

## אהרן צייטלין

## דמותו של משורר

אומרים: פלוני משורר וסופר הוא. לכאורה, שיגרת־לשון נלעגת. ו' החיבור — ו"סופר" — מה זו באה להשמיענו? ברם, אותו צירוף לא־הגיוני — הרגשה נכונה מתקפלת בו: חייבת השירה להיות משהו שונה מספרות, משהו יותר מספרות. סופר, אף סופר גדול במשמע, יכול שלא יהא משורר, ואילו משורר, כאשר משורר הוא, הוא "גם" סופר.

בימינו, כשנתרבו בכל הספרויות עושי־שיר־בידיים, הורעה זכותה של שירה כדי כך, שאפילו סופר בינוני שבבינונים יתרון לו מן העושים־העושים ההם. לפנים, כשהיו אומרים על שירה: זו ספרות, היתה הכוונה לגנאי. עכשיו נשתלטה שירה, שאם אומר אתה: זו ספרות, שבח־שבגוזמה הוא. רבים עתה בכל הספרויות משוררים, שלא זו בלבד שהם למטה מן השירה — למטה מן הכתיבה הם. אדם מפהק, מגהק, מתגרד, מזורר, נושף־מאנפף, רוקק מלים מרוקנות — מיד בא ידידו המבקר ומצהיר חגיגית: שירה אוואנגארדית. נעדרת־הצורה היא? אין דבר. זוהי צורה של חוסר־צורה.

מעולם לא היו משוררי־אמת מן התופעות השכיחות, כל שכן בימינו גדושי־הזיוף. עתים גראים לך משוררי־אמת בימינו כפנס־לילה שלא כובו משום־מה ובבוקר־של־חולין עדיין אשם רועדת ונדברת בחשאי עם כוכבים שאינם עוד. הללו, בני השבט המוזר של המשוררים, אין השוני שלהם אותו שוני מלאכותי, הנקנה בזיל־הזול בשוק, שם תגרי־שיר זעירים מכריזים על סחורתם.

המשורר הוא, ראשית־כל טיפוס מסויים של אדם — רצוני לומר: משורר גם מבחינה טיפולוגית — והשוני שלו הוא השוני הנפשי האמיתי של אדם שנולד "אחר".

הנה יושב במעלות הכרמל משורר עברי, שביצירתו לא היה בעל פאספורט של צעיר רשמי, כאותם הצעירים הרשמיים בעלי "המלה האחרונה", ובותי־קוּתו אינו בעל פאספורט של ותיק רשמי (תיאמר האמת: יש בקרב הותיקים בעלי גישה־פאספורטית שכנגד). מעולם לא השתייך האיש לשום כת

ספרותית, עם שבשנים האחרונות ייצג את הספרות באופן רשמי דווקא. אבל גם בשעה שהוא אומר: אִנְחָנוּ, הוא עצמו אינו "אנחנו", אלא אני, כי בדידות-המשורר בדידותו, ואילו הנייפנים גם כשואמרים: אני, אינם אלא אומרים: אנחנו.

ש. שלום היה משורר גם אילולא כתב שורה וחצי-שורה. כיוון שכתב רומאן של וידוי ("הנר לא כבה"), ניתנה האפשרות להציץ לתוך נפשו של אדם, שנולד משורר, ולהשוות את המסופר עם המושר. התאוה הגדולה לשירה היתה מנת-חלקי מימים ראשונים. כבר חוויות ילדותי הקדומות היו מלוות ידיעה סתומה, כי אכן לשירה נועדו ולמענה הן נאגרות בחובי. כל מאורע מכריע שנחרת בזכרוני נשא בקרבו גם ניגון נסתר, שהיה בו מן הוודאות כי אכן עוד נגן יתנגן בי צד-תום באחד הימים. פירוש: אקדמה לשירה הוא הכושר לשמוע את הניגון הנסתר של הדברים, ויוצא, שהשירה גופה היא השמעת אותו הניגון, הבעתו, מימוש. בשיר-ברכה קצר לש. שלום (נדפס ב"מאזנים") אני מציין, בתוך השאר, כיושר הניגון החסידי. אין המשמע, שהוא ממשיך בתוכן האמוני של ניגון החסידים. הכוונה היא לטיב הניגוניות של השיר, לאופייה של הניגוניות. הניגון החסידי משמעות פנימית לו. אף אצל שלום הניגון מזדהה תכופות עם המשמעות הפנימית של השיר. למשל, בשיר-השואה, "תהלוכה", מלווה ההליכה אל הכבשים ניגון מחולי כמעט. מה עניין ניגון שכזה אצל תוכן שכזה? ברם אלה, שבלכתם לקדש את השם שרו — בפיהם או בליבם — "אני מאמין" (ואלה הם המתארים ב"תהלוכה"), כלום לא היו גילגולם של מקדשי-השם שהלכו לקראת מוקדי ימי-הביניים בזימרת "עלינו לשבח"? טול את הניגון מן השיר — ואת משמעותו אתה קובע. ומניגון — לדבר שנוי במחלוקת: החרוז.

חוזר אני אצל "הנר לא כבה":

" — — — ונכנע כל אלה — אותם החרוזים שמתחרזים בנפשו מאליהם (ההדגש שלי, — המעתיק) — מי שר בקרבו, והוא לא ידע? מה מלים אלה ומה חרוזים אלה, והוא לא קראם?"  
על החרוז החריזה יצא הקצף והיכבד. החרוז מורגש כמשהו "מלאכותי". רבים בעטו בו, בתוכם מילטון (בדברי אקדמה ל"גן-העדן האבוד"), ורבים נעזרו בו והגיבו עליו. על אף כל החרמות והשממות הוא חי וקיים. לא אכנס

כאן בעובי העניין אלא אזכיר בדרך-אגב, שביצירותי מצאתי סימוכין בין החרוז לתפילה (במסה שפורסמה ב"התקופה" הוורשאית), ושנים לאחר-מכן עמדתי (במסה אידית ב"גלאָבוּס" שיצא בווארשה) על כוחו של החרוז לקרב רחוקים ולחברם. לענייננו כאן חשובה העובדה, כי עם מעבר הניגון למלים נולדו מאליהם החרוזים. המגנים את ה"מלאכותיות" שבחרוז אינם יודעים את סוד החרוז, ומי שאינו יודע את סוד החרוז ודאי שהוא מיטיב לעשות, כשהוא מסלק ידו מן החרוז.

ל. שסטוב מדבר על סימולאנטים הפוכים: סימולאנט הוא שפוי המשים עצמו מנוגע, ואילו סימולאנט הפוך הוא מנוגע המשים עצמו בריא. במידת-מה כל משורר טיפוסי שייך לסוג הסימולאנט ההפוך. הרי עדות אבטוביוגראפית:

הגיבור של "הגר לא כבה" מדבר על "רגעי הטירוף, בהם לא היה לשום חישוב מעשי שליטה על מצפוני". על מצפוני? קרי: על הווייתו בכלל. אף זו:

"סוד קינן בלבן. — — — והסוד הזה היה שירתו...

גודל המשימה אשר נטל על עצמו ביצירתו (הדגשה זו ושלאחריה — משל המעתיק) היה כה חסר כל יחס אל קטנות-התנאים של הסביבה, שחיה בה ושעבר בה, עד שכל הזכרת שם יצירתו נר- אתה לו כחילול, כל עג לרש, כהתעללות בנפשו השותתת דם. אפילו מפני עצמו הרגיש צורך להסתתר בשעה שכתב את הבריו, ומה שהדפיס לא הדפיס אלא בשינוי שם המחבר: איש מעורבי העתונים לא הכירו פנים; איש לא ידע כי הוא הוא".

הצורך הזה להסתתר "אפילו מפני עצמו", להיות הוא ולא-הוא, הוא בחינת המדע הרשמי — גילוי של סכיזופרניה, של שיסוע האישיות. יש סכיזופרניה של חולי-רוח גרידא ויש סכיזופרניה פאראפסיכולוגית, שאחד מגילוייה היא האוטוסקופיה; ראיית דמות עצמו, כגון אצל גאתה — לפי המסופר בחיבורו האבטוביוגראפי "חזון ואמת". גילוי אחר של האוטוסקופיה הפאראפסיכולוגית היא זו של אדם שאינו רואה את דמותו השניה ראייה ממש, אלא נטפלת לו הרגשת-תמיד במציאותה. אפשר לנסח: הרי זו אוטוסקופיה שלא הגיעה לדרגת ראייה.

קודם שאני עומד על הרגשת-תמיד זו אצל ש. שלום ועל משמעותה, רצוני

לדייק קצת יותר בעניין הסימולאציה ההפוכה, שבמידה מסויימת אוסיינית היא, כאמור, לכל משורר. יש לפרט ולומר, שאדם זה אשר משורר יכונה, יש בו מן הסכיוופרניקן המאנדיפרסיבי: פעם רוכב שחקים, פעם יורד תהומות. יהיה האני האמפירי שלו אשר יהיה — הדמות השניה שלו דרכה לעלות ולרדת חליפות, שכן קוטבית היא במהותה, והשיר הוא שמחזיר בין תנודה לתנודה את שיווי-המשקל באופן שהשיר, אף ה"חולה" ביותר לפי תוכנו, הוא תמיד ריפאותו של המשורר. במבע השירי, בתהליך בניין הצורה — הצורה על המשמעות שבה ועל המשמעות בצורה, במתן המבע, יש לו למשורר צורך נפשי-אשי. למשורר המזויף, שהוא על-פי רוב שארלאטאן בלא-יודעים, עתים אף בידועים, אין כל צורך נפשי בצורה, לפי שאין בו כלום מן הצורך התמידי להינצל: הוא אינו בסכנה. וזו אחת הסיבות הראשיות שהוא מזלזל בבניין הצורה ונוטל לעצמו חירות מכל "כבליה" של צורה. בשירתו של ש. שלום, עמוקת החוויה והאמת, רבות העליות והירידות שבנפש, מאבקי ההן והלאו — חיוגם בסוד הצורה.

במקומות שונים מדברת אצל ש. שלום בעוז-ניב הבחינה המאנית. בנקל אפשר להביא מתוך השירים — וגם מתוך הספר האבטוביוגראפי "הגר לא כבה" — עדות אחרת, אף היא עזת-ניב, מצד הבחינה הדפרסיבית. והרגשה התמידית במציאותו של האני האחר-מסתתר, שרבים ושונים כיניויו בפי ש. שלום, פעם יניקתה מבחינה א', פעם — מבחינה ב'. בין שתי הבחינות משלים — השיר עצמו.

חלק ניכר של יצירת שלום נתון לתהייה על טיבו ומהותו של האחר. במקום אחר ברומאן האבטוביוגראפי הוא מכונה: הוא א. "ההוא השתלט על נפשו... אותו הוא נסתר בחובו, שהיצירה שלו היתה רק הד רחוק ממנו"... נוסח אחר: "אני שומע היטב קולו של המופלא א". עוד נוסח: הנעלם. ואולי הוא צל-עצמו? קורא אתה ב"הגר לא כבה": "...שיח-לכב עם אדם מופלא, שאינך יודע אל-נכון, אם הוא קיים באמת או אינו אלא צל-עצמך".

ובשירים? ספר השירים הראשון נפתח בשיר על תהייה עליו. שם השיר "מי?": ערב בהתלקח / ניצוצות בהר, / הולך אחד מתוכי / אל גופי אל-שוב. / (אגב, שיר-נעורים זה כתוב עדיין, כדומיו, בהכרה האשכנזית). יש שהוא הלך מנוף קדמון (עי' מחזור השירים בשם זה). יש שהוא נקרא "האחר", או סתם "מישהו"; יש שהוא "פלאי" וכר. כשגוברת בחינה א'

האמורה למעלה הוא מואר אור חיובי, כשגוברת בחינה ב' — הוא דמות שלילית-דימונית, כגון "בעל העין החשוכה ומאכלת הדם" שבשיר הנעורים "אל האורב". 'אורב' זה הוא גם 'האחר' שבשיר "סחור למדורה": "מה יארוב האחר בדבירי?", ובו בשיר: "מי שהו נפרד מעלי לנצה, פלאי". בשיר אחר ("אל האויב") הוא מכונה אויב, בוגד וכו'. — עם זאת שמו האמיתי אין לדעת: "אפשר אימה שמו, אפשר מוות שמו" (שם, ט). ואולי — מי יודע? — אולי עתיד הוא להיגלות "בכבותי מפניך" ויתחוו: "אתה — זה חפציי", זה אלי, זה אני". בשיר כגון "יה-אדם" (צירוף שאינו יהודי) מתברר שהוא אמנם — "אני": "הלוך הלכתי ממני אלי". אלי — כלומר, אל האני בדמותו האחרת, הבלתי-אמפירית.



על טיבה של אותה דמות אחרת תוהה שלום בשירים רבים. יש שהוא מרגיש את ה"אחר" בתוך עצמו ויש שהוא מרגישו מחוץ לעצמו; בין כך ובין כך — זהו אחר שהוא אני, אלא שהאני לא-אמפירי הוא. מתוך חתירה אל הפתרון נתפס שלום להסבר פיוטי-הגותי של החידה המורגשת לו. העיקר הוא, כמובן, עצם ההרגשה האוטוסקופית, שיסודה בסכיופּרניה הפאראפסיכולוגית הנעלה, היוצרת, האומרת-אמת... ואילו הפתרון הניתן לאותה הרגשת-מיד ניתן, ככל פתרון, להפרכה, ואמנם פרופ' ברוך קורצווייל, במסה על "משמעות הפלא בשירת ש. שלום" ("מאזנים", חוב' אייר תשכ"ה) מעמיק במשמעותו של אות פתרון ומפריכו מתוך הבחנה תרבותית-רליגיוזית נרחבת.

"— — — המיפנה שחל בתחילת המאה העשרים בתפיסת נשמת האדם הוא הפותח אפשרויות חדשות לנהייה לטראנסצנדנטיות, שאינה יכולה להיות זו בה האמין האדם הדתי, המיסטיקן במובן המקובל. בתוך עצמו מחפש עתה המשורר את מסתורי-היש, ועלייתו של האדם בסולם הוא למעשה ירידה וצלילה לתוך מעיינות האני, הרפתקאה מסוכנת של האני עם עצמו. ואין זה מקרה שש. שלום חי בנעוריו בווינה, בעירו של פרויד, קרוב לעולמם של רילקה והרמן ברוך. רילקה גילה לעצמו ולשירתו את ה"וואלט-אינאנראום" שהוא חלל ההפנמה, האין-סוף והאל-מוות של הסתמי. ועל מעין טראנסצנדנטיות של האימאננטיות מדבר גם הרמן ברוך, וספריו הגדולים, ובעיקר "מות ווארגיל", הם העיצוב האפי של תפיסה חדשה זו את הטרנסצנדנטיות ואת בעיית החיים והמוות. העלייה בסולמו

של יעקב (הדברים מתייחסים לאמור בשיר של שלום: "אבי סולם-יעקב לי שת בעריסה" וכו'. — א.צ.), שהיא ירידה וצלילה לתוך תנומות האני והסתמי, היא המכריזה על האלהת-האדם, על יה-אדם, האדם הירוש את מקומו של האל.

תהליך החילוך בספרותנו החדשה הגיע לשיאו דווקא בשירה הפותחת לפנינו טראנסצנדנטיות חדשה, שהיא למעשה הפנמה וצלילה לתוך מעיינות-האני". עד כאן. אין כברוך קורצווייל יודע, כי מה שהיה קדושה אצל האבות נעשה שירה בפי הבנים, וכי מוטל על השירה לחזור אל הקדושה חזרה-שבחידוש, ושחזרה זו שבסינתאזה קשה כקריעת-ים-סוף חדשה. קורצווייל המבקר הוא גם איש המצוקה הרליגיוזית, ואינו יכול, מבחינה נפשית אינו יכול, ואינו רוצה לקבל תחליפי-אלוהים מודרניים.

בנקודה זו נפגש גם אני עם קורצווייל, מבין לרוחו ומסכים עמו בהחלט: שום תחליפי-אלוהים לא יועילו ולא יצילו; באין אלוהים אישי טראנסצנדנטי אין אישיות, אין אדם, אין פתרון, יש המוות בלבד. אבל "יה-אדם" של ש. שלום אינו אלא גסיון מטעיה של הסבר, להרגשה פאראפסיכולוגית דקה, כנה ועמוקה, המפעמת אותו כל ימיו — הרגשת מציאותו של האחר, של הדיוקן השני, זה שמצא אותו בקרבו ק. ג. יונג וקרא לו: האני מספר 2. ודאי שאותו אחר איננו "יה-אדם": כל אותו עניין של "יה-אדם" אינו מצוי אלא במיתוס הנוצרי מכאן, ובאותם גילויי תרבות שליחותית, שפירסם במאמרו פרופ' קורצווייל, מכאן. אותו 'אחר', אותה אישיות בת-חורין, שאין ה"חוקים" הרגילים תופסים בה, יודעת לצאת ולחזור (בפואימה הדרא-מתית שלי "השיבה לזכרון יעקב" היא מכונה: האני היוצא), וכשהיא יוצאת ואינה חוזרת אל האני האמפירי, אנו אומרים: פלוני בן פלוני הלך לעולמו, כלומר, 'האחר' קם והלך. כשהאישיות האמפירית תולה ופרועה, האישיות בת-החורין מתגלה כשדית, כאויבת ומתנקמת (תופעת-המזיקין בפאראפסיכו-לוגיה), אך בעצם הוא הציבור אל הטראנסצנדנציה האלוהית, אל האלוהים. ואין כאן מקום להאריך.

חזור אני אצל שלום ואומר, כי יודע שירו גם את האלוהים עצמו, אם מבחינת הטחה איובית כלפי מעלה, שהיא בגדר הדיאלקטיקה האמנותית מאדומעולם, ואם מבחינת התפילה. והיד שכתבה "יה-אדם" היא גם שכתבה — בסודי הניגודים הנעלה — את השורה שכולה רגש של הכנעה רליגיוזית:

"אין האדם יצור על-תנאי" (אות-זמן; "ספר-חי רואי", תשכ"ג, עמ' 59).

טוד הניגודים פועם גם בשירתו הלאומית של ש. שלום. בסוד הניגודים נכתבו המחזות העמוקים: "שבת-העולם", "מערת-יוסף", "אדמה", ושירי קוממיות-ישראל לש. שלום הם לעתים גם שירי יאוש-ישראל. היד שכתבה את הימנון-הקוממיות הנסער, העולה פסגת-השמחות: "יום חדש", היא גם שכתבה דברי יגון תהומי על המתרחש בתקופת-התקומה. דווקא הניגודים, ניגודי עלייה וירידה, הם שעושים את שירתו של שלום חטיבה אחת. את הפרות, את שיווי-המשקל, וכן את התיקון של הדמות השניה, של "האחר", מוצא ש. שלום בשיר עצמו. אף אמונתו בספרות, ביצירה הספרותית — כאילו יש בכוחה של ספרות לגאול — היא בעצם, אמונתו בכוח הרפואה העצמית הנמצאת לו מיד שירו. אין רפואה עצמית זו ניתנת מיד השיר אלא למשורר גדול, משורר מהותי. וש. שלום משורר גדול הוא, משורר לעצמו ולעמו משורר בכל רמ"ח ושס"ה.

דבר, כיג באייר תשכ"ו, 13.5.1966