

הלל ברזל

"ספר חי רואי"

א

שיריו החדשים של ש. שלום, בהקבלה לשירים האחרים שקדמו להם, אינם מגלים חידוש עקרוני, אלא ממשיכים את קו ההתפתחות, שנמתח ללא התפתלות. בודאי אפשר לגלות בהם שלל המוטיבים, שכבר נתקלנו בהם, מטבעות לשון ודרכי ביטוי מזדקרות כמוכרות. ברם, בצד המאגד ניכר גם המייחד.

שני המעגלים שהכרנו לדעת בשירת ש. שלום ה"אישי" ו"הלאומי" מצויים גם ב"ספר חי רואי". למעגלים אלה נקודת-מוקד אחת בדמותו של ה"אני" הפיזי. אצל ש. שלום התיצב האני בכוחו המדביר, כשהוא לבוש בגלימותיה של הויית מסתורין, על כליה הלשוניים, על דרכי התיחסותה לעולם. אולם ה"אני" כפי שהכרנוהו ב"פנים אל פנים" ובמקומות אחרים נטל לעצמו ממדים אלוהיים. המשפט הידוע של המשורר:

"אתה — זה חפצי, זה אלי, זה אני!" העיד כמאה עדים על תפיסה מרכזית, המבטלת את היחס הדיאלוגי שבין הפיטן ובין ההויה שמחוצה לו. בנשמתו נתקפלו, כביכול, עולם ומלואו, בתוכה המעיין לכל. ודאות מציאותם ומוח-שיותם של כל האובייקטים מונחת ב"אני" בלבד ולא מחוצה לו.

ספר השירים החדש מציג ראייה אחרת. עדיין ה"אני" במרכז. אולם הוא מתבצר כקוטב אחד, המניח ודאות קיומו של קוטב אחר. אופיה של השירה משתנה. העמדה המונולוגית מתחלפת בגישת-יסוד דיאלוגית. אמנם ב"ספר השירים והסוניטות", ב"פנים אל פנים" וב"און-בן-פלא", מצויות פיגורות נוספות בצידו של המדבר בעדו. הפיטן תר בלא הרף אחר דמויות כדי לקשור אליהן את שירתו. מקום ראשי לפיגורת הרזים, בחינת "הוא" שהוא הריע, האל, או השטן. הוא נזקק לארוס הגושר והורס כאחת. הוא מפנה

מבטו לאם ולבן. הוא זקוק לריע, לאח. ה"אני" השר נתלה בישויות רבות. ככל האישים המקראיים. הוא מזדהה עם משה, הנביא והנער, האישי המת ב"עגלה ערופה" והאישי העתי ב"שעיר לעזאזל". נקשרים קשרים בין המשורר ובין אברהם יצחק ויעקב. זיקה מיוחדת לו לנעקד על המזבח והעקידה נעשית מוטיב מרכזי בשירתו, בצדם של סולם יעקב והסנה הבוער. ה"אני" המשתלט איננו מגרש מפניו ישויות אחרות. אף על פי כן, הקו הדומיננטי הוא זה של הגיבור הטראגי שהקשר בינו ובין סביבתו איננו של דו־שיח, של הידברות, כאשר שירת ש. שלום מודה במציאותו של "אני" שבו, ואך בו, ורק דרכו משתקפת ההויה כולה.

מה שאין כן ב"ספר חי רואי", כאן התגלותו של האל היא מוחשית. התופת היא מהות שמחוצה למשורר, ממנה הוא מתירא, אליה הוא נמשך. המות הוא קוטב מנוגד בתכלית לחיים. אפילו השיר מתבצר באורח פרדוכסלי בממלכה בפני עצמה, שהיא עדיפה בכוחה על פני אביה־מחוללה. הדמויות החולפות לנגד עינינו אינן הפרסוניפיקציות של הדיוקן העצמי, אלא ניצבות במוחש ובבהירות כקטיגוריות נבדלות בעלות חיות פנימית. השוואה אחת יש בה מן המאלף. בשיר "וידי משה כבדים", השייך לתקופת יצירתו הראשונה של ש. שלום, אנו מאזינים לדו־שיח בין תפיסות שונות. הראשונה ברוחו של עמלק קוראת לגאות היצרים, נגד איסורים, חוקים ותורות. השניה ברוחו של ישראל דוגלת באהבה ובחירות. אולם הוויכוח מתרחש בנשמתו של משה. לאמור: המשורר, הלוּבש את האיצטלא של משה, מצייר לנו במפורש ויכוח פנימי. אנו איפוא במחיצתו של מונולוג, הנותן מקום בתוך טוריו לשתי דעות מתרוצצות. ב"ספי חי רואי", נותנים משה ובלעם את קולם בדו־שיח של ממש. בלעם מדבר בשבחו של הארוס ומציגו ככוח יחיד בעולם. משה מצייר אהבה אלוהית עליונה, המדבירה את היחד הארוטי ומעלה אותו לקרבן על מזבח. כאן הדיאלוג הוא ממשי, מאוזן, הקולות, בנוסחא הפיוטית, הם של שני צדדים מנוגדים, המתמודדים איש עם רעהו.

בְּלַעַם: פֶּטֶר חֲמוֹר וּבְכוֹר שׁוֹר בְּנֵי אֲשֶׁחַת

תָּלַם דְּמִים חֲרִישָׁם לְמִשְׁגֵּל — —

מִשָּׁה: חֵיץ אֶקֶם, הַמְצֵלָה אֶת הַיַּחַד,

נַחַל מִזְבַּח לְדָם הַמְחַלֵּל — —

(״ספר חי רואי״, דו־שיח)

הדוגמא שהבאנו היא מוחשית בשל ביטוייה החיצוני. אפשר לטעון לעומתה, כי גם במקרה האחרון אנו עדים להתנצחות פנימית. בסופו של חשבון גם "שבת העולם" איננה אלא ביטוי התיצבות של תפיסות רוחניות שונות אחת מול רעותה. אלישע, הוא בלעם, הוא עמלק, טוען נגד רבי מאיר שהוא משה והוא קולו של ישראל-סבא. ברם, די להעיף עין במוטיב האל ב"ספר חי רואי", למען נבחין במהות החדשה הדיאלוגית, שנתבצרה בספר השירים. המשורר פונה במפורש אל האלוהות, שהיא מחוצה ל"אני" ודורש ממנה דרישות שונות.

קום קרע הגֹּזֵרָה!

עֲנֵה לָהּ! --

(אל קרע שטן)

הוֹרְנֵי טוֹב

(יידוי חור)

האלוהות היא מוחשית, בטוחה, הוויה כוללת שהאדם נכלל בה, אך המימד שבו היא נמדדת איננו של "יה-אדם", אלא של "לית אתר דפנוי מניה".

בְּלַחֵשׁ

הַלִּיל

כָּל תָּא חֵשׁ

אֵל

מִסְתַּתֵּר בְּכָל רַחֵשׁ,

מְטַהֵר כָּל פְּחֵשׁ.

(בלחש, ברטט בויע)

גם שירתו החדשה של ש. שלום איננה פטורה מן הפרובלימטיקה של האדם המודרני בעתות מבוכה. אולם ההוויה הקיומית, התחושה של אין מענה ואין בשורה, ההרגשה כי האלוהות מסתרת איננה מציגה את השירה בעמדה של כפירה, או זיהוי האל עם ה"אני", שגם ממנה יכולה להשתמע הנוסחא המוכרת אצל ש. שלום, של לילות באין אלוהים. כאן ב"ספר חי רואי", קוראת המציאות הדוויה של האדם נטול המחסה שאבדה לו הסגולה לשמוע קול אלוה ממעל, למאמץ מתודש, לריכוז כל הכוחות כדי להגיע לקוטב האחר,

שיש בו טעם הקיום וערכו.

עַל כֵּן מִכָּל מִכְתוּמֵי בְּחַדָּד
 סֵלֶם שְׁמִיָּה אֶעֱלֶה מֵעֵלָה מֵעֵלָה –
 וּלְלֹא מַעֲנָה אֶשָּׂא אֲשֶׁר אֲשָׂאָהּ,

(באין מענה)

ב

התפיסה הדיאלוגית, המניחה קיום של שני קטבים, הנשענת על אל ואדם השרויים זה מחוצה לזה, ולא רק זה בתוך זה, שזיקתו של האחרון אל הראשון, הוא זיקת תלות, מוכרחה להוליך לצמצום מעמדו של ה"אני". שוב אין הוא יכול להתפס כראשית ואחרית, כסיבה ומסובב, כמזמור ומזומר. אולם שומה עלינו להזהר. כל נצפה משירת ש. שלום, שכולה התרכזות מסביב ל"אני", שתיקה מוחלטת של העמדה האנוצנטרית. ה"אני — האלוהי" איננו מתחלף ב"אני-תולעת", נוסח שירת ימי הביניים. סגולתו החדשה היא של "אני — היברידי", שכוחו עמו למרוד בכל מה שמסביב לו, לקרוא תגר ולצאת חוצץ, אם יש צורך, נגד האל, להשמיע נגדו קובלנות. ה"אני — ההיברידי" מכריז על עוצם כוחו מתוך העזה רבה.

נִסְ הַמְּאֹרֵי אֲנִי
 עֲזוּתִי גֵלוּת
 עֲצָם סְהוּרֵי אֲנִי
 צְרִתִי עַד פְּלוּת.

(אל אללי)

יתר על כן, הוא מורד בצו האל ורצונו הוא הקובע.

לֵב – הַתְּעַמְרֵת בּוֹ
 פִּיָּה יִמְרָה
 לְהֵב – עֲכָרֵת בּוֹ –
 זֶהר יִרְבֶּה
 אֶלֶם – גּוֹרֵת בּוֹ –
 שִׁיר יִחְוֶה.

(שם, שם)

אולם גם ה"אני — ההיברידי" יודע את סוד חולשתו העיקרית, גזירת המות והגזירה עליו. אכן, מוטיב המוות נותן אותותיו במפעלו השירי הכולל, השירה כולה כאילו נושמת את נשימתו של המוות. אך שעה שהשירה עמדה בסימנו של ה"אני-האלוהי", נתפסה המיתה על ידי המשורר כ"עקידה". אכן, בשינוי נוסח, נותן הצו, העוקד והנעקד חד הם. המוות הוא בחינת קרבן, עליה על המזבח מרצון ולא מאונס. אברהם המודרני מעונין לקיים את צו האל וכך גם יצחק, כאשר מקורו של הצווי הוא בתוכו, והאב והבן אינם אלא שתי התגלויות של פיגורה אחת. בצורות שונות עולה ובוקע מוטיב העקידה בשירת ש. שלום. כל אלמנט שבה נושם נשימתו המיוחדת, לאש מעמד מיוחד והיא מתקשרת למוטיב ה"סנה", הנאכל ונשרף. העקידה המודרנית מתקשרת למוות כאשר היא איננה מעידה על זמן אלוהי, נצחי, המפקיע את היחיד מסכנת כליונו. קולו של האלוהים איננו נשמע. ואפילו הוא נשמע, הוא בא לאחר המעשה. ב"שירי עקידה" שנתקבצו בקובץ השירים "בין תכלת ללבן", שבה ניכרים כבר אותותיה של גירסת עקידה מאוחרת יותר, נשמע הצו האלוהי לפני שחיטת יצחק, אולם שרה אמו של יצחק כבר נפחה נפשה בשל השואה המצופה. המוות בדמות העקידה איננו מפחית, איפוא, מערכו של ה"אני". להיפך, הוא מעלה אותו, ומהגם כאשר זה האחרון חתך במו רצונו את גורלו. על כן אין במוטיב העקידה כדי לשנות באורח עקרוני את נקודת המוצא של "יהאדם". מה שאין כן בשירת שלום המאוחרת, המוות נתפס כסיום טראגי של מצב רצוי. מתלוות אליו תמונות אימים של תופת ואוב. הנעקד אינו רוצה במוקד המצטייר כשחור משחור. האברון קורא למלחמה ולא להשלמה, המוות מזדהה עם התהום, עם כוחות האופל, שהאני חייב להתלץ מהם. וכך מתרחש שינוי עקרוני גם ביחסו של האני לארוס. ה"אני — האלוהי" ניצב מורם ממסר מקובל, ממצות אנשים מלומדה. הוא רשאי היה ללעוג לבעל המשתייך ל"איגוד נקיי הכפיים", המפקיד רעיתו, מתוך אמון בידי ידידו. אדם שממדי הנפשיים הופרוזו באין מעצורים, רצונו הוא החוק. הארוס המתקשר ל"אני" המתפרץ נהפך לחלק בלתי נפרד מתמונת-עולם, שבה הכל הותר ובלבד שה"אני" ימשיך בנתיב הגילוי העצמי.

"ספר חי רואי" מצייר את הארוס בדמותו החייתית. הוא שער דמים מסוכן, הנושא בורעותיו את הגדי הלבן. המשורר חש להציל את הגדי. המושגים

טהור וטמא, חטא וחוק, לא זו בלבד שהם תופסים מקום רב יותר בשירה, הם גם חוזרים להגדרתם הקונבנציונלית. "הרעיה" נוכח להתייחסות בעלת גון חדש. מרדו של המשורר מכון למוסכמות החדשות, שהן ההתמסרות ליצר, הבוז לכבלים. השירה איננה מגיעה איפוא למי מנוחות, שמקורם בקונפורמיזם, או בהשלמה עם המציאות. קולות המרד נשמעים, אולם הם מכוונים כלפי "עקרונות" חדשים שבאו במקום הישנים. אין הפייטן מוכן לוותר על קריאות קרב והתיצבות בשער. אלא שהמרידה של און-בן-פלא הזכירה בכמה כוונים און בן פלת, שנלווה אל קורח ועדתו, ואילו המרידה החדשה היא ב"פלא" שהכזיב, בעולם, שסיגל לעצמו ללא היסוס את תפיסתם של עמלק אלישע בן אבויה וההמון המשתולל, כפי שצויר ב"שבת העולם". אולם כל עוד אנו שרויים במאבק שבין תפיסת עולם נבואית לבין תפיסה יצרית נטולת ערכים המתגלית בתבל ומלואה, חשה עצמה שירת שלום בנוח. התרחקותה מגירסות של בית אבא לא היתה מעולם גדולה יתר על המידה. "יהאדם" היה יהודי בכל רמ"ח איבריו ושס"ה גידיו וספירת המסתורין נהנתה מכל האביזרים של השקפת עולם סאקראלית, אפילו הצמידה את תכניה לעולם של תולין. ההתקשרות עם לילית היתה ארעית ומצאה לה צידוק במצוות החיפוש אחר ה"אני", שאמנם באה בעבירה. אולם בעייתית הרבה יותר היא המלחמה בדור המגשים את חזיונות הגאולה. המדינה שהביאה לנורמאליזציה מסוימת של החיים הלאומיים המעוותים ניצבת כהשגת-השאיפות מצד אחד, מצד שני רואה השירה בתופעות שונות שבחייה את צלו המאויים של השטן, כאן מקורו של השינוי שחל בקוטב הלאומי שבשירת ש. שלום.

ג

דרכו של המשורר בזירה הלאומית היתה הזדהות שלמה וגמורה עם מפעל התחיה. ראייתו היתה סוביקטיבית, אולם תמימות האמונה בצדקת המאבק להשגת המדינה הפכה את השירה לבת-קול מפארת להתחרשויות התקופה. כל עוד היתה המטרה המיוחלת רצופה וזעזעים ומכשולים התגלה תיאום בין הרטט הפנימי של נשמה כואבת ופצועה ובין הוויה רוטטת, שסימני ההיכר שלה הם דם וקריאת מסתורין להגשמה על אף הכל. שיר כמו "קולות בלילה" ייצג להפליא הן את ה"אני השירי" והן את ה"אני הלאומי". השאלה:

"אתה מוכן?" אותה שאל הקול בדמי הלילה, הלמה את הזעקה שלוותה את המשורר, שהדהדה באזניו מבפנים וכן הכתה כפטיש על אזנו של הנוער הישראלי. המשורר שחש עצמו כנעקד על מזבח התקומה, מצא ביטוי פיוטי קולע לנכונות לעקידה שפיעמה בלבב הישוב הנלחם על חייו.

המצב נשתנה עם השגת המטרה. המשורר החל במתן ביטוי צוהל, שנתפס כקולני ופתיטי יתר על המידה, לפלא ההגשמה של החזון. שירת ש. שלום הפכה משתפכת, ואילו ההצמדה של אטריובוטים מקודשים להויה הלאומית נראתה כמלאכותית.

שיר כמו "בהעלותך את הגרות" שבו הושגתה המדינה למנורת הזהב בהיכל, לא יכול היה למצוא הד בלבו של הדור החדש, שבחל מתמיד במליצת האבות. שרצה במילים הפשוטות, שליוה בחיוך כל גילוי של התלהבות מילולית. השירה הלאומית שלאחר קום המדינה נתפסה בחינת־ירידה ברמת הישגיו הפיוטים של ש. שלום.

ברם, דווקא המעטת האור שחלה מיד עם התבצרותו של ההישג המדיני. תוצאות ההרגשה של "איש לאלוהיך לישראל", מעוררת "בספר חי רואי" את תגובת המשורר בנוסח חדש. אכן, פייטן כש. שלום איננו זונח על נקלה את עמדות העבר. הן יצוקות בדמו. אולם יש בו כוח, לא להמשיך בתלם המליצה המשבחת, המרוממת כל. מכאן טיבה של ראייה־חדשה בשירה הלאומית. אותה היטיב המשורר להכניס למתכונת סמלית של אבשלום ויצחק, האלה והעולה. הדור החדש משול לאבשלום היפה שסרח, אולם הוא בעת ובעונה אחת גם יצחק שעלה על המזבח. הנוער חוטא, מתנער ממורשת־אבות מחנכת, אולם הוא זה אשר סוכך בגופו על ההישג הלאומי. הוא ההולך בקרב, ולא מאשריו־מוכיחיו.

התפיסה הרעיונית המנסה להאחו ב"שביל זהב" שהוא רצוף גינוי והערצה, תוכחה ואהבה מצאה ביטויה גם בנוסחאות השיריות. שירת ש. שלום מפגינה במקומות רבים קרבה מפתיעה לאותם הלכי־רוח הבולטים בשירתנו הצעירה הקיומית. פה ושם דבקים בה אפילו הפרוואיסמים שלה. כך בטורים:

בְּקֶר טוֹב, אֲדוֹנָי, וְרֵב נֶפֶת,
בְּקֶר טוֹב גְּבַרְתִּי הַנִּכְבְּדָת.

(על רגל אחת)

השירה מפגינה בעליל במקומות שונים גילויים של אבדן־דרך, נותנת מבע לתחושה ניהיליסטית. באותו שיר:

שָׁאוּ שְׁלוֹם, בְּלִי רֶגֶץ בְּלִי אֶבֶל –
הֵבֵל הֶבְלִים הֶפֶל הֶבֶל ...

(שם שם)

וכן בשורות כמו:

כִּי לֹא תַחִישׁ אֶת הַפְּדוּת
רִיק הָעוֹלָם וְאִבּוּד

(כי לא תבוא אל ססי)

המשורר מבטא תחושות קיומיות, שכל ענינן אפסות האדם והעולם. האדם והעולם אבודים באין סוף, אין הם בתוכו אלא נקודות זעירות ("במטוס"). השכור הוא סימן ההיכר של הכרך המודרני, הדוהר בסחרחורת, ברעש ובתשוקות־דמים, אל כליונו.

נַעֲרֵי הַמְּקַהֵלָה גֹרְסִים בְּזֻלָּל
אֶת לֶחֶם הַפָּנִים. וְהַנְּעֻרֹת
עַל הַמְּזֻבַּח מַעֲסוֹת בְּמִלָּל
עֲבֹתֵיהֶן ...

(מאחורי הקלעים)

הלץ הוא הדמות היחידה, שכדאי לקיים אתו דו־שיח. המוות הוא בטוח קרוב. הקץ נגזר, היום חלף ומחר — הסוף. הכל חולף ואין משמעות אלא לתוגה. האדם לוחם לחייו וללא סיכוי באשר ניצב לפניו חונק נטול רחמים. ברם, בניגוד לשירה הצעירה שהתיצבה מתוך תחושות דומות בעמדות של ויתור, הרי האקורד הסופי המכריע אצל ש. שלום, הוא הנכונות למאבק. מלחמתו של המשורר איננה תוך העתקת היריב. הוא מתרחק מן הסארקזם, מן הביטוי הבוטה, מן הקללה

לֹא אֶקְלֵל, כִּי הַקְּלָלָה מַעִיבָל, מִן הַדֶּרֶךְ
וְאֵי בּוֹאֲכָה הִר הַבֵּית ...

(כבלי גה)

אולם למאבקו יעד ברור. הוא מעז להציע ערכים כמטרות. אפשר שאין הם ניתנים להתנסח כדוגמות. הם מעוגנים במורשתו של העם בעמדות נפשיות של כמיהה לטוב, בתחושה רלגיוזית, בשנאת החטא, בהערצת היפה, בסגידה לשיר כביטוי הנעלה של רוח האדם, באמונה במעשה היוצר, בזיקה להיסטורי ולמיטאפיזי ובעיקר: בדוגמא האישית המחנכת. רבים מן השירים מנוסחים כצוואה מאב לבן, לא נעלם מהן הטון המייסר אך הם מניחים כרובד־תשתית את יכולת ההידברות בין הדורות, את הנכונות להאזנה.

ד

השינוי באוריינטציה הן של השירה המעוגנת ב"אני" והן של השירה המפנה את פניה לבעיות השעה והלאום, נותן אותותיו גם בצורות השיריות. שירת ש. שלום ידעה את הזעקה הנהפכת לפתוס פנימי כבוש ומאופק. שירת היצרים מצאה את דרכה לסוגיטות וכלילי סוגיטות. היא הוכנעה ביד אדירים ובדרך זו הגבלו היצרים והקולות הפנימיים הסוערים. המתיחות שבין הצורה ובין התוכן הביאה פרי הילולים שהתבטאו במעמקים שיריים. במקום שלא היתה אפשרות לצקת את הסערה הפנימית במטבעות מוגבלות, באו סימני השאלה והותירו מרחב מחיה לדמיון, או לצעקה המתפרצת. מרובים היו סימני השאלה בשירת ש. שלום.

יִשְׁבֶּה רִצְפָּה בַּת אִיָּה
כְּמוֹ דָּבָר פֶּה לֹא הָיָה
לֹא קָלְלָה מֵר הַגִּזְרִי –
אֵת מִי תִקְלָל?

(רצפה בת איה, שירי תנ"ך)

מִי נִסְלַח מִי זָעַק בְּלִבִּי קְדוֹרָצִית?
מִי פָשַׁט אֲבָרָיו הַקָּרִים בְּחוֹל?
הָאוֹתֵי הַלְּבָנִים הוֹכִילוּ לְקִבְרוֹת?
מִה תַחֲשִׂיז אִי יִדְדֶךָ? אִי אֲנִי אִי פֶלֶז?

(ספר השירים והסוגיות, ליל בלהות)

שאלות כמו מי? מה? איך? לוו את השירה הפרסונאלית. התהייה לא העידה על רפיון פנימי של הביטוי השירי, אלא להיפך. השאלה באה במקום

ההתפרצות נטולת המעצורים. השירה הלאומית, בשלביה המוקדמים, הלכה בנתיב השאלה. לפרקים התלווה אליה הטון הבטוח, אך היא עתידה היתה למצוא לעצמה בשלב השני אות זיהוי בסימני הקריאה המרובים. הפתוס של המשורר הזועק ללא הגבלה ולא הותיר מקום לספקות. "ספר חי רואי" עומד בסימן הנקודה. מועטות הן השאלות וכמותן מצומצמות במספר הן ההכרזות. קולו של המשורר מהדהד אמנם ברמה. ניסוחיו הם מוצקים. אף כאן השינוי הוא בדרגה ולא במהות. הקולות הם ברורים ובהירים. למשפטים מתלווה דרגה של ודאות. אולם אין כאן המתיחות הגדולה המוצאת לה פורקן בסימן הקריאה, או השאלה, או המנמיכה קומתה במתכון על ידי קבלת עול הסוניטה. הנקודה בסוף הפסוק, מותירה מקום להרהור נוסף, אך היא גם מסמלת את האמירה המהוקצעת, השלמה. לא פחות ולא יותר. אנו עדים להתחזקותו של היסוד האסתיטי הטהור בשירה אשר "בספר חי רואי". גוברים בה יסודות אפולונייים לעומת התפרצויות דיוניסיות, הכרזות פתיטיות, או נוסחאות המלטיות. מבחינה צורנית טהורה יש הישגים גבוהים בשירת ש. שלום. המקצב, הבית, החרוז, יסודות של אליטרציה ואונומטופיה, הדימויים, התמונות ומבחר המלים חוברו יחד והביאו את השירים למרומי ההצלחה הפיוטית. ש. שלום המסוער המתייסר, המורר ונאכל באש מרדו כבש אותנו בשירתו. את הסוניטות שלו, שירי "פנים אל פנים", "און בן פלא" ו"שבת העולם", העמדנו בכותרת-המזרח של שירתנו מתוך התרשמות פנימית עזה. "ספר חי רואי" מושך אותנו בססגוניותו, באסתיטיות שבו, בדברי טעם מגובשים. בנוסחאות פיוטיות מרשימות.

הפועל הצעיר, 23.10.62