ודאי שהרגיש כי תהום כרויה בינו לבינם. מה הפלא ששתק.

4. הערות פיוסם וביקורת

לא מבקר ספרותי במובן הרגיל של המלה היה צמח. באופן שיטתי, יסודי ומקיף לא דן כמעט באף משורר או סופר. הוא חתר תמיד אחרי דמות היוצר וקווי היסוד של יצירתו ולא אחרי ניתוחה המפורט והשלם. לא תמיד ולא בכל צדק, אולם חודרת היתה ראייתו תמיד ועל גופי דברים ועיקרים העמידנו. הוא היה הראשון שהגדיר את יצירת מגדלי כשייכת לסוג הפיקרואי. על ידי כך הבהיר לא רק את אופיה האמנותי, אלא אף הצביע על כך שאך דרגה חולפת וזמנית היתה, אחת מדרכי ההסתכלות של הספרות במציאות, שטיפוסית הינה לתקופה מסוימת ולהרבה ספרויות, ובמידה שנמהר להינתק ממנה בה במידה נמהר להתגבר על רגש הנחיתות הכיעור העצמי בהם השקיעתנו זו¹⁷. חלוצית

היתה גם התרומה שתרם להבנת ביאליק. לא כל פינותיה של שירתו האישית והלירית נחשפו לפניו. אולם ראשון היה להרגשה שעיקרו של ביאליק לא בשירי הזעם והתוכחה הוא, ואף לא בפרוזה "הארצית" שלו, אלא דווקא באותן פנינות ליריות שגילו את כל ה"האיך הפיוטי שלי". הוא לא ניתח אף שיר שלו ניתוח מפורט, אולם הערותיו ורמזיו על "צנח לו זלזל", "לבדני", "יהי חלקי עמכם", "ספיח", "חלפה על פני", "אבי" ועוד, משום ציוני דרך היו למבקרים שלאחריו.⁸¹ לא מקיפים וממצים היו דבריו על ברנר, אולם נכונה הגדיר את דרכו בעשייה הספרותית של דורו כזה של "קברניט" הנושא באחריות לכל הנעשה בה, ולכל מקום שהוא בא הוא נעשה למנהיג ולתל שהכל פונים אליו.⁸² אף לתרומתו המיוחדת קלע כשהעמיד אותה על "ההתנגשות, הוועוץ, הפנים האנושי" שהוא הכניס לסיפור העברי המחודש, ועל ידי כך הוסיף ממד אנושי ונפשי לדמות היהודית "הקרה, היבשה ומחוסרת הנשמה" של מנדלי.⁸³ מאלפים גם היו דבריו על כיוון יצירתו ושלסיום דרכה לא הגיעה:

אילמלא נתפלמס עם בני דורו, ואילמלא נסתלק בדמי ימיו, ודאי שהיה מקיים הבטחתו ומגיע אל המקום שבכוחו להגיע לשם. אבל בשנים המעטות שעמד ברנר בספרות עמידתו כבתוך יער עבות וסוער בלא שביל ומשעול. אין לפניו אלא מרחק מועט זה שבין אילן לאילן, ובכל צעד שהוא פונה דומה לו שהוא קרוב אל תכליתו. ואף על פי כן הסיפורים שכתב אל הרומאן הבנוי הם הולכים.⁸⁴

קולעת היתה גם הערכתו של שניאור, ש"הנקודה המרכזית הראשית היסודית שביצירתו" היא "המוחיות", "השכליות", ושנעדר היה "הצניעות והביישנות הפיוטית".⁸⁵

קירבת לב מיוחדת הרגיש צמח כלפי פייארברג, והרבה מדמות עצמו ומאורעות חייו גילה בו; אולם אמיתיים דבריו עליו וקולעים לאמת. לא סופר גדול ולא בעל כשרון גדול ראה בו, אלא "חזיון ספרותי המעורר את סקרנותנו מצד חידושו ומצד העלומים התוססים בו". באמצע מסכת עירובין הפסיק צמח את משנתו ויצא לארץ,⁸⁶ וכזו היתה בעיניו אף דרכו של פייארברג. הוא פסח על ההשכלה "ומבית המדרש נכנס ישר אל המשעולים המוליכים לשחרור הלאומי". מלא אהבה וחום היה יחסו של צמח לתרבות העבר, לעיירה ולעולם האבות — ותקדימים לאלה בפייארברג מצא. ולבסוף, אהבת ישראל העמוקה של צמח, יחסו הרציני לספרות ותפקיד החינוך והעיצוב של גשמת האומה בדור התחייה שהוא ראה אותה מחוייבת לשאת בו — את כל אלה על גס העלה כעיקרה של יצירת פייארברג והגותו.⁸⁷

מאידך, לא בכל צדק, כאמור. חסיד נלהב של טשרניחובסקי היה והיסס לומר מי גדול ממי, הוא או ביאליק.⁸⁸ אך מכיוון שכפר בהלניות של טשרניחובסקי, עמד וביטל את האידיליות שלו כמעשי "לצון" שחמד⁸⁹ והתעלם ממרכזיותו של סוג שירי זה ביצירתו. יש מקום לחלוק גם על כמה וכמה מדעותיו לגבי שירת ביאליק. העובדה שאין החרוז מצוי, או שלקוי הוא, בשירה הנושאית שלו, אין בו כדי להכריע לגבי טיבה וטבעיותה של שירה זו. היא לא היתה בבחינת "מס" שביאליק העלה כביכול לדור ולציבור שאמונים היו על השקפה

של "תכלית"⁸⁹, אלא נבעה מעצמותו במידה לא פחותה משירתו הלירית. לגבי משורר כביאליק ששרשיו בעולם היהודי ובתרבותו כה עמוקים היו, אין הנושאים הלאומיים בבחינת משהו חיצוני גרידא. אלא חלק בלתי נפרד ממהותו. אין ספק שהגזים גם בביקורתו על ש"י עגנון. הוא צדק אמנם בדבריו על המבנה הרופף של יצירותיו הגדולות, אולם הפריז בהבלטת אי-מקוריותו. אף אם נכונה דעתו שהכנסת כלה על שולחנו של מגדלי היא סמוכה, הן כרויה תהום ממש בדמות העולם היהודי שבה וביצירת מגדלי. שונים הטיפוסים ומעל לכל ההסתכלות בהם. אכן, עצם מציאותו של עמק הבכא תבע יצירה שכנגד, לשם תיקונה ואיזונה של דמות ההווייה היהודית שכה נסתלפה בו. משום כך, הכנסת כלה אינה רק מפעל אמנותי חשוב, אלא מפעל לאומי-חינוכי ממדרגה ראשונה. והוא הדין בנוגע לסימבוליקה של עגנון עליה השתער צמח בשצף קצף כה גדול. בין אם הושפע עגנון מקאפקא ובין אם לא הושפע, אין בכך משום חשיבות כה רבה כשם שחשב צמח. סוף סוף העולם שהעלה עגנון ביצירותיו יהודי הוא כולו. רוב בעיותיו יהודיות הן, וכאלה הם גם דימויו וסמליו. ואף אם לא תמיד הנני מצליחים לפענח סמלים אלה, הדרשנות הענפה שנתלתה בהם מעידה על פוריותם. ורבותא בכך. לא צדק צמח גם בדבריו על "שיירה של חצות" ליוהר. מסקנה חד-צדדית הסיק כשכתב: "אין ליוהר עניין באדם, יחיד או חברה", או: "כשאתה מציג זה כנגד זה (את תיאורי הנוף ותיאורי הגיבורים) אתה עומד על מידת האדישות של יוהר כלפי אדם לעצמו"⁹⁰. אילו טרח צמח לקרוא "אפרים חוזר לאספסת", "מסע אל גדות הערב" או "בפאתי נגב", שראו אור לפני "השיירה", בוודאי שהיה רואה שהמסכת האנושית היא לא פחות מרכזית ביצירות יוהר ממסכת הטבע.

מעל לכל היה צמח איש אמונות ודעות, ועולם העיון והמחשבה היה רשותו הטבעית. די להציץ בכתביו כדי להגיע למסקנה שהמכריע בהווייתו כאדם וכסופר היה היסוד העיוני, הרציונלי. סוף סוף את ספרו הגדול והשיטתי הקדיש למחקר באסתטיקה, ועדות הוא לידיעתו המקפת, הבנתו העמוקה וכוח ניתוחו הבהיר של השקפות הפילוסופים, ההוגים והיוצרים ממאתיים השנים האחרונות בפרשה זו.⁹¹ הכולטות והמצויינות שבין מסותיו אף הן על נושאים עיוניים הן. מוקדשות הן ליעקב קלצקין ותורתו⁹², לצבי דיזנדרוק⁹³, לא. ד. גורדון⁹⁴ ולאחד העם⁹⁵. לסוג העיוני שייכות גם השגותיו על משנתו האסתטית של קרוצ'ה⁹⁶, על תורת הנוי של היידגר⁹⁷, על שנאת ישראל של שופנהויאר⁹⁸, על הרומאן החדש⁹⁹, ועוד ועוד. פרק לעצמו מהווה הפובליציסטיקה שלו משנות השלושים והארבעים, "בעניינים שבעולם ובארץ"¹⁰⁰, מאמריו בענייני חקלאות וחינוך¹⁰¹ ומסתו המצויינת "בקהל עם ועדה" בעניי היחסים הבינ-עדתיים שביישוב¹⁰². ברור, במסגרת פעולתו הספרותית בכלל מהווה ביקורת הספרות שלו, במובנה המצומצם יותר, אך חלק קטן ואף לא החלק החשוב בה.

נטייה יסודית זו של צמח לדעת ולמחשבה ולהסתכלות צלולה ומנתחת היא היא שהטביעה חותמה על ביקורתו הספרותית. הכרח היה שבגינה יהא לבו נוהה אחרי גרעינה של היצירה ואמיתו הפנימית של היוצר; שבשמה יהא תובע

אמת, פשטות ובהירות ופוסל את האימג'יסטיקה הפרועה והסמליות המעורפלת. אולם אין זה הכל. כי לא רק בעל דעות היה צמח, אלא אף בעל ערכים — לאומיים, תרבותיים ומוסריים. ואף חותמם טבוע בביקורתו. ביטוי של רוויה היתה היצירה בשבילו, רוויה היוגקת לא רק משכל ודמיון עשירים, אלא מהזדהות עמוקה עם כלל האומה ומלוא תרבותה. פירושה שרשיות וניגודה תלישות וריקנות. ערכים מוכרחים להיות גנוזים ביצירה ומחובת המבקר לחתור אחרי מציאותם. „אי אפשר לה לביקורת להעלים עינה מן הכובד המוסרי לעצמו בשעה שהיא מבחינה בערכי ספרות”¹⁰¹. מכאן לשון הזעם שלו בביקורתו על א. ב. יהושע, שלדעתו העמיד את כשרונו לשרות „הירוד והמשונה, והצונן והמנוון והעצל והמשותק והנרדם והאפסי”, ועל ידי כך מבלה הוא במו ידיו את עולמו¹⁰². מכאן גם דבריו הקשים נגד המטפורות המתוחכמות והצוננות של עמיחי¹⁰³ ונגד שפע האירוטיקה הזולה שהציף את ספרותו מביבי השופכין של אירופה ה„תרבותית”.

יותר משהיה צמח מבקר ספרותי, מורה ומדריך היה, שאת חזון שיבת ציון במשמעותו האנושית והיהודית העמוקה נשא בלבו. חזון של הישתלות ארצית לשם בניית תרבות גבוהה, בה יתמוגו עבר והווה, שרשי הווייתנו המזרחית ביסודות שקלטנו מעמי המערב. עם ככל העמים גרס אף הוא, אולם רק במובן של החזרת תנאי הקיום הטבעי ולא כנוסחה של התפשרות והשלמה עם כל הרע, השפל והמכוער וכוויתור על האחרות שלנו. על טוהר החזון שמר כל ימיו ולאור הנאמנות לו בחן ובדק פירות הרוח של הדור. מכיוון שרחבה היתה דעתו בתרבות עמו ובתרבות הכללית, וישרה ומעמיקה היתה סברתו היו דבריו נשמעים וגדולה וברוכה היתה השפעתו.

קולומביה אוניברסיטה, ג'ויורק, עריה תשל"ו.

-
- (39) שם, ע' 147—148.
 (40) ראה „על ההשואה”, מאזנים, 1, תשרי-אדר, תרצ"ד, חוב' ה', ע' 99—101.
 (41) „שלוש שנות ספרות — שנת תשב' — השירה”, אדם עם אחרים, ע' 134.
 (42) „מנהגים”, שתי המזוזות, ע' 144.
 (43) אדם עם אחרים, ע' 134.
 (44) שם, ע' 74.
 (45) שם, 64.
 (46) שם, שם.
 (47) שם, ע' 66.
 (48) שם, ע' 106.
 (49) שם, שם.
 (50) שם, ע' 102.
 (51) עירובין, ע' 61—62.
 (52) אדם עם אחרים, ע' 139.
 (53) „תשובה אשר שלחתי...”. חקר דבר, ורשה, תרכ"ו.
 (54) עירובין, ע' 13.
 (55) ראה שם, ע' 35.
 (56) מאזנים, 1, חוב' ה', ע' 99—101.
 (57) אדם עם אחרים, ע' 141—142.
 (58) שם, ע' 102.

- (59) שתי מזוזות, ע' 144.
 (60) אדם עם אחרים, ע' 142.
 (61) ילקוט מסות, לוקט א. אב. יפה, 1966, ע' 132.
 (62) אדם עם אחרים, ע' 109—111.
 (63) שם, ע' 75—77.
 (64) שם, ע' 67.
 (65) שם, ע' 108.
 (66) שתי וערב, עם עובד, 1959, ע' 225, 226, 229.
 (67) שם, ע' 22, 25.
 (68) "א. נ. גיסיץ", ילקוט מסות, ע' 46—63.
 (69) "ג. ת. ברנר — מטה ספרותית —" השלוח 28, 1913, 1, ע' 462—473.
 (70) מסות ורשימות, ע' 55—56.
 (71) אדם עם אחרים, ע' 79—96, 116—132.
 (72) "תשואת הויתם", בחינות 2, תמוז, תשי"ב, ע' 9—25.
 (73) "הרומאן ההיסטורי", כתבים נבחרים, דביר, 1956, ע' 254—275.
 (74) הוא כתב עליו: "שלמה מולכו" ועל אחת כמה וכמה "במשעול הצר" של קבק אין דומה להם ליכולת ולעניין בכל הסיפורים האחרים המרובים שיצאו מתחת עטו", "הרומאן ההיסטורי", כתבים נבחרים, ע' 263.
 (75) "ספרות וזכר" בערוב הימים.
 (76) "תשואת הויתם", בחינות 2, תמוז, תשי"ב, ע' 9—25.
 (77) מסות ורשימות, ע' 39—61, 138—139.
 (78) "ההאיך הפיוטי", 1914, מסות ורשימות, ע' 11—18; "בעבותת ההוי" (תרע"ט), שם, ע' 51—53; "דיוקנו של ביאליק", שם, ע' 72—74; ועוד, שם, ע' 149—151; ילקוט מסות, ע' 34—45; "אדם עם אחרים", אדם עם אחרים, ע' 5—34; "ביאליק והשפעתו", שם, ע' 212—223; "כאשר ראיתו בראשונה", עירובין, ע' 63—69; "נקודת רום בשירה העברית", שם, ע' 70—74; שתי וערב, ע' 13—15; "השיר, לבד" מה יתא עליו?", שם, ע' 207—215; דפי פנקס, 23, 216, 226—227.
 (79) עירובין, ע' 163—175.
 (80) "ג. ת. ברנר", השלוח 28 (1), 1913, ע' 468.
 (81) שתי המזוזות, ע' 136.
 (82) "המשורר הפיקח" עירובין, ע' 51—62.
 (83) שנה ראשונה, ע' 109.
 (84) "מרדכי זאב פייארברג" (1914), כתבים נבחרים, 1956, ע' 194—212.
 (85) עירובין, ע' 71.
 (86) שם, ע' 34.
 (87) "ההאיך הפיוטי", מסות ורשימות.
 (88) "תשואת הויתם", בחינות, 2 ע' 21.
 (89) על היפה, דביר, תרצ"ט.
 (90) מאזנים ח', תרצ"ט, ע' 208—217, 323—330; בחינות, תשי"ג, ע' 19—25.
 (91) מאזנים י"ב, חשון-כסלו, תשי"א, ע' 30—37.
 (92) אדם עם אחרים, ע' 155—211; "השגות שלא השיגו", מאזנים, תשי"ד, ע' 140—180.
 (93) בחינות 8, ניסן תשט"ו, ע' 3—14.
 (94) שתי וערב, ע' 136—161.
 (95) שם, ע' 65—76; מאזנים כ"ד, ניסן-אייר, תשכ"ז, ע' 387—393.
 (96) מאזנים, כסלו-אדר ב' ת"ש, ע' 232—247; בימי מטה, ירושלים, תשי"ה, ע' צ"א—ק"א.
 (97) מסות ורשימות, ע' 152—179.
 (98) בימי מטה.
 (99) עבודה ואדמה, תשי"ג.
 (100) בערוב הימים, ע' 121—149, גם בהדפסה מיוחדת "בהוצאת ועד עדת הספרדים" ירושלים, תשכ"ו.
 (101) "דרכה של ביקורת", עירובין, ע' 159.
 (102) שתי המזוזות, ע' 160.
 (103) שתי וערב, ע' 223—233.