

ועם זה ידוע לנו כל כך, כי מה יש תמיד לפנינו סינטיזה של דורות ויגו כליים ופרוצס של חיים גדול וארוך — ובהכרח שפרוצס כזה הוא תמיד אטמי ואבולוציוני. הרשמים באים לאדם לאט לאט עברים וכל זה נכנס לתוך גבול ההכרת האמנותית העובדת בהם עבודה רבה של הרכבת והפרדה עד כדי בירור וליבון את הכללי שבהם. הטיפוסים הקיים, וריקת הלאה את הפרטי שבהם, המקרי והחולף, ועבודה זו אינה נגמרת-אלא בהתגבשות העצם ובליוש מרובה של כל צד וצד עד שתהא התמונה מאירה, בהירה ושלמה מכל הצדדים, שגם זה אחר הסימנים המובהקים של כל טיפוס אמנותי, שהצורה היא לו עיקר לא פחות מן התוכן, כי לכל יוצר מודגשת אותה האמת הפשוטה, שנשמת הדברים היא תמיד בצורה, וחומר בלי צורה הוא רק — חומר היולי, שאין בו שום טעם, מראה נרתי, ומפני זה אפילו ממש אין בו.

מינו. אולם כיון שבאו אחרים וערבבו, אין לשנות עתה, רק שעלינו לעמוד על יסודם של דברים ולהסתכל היטב גם באותם האפטיזמים והקמיעות שתלו בצוארו של כל אחד ואחד מהמשוררים האלה, לראות, עד כמה יש באמת דמיון בין אותן הצורות והיוצרים.

I.

הרעיון הראשון, חבא כמעט מטילא, בשעה שאנו מזכירים את ביאליק וטשרניחובסקי ביחד, הוא זה: לפני עשר שנים בערך יצאו שני הקבצים הראשונים של שני המשוררים האלה, ואז נמצאו כאלה שגרסו לא ביאליק וטשרניחובסקי, כי אם טשרניחובסקי וביאליק, ואלה שאמרו כן, היה להם אז לזה אינה יסוד ומעם. שירת טשרניחובסקי היתה אז חדשה כל כך במחננו, קול העפרוני הראשון הקורא לבוקר, וחיה מלא כל כך רעננות, עוץ וחיים, וביאליק — עמר עדיין או כמעט כלו באמת, על סף בית המדרש. עתה — המוטיבים העיקריים, האנושיים בהחלט, שמצאנום לראשונה בשירת טשרניחובסקי, נמצאים כבר כמעט כלם בשירתו של ביאליק, ובצורה חדשה ויפה ומקורית כל כך. מובן שאיני אומר, כי ביאליק לקח לו מוטיבים משירי טשרניחובסקי, — ביאליק עשיר יותר מדי מקחת אצל אחרים — אלא שהרחיפה הראשונה בספרותנו הצעירה, לשירת החי עלי אדמות" באה מטשרניחובסקי ועל ידו. וביאליק יש שהוא צריך לרחיפה ממין זה. ביאליק כשהוא לעצמו הוא אבולוציוני ביותר, אף כשאתה מסתכל בו, יש שאתה מרגיש מעין זה. מצחו ופניו מלאים קמטים לחריצים, והחריצים האלה, כמו כל כדי עורו, מודועים ורגעים, אין זה כי אם קולטים הם הרבה מן החוץ, אלא שקדקור גדול גם-כן יש לו והוא קולט בחוכו את כל הרגשים הרבים האלה הנאים מן החוץ ומחביאם לעצמו זמן רב. אין חלקו של ביאליק בין אלה, שכבולעים כך פולטים. הפרוצס שבין בליעה לפליטה ארוך אצלו ביותר, ויש שהוא צריך להתעוררות מיוחדת, אתערותא דלעילא או דלתתא, כדי שהכחות הטמירים והנסתרים שלו יביאו לידי התגלות, והתעוררות זו אפשר שבאה לו לפעמים על ידי טשרניחובסקי. אלמלא בא זה עם קילו האיתן ומצהלות הגבורה שנפיו, מי יודע אם היה לנו עתה "מתי מרבר", "משירי החרף" וכל שירי הרעם והתוקף שבשירת ביאליק.

II.

האבולוציוניות של ביאליק זהו דבר שבדאי וראוי לעמוד עליו. אפשר שבה עומדים אנו על הגבול המבדיל בינו ובין משוררים אחרים. על שירי משרי-ניחובסקי מספר לנו הר"ר קלוזנר (במאמרו על משרי-ניחובסקי ב"השלח" כרך כ"ה, 370), כי בין נשיקה גנובה לנשיקה גנובה נולדו ובין ראיון-בסתר לראיון-בסתר נתבשלו — פרחים חיים הם. פרחי קיץ, וכאלה ישארו תמיד. כל זמן שיש עוד נעורים בעולמם ובני הנעורים ידעו עוד לאהוב, לשמות ולשתיית מבים החיים, יקראו בשירים האלה. אולם שירי ביאליק הם ממין אחר לגמרי. לא ילדו רגע הם, של חי רגע, כי אם ילדי חיים ארוכים של יצירה והסתכלות; לא פרחים הם אלה, כי אם עלי-דפנא הירוקים ורעננים תמיד. באלה יקראו כזקן כצעיר, כי פה בעיקר לפנינו לא פרוזוקט של החיים, יהיו אפילו היותה עשירים ויפים, כי אם פרוצס של יצירה. והרבה סימנים לה. ליצירה האמנותית האמתית, שבהם היא נכדלת מפרודוקטים אחרים, פרי החיים, הדומים לה במקצת ואינם עומרים עפה בכל זאת במעלה אחת: החיים קרובים והיצירה רחוקה — האמנות האמתית עומדת תמיד במרחק ידוע מן החיים; החיים קצרים, בני-חלוף, והיצירה — בת-הנצח ועורגת תמיד אל הבלתי בעל תכלית: לצורות כלליות ביותר, שיפוטיות ביותר; החיים הם קונקטיביים, קשורים תמיד לזמן ידוע ומקום ידוע, והיצירה — זמנה בלתי מוגבל ומקימה — בכל מקום, בכל אופן אין גבולות זמנה ומקימה צרים ומוגבלים כל כך. יצירות עולמיות מקומם בעיקר בכל מקום וחמיד זמנם, כי כמו שהאמנות האמתית היא ראות ההכל מבעד החלק, כן הפרוצס של היצירה הוא בעיקר סידר הצמצום של סדר זמנים ברגע אחד ורחוקים בזמן ומקום מתכנסים ונעשים קרובים. כשקוראים אנו בהרבה משירי ביאליק, יש שאנו שוכחים לגמרי את הזמן והמקום, אח המשורר והשר ונפשנו נתונה רק לאותם הצלילים היפים הנהנים עלינו כמו מלמעלה. מן השמים. ויש שאנו מדמים לשמוע בהם הד קול של עבר רחוק מזור



פ. לחובר.

ביאליק ומשרניחובסקי:

ביאליק ומשרניחובסקי נעשו בספרותנו — אנו יודע באיזה דרך ובאיזה אופן — למין תואמים, לדבר אחד שהוא בעצם שנים, ודוקא שנים הסותרים זה את זה, ובכל זאת הוא אחד. אינו מן המבקרים האופיציאליים שלנו ראו בהם טון, ויחדו צו הבנים: ביאליק מפרכס לקראת בית מדרשו של שם ומשרניחובסקי עומד, לנוכח פסל אפולו. ובכל זאת רק הם, אותם המבקרים, הם שאחדו אותם והם המדברים על שניהם תמיד בנשימה אחת. חפצים הם, כפי הנראה, שיהיו לנו שני כתרים ביחד ואנחנו נוכל להשתמש גם ב"גנואה" וגם ב"תפרים". איך שהוא, עתה אי-אפשר עוד לרבר על ביאליק בלי להזכיר גם את שמו של משרניחובסקי, ומכל שכן שאי אפשר לדבר על משרניחובסקי בלי להזכיר את שמו של ביאליק, אף כי דוקא באמת ראוי היה לדון על כל אחד בפני עצמו, ולא משום ה"גביאיות" של הראשון וה"יוניוה" של השני — בשתי אלה עוד אפשר אפילו לבן אדם שאינו יספקן בטבעו להיות מסופק מאד — אלא משום שבכלל אין הטבע יוצר בסגנון אחד וביאליק ומשרניחובסקי בכל אופן אינם אפילו בני מין אחד — הנני מדבר במין וטפוס שירתי — ואין לערבב מן בשאינו

(טיפוסים אמנותיים מוחלטים מעטים באמת מאד בכל ספרות), כמו שיש לו גם נטיה ידועה להשקפת-העולם הדיוניסית. בעיקר לפנינו משורר מודרני עם אותה הנטיה של השירה המודרנית לפרוץ את גבולותיה ולהיות מנבאת קצת ומתפלספת קצת, אבל בשום אופן אין זה טיפוס אמנותי טהור. לזה חסר לו, קודם — לכל, חוש עמוק בנוגע לשפה ומנגון, שאי-אפשר לאמן גדול להיות כן-חורין מזה. השפה והמנגון הם הרכבת-הצבעים של אמן-העט, וכשם שאי אפשר להיות צייר-בר-אמן אם לא שעינו תהיה מכתנת בצבעים וצודה את ההרמוניה המיוחדת שבהרכבתם, כך אי אפשר להיות משורר-אמן אם לא שהאמן תדע להבחין בין כל מלה ומלה וצורה את ההרמוניה המיוחדת של הרכבתן ביחד. ביחד עם זה חסר לו במדה ידועה צלצול עמוק וריטמוס אמתי של חרוז ושורה: החרוז של טשרניחובסקי איננו שוטף או נוול ויורד ומשתפך לתוך הלב פנימה, אלא עומד על גבי הלב ומכה עליו בכח... החרוז של ביאליק — בין שהוא בא כתחנה ותפלה וכלו מלא רוך ונועם ובין שהוא יורד בזעף ובא ומשתפך על ראשך כופת בווערה וכלו מלא חמה וחרון — הוא המיר גלזה אל השיר כדבר המובן-מאליו ולעולם אין אתה מרגיש במציאותו, מה שאין פן אצל טשרניחובסקי, שהחרוז הוא אצלו כדבר העומד בפני עצמו וכאלו יש לו מציאות מיוחדת לעצמו ולעולם אין בו קלות ומהירות. רוך ונועם, אלא יש בו כמעט המיד, דבר-מה מהל פה פטיש אימה!"

אין דכריהם אלא תמוהים ומתמיהים. ביחוד כיון שאחד מיסודות בנינם הוא דוקא זה, מה שביאליק הוא משורר לאומי. משורר לאומי אפשר לו, לפי דעתם, לכל היותר להיות נביא כישעיה ויחזקאל, אבל לא אמן. דבר זה הוא דוקא טשרניחובסקי, שאינו „חניך הגיטו ותלמידו של אחד-העם“ (דבר זה כותב לא אחר אלא הד"ר קלוזנר, תלמידו הסובב הק של אחד-העם). איני חפץ ואיני צריך כלל להקל בכבודו של המשורר טשרניחובסקי, דוקר בעיני כל מי שהשירה העברית יקרה בעיניו, אבל חטא גדול הוא, לא רק לביאליק, אלא, בעיקר, לערכם הנצחי של השירה והאמנות, כשבאים לדבר על-דבר ביאליק וטשרניחובסקי בתור, שני צדדים של מטבע אחת, וביחוד כשמעמידים בתור אמן את טשרניחובסקי במדרגה גבוהה מביאליק. הדבר הוא כמעט נלעג, שאחרי שנתן לנו ביאליק מצד אחד את „לברי“, הכניסיני תחת כנפך ומצד שני את „בלכה“, „משירי החרף“, שנתגלה בהם בתור טיפוס אמנותי טהור-מטדרגה גבוהה, באים אנשים ועושים אותו „לנביא“ — נביא ולא אמן, אחרי שגלה לנו הרגשת-מדה רבה כל כך בנוגע לקיום וחוש של משורר-אמן אמתי בנוגע לשפה. ודוקא את טשרניחובסקי חפצים אותם האנשים להעמיד למופת בתור אמן, ואמן היליני דוקא, אף כי אין בו אף אחד מן המימנים המוכהקים של טיפוס אמנותי מוחלט. הנני מדייק ומרגיש בכונה את המלים „טיפוס אמנותי מוחלט“, כי עשרות השירים היפים של טשרניחובסקי מעידים למדי, כי לפנינו משורר בחסר עליון, שהוא גם אמן במדה ידועה

על פושקין, שהוא המשורר הלאומי הרוסי ועל מיצקביץ, שהוא המשורר הלאומי הפולני. הן לא לחנם חושבים תמיד בכל עם ועם למשורר הלאומי שלהם דוקא את האמן היותר גדול, שעלה להם להוליד ולגדל, כי רק בו מתגלה לרוח הרוחני של האומה — לפי מבטאו של קרוכטל, — אותו הכח הממיד, שאינו משתנה במדה כל-כך ומעמיד את עיקר תכנם ומהותם של אומה זו. ובוה מתגלה תמיד חיון מזור: אותם האנשים, שבצפרי דרור, שאין מרות להן, הם אוהבים תמיד לשוב בשמים ובארץ הפשי, כמו הרוח בעצמו, ושאינו גבול למעופם, דוקא הם, אותם המשוררים-האמנים, שלפי מבטאו של מבקר מצוין אחד, הם בטבעם אנרכיים ובלתי-מונבלים, דוקא הם הם הנושאים בקרבם את כח המיד המעמיד של האומה. אותם האנשים, שעל-פי חיצוניותם הם לרוב רחוקים מלהיות נלחמים לשם רעיון, איזה שהוא, — אותם האנשים, שקוי האור, רוח בוקר, חבנית עלמה מלאה חן הם לכאורה — ולא רק לכאורה — עיקר מהות חייהם, — דוקא אותם האנשים הם המיד עדים היים והעודות נצח לרוח האומה המפכה במסתרים ומתגלה להם, כמו למשה במדבר, מתוך סנה, אפילו לא תמיד בווער באש... כי בכל מקום, שיש יצירה, יש התקרבות ליסוד הנצח. ילכל דבר שהוא יותר קיים, כללי וטיפוסי ונבולו יותר רחבים.

לכן כשבאים גם עתה אנשים ומדברים על ביאליק המשורר-הנביא בניגוד לטשרניחובסקי המשורר-האמן (עיין במאמרו הנ"ל של מר קלוזנר במקומות רבים) —

פ. לחובר

ביאליק וטשרניחובסקי

III.

כן, נביאליק יש לפנינו טיפוס אמנותי אמתי. דבר זה ברור עתה, אחרי שנתן לנו ביאליק את „בלכה“, „משירי החרף“, „משירי העם“ ועוד, שנתגלה לנו בהם בכל הרגשת הופי שלו, והעיקר, באותה היכולת האמנותית הגדולה. כמעט קלסית, לשלוט במכמני חיופי ולתת לנו את כל השפע הרב הזה של מראות ונגנים במדה וקצב, שקשה למצוא דוגמתם. עתה עלינו להודות, כי צדק ח' פרישמאן באמרו, עוד לפני שנים אחדות, כי „ביאליק הוא אמן, כלומר, זה שהסימן העיקרי של הפואזיה שלו הוא בעצם וראשונה הצורה האמנותית“ (כתבים חדשים, כרך א' 24). כל שיר ושיר היוצא מתחת עטו של ביאליק כשנים האחרונות מחוק עוד את ההנחה הזאת ומעיר על אמתת הדברים האלה. ביאליק הן חדל בימים האחרונים אפילו להשתמש בשפת הנביאים ולדבר בלשונם ומנגונם. השירים הליריים האחרונים שלו, שבמעט השיגו את מרום השירה הלירית, הם עניים בכלל ב„לשון“ והם רק — שירה ותפלה... אולם על דבריו של ח' פרישמאן יש להוסיף קצת, כי אף על פי שביאליק הוא טיפוס אמנותי דוקא, בכל זאת, ויותר נכון, הודות לזה הוא, ורק הוא, המשורר הלאומי שלנו, אף כי לא באוהו המובן שמכינים דבר זה אצלו, אלא באוהו המובן שאומרים, למשל,

לְעִשְׂתָּרְת שִׁיר וְלִבְלָ :
 נְחֹשׁ-בַּפְּחַת וְקֶאֱת-לֵיל,
 דְּרוֹר לִיָּצֵר, יִשִּׁיר לְחֵי,
 צָאוּ מִתּוֹךְ עֲרוּצֵי גֵיא,
 מִן עַרְמוֹת עֲרֵי-רֵאשׁ,
 מְנַהֲלוֹלֵי גִזְעֵי-בְרוּשׁ,
 עֲזְבוּ נְקֻרוֹת צַר וּבּוֹר !
 לְקִבְּרַת שְׂכֵחוֹת, לְקִבְּרַת נֵיל
 פִּנּוּ דְרָךְ, סֵלוֹ שְׁבִיר !

שירים 134

כִּשֵׁר הִיפָה הוּא, שִׁישׁ כּוֹ הִרְכָּה מִן הַצּוּי
 הַמוֹחֵלֵם" שֶׁל נְכוּאֵ-הַחַיִּים, שֶׁדְּבָרָיו כֹּאשׁ וּמְצוֹתוֹ, כִּפְטִישׁ
 יִפּוּצֵץ סֵלֶע", מְרַנֵּיִשׁ אֲנִי בְּצִלְצוֹל הַחֲרוֹן אֲפִשֵׁר הִרְבָּה
 יוֹחֵר מֵאִשֶׁר נִרְנֵישׁ כְּתוֹכֵן הַשִּׁיר אֶת הַחֲפִץ אֶל הַכַּח"
 וְאֵת חֵיב הַחַיִּים, אֲבֵל אֵין הִרְגֵּשָׁה הַזֹּאת בֵּאֵה מִמִּילָא,
 בְּלִי שִׁנְדַע אֶת מְקוֹרָהּ, וְרַק שֶׁנִּרְגִּישׁ אֶת פְּעוֹלָתָהּ,
 וְכִאֲמֹנֶת הֵלֵא הַעֵינֵךְ, אֹתָהּ הַהֲרַמְזוּנִיהַ וְאוֹתָהּ
 הַפְּעוֹלָה הַסּוֹגֵס־טִיבִית וְהַבְּלִת־אֲמִצְעוֹת כִּמְעַט, הַפּוֹעֵלֶת
 עֲלֵינוּ, בְּלִי שִׁנְדַע טֵאִין וְלֵאן...
 עַד כִּמָּה חֲסֵר לְמִשְׁרַנִּיחֻבְסְקֵי נַעִימוֹת הַקּוֹל
 וְרִיטְטוֹס הַסְּגוּן וְהַחֲרוֹן אֲפִשֵׁר לְרֹאוֹת טוֹה : בֵּין שִׁירֵי
 מִשְׁרַנִּיחֻבְסְקֵי נִמְצָא שִׁיר אֶחָד בְּשֵׁם, עוֹלַת רֵגֶל" (שִׁירִים
 21) שֶׁעַל פִּי תַכְנוּ הַשִּׁירֵי כִּמְעַט שֵׁאִינִי יוֹדַע בְּמִקְצוֹעַ

זה דונמתו בספרותנו: אותה הפשטות הטבעית של
 כתיבההרים השחורה-זנאווה, שקווצותיה, בשושני-הרים
 סונות" ושלכשרה רק, טוי-צמר", אותם ההרהורים שלה
 על, בנות השפלה המעוננות והנאות משקרות עין" ועל
 זה ש,מרכרים בה בחורים, מדי תפנה, מדי חשאל"
 ואותו הלך-הנפש של

אַבְבָּקָה-זָהָב לְעֵדְרִים-
 עֵדְרֵי עוֹלֵי רֵגֶל-עוֹלָה,
 מִתְמַרְת מֵאַפְסָיִם."

כל אלה הדברים עושים את השיר הזה לנחמד,
 ובכל זאת מסופק אני מאד, אם יעשה השיר הזה
 רושם אפילו על הקורא המרגיש והמפותח, יען כי
 חסר פה נעימות השיר וריטטום החרון והשפה.

IV.

עוד הפעם עלי להטעים בזה, כי לא למעט את
 כבודו וערכו של משרניחובסקי בספרותנו, הראויים
 להיות גדולים באמת, באתי בזה, אלא, בעיקר,
 לחראות איך ובאיזה אופן מדביקים אצלנו, אטיקיטיים"
 ספרותיים, דוקא את משרניחובסקי מדימים על גם
 ומעמידים אותו למופת בתור אמן, בשעה שהדבר
 ברור לכל מי שיש לו הרגשה והכנה ידועה בטיב
 השירה והיצירה, כי לפנינו במשרניחובסקי, בעיקרה,
 לא טיפוס של משורר-אמן, אלא דוקא טיפוס של
 משורר פקטיבי, המטיף בכח ואומץ על דבר חיים
 ועבודה, שיריו היותר שלמים הם דוקא אלה,

שהוא פטיף בהם להיום חדשים ושהוא כועס
 ומתמרמר בהם על, גלי העצמים, ידים יבשו,
 העורקים אין דמים", ולא עוד אלא שהמוטיב הזה
 חוזר ונעור אצלו תמיד אפילו בשאר שיריו, רוב שירי
 הטבע שלו הם על-דבר, אחים איתנים בתכל ומלואה",
 והרבה משיריו לא פחות משיש בהם שירה נפלאה,
 יש בהם מצד אחר מין אניטציה שירונית, אם אפשר
 לומר כך, מין הוכחה מוסר לאלה שרואים בעיניהם
 ואינם נהנים מעולמו של הקדוש ברוך הוא, כשהוא
 בא לספר לנו, למשל, את, אנדת האביב", מרגיש
 הוא וחוזר ומרגיש, כי

עֵינֵי הַשָּׁמַשׁ הֵם הַחַיִּים,
 וְהַחַיִּים אֲהַבָּה הֵם,
 וּבְאֵינֵן אֲהַבָּה שֵׁם הַפְּנוֹת,
 מוֹת-הָעוֹלָל מְבַלֵּי-אֵם."

ואת זה שקלל הוא גם חוזר ומספרט, כי
 גְּדוֹלִים מַעֲשֵׂי הַשָּׁמַשׁ
 וְמָה גִּפְלָא פִּעְלוֹ !

עד כי

מִנֵּי בְּטֵן הָאֲדָמָה
 יַעַל מְחַנָּה צִיָּצִי-בָר,
 עֵינֵי תְּכַלֵּת אֲמִי פִּתְחָהּ (ח)
 עֵינֵי, זְכָרִינִי שְׁכַכְרֵי ;

הַפְּעֻמוֹנִית" שְׁחוֹק עַל שְׁפָתָהּ
 בְּמִשְׁעוֹר דְּרָכִים וּבְנֵיא,
 מִחַת בְּרַבַּת שְׁמֵשׁ יְכוּף (ח)
 שֵׁן-הָאֲרִיָּה רֵאשׁ פִּזוּ לִוִּי (ח).

ואפילו

הַרְמֵשׁ בָּא מִנֵּי כְּלִיּוֹת,
 הָאֲדָמָה וְהַעֲרוּץ;
 מַעֲלָה מַעֲלָה מְפַעֲמִקִּים
 אֶל הָאוֹרָה וְאֶל הַחֵם,
 מִן הַקֶּבֶר אֶל הַחַיִּים,
 מֵאֲפֵלָה לְאוֹר הַיָּם."

וכל זה כאלו לא בא אלא כדי להעמיד
 מול זה את

עוֹלָם מְלֵא חַיֵּי רִנֵּעַ,
 חַיִּים סוֹעֲרִים בְּיָם"

מול

עוֹלָם מְלֵא צִדְלֵי חַיִּים,
 רִנְיָשִׁי שִׁישׁ תְּדַרְי דָּם"
 (אנדת האביב, שירים 67-68)
 (סוף יבוא).

ביאליק ומשרניחובסקי*

V.

האמנות כשהיא לעצמה אינה העיקר אצל משרניחובסקי. יותר מדי הוא לוחם בעד היפה עד כדי שהיה בלו יפה באמת. היופי שלו רחוק במדה ידועה מאותו הפתגם של המשורר הגרמני הגדול: את היפה על-ידי היפה. השירה האפית, שיש לו אליה נטיה רבה כל-כך, ביחוד רצון וחפץ גמור להיות בא-כחה בפירותנו, גם היא אינה נשמעת לו כל צרכה. אם לשפוט על-פי איוו התחלות מוצלחות במקצוע זה, אפשר היה לקוות ממנו הרבה במקצוע זה. כאחד משיריו הראשונים, בשיר הקטן "הערב" (שירים צד 7), הוא מתגלה לנו בתור אפיקן טמדרנה גדולה, וכן הוא נראה לנו גם בקטע אחר מהפואימה שלו, כרוך סמננצה* המתחיל

התזכרי עור: בערוב היום

הינינו יושבים, חלמים-דום וכו'.

כל אותו הקטע, שבקבץ הקודם משירי משרניחובסקי, שיצא על-ידי "תושיה", נדפס לעצמו, הוא כולו יפה ונחמד ומלא שקט געים. המשורר מעביר לפנינו את כל חמדות ליל הנגב הרך ומלא פלאים ומעט הלאה שפירת לפנינו גם איריליה נחמדה של "נוה שקט",

שהיה לו קצין פראה-קן

למנונית חזקה, אשר בו אין

פל מקום יבא בו בקור.

קן פלא רן ומלא אור.

חמונה כלה כשהיא לעצמה היא יפה ומלאה ציורים בהירים, אבל אין המסגרת של כל השיר-מתאימה

* ראה "הפואימה" נדפסו רש"מ ורצ"מ

לחמונה זו. טצבו הנפשי של, כרוך סמננצה*, ששחט את בנותיו, ררור קרא לנפשותיהן", אינו אירילי די צרכו...

בכלל מורגש אצל משרניחובסקי מין חומר מדה בשיריו הגדולים. שיריו הקטנים הם לרוב נחמדים גם בצורתם. ארובה, יש למצוא בהם שלמות דוקא בנוגע לצורה. בציור ריאלי יפה הוא מתחיל לרוב את שיריו אלה ולאט לאט הוא טכנים אותנו למצב נפש מרוסם, עד שנקל הוא לו להעביר אותנו כבר לעולם יותר רחוק ופנטסטי (למשל, "הערב", "הרהורי ערב", "Nocturno", "בגן"). אבל כל זה הוא רק בשיריו הקטנים. בשיריו הגדולים מורגש מין חסרון יכולת אמנותית לשלוט בחומר הרב ולעשות בו כרצונו. החומר מתפורר לרוב בידיו, מתפורר ונעשה אכזריים אכזריים. כל אבר ואבר כשהוא לעצמו יפה הוא בוראי, אבל אין זה מצטרף לכריה אמנותית חיה ושלמה (למשל: "כרוך סמננצה", "אגרת האביב" ועוד).

VI.

משרניחובסקי, זה המחייב הגדול של השירה והיופי, הוא אחר מאלה שעמלו הרבה להכניס לספרותנו את כל מיני הצורות השיריות, ביחוד עמל הרבה להכניס אלינו את הצורות האפיות, אלה של הבלרה והאיריליה. שתי הצורות האלה עופרות אפשר במדרגה היותר גדולה בהיכל השירה, כי הלא כרד גדול אצל אמנות: מן המורכב ביותר אל הפשוט ביותר, ושתי הצורות האלה הן הצורות היותר פשוטות ואולי גם היותר קדומות ויותר שלמות. בנוגע ל"כעין-דור", הבלדה תיחורית שלו, בוראי שהיא פשוטה בתכלית הפשטות ויפה הרבה, אף כי החרו והמשקל מוכיר יותר מדי את "בלשאצר" של היינע, אבל ה"איריליות" של משרניחובסקי, אלה שהד"ר קלוזנר אינו פוסק זה הרבה שנים לפרסמן בכל עת-מצוא ולדבר בשבחן — ממופק אני אם ברובן אפשר לחשוב אותן ליצירות איריליות ממש, היצירה האירילית באמת היא זו, שענינה כעין

השמש לסוהר, עד שאורה שופע ממנה וככל מקום שתשים עינה נעשה זה ליפה ומצוחצח. משום זה אין האיריליה צריכה למומנטים פיוטיים להטהר ולהתקדש, כי גם החולין נעשים על-ידיה לטהרת-הקדש. אין היא צריכה גם ל"מעשה-רב" ומסתפקת דוקא בשיחת תינוקות ועם-הארץ, כי האיריליה היא פיוטית ורק פיוטית ואין לה שום חלק בריפליקסיות ודברים שכליים והיא נמשכת תמיד אחרי הפשוט ביותר. ומכל שכן שהאיריליה על-פי טבעה אי-אפשר שההיה סאטירית ואי אפשר שתכלול מחאה איוו שהיא (הד"ר קלוזנר עסוק היה כל-כך במנוי שבחיו של משרניחובסקי, עד שבחפזה הוא מונה בתור שבת גם ה"מחאה העזה נגד חתנוך הרגיל", שנמצאת ב"לביבות מבושלות", ומכליע בנעימה גם את זה, שהאיריליה "מעשה במרדכי ויוכים", אינה אלא סאטירה מדינית עוקצת, כאלו אין האיריליה והסאטירה מין חרתי דפתרי (גם למטה מהשם, מעשה במרדכי ויוכים" בקבץ השירים נדפס, איריליה סאטירית" — עיין השלח כרך ב"ה 472). גם הסגנון כשהוא לעצמו של האיריליות האלה אינו די שקט ואינו מהון, נוח ואובייקטיבי די צרכו. יותר משיש בו אור פשוט של לב, יש בו הומור, ויותר משיש לראות בו בת-צחוק תמימה וטובה, ניכר בו שחוק קל ועלו. איריליה אמיתית אי אפשר שתתחיל באמרה בלתי פשוטה וישרה כזו:

בְּמָה מְנַבְּכִים וּבְמָה אֵין מְנַבְּכִים הַפְּנִים שְׂרָטְבוּ?
(ברלה חולה)

בעיקר: כשאנו קוראים באיריליות האלה, אי אפשר לנו לשכוח בשום אופן, כי לפנינו אדם קולטורי, ששאלות שונות מטריות את מוחו והוא משקיף על העולם הפשוט בעיניו של האדם הקולטורי, שאפשר לו לפעמים להוריד את שכינתו למטה מעשרה ולהשתתף כמעשה שחוק וחוללות של האדם הפשוט, אבל בשום אופן אי אפשר לו להתאחד עמו אחדות גמורה,

לרדת ממש לתוך עולמו של שמוח בשמחה, מוכן, שכזה אי אפשר עוד לשלול מהאיריליות האלה את ערכן השירי, שאינו קטן בוראי, אף אם ברובן אין אלה בצורתן איריליות ממש וקרובים הן ביותר לפיליטונים פיוטיים יפים, שיש בהם גם הומור בריא, פיוט נפלא וגם — מקומות איריליים יפים. ביחוד קרובים ביותר "כחום היום" ו"לביבות מבושלות" אפילו בצורתם אל האיריליה, ומכל שכן ש"במוצאי שבת" הוא שיר-אירילי קצר ויפה. יש רשים אל לב, שלבן-הורנו, רור הריפליקסיה והפקוק, נעשחה הצורה האירילית קשה ביחוד, אף כי גם ברורות הראשונים, אפילו שלהם, לא היתה מצויה הרכה (הן אפילו נאמהע כתב את "הרמן ודירתיאה" לעת זקנותו, בשעה שהרמוניה הנפשית שלו הגיעה לדי שלמות ביחוד).

VII.

בתור חייון ספרותי בוראי שיש לשמוח הרבה על שיריו של משרניחובסקי, שהכניסו ועתידיים להכניס לספרותנו הרבה אור וחיים והעשירו אותה בהרבה מקצועות שיריים חדשים, אפילו שאינם משוכללים עוד ביותר. לבן-הורנו הצעיר בוראי שיש לשירה הזאת ערך מיוחד, כיון שהיא מדברת הרבה כל כך ללבו ואפשר שהיא משמשת לו גם לקרן-הפוך חדש במסכת חייו הרוויים ומרוסקים, כספרה לו הרבה כל-כך על-דבר חי האדם, ערך חייו ושירת חייו. לצעירים ידועים בוראי שהמשורר משרניחובסקי משמש גם בתור סטל של חיים בריאים ושלמים ולמחאה חיה נגד העם הוקן ש"אלהיו זקנה עמו". אבל בשעה שאנו מדברים על-דבר יצירות ספרותיות וערכן האמנותי-נצחי, אין לשכוח מכל וכל את דבר ערכן הומני ואת דבר המנטה שלהן. ביצירה הנצחית, כמו בכל דבר נצחי, "אין פנים ואין אחור, אין מעלה ואין מטה" בעולם השירה, כמו בכל העולמות העליונים, העיקר הוא, שידא האור האלהי שופע בהם והם נהנים סאורו ויוו.