

לילה כבר שוכן שחור - - -

מאת נתן זך

שינה של האהובה היא שן לבנה וגם רבועה. אפילו בשירים החלשים (שירי האהבה ושירי גוף הילדות הם, לדעתי, הטובים בשירי). כאשר הביטוי מהוסס פס ודהה, כגון "איכה אראך, רעיה, / עומדה בודדה / תוך סערת היגון, / ולבי לא ירעד ז", הוא מנסה בהמשך הדברים להשיב את השיר לאטיק פעיל יותר: "והן כבר ליל עסוק, / - - - וכבר נגע (הליל) תלתליך" והניגוד בין נגיעת הלילה בתלתלי האהובה לבין האסימון הלשוני "סערות היגון" בורך. לעיתים הוא מגלה את המלה האחת והיחידה - פך, על כל פניה, בדמה תמיד לקווא - ההולמת את האווירה והלך־הרוח: "על ביתנו נש" ען לילה כבד", למשל, כבר עמדנו על שליטתו המפתיעה של פוגל בלי שון. מפתיעות הן גם ההקבלות הצ" ליליות המרובות שלו, המהדקות ומדי גישות את הפסוק השירי, ויחד עם זאת אין בהן, לרוב, שמץ מן המלאכותי והמאונס, גילויים נפוצים כל־כך אצל משוררים "מודרניים" ממנו. והרי כמה דוגמות: "וצללים רבים / יש" כ"ב" ארזים / על ירק המישור,

בניגוד למה שקורה לעתים למשוררים, לא היה מולו של דוד פוגל רב לאחר מותו מאשר בחייו; מבקרים לא עסקו בחקר יצירתו, בבנייהספר לא זכרוהו ולא פקדוהו (ובכך יש, אולי, משום מול, בתנאים הנוכחיים), ועל דיון לא נעשה כל גסיון לכנס את סיפורו ושיריו, הפזורים בבמות ספרותיות שונות, מהן גשכחות, התל בגבולות "וב-התקופה" וכלה ב"מסכת". יתר על כן: זה כמה שנים מונה במשרד ממשרדי אגודת הסופרים עובדו הפיוטי של המשורר, כאבן שאין לה הופכין - מחברת שירים אשר השלים והכין לדפוס טרם נרצח על ידי הנאצים, בנסותו להירמלט משיירת אסירים, שנהו בדרכם למחנה השמדה בדרום צרפת.

בשנת 1923 יצא לאור בהוצאת "מחר" ביניה ספר שיריו היחיד של דוד פוגל - "לפני השער האפל" - אשר אף עיון שטחי בו דיו כדי להעמירנו על העובדה שלפנינו אחד מספרי הליריקה המעודנים ביותר של השירה העברית החדשה. במיטב ה"גינה של ליריקה זו, מיוחדות אותה הכונות מספר האופייניות לליריקה טובה בכלל: הסימטריה האחידה והמלאה של השיר, הלשון המדוכת, המפתיעה לא מעט את מי שמביא בחשבון את שנת הופעת הספר, ולב"סוף - המוסיקאליות של השירים.

מליאות הסימטריה בשירו של פוגל יונקת ממליאות היחס שבין הרגש והתמונה בשיר. לפוגל כשרון בלתי מצוי להעלות באותם קווים וכיתמי צבע קלילים שלו תמונה מושלמת הנ"שאת את תוכנה הריגשי של חווייתו או לעיתים, אינה אלא פרי הסתכלות אימפרסיוניסטית בנוף: "אחר הגשם / ריסרף תמהון בהיר / על השדות החודרים / רוח חתר כהה / בין קיפלי דגל היוור, / ובין אשכולות ניצה סגולה, / עננים נוסעים / צסכו קירעי לובן / אל הכריכה הנכראה, / ורעפי גג / שחקו אדומים / תוך דמעות" או דוגמה לתמונה מסוג שרנה - חיצונית־טבעית, כביכול, אך (המשך בעמ' 8)

שירו של פוגל כתוב במיקצב חופשי, אינו מחורז בדרך־כלל, והוא מצ"סיון בלאקוניות שאינה נפרצת בשירי רחבו, עם זאת, הוא מסוגל לבטא את תוכני החוויה עד לניואנסים עדינים והמקטקים. השיר מורכב מכמה משפטים קצרים וארוכים יותר, שכל אחד מהם מופיע בצורת בית, ובסיומו באה אתנחתא בנשימה. היחסים הריתמיים בין משפטים אלה, בעלי האורך המש"תנה, מהווים את בסיסה של המוסיקה בשיר. לא תמצא כאן שטף משקלי מוגדר המכניס את הנשימה לדפוסים סימטריים קבועים: אין כאן בתים בע"לי אורך קצוב הכופים, לעתים, על משורר למלא באורח מלאכותי את הרווח בין מה שיש לו לומר לבין מסגרת הצורה המוכתבת מראש. אופיינית להיעדרן של צורות סימטריות קבועות היא העובדה, שפסוקו השירי של פוגל אינו בדרך־כלל בגדר "המי שן שבאינרציה" לזה שקדם לו, אלא כל פסוק ופסוק כמו נאמר מהללה חסר־הדמות והבלתי־מעוצב־עדיין של החוויה האותנטית אשר ביסוד השיר, כל משפט פותח, כביכול, את השיר מבראשית ומעצבו בדרכו הוא, אשר לא הוכתבה על ידי קודמו, אולם מותנית על ידי המון והאווירה הכלליים, כך נשמרת אחדות השיר הסימטריה שלו על אף הסטאקאטו של הפסוקים הבודדים, צורה זו, שאינה מיוחדת לפוגל דוקא, אולם נדירה למדי בשירי דורו בעברית, עושה את השיר מפולש, פתוח לרווחה לחוויה הלירית, הנכנסת ויוצאת בו כאוות־נפשה ואינה מתייסרת בכבלים מילוליים של דפוסים משוכללים מדי, שלעתים קר"י ברת מגבילים את הביטוי השירי.

המשמעת הלשונית, ועמה הרצון שלא לאנוס את החוכן הלירי על ידי שימוש באמצעים "ארטיסטיים" מדי, הם פרי תרבות כתיבה וענווה רבה של היוצר ביחס לאמנותו. כתיבה כזו, המחייבת, כאמור, ריסון לשוני רב, אינה טובלת מלה שאינה במ"קונה, דימוי או צירוף לשוני שאינם עצם מעצמי הסימטריה המובעת. אכן, מופטים, יחסית, הם הדימויים, התמונות וההשאלות של פוגל, במיטב שיריו לא תמצא דימויים רבים שקישרם אל מושאיהם הוא קשר של קישוט או אילוסטראציה בלבד, כל דימוי הינו כאן בגדר תמונה מלשון התמונות של השיר, תמונה הכרחית שאי־אפשר בל"עדיה באותו שיר, יתר־על־כן, צירוף, דימוי והשאלה זוכים לפיתוח מרחיק־לכת בשירו של פוגל, מתוך רצון למצות את אפשרויותיהם השיריות בקונטקסט המסויים. לדוגמה: "ואני - לבי בוער כאבוקה, / לדודי אאיר החשיכה, / כורם אש והובה / אסער שורה / תוך הלילות, / ודודי יח" תור פרא / כמו גל"י, מן הלב הב"ר ער, צירוף באגלי כשלעצמו, פותחה במלים מעטות מחרוזת שלימה של תמונות, אם הלב בוער, אזי הבעירה מעוררת אסוציאציה של אבוקה, וה"אבוקה מאירה, כידוע, את החשיכה - למען האהוב, מכאן הגענו אל שיטפה הארוטי של האהבה כורם אש והובה בלילות, ומן הורם אל התתירה בג"לים, כשם שמן הסערה השכורה אנו מגיעים אל "יחזור פרא" אחיותו של פוגל למלה הכתובה בשירו סבי"אה אותה, לפעמים, לידי הגומה, כגון בשיר הפותח: "ראיתי את אבי אשר טבע / במישברי הימים; / ידו והיפה הלבנה עוד פעם / אל המרחק - / ואינו, מסתבר שהמשורר ראה או ני"סה לראות דרך מטבע הלשון "מיש" ברי הימים" (יוד קמוצה) את התמונה שהיתה קשורה בו אייפעם קשר בל"תי־אמצעי: מישורים - גלים - ים; ומתוך ציוות לרצון לפתח כל צירוף, הגיע לתיאור הטובע שידו מלבינה עדיין במרחק ולאחרי־מנן נעלמת, למה הדבר דומה: למי שכותב - מעולם לא נחלצתי מציפורני הדלות" ואחר" כך מתאר את מאבקו עם הציפורי ניים... אך זהו, כאמור, אחד המקרים הקיצוניים.

בדרך־כלל מתרחק פוגל מן החכ"ללה ומן האמירה המופשטת ומבקש אחרי המלה שתמחיש את הביטוי שלו ותחלצו מידיו. הדבר ניכר אף בפרטי־תיאור קלים: זקנו של אביו אינו רק שחור, כי אם גם מסולסל;

המשמעת הלשונית, ועמה הרצון שלא לאנוס את החוכן הלירי על ידי שימוש באמצעים "ארטיסטיים" מדי, הם פרי תרבות כתיבה וענווה רבה של היוצר ביחס לאמנותו. כתיבה כזו, המחייבת, כאמור, ריסון לשוני רב, אינה טובלת מלה שאינה במ"קונה, דימוי או צירוף לשוני שאינם עצם מעצמי הסימטריה המובעת. אכן, מופטים, יחסית, הם הדימויים, התמונות וההשאלות של פוגל, במיטב שיריו לא תמצא דימויים רבים שקישרם אל מושאיהם הוא קשר של קישוט או אילוסטראציה בלבד, כל דימוי הינו כאן בגדר תמונה מלשון התמונות של השיר, תמונה הכרחית שאי־אפשר בל"עדיה באותו שיר, יתר־על־כן, צירוף, דימוי והשאלה זוכים לפיתוח מרחיק־לכת בשירו של פוגל, מתוך רצון למצות את אפשרויותיהם השיריות בקונטקסט המסויים. לדוגמה: "ואני - לבי בוער כאבוקה, / לדודי אאיר החשיכה, / כורם אש והובה / אסער שורה / תוך הלילות, / ודודי יח" תור פרא / כמו גל"י, מן הלב הב"ר ער, צירוף באגלי כשלעצמו, פותחה במלים מעטות מחרוזת שלימה של תמונות, אם הלב בוער, אזי הבעירה מעוררת אסוציאציה של אבוקה, וה"אבוקה מאירה, כידוע, את החשיכה - למען האהוב, מכאן הגענו אל שיטפה הארוטי של האהבה כורם אש והובה בלילות, ומן הורם אל התתירה בג"לים, כשם שמן הסערה השכורה אנו מגיעים אל "יחזור פרא" אחיותו של פוגל למלה הכתובה בשירו סבי"אה אותה, לפעמים, לידי הגומה, כגון בשיר הפותח: "ראיתי את אבי אשר טבע / במישברי הימים; / ידו והיפה הלבנה עוד פעם / אל המרחק - / ואינו, מסתבר שהמשורר ראה או ני"סה לראות דרך מטבע הלשון "מיש" ברי הימים" (יוד קמוצה) את התמונה שהיתה קשורה בו אייפעם קשר בל"תי־אמצעי: מישורים - גלים - ים; ומתוך ציוות לרצון לפתח כל צירוף, הגיע לתיאור הטובע שידו מלבינה עדיין במרחק ולאחרי־מנן נעלמת, למה הדבר דומה: למי שכותב - מעולם לא נחלצתי מציפורני הדלות" ואחר" כך מתאר את מאבקו עם הציפורי ניים... אך זהו, כאמור, אחד המקרים הקיצוניים.

בדרך־כלל מתרחק פוגל מן החכ"ללה ומן האמירה המופשטת ומבקש אחרי המלה שתמחיש את הביטוי שלו ותחלצו מידיו. הדבר ניכר אף בפרטי־תיאור קלים: זקנו של אביו אינו רק שחור, כי אם גם מסולסל;

"לילה כבר שוכן שחור"

(סוף געמי' ז')

על פיך / תקופת-חלום של אלף שנה" ואצל פוגל, נצח מה הפצתי שבת / עם שפתך / לשמור נומד החשאי."

אולם, אין ספק שכוחו של פוגל אינו במקוריותו או בהיקף רגישותו, אף כי בשירה העברית היה בהופעתו משום חידוש. על רקע רחב יותר, מתגלה פוגל אפילו כמשורר בלתי-מקורי ביותר, שאותותיה של קרקע-גידולו האירופית ניכרים היטב בכל שורה שכתב. לעומת זאת, פוגל הוא משורר עצמי מאוד, אשר דוקא השם-עותיו מדגישות ביתר-שאת את יכולתו באלה משיריו, בהם השתחרר מהן ומכיוון שנמתח קו של דמיון בין פוגל לבין אלוה לאסקר-שילר, אין זה אלא הוגן לציין גם כמה קווים בולטים לא-פחות של שוני. וראשון להם: קריאת-השוואה שסחית מגלה מיד כי ה-"אני" של המשורר הצטנע תר"בה יותר בשירו של פוגל מאשר בשיי-רחה של אלוה לאסקר-שילר. עובדה שניה, הנשמעת אבסורדית למעט, היא שהמשוררת היא הרבה יותר גברית בשירתה מאשר פוגל (אומיני לן, אגב, שכתב צדור שירי אהבת בתו לים של נערה). הברל מחותי אחר בין השניים הוא ההבדל ביחסם לערלם החיצוני שמסביבם; שכן פוגל נאמן בשירתו התמונתית לנופי הערלם הזה ולדמותם הטבעיות, בעוד שהמשוררת מתירה לדמיונה האקספרסי-יוניסטי הופש רב ביותר בתחום זה. דביקותו של פוגל בעצם המוחשי, בנוף הנראה-לעין, תובן לנו במלואה רק אם נזכור את חיי הנודדים אותם חי המשורר על-כורחו במאריס, וינת, תל-אביב, ברלין, הרי בקשר זה אל העצמים משתקף רצונו של הנודד-הערל לוש למצוא אחיזה, התערות-מעט בנוף הסובב, מנקודת-מבט זו, רלבאנטי ומ-עניין מאוד אחד משיריו האחרונים, שעטת צבאות במלוא תבל" המובא כאן בשלימותו מן העזבון. תמונת-הנוף היחידה בשיר היא זו של ערפל עיוור הסוכר בעד המבט אל הרחוב, אל גלי היער. לעיני המשורר הנואש נחסמה הדרך אל הנוף — כלום יכול היה להביע בצורה מועזעת יותר את תחושת קיצו המתקרב? לא עוד קץ מתקתק של רמיון ובשלות, לא עוד טבילה נעימה במימיו האפלים והקרירים של המוות, כפי שכתב בספר שיריו, או, עייפים אנחנו / נלכה נא לישון", כפי שכתב בפאריס ב-1939. השער האפל הוא באור קר ואכזרי של עולט שלא היה בו עוד מן המ-הוסס והמעודן והמשפר. תדה של מציאות עניינית נוראה, אשר שירו של פוגל לא ידעה עד כה, נשמע מן השורות הפשוטות בחומלתן הבר-גרת והמיוסרת, ובמציאות זו לא היה עוד מקום למשורר.

נתן זך

דוד פוגל

שעטת צבאות במלוא תבל

שעטת צבאות במלוא תבל, כלם יצאו לקרב.

רוח-קטל בעולם תתהולל — ואני עוד רגע נשארת פה.

גם עלי, ידעתי, לא תפסח, ולא על אשה נילד.

על מה אמת ואמת?

ממות ארך זה יצאנו, נשר-חיים קצר לעבר בהפנה — אל מות ארך.

ועניים אנתנו רעבים.

ערפל עור בשלג רך יתפלש, סכר לעיני את הרחוב וגלי היער הגולשים מן הקר.

ולנו אין חם.

הנה עוד נשאר לי מעט אפס לבשל כף-מרק, אקרא עוד עני לאכל עמדי לשקב על-ידי על מצע התכן.

הוטוייל, 1941

למעשה, בעלת משמעות ארוטית מוב-הקת: "מול משכנך הלבן / קודרה תעמד החילוה הערומה, הנעה". לא התירוזה בלבד היא הנעה כאן כי אם גם כיסופיו הצוננים של המשורר הקודר אל גופה הלבן של האהובה. הוא המחלק אהבתו עם הלילה: "כי יגש הליל אל חלונך — / צאי אליו ערומה", כשם שאהבתו מתלקת אותה עם השמש: "בין הזים הרכים, / הנודדים, / שמש בוקר ירעד זהוב / מול יופי החיוור, השותק". מן הר"אוי גם לשים לב לקשר בין "רכים", "נודדים", ו"ירעד", ובגלל הרגע התר-פעמי, החולף, השביר (אשר לא זכה לגואלים רבים בשירתנו החדשה) נת-פס כאן בכלים שהם עצמם עדינים מאוד.

כדאי להזכיר, בין השאר, גם תמונה יפה, כמו "עבים קלים", / כסופי צלע, / יסעו חרש על חלונני, הבאה להמחיש את עזיבתו של הא"הוב, תמיד אותה תמונה קלה ועשירי-רה, הכרחית, קשורה קשר מידי ובל-תיאמצעי עם הלך-הרוח שבשיר. המבנה הצורני הסובטילי שעליו עמדנו, תואם לחלוטין את עולמה הרוחני של שירה זו. הלך-הרוח החורז שוב ושוב בשירים, שנושאתיהם נושאים ליריים קלאסיים, כגון אהבה, זכרונות בית אבא, בדידות, אבדן דרך ופחד המוות, — הוא הלך-הרוח של תוגה רווה, שאינה עומדת בסתירה עם הרגשת גופם מסוימת (מתעורג אינו אלא צער נעים ביותר). השיר לים ספוגים נוסטאלגיה, כיסופים ביי-שניים ורוסטיים (המלים רעד, רוד וחרדה חוזרות ועמים רבות), זוהי שירי-רה של מאווייז, אשר בניגוד לרצון נות, מכילים כבר את סיפוקם בעצם היותם, ואינם מופנים כלפי ה"גליות שמחוצה להם, בהרשפת שלימות נפ-שית, ניצב פוגל מול העולם כמו לנר-כה רז גדול. כזאת היא גם עמידתו מול אהבה ומוות. תמיד תמצא את שירו חותה לפני השער האפל — במרבנה הרחב יותר של השאלה זו, ולא בסובן המצומצם, שהוא המוות. והשער לא ייפתה, כיוון ששירת פוגל אינה שירה חושפנית או שירה המגלה לנו אמיתות בלתי-ידועות. הת-בטלות היחידה כמות בהתבטלותה היא-עצמה. זוהי שירה בשילה ובשילות זו היא המסמיכה אותה אל מה של-אחר הבשילות: הקמילה, הכיליון, דוקא משום ש,סלינו מילאנו כל מר-אות העולם", דוקא משום כך, רב לנו, והבה נעלה וניסע" בקרונו של המוות. דוד פוגל אינו מתקומם וור-עק כמשורר, אלאקריאון על קוטב העיצובון": "ובוודר אני היות גווייה כואבת / לשם הציפורן של אצבעי הוורודה / שהיא לי תסודה". הוא משורר של פיסגה, שאין אחריה אלא מידרון, ואם אמנם, כל הדרכים הול-כים / אל הערב", כי או אין הוא מבקש לדעת אלא זאת: "ואי לי דרכי הקצר ז", בהשלמה עייפה, שאין עמה לא יאוש גדול ולא התסרמרות רבה, הוא מסב עיניו לעבר השער האפל.

ובהווייה זו של תרבות בשלה, מהד, ושל כורח השקיעה, מאידך גיסא, היה פוגל אירוטי מאוד בשירתו, או אם תרצו לנסח זאת כך: בלתי-מקורי מאוד, (אצלנו יתכן להשוותו לאברהם בן-יצחק, שעליו הוא עולה ביכולתו כמשורר). כזן נמצאת גם נקודת המיפגש שלו עם שירת, הסער וה"פרץ" של האקספרסיוניזם הגרמני בראשית המאה, שאותה הכיר בודאי מקרוב, וזאת — על אף הניגודים הבולטים שבינו לבין מרבית נציגיו הטובהקים של הזרם החדש: שהרי בצורות האינטימיות שלו, בהלך-הרוח האישי-רויגנאטיבי ובשלימות הנפשית שלו, היה פוגל רחוק מלהיות חברם לדרך של משוררים אשר חיזרו אחר הצורות הגדולות והמונומנטאליות, קראו קריאת-תגר נסערת על עולמם שלאחר המלחמה, והיו בעלי תחושה אוניברסאליסטית וחברתית חריפה, מבין יוצרי הזרם, קרוב הוא ביותר לאלוה לאסקר-שילר, — דמות יוצאת-דופן בשירה הגרמנית ממש כשם שפוגל הוא יוצא-דופן בשירתנו שלנו, אשר קובץ שיריה, באלאודות עב-ריות" יצא לאור בברלין בשנת 1920, אין כל ספק בדבר, שפוגל קרא בספר זה, שכן רישומי השפעתה של המשור-רת ניכרים היטב בשיריו. השפעה זו מתגלה לעתים, בטון של שירים של-מים, כגון ימים פונים על ידי" או "הן זקנך השחור", והנה גם דוגמה להשפעה — קלה אך בולטת: אלוה לאסקר-שילר כותבת: "חפצתי לבעור