אותן המלים בדיוק מפליא מביא רבי מרדכי מטשרנוביץ בשמו של הבעש"ט: "צריך להאמין באמונה שלמה, כי כאשר האדם מנענע אפילו באצבע קטנה מנענע עולמות עליונים רוחניים". אותן המלים ממש, ואווירה שונה תכלית שינוי. אצל ג'ינס הרעיון מדעי־חותך, והכוכבים גלגלים מתים, ואצל הבעש"ט צריך להאמין והכוכבים עולמות. אצל ג'ינס ההיגד כולו מה שיש בו, בלי שום רמזים מסביב לו, בלי עטרה, עובדה ערטילאית. ואילו אצל הבעש"ט כל עיקרו לא הוא אלא המשמעות או המוסיקה הנפשית מסביב לו, הקרניים המפציעות מתוכו וממלאות כל הוויתנו הרהורים ותהייה.

אפשר כאן אנו מתקרבים להגדרת השירה: מה שאמיתו מחוץ לו פועמת ומפעמת עד אבוד באינשם ובאינשם, או בקצרה — מלים אינסופיות, לא יותר.
לא פחות.

ישראל אפרת

"הרבה הרבה פוגל"

על מבואו של דן פגיס לשירי פוגל

מעטים — לשון זהירות אני נוקט — הם המשוררים שזכו לטיפול מסור, כפי שזכה דוד פוגל בידיו הנאמנות של דן פגיס*. וככלות הכול, עם חיבתי והערכתי לשירת פוגל, אין זו שירה גדולה ממש אלא שירה טובה בלבד, ולו גם שירה טובה מאוד. אילו דוברי אנגלית היינו, ודאי היינו מונים את פוגל עם המשוררים הקרויים אצלם Minor Poets, אלא שלגבי דידנו יישמע כינוי זה לשתי פנים: לא רק שהוא בא לשלול מן המכונה כך את השתייכותו לחוג האריות שבחבורה, אלא שהוא גם רומז על אוירה מסויימת הקשורה במושג המוסיקלי של סולם מינורי (עיין דבריו של דן פגיס, עמ' 38).

בעצם מדובר במהדורה השנייה של שירי פוגל, שראויה לציון מצד עצמה בהיותה מהדורה "מתוקנת ומורחבת", והיא גם משמשת הזדמנות נאותה לציין את עבודת המהדיר. הלוא המהדורה הראשונה (הוצאת מחברות לספרות, תשכ"ו, 1966) עוררה תגובת־ביקורת מבורכת על שירתו של פוגל, שקובצה זו הפעם הראשונה קיבוץ שלם. "למעלה מארבעים מאמרים על דוד פוגל ועל יצירתו נתפרסמו במרוצת חמש השנים [שעברו מאז הופעת המהדורה הראשונה] — כמעט כמספר כל המאמרים שנתפרסמו עליו לפני־כן, במרוצת ארבעים וחמש שנים" (עמ' 5). אך התגלותו של פוגל לעיני רבים האפילה על מפעלו של מי שקיבץ והעיר וסיכם וטרח בשקידת נמלים ובכשרון־מעשה.

הדבר הראשון הבולט לעין הוא השיפור הרב במראה הספר מן הבחינה הטכנית והאסתיטית: האות, הסידור, ההגהה, ההדפסה, העטיפה. כזכור, המהדורה הראשונה לקתה לא מעט בתחומים אלה, וקצף גדול יצא מלפני חובבי ספרות וספר על המגרעות האמורות; על כן הובטחה כבר אז הדפסה חדשה, שתהנה גם את עין הקורא. אך דן פגיס לא הסתפק, כמובן, בשינויים החיצוניים האלה, כי אם השתמש בהזדמנות ה ה ד פ ס ה ה ח ד ש ה לעשותה גם מ ה ד ו ר ה ח ד ש ה.

אמנם מתכונת הספר וגופו המילולי לא השתנו ממהדורה למהדורה, אך תיקונים** והוספות הוכנסו בכל חלקי הספר. ניתוספו ארבעה שירים של פוגל, שלא נמצאו למהדיר בעת הכנת המהדורה הראשונה, ועוד שני עיבודים לשירים אחרים. במדור הביבליוגרפיה הובאו המאמרים והרשימות שנתפרסמו בין מהדורה למהדורה, וגם רשימת התרגומים לשירי פוגל עודכנה והושלמה. הפרק הביוגרפי של המבוא תוקן פה ושם, ואף התעשר בפרטים נוספים אחדים. בפרק הדן בשירתו של

* דוד פוגל, כל השירים, מלוקטים בצירוף מבוא ומקורות בידי דן פגיס, הוצאת אגודת הסופרים העברים, ספרי נפש, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ב. מראי המקומות במאמר הזה לפי המהדורה הזאת.

** "בזה אני מתקן מה שכתבתי במהדורה הראשונה" (עמ' 272). התיקון במקום זה נובע מתגליתו של פגיס בעניין טיב העיבודים שעיבד פוגל כמה משיריו: התאמת השירים להברה הספרדית. ראה על כך במאמרו של דן פגיס: "מאשכנזית לספרדית, לבטי מעבר בכתב־היד של דוד פוגל"; הספרות, כרך ג', חוברת 1, 1971.

פוגל הרחיב דן פגיס במקצת את הדיון על המשקל והריתמוס ועל הציוריות, וגם בפרק הדן במבקריו של פוגל שולבו עוד כמה פרטים שהושמטו ממנו בראשונה.

בפתח הספר משתרע "מבוא" חשוב ומקיף על גבי 57 עמודים, והוא מחולק לשלושה פרקים: "קוים לביוגרפיה", "המשורר ומבקריו", "על שירתו". יש במבוא זה מעין סיכום לכל המחקר ולכל הביקורת שעסקו בפוגל מראשית דרכו של המשורר ועד להופעת הספר הנסקר (1971). אך מלבד העבודה הקומפילטורית, שהיא עצמה עשויה בנקיון מדעי ובטוב טעם, יש גם בירורים ובדיקות, נקיטת עמדה והסקת מסקנות מצד בעל המבוא. כך, למשל, פגיס דוחה בחלק הביוגראפי גירסות מסויימות בדבר נסיבות מותו של פוגל: הלה לא נמלט מידי הנאצים ברגע האחרון כדי למות משבץ הלב וגם לא נורה ונהרג תוך כדי בריחתו. הראשונה משתי הגירסות הללו נמסרה בשעתו ע"י הלל בבלי מפיה של בת המשורר, תמר, אך דן פגיס פוסל גירסה זו על יסוד עדותה המאוחרת יותר של הבת, ה"אומרת עכשיו שנסתמכה על שמועה בלבד". יש רק להצטער על כך שפגיס אינו מגלה לנו, מתי והיכן "אומרת" הבת את דבריה. אשר לגירסה השנייה משתכנע פגיס שגם היא "כנראה" אינה נכונה. והצדק עמו, כי מסרן הגירסה עצמו מודה במכתב־תשובה על שאלתו של פגיס: "הוכחות אין בידי". לעומת זאת פגיס רואה — שוב בצדק — כמהימנת את הודעתו של המיניסטריון הצרפתי לשבויי מלחמה ולפליטים, הקובעת בצורה לאקונית: "הועבר לגרמניה ב־7 לפברואר 1944 בתור גולה פוליטי", ומכאן מסקנתו של בעל המבוא, שבתחילת 1944 מצאו הנאצים את פוגל "ושלחוהו כנראה למחנה השמדה" (עמ' 32־33).

מעניין מאוד הוא הפרק העוסק בהשתקפותה של שירת פוגל בראי הביקורת. אביא גם פה דוגמה של נקיטת עמדה החלטית מצד בעל המבוא. פגיס מעתיק רשימה קצרה, אשר בה הגיב אברהם שלונסקי בשנות העשרים המוקדמות על הופעת "לפני השער האפל". בעיני פגיס — ואני מודה: גם בעיני שלי — זוהי רשימה לגלגנית, שבשום פנים אינה מתכוונת להמליץ על שירי פוגל. והנה ארבעים שנה לאחר מכן שלונסקי מכחיש במכתב פרטי אל פגיס את הכוונה האירונית־הסלחנית, שמצא זה בדברי הרשימה הנזכרת. וגם א"ב יפה חולק על דעתו של פגיס ורואה ברשימה ההיא לא התנגדות לשירת פוגל אלא להיפך "שבח גדול". פגיס לא ניסה כלל וכלל להעלים עדויות כבדות־משקל אלו, אך מדעתו שלו לא יזוז. לשופט בערכאה העליונה הוא ממנה את הקורא בכבודו ובעצמו: לפניו הוא פורש את גליון־המריבה בהעתיקו את הרשימה של שלונסקי בשלימותה, ואיש איש יסיק את מסקנותיו (עמ' 36־37).

בהמשך הפרק מדובר על ה"השפעות" שפעלו, לדעת מבקרים רבים, על פוגל. גם פגיס תמה, מניין שאב "בחור פודולי זה" את חידושיו הסגנוניים, ש"אף מעט מאד יש בהם מן היהודי?" אך אין הוא מוכן לקבל את ניחושי המבקרים שתלו בו "השפעות שונות, מהן דמיוניות למדי": טאגורה (בתרגום פרישמן), הסימבוליזם הצרפתי, הדיקדאנס הניאורומנטי של וינה, האכספרסיוניזם הגרמני, ועוד. את כל ההשפעות "הדמיוניות" הללו פגיס מסלק באמצעות תשובה קצרה וחותכת על שאלה פשוטה: "בשעה שכתב את שיריו הראשונים, מה ידע דוד פוגל על כל אלה? לא כלום". אבל דווקא "באותן השנים כבר כתב פוגל שירים בצורה האפיינית לו". פגיס אינו רואה השפעות ישירות — והוא מבסס את ראייתו זו — מן הספרות הלועזית על פוגל, ומה שנראה פה ושם כהשפעה אינה אלא השפעת האטמוספירה של "תקופה אחת". לעומת זאת הוא מייחס חשיבות כלשהי להשפעתם של שני יוצרים עבריים: אורי ניסן גנסין ואברהם בן יצחק. אבל בעיקרו של דבר פגיס מוצא בשירי פוגל — כדברי אחד המבקרים המוקדמים — "הרבה הרבה פוגל" (41־47).

הביבליוגרפיה בסוף הספר ("מאמרים ורשימות על דוד פוגל ועל יצירתו") תופסת תשעה עמודים. השאיפה לשלימות מוצדקת מצד אחד (כלומר מן הצד ה"מדעי"), אך מכבידה על הקורא מצד אחר. אמנם "ידיעות בעיתונים, ציונים ביוגראפיים קצרים באנציקלופדיות, בקבצים וכד' ומאמרים המזכירים את פוגל באקראי מסומנים בקו בין סוגרים (—)", אך לא כל מה שבא בלי סימן זה הוא באמת חיוני. כך, למשל, מצאתי להפתעתי המרובה בביבליוגראפיה את שמי — ולא ידעתי שאי־פעם כתבתי משהו על פוגל. מאמרי הרשום שם עוסק בסופר אחר, אך בדרך אגב הזכרתי בו בשני מקומות את שמו של פוגל. אינני חושב שהמעוניין בפוגל ירוויח מאומה מן העיון באותו המאמר או במאמרים אחרים כיוצא בו.

כל הדיונים והעיונים, הפרשנות וההערכות הללו היו אפוא לנגד עיני פגיס בבואו לכתוב

במבוא שלו את הפרק הדן בעצם שירתו של פוגל. אך בשעה שכל המחברים השונים היו חופשיים לטפל בצד זה או אחר של שירת פוגל, כל אחד לפי נטיית לבו, היה על פגיס לתאר שירה זו — ולו אך בקיצור ובמרוכז — מכל צדדיה ומכל ההבטים. ברור שלמען השלימות היה עליו לעתים לחזור על מה שאמרו אחרים לפניו; מטבע הדברים הוא שתפקידו היה כאן בראש וראשונה סינופטי וסינתיטי: את כל הקווים השונים, שמצאו מבקרים בשירת פוגל, אירגן — במידה שהסכים להם — למסכת מגובשת אחת.

נדמה, שלא יהא מיותר, אם אעתיק כאן אחדות ממסקנותיו של בעל המבוא בפרק זה ("על שירתו"). בהתאם לגישה של היום — ובניגוד לביקורת האימפרסיוניסטית שמלפני דור — דן פגיס משנן לנו: "פרטי העיצוב, ולא הנושא או הנעימה הכללית, הם הקובעים את ייחודו" של כל שיר. ועל דרכי העיצוב בשירי פוגל נאמר: "לכאורה, עומדים הציורים רווחים זה בצד זה. המבע הוא מתרמז, בלתי־מפורש, אליפטי בציוריותו, אם גם לא מבחינה תחבירית". ו"לא רק בציור הבודד, אלא בכל ריקמת השיר כולה היתה שירת פוגל בבחינת חידוש". אמנם "משפטיו הם שלמים: הנושא והנשוא במקומם"; אבל "דוקא המשפטים הסדירים [...] מעוררים תחושה של ניתוק. כיון שחסרות מלות הקישור ביניהם, נוטה הקשר המוּשגי ביניהם להתרופף". התוצאה משיטת כתיבה זו היא ש"נקודת המשען של השורות נמצאת כאילו מעבר לנגלה. ההפסקות המרובות שבין חטיבות השיר, ציוריו ומשפטיו, כופות על הקורא להשלים את הנאמר מכוח דמיונו ולגשר בעצמו בין קטע לקטע".

בין דרכי העיצוב נזכרת גם הריתמיקה בשירי פוגל. דן פגיס מוצא "רמזי משקל" בשירה זו, הנראית לרבים כחופשית מבחינה מטרית, והנה "קטעים רבים כמעט שקולים מבחינת סוגי העמודים". במה דברים אמורים? כמובן, בקריאה אותנטית של השירים, כלומר בקריאה לפי ההברה האשכנזית־המלעלית.

ברור, שדרכי עיצוב אלה קשורות קשר אורגאני בתפיסת עולם, ואולי מוטב בהרגשת עולם מסוימת. העדרן של מילות קישור הוא סימן לכך ש"העולם בשיריו אינו נתפס כמערכת, ולו גם פגומה, שאפשר לעקוב אחר קשריה הפנימיים, אלא כתופעות סטיכיות חסרות רציפות". זה עולם אבסורדי, והציורים המשקפים אותו הם "ציורי שקיעה, התרחקות והתעלמות, שאינם זוכים לשום הנמקה". עולם זה הוא ריאלי רק במידה שהוא סמל לעולמו הפנימי של המשורר המתמסר לידי "השתקעות מכושפת, לפעמים נרקיסית, בנפשו". אכן, "שירתו של פוגל היא אגוצנטרית כולה", ואין בה לזולת תפקיד אחר אלא לשמש אספקלריה לבעיותיו הפנימיות של המשורר עצמו. "הריחוק מן העולם וחוסר האונים עומדים במרכז, גם כאשר הוא פונה אל האהובה או אל בני אדם בכלל: בדידותו משתקפת בבדידותם של האחרים". ולא זו בלבד, אלא "אפילו מעצמו הוא מנותק". אין בשירה זו "לא קובלנה ואפילו לא קבלת הדין, אלא מעין תחושת זרות, מעין אדישות שמעבר ליאוש של מי שאיננו מבין", ו"הויית זרות זאת, דומה שהיא היסוד לעמידה מן הצד, לטון המאופק בעיצוב העולם המוזר בשיריו". בקיצור: "המוות בכל — זהו כמעט הציר הרעיוני היחידי בשיריו".

ברוח דברים אלה פגיס יוצא חוצץ נגד הדעה המוטעית, כאילו חל מפנה כלשהו בשיריו האחרונים של פוגל. "לתוך שיריו המאוחרים מתגנבת לכאורה המציאות החיצונית [...] אבל מבחינה תימאטית רחבה אין כאן כמעט כל חידוש. אלה הם גלגולים נוספים של תחושת החידלון והניתוק". זה הכלל: "אין פוגל מתייחס לתופעה חברתית או לאומית כללית, אלא לעצמו בלבד", ו"גם בשעת חורבן לא יצא פוגל מעולמו הנפשי". פגיס מתנגד לאותם המבקרים המדמים למצוא בשיריו האחרונים את הדי השואה — והתאריכים מאשרים את דעתו. רק בשיר האחרון ממש, "שעטת צבאות במלוא תבל / כולם יצאו לקרב", פורצת האקטואליה לתוך מעגליו הסגורים של המשורר; "אך גורל העמים נזכר רק בשלוש שורות הפתיחה", ואילו "גורל עמו לא נזכר כלל" (עמ' 48־9). בדברים האלה יש משום מיצוי מהות שירתו של פוגל לפי הבנתנו ותפיסתנו כיום הזה.

לא הייתי רואה עצמי יוצא ידי חובתי, לולא הייתי עורך כאן קבלת פנים לארבעה שירים שלא היו כלולים במהדורה הראשונה. שלושה מהם קשורים זה בזה בהיותם מונולוגים של אשה הפונה אל אהוב לבה, כמצוי גם בשירים אחרים של פוגל. שלושה שירים אלו כבר פורסמו ב"מאזנים" בתקופה שבין שתי המהדורות, ודן פגיס העיר שם את הערותיו. השיר הרביעי שונה מהם, ואף על פי שאינו ממיטב שירתו של פוגל, שיר אפייני הוא; ומכיוון שהוא בבחינת חידוש בספר, אביאנו בשלימותו ואשהה בו קימעה את מבטי:

חֹטֶם יְחִידִי טִפַּחְתֶּן,
עַתָּה אָבַד בְּאֹפֶל הַשְּׁוָקִים.

בָּתִּים חֲרֵבִים
לְבַדְּכֶן תָּגֹסְנָה הַיָּמִים,
מִטְרוֹת הָעִתִּים יָרֹנּוּ
עַל גַּנְּכֶן שֶׁחוֹרַר,
זוֹנוֹתַי הָעֲנָווֹת.

אִישׁ לֹא יָבֹא עוֹד לַחֲסוֹת
בְּגֵוְכֶן הַנֶּאֱמָן
מִשְׁרַב הַדָּמִים.

אַךְ אָנֹכִי אֲלַוְּכֶן שְׁבִילִים שְׁחוֹרִים
וַאֲתַן לְאַפְסַיִם
לְבַבְכֶן. (עמ׳ 199)

אין צורך להצביע על מילות כה שגורות אצל פוגל כ״אופל״ או כ״שבילים שחורים״. כל האוירה — אוירה של חורבן ושל בדידות — היא פוגלית, ופוגלית היא גם השיטה לשקף את בדידותו בבדידותם של אחרים. בפנייתו האוהדת אל הזונות אין הוא מתכוון לתופעה חברתית מסויימת: ״אין פוגל מתייחס לתופעה חברתית [...] אלא לעצמו בלבד״. ב״שבילים שחורים״ הוא מתלווה אל זונותיו (יש לשים לב אל הכינוי: זונותי), כי שביליהן הם שביליו, והוא מתנה את נגעי לבבן, כי הם נגעי לבבו. כמו שהללו הנן מנודות ובנות־הפקר, אף הוא מנודה ובן־הפקר, אלא לא די בכך: לא סתם זונות הן אלו, כי אם זונות בודדות, נטושות, בלתי־מבוקשות, שבתיהן נחרבו ואשר גנן חורר. מנודות שנידו אותן נידוי אחר נידוי. ובסוגריים אני מבקש לה־עיר, שגם המלה ״ירונו״ אין בה כלל מהפרת האוירה של השיר, כי מלבד ההוראה של הרמת קול־שמחה נושא עמו השורש ״רנן״ גם הוראה של השמעת קול־בכי וקינה: ״קומי, רוני בלילה לראש אשמורות, שפכי כמים לבך״ (איכה ב׳ 19). והנה גם השיר הזה מוסר לנו את מהות נפשו של פוגל וגם את דרך ביטויו האמנותי.

כאמור, מעטים הם המשוררים הזוכים לטיפול מסור כפי שזכה דוד פוגל בידיו הנאמנות של דן פגיס, או, בניסוח דו־סיטרי: מצא ד. פ. את ד. פ. — ושניהם זכו,

יצחק עקביהו

בזכרי את דוד פוגל

בזכרי את דוד פוגל אני יכול לדבר רק על ההרהורים העולים על לבי בשעה שאני נזכר בו, או שעלו בי לנוכח הרושם שקיבלתי בשעת פגישתי היחידה אתו, לפני כ־45 שנים. זה היה בפאריס, בשנת 1926. בערבים הייתי נכנס אז לעתים קרובות לקפה דה לה רוטונד שב־בולוואר מונפארנאס. קפה זה שימש אז מפגש לאמנים וסופרים, בעיקר מחוץ לארץ, ושם היו נפגשים גם סופרים יהודים מאמריקה ומארץ ישראל בהימצאם בפאריס. כך, למשל, באותו ערב שהכרתי את דוד פוגל מצאתיו יושב בחבורה אחת עם שניאור, שלום אש, משה נאדיר ואחרים. הוא ואשתו (השנייה) ישבו שם כמן הצד וכמעט שלא התערבו בשיחה. שניהם נראו תשושים ועייפים וכמו נבוכים. שלום אש ודאי לא הכיר מעולם את פוגל ולא ידע כלל מיהו האיש החיוור ונמוך־הקומה, היושב שם כפוף אל תוך עצמו; ושניאור הזקוף והיהיר, שהיה ראש המדברים באותה חבורת עראי, אם כי בודאי ידע, גם הוא לא פנה אל פוגל, לא הזליף אתו דיבור וחצי דיבור וכמעט התעלם ממנו. מצאתי רגע־כושר, הזזתי את כסאי לעבר פוגל ואשתו ופתחתי בשיחה אתם. בכוונה עשיתי זאת: פשוט, לא יכולתי נשוא את המראה של בדידות ועצבות שעטפו אותם כעין אֵד דק, כמין חותם שקוף ובלתי־נתפס.

תחילת שיחתי עם פוגל אופי שטחי היה לה, על הא ועל דא, אבל לבסוף הבלעתי לבין קטעי הדברים שבינינו שאלה זהירה על מע־שיו ועל מצבו, מאחר שידעתי שהוא תלוי על בלימה כל ימיו מבחינה חומרית וחפצתי לדעת אם מצא אחיזה כל־שהיא כאן, בפאריס, אחרי כל הדברים הקשים שעברו עליו בנ־דודיו, וביחוד בוינה, עם פרוץ המלחמה (1914), כשהוגלה ונאסר. והתשובה העגומה ששמעתי מפיו אכן היה בה כדי להעציב את רוחי. פוגל דיבר חרש, כאילו הוא מספר לי על מישהו אחר, על אדם שמצבו כבר לאחר יאוש ואין כל תקוה לאחריתו. ״מה יש לדבר!״ — אמר. הוא ואשתו שניהם חולים, הריאות לקויות ודורשות טיפול רפואי, אבל אמצעים לריפוי אין להם; וכיצד יוכלו לנסות דבר־מה כדי לשנות את המצב, אם גם מטה־לחם אין. הם תמיד עומדים על פרשת דרכים ואינם יודעים לאן יפנו מחר.