

## שירתה של בת־מרים ותיאורה הביקורתית



פאן מאלארמה הצרפתי). אף היא אינה ייחור־דית למשוררת שלנו ואפשר למנות שירים וקובצי־שירה רבים שנחשבו עם־הופעתם, בשנות השלושים והארבעים, "בלתי מוב־נים". הסיבה לכך שחבלי קליטתה של שירת בת־מרים בקרב קהל הקוראים היו ממושכים יותר, טמונה לדעתי בגורמים אחרים. אחד הגורמים האלה הוא בלי ספק חוסר יכולתה, וגם חוסר רצונה של המשוררת להתמודד עם בני דורה שתפסו מקום בכותל המזרח של המודרנה. לעומת הווירטואוזיות הלשונית, הריתמית והמיבנית של שלונסקי – נראה שירה כבלתי־מושלם, בלתי־מוגמר; לעומת הנימה הלירית־הפרסונאלית הכובשת של לאה גולדברג – יסבול שירה מעודף ערפילי המיסטיקה; לעומת רהיטותו של הפ־סוק האלתרמני, להטוטיו ואפתעותיו – ייראה

"שירתה של בת־מרים, בת דורם של שלונסקי, אלתרמן ולאה גולדברג, לא זכתה בדרך כלל למידת ההיענות – מבחינת הביקורת והמחקר – שזכו לה אחדים מבני דורה האחרים" – כותבת רות קרטון־בלום בפתח ספרה "במרחק הנעלם"<sup>1</sup>, שהוא אגב הספר הראשון הודן בסוגיות שירתה של בת־מרים. אפשר להוסיף ולומר שלא רק הביקורת שלנו חטאה במשך שנים רבות לשירתה של בת־מרים בהתעלמה ממנה, בפוסחה עליה, אלא גם קהל קוראי השירה ואפילו שוחרי השירה המודרנית שלנו, לא נתנו דעתם במידה מספקת על יצירתה. מחברת הספר הנוכחי מנסה לתרץ מצב־דברים זה באופייה הקרמטי של שירת בת־מרים: "לעתים נראית שירתה כמוותרת מאליה על הצורך ליצור הידברות נוחה בינה לבין הקורא. זו נשאר, ביסודו של דבר, כמוסה בשורשיה ובגילוייה... היא נשאר עולם אינטימי, שהנושא הכללי המשותף נטמע בייחודי שבה".

דומני כי לא זו הסיבה למעמדה המנוכר של שירת בת־מרים במשך שנים רבות. שהרי גם משוררים אחרים מן האסכולה המודרנית שלנו לא השתדלו לצאת לקראת הקורא, להקל עליו את קליטת יצירתם על ידי ויתורי רמה ועומק, לא ביקשו לשחדו בשוחד הנושא והמגמה. ואף־על־פי־כן נקלטה שירתם קליטה קלה ומהירה הרבה יותר. סגולת הקרמטיות, שבעצם אינה אלא תדמית מטעה, שכן שירתה של בת־מרים לא היתה סגורה על מנעול ובריה מדעת ובכוונה־תחילה, על פי תורת־שיר אֶליטארית (כמו, למשל, שירתו של סטי־

1. רות קרטון־בלום: במרחק הנעלם. עיונים בשירת יוכבד בת־מרים. ספריית מקור, הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל ליד הוצאת מסדה, רמת־גן, 1977.

\*

הפן הזה של יצירת בת-מרים נתגלה לי לראשונה עם קריאת שני מאמריו של יצחק כרמל, "שירי ארץ-ישראל של בת-מרים"<sup>2</sup> ו"שירי הגטו"<sup>3</sup>. כרמל הפליא לתאר את אופי שירתה:

מין טירוף משיחי וסחרחורת של כיסופי גאולה נסוכים על שירי ארץ-ישראל של בת-מרים, הסוחפים אותך בריתמוס הסוער והמונוטוני שבהם מבית לבית, משיר לשיר, בלי לתת לך רגע של נופש להסתכל לצדדים, להשגיח בפרט הקטן או להרהר. וכשאתה מגיע, סוף-סוף, רווה ומודהם במקצת מאי-השקט שבכל המחזור, ובעיניך מהבהבים עדיין הזורזים והאורות הלוהטים, אורות ללא צל, מסנוורים בחריפות בהירותם, המברחים את כל הספר, כשאתה מגיע לסיום הקצר: "ארצי, ארצי, המוארת בחזון עמי הנדלק ונישא", שהוא כעין רצון לסיכום אחרון של ההגוי בכל הספר, יודע אתה כי נתרשש אתך מה, כי חלפו על פניך דברי חזון, כמעט שאמרתי אפוקאליפטיים.

כרמל מראה כי שירתה של בת-מרים אינה זקוקה דווקא לנושאים "גדולים" כדי להשיג מתח משיחי זה: עילותיו החיצוניות של השיר יכולות להיות פשוטות ורגילות ביותר. גדר דחוקה, גבעת חול, ברוש יחיד, "כי יגעו בה, מיד תפליג לעמקי עולם כיסופיה, למרחקי הזכרונות ולסבך הרהוריה".

ואם הקורא מתקשה בהבנתה הרי זה בעיקר משום שדרכה של המשוררת "מן ההתרשמות החיצונית אל התגובה הנפשית" אינה מסומנת במחזור בשום מקום, והקורא אינו יכול "להתלוות אליה במכוני דרכיה הכמוסים". הוא מקבל רק את היצירה המוגמרת והוא צריך להיאבק עמה בכוחות עצמו. המשוררת היא "נפש פאתטית נסערת (לא רטורית) ערו-כה בכל מגע לאקסטאזה, אכולת קנאה קדו-שה". ובתכונת-נפש זו מקור גדולתה וגם מקור חולשתה. "גדולתה באותה סערת-נפש המתמדת, שבה היא קולטת את הדברים; גדולתה באותו הפאתוס רב-המתיחות והחגיגי

שירה חדגוני במקצת. וכך נתעקלה דרכו של הקורא אל פנימו, האוצר בתוכו עושר רב של הגות וסימבוליקה, בערה פנימית והעפלה אל מרומי החדווה או הכלייה.

זכורני כי בפגישתי הראשונה עם שירת בת-מרים, בתחילת שנות הארבעים, הייתי רחוק מלתפוס את עיקרה. החוברת הקטנה "משירי רוסייה" (תש"ב) הגיעה לידי לפני שניתן לי לעיין בספריה הקודמים, "מרחוק" (תרצ"ב), "ארץ-ישראל" (תרצ"ז), "ראיון" (ת"ש), "דמויות מאופק" (תש"ב). "שירי רוסייה" נראו לי כמין אקווארלות, שרטוטי מראות וצלילים, שדוק של הפשטה מתוח עליהם, פרי התרשמות נשיית מעודנת. שירה של אווירה, שאין מקפידים בה על עריכת-הלשון – לא על התחביר שבתוך המשפט ולא על קשר מלוכד בין משפט למשפט. שירים אפופים רוח אגדה לירית. כוח-הדימוי מרובה כאן על כוח ההסתכלות, המיבנה נטול אורגאניות. מראות משוקפים בראי עקום ואסוציאציות תועות משמשות בהם בערבו-ביה. שירה של הלך-נפש, משוחררת מכבלי הרעיון וקשרי ההגיון. אבל, אין כל ספק כי הלך-הנפש ישנו כאן בעין. נושא השירים (המרחביה הרוסית) נהפך לאגדה משהתרחקה הרכבת מתחנת-העיריה בדרכה אל האופק הרחוק. עצם זכרה של רוסייה נשאר כאן רק בצורת הדים מרוסקים, שנשמתם חציה רוסית-שיכורה וחציה יהודית-חסודה. מכאן התהייה והחיפוש אחרי "לחן היגון", ההולם את "כלות הלכ". התיאורים – חותם השיר – רות עליהם, אבל זוהי שרירות יפה ועדינה. הדניפר הוא "הדהוד של השילוח". המראות, הצלילים והריחות עולים בד בבד ומתמזגים פה ושם מזיגה נאה: "רוסייה – לבנה באופק, – זוגים-צלצלים בדרך, וריח פרחי הלי-לך!" – "ומבט אשה הגבוה כצליל שקיעה בהרים". בת-מרים שרה על אביבים "מסולס-לים בפלג", על תוגת רוסייה ועל משורריה אשר "בחרו במוות צעיר". היא חותרת לחוף ים-החלומות. אך הגעגועים הססגוניים וסגנונם הבנוי שברייפסוקים הולם אותם.

עד כאן הדברים שרשמתי ב"יומן הקריאה" שלי משנת תש"ב. והבאתי אותם דווקא כדי להדגיש את ההבנה החלקית שגיליתי אז, כמו רבים מבין הקוראים והמבקרים, לשירתה של בת-מרים, שיסודותיה העיקריים – התנופה המיסטית, ההיסחפות בסערות הזמן, ההיטלטל-לות בין רוס-הרוחניות ותהום-היצריות – נעלמו ממני.

- יצחק כרמל: שירי ארץ-ישראל של בת-מרים. משמר, דף לספרות, 10.12.1943.
- יצחק כרמל: בת מרים בשירי הגטו שלה. עתים, 24.4.1947. שני המאמרים כונסו בספר מעוזבנו של י. כרמל, "הרהורים ועירעורים", הוצאת מ. ניומן, תשל"ז.

(שגם הגיונו – כולו אינסטינקטיבי ואֶלֶמנטאָרי), שאינו יודע רפיון וְלֵאמֹר, הפאתוס שהיא שופכת על הכל, ושבנו גם תעלה את הכל, אפילו את הבלתי־מובן והמגומגם". וחולשתה הצורנית של שירה זו נובעת אף היא מן ההיסחפות הזאת, מאותה "סחרחורת קדושה" המשבשת את התחביר וההורסת את מיבנה השיר.

בנקודה זו ממלאה רות קרטון־בלום אחרי כרמל, אף כי לא במידה מספקת, ועומדת על שורשיה של נימה מיסטית־משיחית זו, המצויה בשירתה של בת־מרים בשיעור גדול יותר מאשר אצל משוררים עבריים אחרים מבני דורה. וסיבה קונקרטית לכך היא שבת־מרים היתה ברוסיה כאשר התחוללה המהפכה וכמה שנים לאחריה, שם ספגה את תחושת פעמי־המשית, השאיפה לגאולה, ובשעה שמשוררים אחרים (קודם כל שלונסקי עצמו) ניסו לתרגם את הבשורה האֶסְכַּאטוֹלוֹגִית ללשון המציאות החלוצית של תקופת העלייה השלישית, נשארה בת־מרים מעוגנת הרבה יותר בעולמם של "האקטוברים העבריים". רוסיה בכלל והיהודי היהודי הכפרי ברוסיה בפרט תופסים בשירתה מקום מרכזי. היא מעלה בשירה את זכר "עולם ילדותה האידילי ככפר מולדתה ברוסיה הלבנה, על נופיו הפאסטוראליים, כרי הדשא, עצי האגמון, פלגי המים". היא מתרפקת "על ההווי היהודי של בית אבא בכפר הרוסי, – מתוך חיבה ואהבה גדולה כלפי המופלא שבהווי היהודי, על מעשיות העם והאגדות שבו, כפי שנשתמר בין השדות המוזהבים והפלגים האביביים של הכפר הגויי הרוסי". אך היא קשורה מאוד, מבחינה פיזית ורוחנית כאחת, ברוסיה הרוחנית: "הנופים האנושיים של 'האחים קארמאזוב' על הגיהנום האנושי שבהם מזה והדתיות הסוערת מזה, או נופי 'אנה קארנינה', נקבעים בדמיונה של הזוכרת כחלק מן הנופים הגיאוגרפיים הממשיים". ונופים אלה, עם כל הסמלים הנוצריים שבהם, חודרים לתוך שירתה.

"גאולת האנושות", שבה האמינו ולה הטיפו מחוללי המהפכה, מתמוגגת אצלה עם חזון גאולת העם היהודי נוסח שיבת־ציון. מבחינה זאת שייכת שירתה של בת־מרים לאותה חטיבה יצירתית עברית שנוצרה בראשית שנות העשרים בסיומן חבלי הגאולה, שבה חברו יחד האמונה המיסטית בתיקון העולם עם התקווה להגשמה ריאליטית קרובה.

\*

המפתח העיקרי שרות קרטון־בלום מציעה להבנת שירתה של בת־מרים הוא הרליגיוזיות שלה, אותה "תחושה של התפעמות מן הנצחיים העוטפים את היקום ואת ההויה האישית הפרטית". בשיריה הרליגיוזיים הישירים אתה מוצא כל הסמנים של הכתיבה המופנמת של אדם המשיח עם עצמו, כלי לדאוג כלל למידת הקומוניקטיביות של דבריו: "אלוהי אברהם, יצחק ויעקב, / חנן, רחם נא, אל אלוהים! / שיחי איך לשפוך לא אדע, / הנה לבי לפניך אלוהים", כותבת המשוררת בנוסח התחינה העתיקה. "גדול מנראה הלא־נראה, ומפלא מיש סוד האין", קובעת בת־מרים כדי להדגיש את זיקתה העמוקה למסתורי, לטראנסצנדנטאלי ולסימבולי שבתוך ההויה. האם קרובה שירתה לנוסח השירה הסימבוליסטית האוניברסאלית? מחברת הספר שלפנינו מוצאת אמנם זיקות ונקודות־מפגש, אך לא קירבה מהותית: בת־מרים מסתייעת לפעמים בדרכי־הביטוי הסימבוליסטי, אך אינה נוקטת להם לשמם, אלא רק כדי להביע את תחושת־עולמה הרליגיוזית. ותחורשה זו ממלאה את כל־כולה, הן בגילוי מהויות מיסטיות גורליות המתגלות בהארות־פתע בתוך הטבע, והן בדברים שבינו לבינה. שהרי גם בחטיבת שירי־האהבה של בת־מרים יסוד זה הוא הדומיננטי. רות קרטון־בלום כותבת: "...שירי־האהבה שלה לעתים יותר 'רליגיוזיים' מהשירים שבהם היא פונה אל האל... אידיאל האהבה שלה רוחני, מופשט, הקפד את עצמו. שורשו של הפאראדוקס טמון בעצם ההתמוגגות של הארטי עם הרליגיוזיות". ודומה כי אף התמוגגות זו מסימני התקופה – תקופת נעוריה של המשוררת – הוא.

\*

ככמה מפרקי הספר נדרשת רות קרטון־בלום להשוואות בין שירתה המוקדמת של בת־מרים ושירתה המאוחרת: בשעה ששירתה המוקדמת, שנוצרה בנגינה המלעילית, מצטיינת בפשטות ובהירות יחסית, בטון אינטימי־מינורי, במסגרות תחביריות שמרניות, בהיגדים מפורשים הבאים להעיד על רגש, בקונקרטיות אציה חושית, עם חומרי דימויים שאובים ממצוינות קרובות ומסתברות (כל ההגדרות האלה הן של רות קרטון־בלום) הרי שירתה המאוחרת, הכתובה בנגינה מלרעית, היא אֶלִיפִּטִית ומורכבת, מביעה הלך־רוח מתוח, "הטיעון" בשיר הוא חבוי יותר, המעברים והקפיצות מנושא לנושא ומתמונה

לתמונה נועזים יותר, היחס בין החוויה לעיצובה עקיף יותר, תוך התגברות המעורפל והכמוס, הפיגוראטיביות מעוצמת, סוגסטיבית ובעלת אופי מכתמי, נוטה אל ההפשטה, הדי- מוי ניוון מן הצירוף הספונטאני של מציאויות שונות ורחוקות (כהנ"ל).

המשוררת עצמה מעדיפה אמנם את שירתה המאוחרת על זו המוקדמת, והיא אפילו החליטה שלא לכנס חלק משירי נעוריה שנתפרסמו בשעתם בכתבי-עת שונים, אך הקורא עשוי לתמוה לפעמים אם אין בהעדפה זו משום עיוות-הדין. כי שיריה המוקדמים של בת- מרים, דווקא בשל צורתם השמרנית יותר, ניצלו מסכנת החדגוניות שבמיבנה הסטרופי המאוחר שלה, ואוצרים בתוכם מתח חבוי, בלתי מופגן:

"יש הכנעה דוממת / בגשר הנטוי / על ברכת המים הקטנה. / בדרך הרמוסה יש / חכיון לפלא. / ויראה נעלמה חרדה / בנדנדוד הלבנים הרכים / שבמבואי היער. / דממה. / רק הנפת כנף / לטחנת-הרוח במרחק. / רק רחשי געגוג עים / מנשבים ממנה, / רק תעלומות ורוי הרוחות / כנף לכנף מוסרת..."

אין ספק ששירתה המאוחרת של בת-מרים היא עשירה יותר, מורכבת יותר, אך דומה כי משעה שהמשוררת נכנעה ל"נוסח" צורני קבוע, היא איבדה משהו מן הבלתי-אמצעיות שבשירים המוקדמים. אני עצמי ממשיך להתפעם משיר קטן כגון זה משירי-הנעורים של בת-מרים, שיש בו מן האופנטיות הבלתי- מעורערת והפנייה ללא-מחיצה:

בהבתי נשבעת אנוכי!  
בשחוק-דממה רועד  
אופל יגוני אכסה.  
ואבוא גאה בחטאי הור  
לראותך פנים אל פנים.

כדונה על סוגיית הצורות עומדת רות קרטון-בלום על כך ששירתה המאוחרת של בת-מרים כתובה כולה "במיבנים סטרופיים חמורים של בתים מרובעים, במשקלים קבועים, אם כי בוואריאציות רבות אך חוזרות..." אך אין היא מגלה יחס ביקורתי לחיספוס המצוי בשורות אנוסות-הקצב כגון "ואת קמה ברוכה, כטף וכלחם / כשיר משוררי, צעירה", שכדוגמתן נמצא בשירים רבים. הכבלים שהטילה על עצמה מרצון המשוררת, הם לפעמים מקור של מתח פנימי, כאשר נוצר הניגוד בין הדינאמיות הפנימית, החופשית,

לבין הכפייה הצורנית. אך, במקרים רבים אתה חש באותו קוצר-יד, שניתן היה למונעו אילו ויתרה המשוררת על המיגבלות הצורניות החמורות שהטילה על עצמה.

\*

ייחודה ומקוריותה של בת-מרים מבדילים אותה מבני דורה ואינם מותירים הרבה נקודות משותפות. "...העימות המפורש בין עולם מעורער ומתפורר בהווה לבין הווייה אידיאלית של עולם ילדות ובית אבא - כותבת רות קרטון-בלום - ותחושת האובדן המלווה אותה, כגון זו המצויה למשל בשירת דוד פוגל, אברהם שלונסקי, דב בר פומרנץ, חיים לנסקי, מקומה לא יכירנה כאן..." לעומת זאת, תחושת הזרות לנוף הארצישראלי, שאיפיינה את משוררי שנות השלושים שנעקרו מארץ אל ארץ, ועם כל רצונם להיקלט ולהתמזג עם הנוף החדש, עברו חבלי הסתגלות קשים ביותר, אינה זרה אף לבת-מרים: "לא אתפשך מתגלית-נעלמת, / לא ארד אל סוף-דעתך, / יגע בעיני הנעצמת / כהסבר לי מובן עפרך..." המבקרת מציינת את האמכיוואלנטיות שבתחושה זו על ידי צמדי-ניגודים: ארץ-ישראל היא יקרה ומתנכרת, קרובה ומרוחקה. והמוטיב המוכר לנו משירה של לאה גולדברג - "הכאב של שתי המולדות" - מובע בשירתה של בת-מרים על דרך המשאלה העקיפה: "וכואת לראותך ולדעת: / מאום זולתך לא היה / לא לטפה בכמיהה אי-נרגעת / לילותיו כנף נכר החיה // לא הוליכה לבת-סופה הנסערת / תעיה מסוכסכת לבנה, / אי פסעו, תוך אוושה מתעוררת, / אביבים כחסידות באחו..."

אך שירים מאוחרים יותר מצטיינים בכיבוש הנוף החדש, התגברות על תחושת המחדק והנכר, ושיבה על המהויות המיסטיות הראשונות במסגרת החדשה.

\*

רות קרטון-בלום אינה מבקרת דוגמאטית, בעלת משנה סדורה. אין היא נמנעת מן השימוש בשיטות ביקורתיות שונות, החל מן הניתוח הצורני הצרוף ועד לבדיקה בכלי הביקורת רת הסטרויקטוראלית, אך בעיקרו של דבר היא נוקטת את דרך התיאור הביקורתי החופשי. בניגוד לאותם המבקרים שאצלם קודמת השיטה לתיאור, והם נוטים להכניס כל יצירה למיטת-סדום של שיטה מסוימת שסיגלו לעצמם, נוהגת רות קרטון-בלום ליטול את היצירה עצמה כנקודת-מוצא, לעמוד על עיקריה

---

כדי למסור לנו את תיאורה בכלי המיתאר, ההכללה, הבדיקה והסינתזה שבידיה. הזדהות זו מביאה לעתים לידי שיתוק הביקורת וביטול ההסתייגויות, ופעמים אחרות היא מדיחה את הכותבת עד לגבול הפרזה הבלתי־מבוקרת (כך, למשל, מצטייר בעיני הפרק על הצבעים

בשירתה של בת־מרים, כביכול מדובר היה בציירת). אך בסופו של דבר טמונה ברכה בדרך זו, שמתוך הזדהותה של הביקורת עם היצירה, נפתחים גם לפני הקורא שערים אליה. וכלום אין סלילת דרך ללב היצירה יעודה האמיתי של הביקורת?