

שמשון מלצר

שְׁלוֹשִׁים וּשְׁלוֹשָׁה בְּרוּשִׁים

שְׁלוֹשִׁים וּשְׁלוֹשָׁה בְּרוּשִׁים כּוֹפְפִים כּוֹמְתֵם הַנְּכֹאָה,
מִשְׁתַּהוּיִם לְשְׁלוֹשָׁה בְּנֵי-מֶלֶךְ וּלְבַת-הַמֶּלֶכָה הַיְחִידָה:
מִי יִפְתּוֹר לִי אֶת זֶה הַחֲלוֹם, וַיִּמְצֵא פֶּשֶׁר לְזֹאת הַחִידָה,
שִׁיהֶיהָ הַפְתָּרוֹן לְטוֹבָה וְהַפֶּשֶׁר — חֲכָמָה וְדַעָה.

שְׁלוֹשִׁים וּשְׁלוֹשָׁה בְּנוֹת-שָׂמָה, כָּל אַחַת יִרְקָה וּמִלְאָה,
פְּרִיחָתָה רִיחְנִית וְצַחוּרָה, עֲלוֹתָה יוֹם וְלַיִל מְרַעֲדָה,
מְצַטְרָפוֹת בְּחֲלוֹם לְבְרוּשִׁים וְעוֹמְדוֹת בְּמַעֲנַל הַחִידָה,
וְגַם הִנֵּה סוּגְרוֹת לְגָסִיכִים וּלְבַת-הַמֶּלֶכָה הַגָּאָה.

לֹא יוֹדְאֶלֶךְ כּוֹכְבֵי הַמָּרוֹם, לֹא הַשָּׁמֶשׁ וְלֹא הַיָּרֵחַ
וְגַם לֹא אֱלֻמוֹת הַשָּׁרָה הַקְּמוֹת וְהֵן גַּם נִצְבּוֹת,
כִּי אַחֵר וְשׁוֹנֵה הַחֲלוֹם שִׁצְיוֹתֵי אֲנִי לְפַעֲנֵם:

שְׁלוֹשִׁים וּשְׁלוֹשָׁה הַבְּרוּשִׁים וּבְנוֹת-הַשָּׂמָה הַנְּאֻזוֹת
מְעַפְרִים שְׁלוֹשָׁה בְּנֵי-מֶלֶךְ וּבַת-הַמֶּלֶכָה הַיְחִידָה,
כּוֹפְפִים לְעִמְתָם הַנּוֹפִים, מְרַכְיָנִים רְאִשֵׁיהֶם בְּקַדָּה.

שלום קרמר / שירת נח שטרן

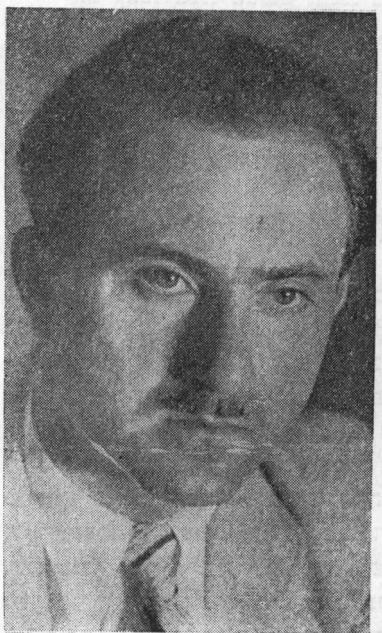
דמעה על קברו

א

קשה היתה כניסתו אל העולם, הסתגלותו אליו. כל יציאה מן החדר הסגור, עטוף-הוילאות, מן הקריאה בספרי-שירה, מן המוסיקה של בטהובן — גרמה לו ייסורים. קשה היתה הכניסה אל הרחוב המואר, אל בליל הלשונות והקולות, אל מועקת החיים, אל לחץ הבריות. פחדים ליווהו תמיד, פחד סתום מפני אנשים, אף מפני ידידים, פחד סתום מפני נשים ונערות, אף מפני ילדים. כל מגע עם בני-אדם הכביד על נפשו.

כניסתו אל העולם היתה קשה, אבל יציאתו... כגיבור נושע בקרב ניתק את פתיל-חייו. משראה כי לא יוכל לעולם להפיג את המתחות בנפשו, לתקן את הקרע בנפשו; משראה כי נעזב לנפשו בלי לחם לאכול ובלי חדר ללון; משראה כי לא ניתן לעשות לו בעולם הזה: לא לכתוב ולא לכייר, לא להורות ולא להדריך, לא ליצור ולא לתרגם — שלח יד בנפשו.

עכשיו אפשר יבואו ויתמוגגו על שירתו. בעצם עוד בהיותו בליטא או באמריקה, ראינו כי משורר מובהק לפנינו; משורר מקורי הסולל לו דרך לעצמו; וכבר אז נתנו בו סימנים: משורר מודרני, עם השפעה אמריקאית בולטת; משורר אינטלקטואלי, ביטוי קונקרטי... עובדה היא, כי נח שטרן התקשה לפרסם את שיריו ואת רשימותיו; גם המוספים הספרותיים לעיתונים היומיים חשכו את עמודיהם ממנו; וההוצאות הגדולות לא סמכו על תרגומיו, הוא שתירגם



נח שטרן

תרגום מפואר את „ארץ השממה“ לט. ס. אליוט. הזקנים עם הצעירים סטו ממנו: בשביל הזקנים היה מודרניסטי מדי, ובשביל הצעירים מסורתני מדי. ובשביל כולם מתבודד, מסתגר, זועף. הכול היו מרחיקים ממנו וסתמו ממנו כל אפשרות, מחוץ לאפשרות לשקוע, להתמוטט. בוודאי משהו חמור העיק על חייו מבפנים. הוא לא היה מתואם אל החיים, אל החברה מעיקרו. חבלה מתקופת הילדות? מתקופת הנעורים באמריקה, כשביקשו קרוביו לאמצו בתנאי שיתכחש להוריו? אכזבה באהבה? כשלון ראשון במקצוע ההוראה שלא התאים לו? הוא עשה נסיונות נואשים להיצמד אל החיים, אל המולדת, לבקש לו עבודה, ליצור, לתרגם, אבל לשווא...

הַנְּעִירִים אָבְדוּ בְּקֶרֶב / קָמוּ גַלְגַּל־הַיְּתֵחַ שְׂמוֹט —
וְאָז, בְּקִסּוֹם אוֹפֵן אָבִיר, / יָשָׁה תִּיגֵי עֶקֶשׁוֹן קְתָפָיו.

(בין ערפילים*, עמ' 155)

אולם עקשנותו של החייל — פשוטו כמשמעו: נח שטרן שירת בבריגאדה ויצא עמה לאירופה, השתתף בקרבות, ולאחר־מכן יצא להגיש סעד לפליטי־השואה — עקשנותו של החייל לא הועילה. הטיית השכם נתקבלה באדישות, בהתחסדות. זייפני החיים והעכבישים הממוסדים לעגו לפרפוריו. אל נרחץ בנקיון כפינו. אל נשלה עצמנו, כי עמדנו על ייחודו ועל מידת כוחו עודנו בחייו. כי הושטנו לו יד ריעים. ייתכן שלא ניתן לרפאו, אך נראה את העובדות כהווייתן: לא עמדנו לימינו. העזרה שהוגשה לו (גם זו של אגודת הסופרים) היתה מועטת, לא־יצרנית. לא נדיבה. האם בחברה כמו שלנו, אנשים מוכשרים ועמוקים כמו נח שטרן אחת דתם להימוג?

* נח שטרן, בין ערפילים, שירים, תרגומים ורשימות. הביא לבית הדפוס והקדים מבוא אברהם ברוידס. סדרת נפש. הוצ' אגודת הסופרים העברים בישראל על־ידי הוצ' מחברות לספרות, תשכ"ו.

זה פחדו מפני העולם ומפני המולדת ניכר בו מנעוריו, אבל הוא לפת אותו כולו עם תום מלחמת העולם השנייה, כשעמד לחזור משדה-הקרב הביתה, לתל-אביב.

העולם קפאָר. סולָת־קדוּמים רְחוקה וּבוֹרָת.
 מוֹלָת שוֹרָת, פֶּחַד מִגְי אָנָשִׁים
 וְלִעָם לְהַמִּית הַלֵּב הָרָפָה הַסּוֹצִיָּנָעָת.
 אֵשׁ לְטוֹר אֶת תּוֹרַת הַדְּרִיָּסָה וְהַקָּרָס.
 לְטוֹר אֵם, בְּקִאָּכִים אָרְכִים עַל פְּרָטֵי הַפְּרָטִים.

(עמ' 121).

הכאבים הארוכים על פרטי הפרטים באו כתומם, אבל את תורת הדריסה לא למד. כיצד יוכל להיות „עם פגר של עולם ישן“ (עמ' 155), שכל ערכיו הטובים נתמוטטו ובמקומם לא באו חדשים, הוא שראה את היופי לאבן-בוהן בחיים האישיים והחברתיים; הוא שהאמין כי את סוד הווייתו של עם והתהוותו יש לחפש בספירת השירה, שגם את מעשיו ראה כמנגינה (עמ' 272). שטרן הגבוה והגמלוני הטובע בגלי מוסיקה וזן עיניו במראות החולפים, לא ידע איך מגיבים על כרכוריהם המפוקחים של בני-האדם; כשהיית פונה אליו ודוחק עליו, היה כאילו מתעורר מאיזו תרדמה, מאיזו שהייה בעולם אחר. היה משיב לך תשובה קצרה מגומגמת ונועל עצמו, בעקשנות ובזעף, בשבעה מנעולים.

לא ניסה לקנות לו ידידים, להשתעשע בסוד חברים, לעזור ולהיעזר. רק הוא לבדו עם עצמו. לא ויתר ולא נתרצה, לא פייס ולא נעתר. גם מאלה שהיטיבו עמו, ברת. לא רצה להיות אסיר-תודה. ובייחוד, לידידים. הוא דרש את המגיע לו מן החברה באופן אפרסונאלי, ומשלא ניתן לו — שקע. היתה בו מין גאווה זעופה, שהרסה את נושאה.

ב

לא למרוד בשירה המקובלת בא שטרן; הוא לא ראה עצמו מחדש ולא נתן ידו לקבוצות המחדשים שקמו בתוכנו משני עברי מחצית המאה העשרים. אבל מכתובתו המקורית נובע החידוש מעצמו. קודם כל גילה התנגדות טבעית ראשונית למלים המעוגלות, המתייפיות, לצירופים המוסכמים, לגינונים הקבועים של הביטוי האפיגוני. חתר אל הביטוי האמיתי, הישרני, ולוא מחוספס במקצת. שירתו טבועה בחותם הזמן, ולא מחמת הנושאים והמוטיבים המפורשים, אלא מחמת החוויות הצמודות לעצם רגשותינו וחיינו המודרניים; מחמת המלים מן המילון היום-יומי שלנו, שנשתנה עקב התפתחותה של הטכניקה והדמוקראטיזציה של אמצעי הרווחה.

ועם זה לא ויתר על מערכת החוויות והביטוי הישן: גם במקום שאין צורך מיוחד להחליפה וגם במקום שצורך זה כבר בולט ודוחק, פה ושם הוא נתפס להרגלי שירה מקובלים ומסגנן וחורזו לפי המקובל. הוא כותב שירים לעת-מצוא, שירי מולדת ושירי לכת בנוסח הקבוע („הרחב את הצעד, / הרחב את הצעד, / צלח — רגל על רגב — בן-חיל עברי“). הווה אומר, החדש בשירתו מעורב עם הישן שבה.

זה מול זה. את שירו הראשון הכריעה השפעתו של פיכמן (מתחתיו כתוב תרפ"ה, שגיאת דפוס היא, הכוונה לתרפ"ח). המשורר בעצמו העיד ברשימתו על פיכמן „בלא ספק קלטתי הרבה ממנו בילדותי לתוך נשמתי היוצרת-המשוררת, אם כי עיכלתי ולא חקיתי“ (עמ' 255). השפעה זו מהלכת גם בשירתו המאוחרת.

הַיִּשְׁלָה לֵב בְּן עַרְפְּלֵי־סָתוּ וּנְיִינֵת־שִׁלְוָה נְדֻלָּה, קַפּוּאֵת־קַעֲב
 הַנִּיר יִגּוּ וְנָמוּג נִם הַעֲצֵב... קַפּוּרְמִי־לִבְּן עַל רֵאשֵׁי תְרַעֲנָה...

(עמ' 19).

ערפילי הסתיו, נגינת השלווה, מרומי־הלובן — כל פינות השיר ומבנהו ונעימתו מעם פיכמן נלקחו. אבל כבר בשירו השני חל שינוי בטון, בסגנון, בקומפוזיציה. השיר לובש נוקשות וזעם בחווייה ובביטוי.

| | |
|--|--|
| בְּקָר אָפּוּר. | צְפִינָה אָפְלָה בְּצִיגֵיהֶם. |
| סָקְצוּת־קָרְיָה קְרוֹת־חֵיק. | וְרֹאשֵׁיהֶם נְטוּיִים סִסְבָּל לֹא־נְרָאָה. |
| פּוּעֲלִים צוֹגְרִים, בְּבָדִים וְדוּקְמִים. | הֵם הוֹלְכִים בְּרְחוּבֹת אֲרָכִים וְאִפּוּרִים. |

(עמ' 20).

השיר שר את חוויית הבוקר בכרך של המונים, בעיר של פועלים, בהתאפקות מרובה, בקצב של הלמות פטיש ובסלקציה קפדנית של מלים, וביותר יש לציין את בחירת התארים המיטא־פוריים והמדויקים כאחד: קרות־חיק, צפיה אפלה, רחובות ארוכים ואפורים ועוד. ובכלל התארים אפור, קר, כבד, אטום, קודר, אפל, מופיעים בהרבה משיריו הראשונים, ולא הראשונים בלבד. הם מעידים על כובד־נפש והתאפקות כבר מנעוריו. ולאחר־מכן שר על אהבות מתות, ויופי כבוי בצעקה עצורה ובחוצפה מבויישת. הוא שר את „טוי האושר על משי הכאב“ (עמ' 128). גם בשירים ששר בהם רגעים של גיאות (והיו רגעים כאלה בחייו), כובד זה והתאפקות ניכרים בביטוי, בבחירת המלים, שהחיספוס כרוך בעקב דיוקן. גם כששר שירי נוף וטבע, בית ומולדת (ויש שירים כאלה בקובץ „בין ערפילים“), ניבט איזה זעם בכתיבתו, זעם בתפיסה הריאליסטית, בהארה הסאטירית ובמלים הנוקשות; נוקשות הגובלת בחיספוס, באי־גמישות, בחוסר שלימות.

ג

דווקא הוא שהמולדת התנכרה לו, הכאיבה לו באכזבה וריפדה את דרכו בקוצים — התאושש לשיר את תחייתה: שירת הלל לבניינה, לגיבוריה הקדומים והחדשים, שירת אמונים לירושלים וכל אשר היא מסמלת. הוא הרגיש כי ביישוב גנוז כוח עצום, כוח של תחייה והתחדשות לעומת „קור העולם הזוחל אל תהום התוהו“ (עמ' 136). היה מוכן לשיר בעוז את בשורת הגאולה אשר במולדת, למשוך בקרן־היובל, ובשעת הצורך לעודד, לנער, לחלץ. הוא ליווה בשיריו את החייל העברי בחזיתות אירופה, את גיבורי ההעפלה, את מורדי הגיטאות. הוא עמד על קברות עמו באירופה והרחיש את אימי גסיסתו וגם נלווה אל שארית הפליטה בנסיונותיה לחדש את חייה. הוא גם שר בגילוי־לב ובמקצת הרמת־קול ובמקצת חיספוס מות פליטה שלאחר הצלחה נפלה בידי מרצחים בביטה שבמולדת.

דווקא הוא המודרניסט, הספקן, השונא כל שיגרה, העלה ביטויי פאתוס לכבודה של הארץ, של המדינה ושל העם, ולא רק בשירי־המולדת המפורשים אלא גם בשירתו האישית יש מהדהדת נימה פאטריוטית. אבל קרבנו האישי, היחלצותו אל הקרב בפועל, וקרבתו היצירי, התעקשותו לשיר את שירת המולדת — לא נרצה.

המלחמה היתה גם שעת נסיון וגם שעת סיכוי. ניתן היה להאמין שעל חורבות העולם הישן יקום עולם חדש, שמזרע המוות יצמחו חיים חדשים. עוד מעט יאיר השחר לעם ולעולם. ואכן, סימני אביב נתגלו בסופה של מלחמה, הבולט שבהם הקמת מדינת ישראל. נ. שטרן רצה להאמין בכל מאודו.

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| צַעֲדוֹר תָּמוּם, תְּזִישׁ־נֶלְקֵב, | אֵל אֲנוֹשׁוֹת שְׁמַתָּה, שָׁרָה, |
| אֵל אִי־נֹת אֲשֶׁר־סִטְרָה, | תַּךְ שְׂמֵשׁ, גְּבַה וְקָרֵב... |

(עמ' 138).

אבל האביב לא היה אלא תרמית, קץ המלחמה לא שם קץ לשנאה בין העמים. כוחות דימוניים הרסניים נתונים באדם פנימה. לא העמים הם השטנים בעולם, אלא היחידים שבהם. הוא הציץ ל„חשכת האימים שביחיד“ ול„טומאת האנוכי“. מהם צצה המלחמה בעולם, בהם שורש כל רע. ובשובו ארצה מן המלחמה חש על עצמו ובשרו את הרוע הגנוז באדם, את המפלצת שבאדם. אנשים מפלצות במוסדות ובאסיפות. עושי רמייה ומתעתעים, צבועים וחנפים, זייפנים ושקרנים. כך לפחות נדמה לו. היישוב הי על אסימוניו השחוקים. העסקן הקטן, ש„פה רחב לו מתחת לסדקי העיניים“ מחליק בידו הזריזה על „בשרה החם, המדולדל של גוף אלמנה נבוכה“, תמורת הקאריירה שהובטחה לבן.

בְּלִילֹת נְסוּל־אֶתְנָן יָבִיז מְדַבְּרֵי וְהֵן נְבִל
וְיַעֲנִי נְחִישׁ סִפְרָךְ לְעִלְיַת הָאֶתְנָן תְּלִילִית.

(עמ' 118).

יושב ראש האסיפה „פני גנב במחתרת לו“; הסופר „ליבו אכול מוגלה“, מביט ביגון עכור בעולם ו„שומר על גיהוץ כתיבתו“; וגם התינוק אינו אלא „האזהב הדורס של האם“. רצה שטרן „לברוח מהחיות המכוערות“ ולא ניתן לו; הן הדביקו אותו והכריעוהו. כל ימיו נטרף בין האמונה באדם לבין האכזבה באדם. מתקרב ונרתע, מתפלץ מנוולותו ונפעם לגילויי אצילותו. אבל משהחליט להיפרד מן העולם, נפרד ממנו בשלוות-נפש, בעוז ובאמונה. בפואימה „צוואה“, שכולה אומרת יופי והוד, גילה בתמימות עליונה את נכונותו המלאה לוותר על מנעמי העולם הזה לאֶחיו, והוא שם כולל לנשארים בחיים, שזכו לחיות אחריו וליהנות מזיו הבריאה. בהשלמה סוקראטית ובלב רחוש אינו מבקש ממנו אלא לקחת תחת חסותו את ידידתו האהובה. בשירו זה — שיר מצויין בצירוריו הפלאסטיים, בכוחו הריטורי, ברגשת הלב ובעצבותו הלירית — הוא נוטל פרידה מן הבית הקטן על פיסגת הגבעה ומכינורו ה„תלוי אילם מעל ארון הספרים“, מפלג הזרם הרחש על נפתוליו ומן הזהרור האחרון שנאחו בצמרת הברוש. אחד משירי הפרידה הגדולים בשירתנו, שצער הימים וצער העולם נמוגו בו יחד, ולא עוד אלא התחושה האישית יצאה לתחושה קוסמית, כשהמשורר מביע עם סיום השיר את תקוותו לחוש ולנוע גם לאחר מותו עם שינוי המזג והנוף. מובן שלא התוכן בלבד קובע את איכותו של השיר אלא הסגנון האמיתי והישירני, הנע עם ריגשת הלב, כל מבנהו המורכב והפשוט כאחד. זה העצב הטריומפאלי שמצא לו את ביטויו השלם.

— — ואם ישוב יֵאִיר הַיּוֹם אֶת פְּגִי הַעֲרֵבֹת,

וְשִׁמְשׁ נְדָבֹת תִּנְרַח עַל אֶתְנָן וְרוּעָה נְוִיית אֶתְנָן

וְנִשְׁתִּי אֶתְנָן —

אֶל־נָא תֵאָסֵר בְּנֶגַע טָר: „מִי יִהְיֶה מִיְתִי אֲנִי תַחְתִּי, אָח!“

(עמ' 173).

אמנם נכתב השיר בצאתו אל הקרב, ולא בימיו האחרונים ממש, אולם כידוע אין מוקדם ומאוחר בשירה. השיר אינו ביטוי לחווייה כרונולוגית ביוגרפית בלבד. יסודו במעמקי הנפש וסופו בגובהי האידיאה.

ד

שטרן היה, בלי שנדע זאת כל זמן שהיה עמנו (האם היה עמנו?), מסוללי הדרך לסגנון המודרני בשירה העברית; זה שעמיחי היה הראשון ממטפחיו הגלויים וממבססיו. בביטוי שלו יש ריאליזם. דיבור אמיתי. מלים קונקרטיות, ברורות, מרחיקות מן המליצה, מן השיגרה.

הגדרות פתע, קולעות, מצויינות. לשון שלו — כשם שאינה חוששת מפני הדיבור המוחשי, כן אינה חוששת מפני ההגדרה המופשטת, הלימודית למחצה: „מעבר לאופק נעול יש נצנץ ישוב כפרי / עטוף משאלות לא־ברורות של דור — ילד חולה רככת“ (עמ' 101). וביותר יש לציין את הרחבת הלכסיקון הפיזי במלים מן הדיבור, מן העיתונות, מן הלשון המקצועית, מן הפרוזה של היום־יום. שטרן אף אינו חושש מפני ביטויים שחוקים, כגון „התרבות הלאומית“, „מחשבים את חשבון עמם“, כשהקונטקסט בעל הגוון הסאטירי למחצה דורש אותם. העיקר היא האמירה הטובה הנכונה. המשל כדיוקו, הציור כפירוטו החזותי והרעיון כמיצויו.

דבר אופייני ביותר לסגנונו הפיזי הוא השימוש המרובה בסוגריים כאמצעי לבלימת השיר ממהלכו הפאטיטי. כעדות לאופיו המתאפק והמסתייג של המשורר, כביטוי למין בישנות אישית מזה ולרפלקסיה בקרנית מזה. אביא שתי דוגמאות: (1) „אתכם / ביקש עוד משהו לברוח / (סוף־סוף לברוח) / מהחיות המכוערות“ (בשיר „בקול ובמים“, עמ' 108; באותו שיר יש שלושה שימושי סוגריים). (2) „אראך נאפד עצי־צחוק / עיניך — קראטרים של צחוק / (לא ידעתי כי טוב כה־רב / יכילו פני איש אחד)“ (בשיר „עם תמונות ביאליק“, עמ' 72). ובעוד שירים מרובים אחרים: „ספרד בלהבות“, „יחוד“, „ראיתך ארצי“, „מכתב־בינים“ ועוד ועוד.

אולם לא כל שיריו מנוסחים ניסוח מודרני ומפגינים את השאיפה הזאת לישרנות של ביטוי. בכמה מהם אתה מוצא אינוס מסויים בצירוף המלים, ביטויים מאולצים, ופה ושם ביטויי שיגרה, או ציורים שאינם מוסיפים ולא כלום, כגון בשיר המאוחר למדי, „למורדי הגיטואות“, שנכתב בבריסל בתש״ז: פרח־זוהר, נהם־פלד, פאר פרש, וביותר בשירים שנטל שטרן עליו לשיר את מאורעות הזמן, שירי העם והמולדת, תוך דחיפה רגשית שלא נהעכבה. אך בדרך כלל שירו של שטרן נושא עליו חותם של מודרניות: חותם השירה האנגלית־האמריקאית בנוסחו של ט. ס. אליוט, אולם אל נדגיש השפעה זו יותר מדי. גם מביאליק עשוי היה ללמוד מודרניות של ביטוי. גם ממנו למד את הנאמנות לחווייה ואת חכמת הביטוי המדוייק, ואף תימאטיקה מודרנית (הכוונה לשירי ביאליק, כגון „הקיץ גווע“, „היה ערב הקיץ“, „ינסר לו כלבבו“ ועוד). תחילה נתפס לרכותו של פייכמן, אולם לאח־מכן נכנף תחת רוחו הכבירה של ביאליק, יובשנות מסויימת בכמה שירים מזכירה לנו את שירתו של שטיינברג: זו הנטייה אל הפירוט הריאליסטי ואל היסוד הנובליסטי בתוך המסגרת של השיר הלירי; זו החריפות והכנות עד הסוף. הווי אומר, עם כל המודרניזם שבו, שטרן הוא בן נאמן לשירת התחייה העברית שלנו. עירוב זה של תחייה עם מודרניזם עתיד היה להניב פרי מבורך שבעתים לולא החיים המרים והסוף הנמהר.

לחברינו הסופרים בישראל ובתפוצות
לשוחרי ספרותנו באשר הם

שנה טובה ומבורכת

אגודת הסופרים העברים — הועד המרכזי