

צורה ופולחן בשירת טשרניחובסקי

מאת ברוך קורצווייל

כל שירה גדולה שואפת לאח דות. ישנן תקופות הנוטות חסד למשורר ולכתיביו במאמציו לכי נן את האהדות האבודה במפעלו. ויש ומבוכת הדור היא בה כוללת עד שנדמה לאמן שהויתור מראש על כל רצון לאהדות הוא המסד והמטרה כאחד של יצירתו. די לה באבוקציות, ברמזים ממרחקים, המזכירים עולמות שחלפו ועברו, הקרוע העקת היאוש מספקים סר טוק לגום לדור ללא תקווה. ללא אמונה, לדור המתגאה אפילו בהע דר כל געגועים לאהדות מלי פדה ומחייבת, כאילו תקווה, אמרי בר ואהדות אייפעס היו מוכנים ומנחים לפני האדם, לפני המ שורר, כאילו משמעויות החיים, ערכיהם הרוחניים, האסתטיים לא היו אלא פרי עמליו הקשים של האדם הנאבק עם האכזבה תד יאוש!

יש ודור של אמנים בואשו הולך השטח, ההופך ליאוש עליו בצוותא עם כל הנוחיות, הוא המכריז על הצורה האמנותית כעל משלטישע האחרון. גרם, צורה ללא זיקה לאיזושהי מערכת ער כיון, ספק רב אם קיום לה, אם מהות לה בהיות צורה דווקא. שירתו של טשרניחובסקי עמדה ומוסיפה לעמוד בסימן אי ההבונה, שמקורן רצון הקוראים לזהות את מאווייהם ולגשומיהם עם בשורת השירה, ומשום כך שימשה שירתו של טשרניחובסקי נושא געגועים לשלמות חדשה כביכול, שתהיה תחליף לאהדותה של היתדות המסורתית. כסיכום איי הנוחה שביהדות נתפרה שה שירתו ומשמעותה האידיואית הרוחנית לא סולפה פחות ממשר קלה האסתטי. אין כאן המקום להתעכב ביותר על מקור הטעויות שגרמו לתלות בשירה זו מסכות ממסכות שונות — מהתחפשות ה יונית עד לכנענית — כמו שאין בדעתי להעלות את השאלה, באי זו סידה המשורר עצמו נתן סיוע לאי ההבנות המקובלות, אבל מחובתי להוסיף להבהרת שירתו, נאמן לקו בו נקטתי כשניסיתי להתייחך עם מפעלו של טשרניחובסקי ועמיתי על המאבק תכלי תי פוסק, עליו מעידה שירתו כש היא סובבת את היסוד האידילי בחינת המרכז האמנותי-אסתטי, וכולה היא תחייה על משמעות מקרמו של האדם בעולם. קשה לי היום לדבר על הומאניזם חדש. אין אני יודע בבחירות את פשר המושג, אבל דבר אחד אינו מטל בספק: אין שירת טשרניחובסקי בוחרת בדרך הע

אחד למיניו...
אבל המלה „למיניו“ בספר ברשית אימרת מידה, סדר, גבוי לוח, משמעת אלוהית, שלטון הבר רא על הבריאה, הצורה, היפה, אינם התווה, רק הפולחן הקור בש את מקומו ואת סדרו של כל דבר ודבר, הוא בלבד מציא לאור את הצורה, את היפה יה פולחן; הריטואל מחזיר את הפר טים המתגלים למחצבתם לאחורי זם, ללא המאחד והמדפידר אין קיום לפרט, לצורה, ליפה, יהיפה ברוך הגדול, לצמות, לינוק מבע ינות הקדושה, שאם לא כן — הוא נכלע במעניות תהום.
שלושה מוטיבים מרכזיים מעלה המפורר בשער הראשון של „עמא דהבאי“, שלושה מוטיבים הספ גינים את התלות של הצורה באלוהי, הסלים המרכזיים הן: צמה, צורה, קידוש, ומינים שאין ברצוני לכפות ער שירת טשרניחובסקי מה שזר לה, עלי להזכיר שהשם ש זהה כמקור החיים על האלוהי, דבר שמסבל את איתותו בקונסטנט, בכליל הסניטיות „לשמש“.

צמה וצמה למינו, יעלה, ייף במעודו / דרך ימצא לו מעלה ופה תקדמונה הסמה... יום יום היא (השמש) זמ קדנו...
עלה יעלה הצמה: ואסף ואגר ועבר / ברכת שמים מעל... ויום יום יעמוד בכל אוני — בו יזכירנו השמש... וטוהת צמה טווייפלאים... / תבנית גביע וכותרת... אין לך צורה בעולם אשר לא יעשה כמתכונתה...
...ובל יחר / חלקי הצמת, בתוך... / ורעי הקודש במאבק שונים ומשונים למי ניתם... צוף הניצנים... כדי למשוך אליהם / בין קידור שין ריחני כל קהל השושברי גים הקלים, להיות איתם גבוי עם צנצנת מן היכל הער לס... / ...עמדים עמדים בס דר נכון וקיים מאו כל פרט וסדרו למינו / אלפי רבי בות גביעים ולרואו רבואות צורתם... — אנו קוראים לו פרח! ואומה-ההוב כי תבוא / לשותת מין הקדו שים...
השער הראשון של „עמא דות“ בא משביע את מסתורי החיים, את מיתוס הצורה המיוחדת לכל צמה וצמה למינו. „נקטר הקר דש“, ורעי הקודש“ „אבקת“ ניצנים קדושים“ בדומה ל„יון קדור שין“ של הפרחים הם גילוי סוד החיים, שהוא סוד הצורה והצמת בצד המלים המרכזיות: צמה, צר, קודש, נודעת השיבות למלה „למינו“, „בסדר“, כל השער וכי דומה היצירת כולה הם ביטוי לדתיות עמוקה, להלל גדול למס חורי החיים, הבריאה והצורה, רק ללשון הריטואל ניתן לדובב מה שמסעם בנשמתו של המשורר, חידת הצורה תיחפך לנוכחות רק הודות ללשון הסאקראלית, שהיא שפת הפולחן הקדוש, אבל לשון זו משמעותה לא מתמציה ביכולי תה הארטיסטי החיצונית, משום שהלשון היא אחד האמצעים לרמוז על משהו מעבר לה. הדבר מרגש ביצירה „עמא דר הבא“ כולה, אבל לא בה בלבד, אלא בכל יצירותיו הקוננים של המשורר ואפילו לפני זה, בכליל „לשמש“ מ-1919, וביתר שאת בהתנתה של אלקה“ מ-1921, וגם בשירים הקידמיים מה ישם מגיעים רמזים אלינו, הנותנים לשער את התחפתחות הסיפית במפעלו של המ שורר, היא הניתנת: הצורה וכליה הלשוניים אינם מסרה כשל עצמה, צורה אמיתית, שהיא תמיד יותר מהר מית נרקיסית, ממשחק להטוטים יומרני, פסבדו-אסתטי ופסבדו אינטלקטואלי, ובכך, צורה אמת לא מתוים צכהה, טמעמסי בעמ קים...מימים מקדם“ היא ניוונה. (המשך בעמ' 7)

השה של נוכחות המיתוס, כך לא ייתכן גם מיתוס אמיתי ללא פולי הן היפה מעיד על ביראו: „בכל אשר ברא היוצר, / כל אשר ברא לכבודו...“ „שהכל ברא לכבודו“ — הארוס, הפלא הגדול בכל הבריאה — גם הוא כהת גלמית היפה, הבריאה היצירה כמיזן הרחב ביותר — האריס גם הוא ניתן עזות למציאת בירא, לנוכחות כבדו, וכשום שאין ער מקים אידיאלי, שכולו היה המחשה של יחס אינטימי בין האלוהיה האדם במי איתל מועד, המיטכן, מעלה המשורר אסטיאציות לשו נית מהספירה הקדושה הנו למען נדע את משקלו האמיתי של היפה יתערך האסתטי, שמקום התגלותם הספירה האלוהית; ובלי האלוהי איי גם היפה, משום שלא ייתכן אצל טשרניחובסקי מה שהכי ריחה השירה האירונית כבר בום גו היינו על גטימטוריי בין הא



פרס ביאליק תשכ"ב לפרופ' קורצווייל על ספרו "ביאליק וטשרניחובסקי מחקרים בשירתם"

מיתו, הסוב והיפה, לא, כאן גבוי לוח המודרניזם אצל טשרניחובסקי, היפה לעולם אינו החולני, הרע והמכוער, ול „פרחי הרע“ אין מקום בשירתו, היפה אמנם יכול ליהפך לפתע לנורא; האיר דילי צומח על שפת התהום, בקצה הסראגי, ומשום כך היפה עשוף צעיף המסתורין, ורק מתוך יראת כבוד, בעזרת סדרי הריטואל, מת קרב האדם ל„חידת החיים“, ל„חידת החידות הגדולה“.

„או, בעשותו בארץ בימות היצירה הגדולה, / צייה לארץ ויפקוד מכל אשר טמן בחי קה, / אוצרות חילי נרדמת בצדוף צדופי מסתוריו / מי, מחכת ודומם ומחב — כל

שלו על שלהן המים גם צנצנת של מן, ועילסומלור או אינו / אלא שלהן הפר נים, העומד לפניו בהדר, מלא צנצנות של מן, צנצנות זהב נפלאות“.

הפתיחה של „עמא דהבא“ מעי רה על טיב התגלות מסתורי היפה והחיים, המפורר שר את מסתורי החיים, את מיתוס הופר שהוא גם הנורא:

...מגינה מתמידה יכרופה...
גימה אריכה מסוף עילס-אביב עד סופו... גימה אחה מזרע זעה ממנע יד רכה מתמידה, / אינה פוסקת מומר ואינה ער מדת מועד... גימה אחת של זמב ושירה אחת של זמב...
אבל היפה, הוא דרפרצופי, הוא גם הנורא: „אולי שיר מהפכה... סבור אתה שזוהי שירה של עזוד ירוז, / אולי של יאוש עולמיס... שירת עבדים מיואשים... ואולי

השירה איננה אלא קינת עבדים, / קינת נפש אבודה אשר לא מצאה תקנה...“

שירת הזהב, שירת „עמא דהר בא“, היא היא בשורת החייב והיפה ובמתכונתה בלבד זוכים אנו בהתגלות היפה, בהתגלות מסתורי הצורה, מה מקלף הוא לבדוק אה האמצעים הלשוניים בהם נעזר טשרניחובסקי למען המחשה אמ נותית של „זרע של זהב“ נושא מסתרי חיים, ניצוצות נצד נצ חים / חידת החיים בחיקו, חידת החידות הגדולה“...
המשורר מגייס את אוצריה הל שו הסאקראלית: את התגלות היסה הוא רואה כהתגלות ריטואל דתי, ולא ייתכן אחר רת אם היפה הוא נוכחות חיה של המיתוס — וחזו המצב בשי רת טשרניחובסקי המאוחרת — כי כשם שלא ייתכן פולחן ללא מיתוס ללא ריטואל, שהיא ההמי

...ישנם צנורות של זהב, / אשר אין דומה ליפים בכל אשר ברא היוצר — כל אשר ברא לכבודו לשכלל יפעת-ער למן / פקד לתכנים במשכן



אינגאציו סילונה בפגישתו עם סופרי ישראל רישום מאת ת. ל.

שירת טשרניחובסקי

(המשך מעמ' 6)

בלי תודעה המתהווה, ללא יראת פבוד מפני מגילת יחסין? אין לצורה הלשונית חלק ונחלתה היא משולה לצמח קיקיוני שבן לילה היה וכן לילה אבד" והיטב מורגש שלא עמלה בו ולא גידלהו, ואם גם תופיע באופנה הקיקיונית האחרונה אין קיום ואין הפך שך לצמח זה, מכאן דין הוא, שניתן את דעתנו להפרה חשונה: מה יהיה נחשב בזמנו כחיי שני ארטיסטי בשירה טשרניחובסקי, היינו, העושר הבלתי רגיל בשימוש הצידות השונות ביותר, הכיבוש של הריבונות שבשיר רד הנרמנית, הרוסית, היוונית הרומית — כל זה אינה הסברה אסתטית שבשטה, אלא עניין לנו עם התחלות עקשת איטית, עם עמל לא-יתואר, שאינו ניפל במל"חמתו מאותה העבודה המוכרת בסופה בשיר העבודה הגדולה, שירה-עבודה הגדול" של "עמא דדהבא", של עם תרבויות, וכמו שם גם כאן "ההרות" של הצורה של ההבעה השירית נקנית במחיר העבודה, והשעבוד העצמי, ורק אמת חלקית, חלקית מאוד, כלולה ביידיש: "הייתי תועה נלמוד בעד דה בני עבדי... ויירי נכרי, שירי זו ללב איסתי" (האדם אינו אלא...").

האמת של "עמא דדהבא", אבל גם של כל שירת הקוננים ישל האידילית והבאלאגית, משכנעת יותר, היא מאירה את כל הנוף של שירת טשרניחובסקי הצורה, החי והצמח מתגלים אך ורק למי שבלבו תחושת יראת הכבוד ל"ח" דת החיים", לחיות החירות הגדולה, / או בעשותו בארץ... ציונה ויפקוד", והכל בסדר ולמינו, ומשום שלכל שירה, עמא דדהבא", שני דיוקנאות — זה של "עמא דדהבא" ממש וזה של הקיבוץ, הקביצה האנטישית — שיג ושיה לו למשורר, מתח בלייפסק עם הספירה של התיסטוריה, יכאן מן תראוי לציון, שלמושג היסטוריה אין משמעות ה" קידמה אצל טשרניחובסקי, אבל והיסטוריה היא הממי האנושי שיל מסוגל האדם להעניק משמעות, ואם היא כשלעצמה בודאי שאינה

נתון, ניתן לנו ליצור או-תת ולו גם כדי להעריך אותה, לפחות בתחילת הקצ"טיגוליה, הפקנה פשט"עות למה שלכאורה ישו"ל כל משמעות.

זא ולמד מכאן: אין צורה אצל טשרניחובסקי ללא התנהלות, ללא התמקדות בתוך הממד היסטורי, מסתורי המתהווה והודעת כל שהתורה בצוק העתים הם הבסיס למסתורי הצמיחה. מס"תור הוצרה, והכל עימד בסימן של חוק, של משטר, של קבלה עול, מצוית ל"סדר", וברא "למי" נר:

"בית האבלים למנו וביה תהרוטים לבינון / יכל משפחה המייסדים מס"ל כית ומחוקקי חוקים".

ושפת המשורר, הצורה הפיוטית — מהן? ההמשחה הנוכחות המתחדשת של פולחן המתהווה, אין היצירה עומדת ברשותה היא בלי בד, אין היא, כדעתם של ניה"י ליסטים מודרניים, דבר שאפשר לדבר עליו רק עם שח"רור מכל שאלות התוכן, המשמעות והערך, הצורה, היצירה הלשונית, משביעה את האחדות, את השלמות העתיקה, מכאן השימוש המפחיע בסגנון התנ"כי, בדימויים מספרי התורה אבל גם מהעמדת גבולות: ונסכ גבולה חנגבה — וירד משם — ושוב יורד", אבל שפת-פולחן זו פותחת את הראות לעומק: "אומה מימים מקדם מתקופה רחוקה עתיקה — קדומה מרשימות היוונים, חר"תח בשיש ונחשת" / — וע"תיקה מכתובות מצרים... ועתיקה מכתבי יתדות... מלפני רבבות יובלות...".

וכשם שהמלה הקדושה ממחישה את נוכחות הריטואל, המסתורין, כך גם הריקוד שהוא אמצעי הבעה של המיתוס, מכאן א-בל"דת הכורת" — שהיא המרכזת פיזית של היצירה, מעלה לעינינו ריקוד קדוש, אבל מכאן מבינים אנו את החשיבות המרכזית הנורדעת ליסוד הריקודי בהחזנותה של אלקה" ובבאלאגית.

המסתורין, מיתוס המתחזק, הידת החיים יחצו"טה, הצורה, התיסטוריה, ההגבלה והחוק מהווים אחדות מפליאה ביצירה המאוחרת של טשרניחובסקי. שירה מהעלה כאן לר"י סואל, לפולחן דתי.

הריטואל והאידילי

לכאורה, נדמה כאילו דיונונו מכון לתפנית חדה בהערכת שירתו של טשרניחובסקי, עשוי להתעורר הרושם המוסעה כאילו הסתכלנו הסתכלות מפורשת מד" ביצירה חוקנים והונחנו את היצירות הקדומות, אכן, אין ספק שדויקא בשירת הויקנה הילכת ימתעמקת הראות של הממד היסטורי כננאי לחסיסה מעמיקה של התנועה האסתטית, אין זה, למשל מקרה שבסוף ימיו חזר המשורר אל המוטיבים של הבלאדות התיסטוריות, של "קיר הפלא בורמיזוא" ו"בח הרב", כך קורה בשבץ הבלאדות "בלדות וורמיזוא" שנכ"תבו באביב 1942, בדומה לשירים כמו "זמירות", "כנגד אר"בעה כנים", "הג השביעית" — כולם עדות להעמקה של התחושה

התיסטורית, אבל ההכרעה לתוח עמוקה של היסוד האסתטי נפלל הרבה שנים לפני זה בשירת טשרניחובסקי — באידיליות, כסוגי טות ובבלאדות, במיוחד נראית לעין תפיסה מיוחדת זו של העי רד האסתטי במשקל הפיוטי העי טוק הנודע לאידילי, ומאחר שע"פדתי על נופא זה בהרחבה במ"קום אחר, — ברצוני לעמוד עתה רק על הקירבה שבין סג"נון הריטואל לבין השפה האידילית, כדוגמה כיתר אני בהתונתה של אלקה" ולמותר הוא להבליט, שאינם היסודות הסגנוניים-הליטיניים המאפיינים את האידיליה הגדולה הם הלק אינטגרלי של דרך עבודה המ"י שירד ב"עמא דדהבא", שם הוי כחנו את מציאות סגנון הפולחן הריטואל, ומאחר שבין "חתונתה של אלקה" לבין "עמא דדהבא" מפרדות עשרים שנה ברור הוא שהכרתינו על הויקה בין פולחן וצורה אינו מסתמכות אן ורק על יצירת הויקנה.

בעצם, לאידיליה גטייה חזקה לאפי, להיאור רחב, מפורט, היא גיטה להאטה, להגבלה, אבל בעי קר יחס מצויין לה לזמן, להת"היות, להתכשלות הרבדים, והת"עכבות מתוך אהבה על תהליך ההאטה שממשה מטרה נפשית-מי"אספיות, כאילו נאחו האדם בעצ"מי עולמו מיהוק וסגן על-ידיהם, הוא מטונס במעין עיגול של בט"חוף, של שלווה, בכוח האופי הבל"תימשהנה של הכלים, של עשיות, של דיבורים, של מנהגים מקור דשים מני אן, ומשום כך מת"עורת באידילית תמיד האשלייה כאילו יש חוקף נצחי למה שאר"פף את האדם, סדר קפדני, מנ"הג שאינו משהנתה, הקטר המהיב בין אירועים בחיי הפרט, במש"פחה לבין טקסים מסוימים — כי אלה הם יסודות אינטגרליים של האידילי, אבל האם כל אלה אינם גם מסימני הריטואל המיבוקים? עשיית תלככות יש בה מן היסוד הריטואלי בביתה של גיטל, "המשהת" בברית-מילה הוא נוכחות הריטואל והמסתורין כמו שהתגלות הערבה שם הוא איום המיתוס העיוין על נוכחות הפולחן היהודי, האידיליה "חתונתה של אלקה" היא מחזור של פולחן החונניות והקדמות, השירים, הריקודים, המאכלים — שום פרט אינו למען עצמו, אלא הוא הוליה במערכת פולחן, והנה גם בהחזנותה של אלקה" השפה היא בהלקה הגדול סאקרא"לית, התגלות הערבה היא גילוי של "הוד ודומיית הקודש, שאין להתרר אחרית / שרית עליה מימים מקדם, מימות מעשת בראשית", איל השמחה, הח"תונה, קרוי "אוהל הנמחה" (ואוהל הקרשים הנמחה") ומעלה את הצאצאים של אהל אחר, איהל-מידע,

ומעל לכל, הגיבוריה, הכלה אלקה, היא נוכחות חיה של המ"י חוס הנצחי המתחדש של מיסטורי החיים, הצורה, היפה, כדי לזכות אתה בתפקיד ייצוגי כה נכבד הבליש בה המשורר את הטיפו"סי, לא את האינדיווידואלי, היא לא הנערה-הכלה אלקה בלבד, אלא ההתגלמות של כל שהתהוות, של כל המנהגים המחייבים והשומרים על קיומו של האדם, יש בה באלקה בינה וידיעה מיוחדת, בינה וידיעה של מאות, של אלפי שנים, של סדרים, משמעת ותגבלות: "אלקה הנבונה יודעת את כל המנהגים ולא תל"בין / פני רעותיה הבאות לשטות אתה" — היא "לא החסירה אף אחת" ורקדה עם כל רעותיה, "כי כן מנהגנו מקדם".

זהו המוטיב ההוזר המרכזי של האידיליה כולה, בפעם השניה נא"מר שוב על אלקה: "ואלקה הנבונה יודעת מנ"תגים, לא שכחה אף אחת" — ושוב בפעם השלישית, "ואלקה הנבונה יודעת את כל המנהגים".

הבינה הידיעה מקורן בשילובו של האדם במשמעות המנהג, בכ"ללח המקובל, הקיבוע גבולות יס"דרים, אבל ידיעה ובינה זו נל"דות על-ידי הפולחן הדתי, מס"תכר הולך, כי לא-דילי וליטואל אותו האיפי הפונקציונאלי, הרי"טואל למסד את האדם את הסוד איך להיפגש עם הכוחות האלוהיים, עם השגב"המאים, עם תנומינוי (Ouo), עם מיסטורי הבלתי גי

תן להבנתנו עם הנצה, עם האיך סוף.

אבל האידילי, כלב הפיוטי, גם הוא מסיון להנחיל לאדם את מקומו הצנוע מול איומי התהום והתורה, מכאן שהאידילי מוציא לאור מה שלמעשה מעסיק ביו"ד עיב אי בלא-יודעים כל אמנה של אמת, היינו את שילובה של היצירה בתיך הספ"י רה הפולחניות-הדתיות, כמיכן, שאין אנו מתכוין כאן לפירוש צר של משמעות הספירה הפולחניות-הדתית, אבל שירתו של טשרניחובסקי היא שירה גדולה יהיה תודות להסתחררות מהאופ"נה הססוכנת של ה"poésie pure", של שירה מעבר לתוכן, מע"בר למשמעות ולערך, שירת מסרי-ניהיבכסי מהצורה את היצירה למי קוד כחצבתה; היא לא מוותרת על השאיפה לאחדות ומנהג והלי אה ההפשטה הודנית הבלתי"מוסדית של צורה מהוכן, להיות תמיד בדרך אל האחדות, אל המי חיים, המצויה ינובל גבולית כסודים ולמיניהם — זהו פשו שירתו, דרך זו אינה סלה, אינה

נעימה, אבל היא הדרך היחידה של האדם הרוצה לכבד את עצמו, שירה טשרניחובסקי ידעה גם על סוד האדם, על החיבה לדחות את היקיוי אופניה הכאב והיאוש, מול האמון היהודי, אסון הכואה השי"מצ המשורר חרשים לפני מותו את קול כאבו הוא: "אשרי הצועקים ונהגים מעצם הרועתם הנבוכה אשר קלטו קלקעו סכל ה"איכות" פעולם... ("זמירות")

היום עם לנו דור של זמרים תהנים מעצם הרועתם הנבוכה והם קולטים כל ה"איכות" על דורות אבודים סכל קצוי תבל, מכ יאראצית חדשה של אלה לחם מתכוון המשורר: "אשרי אשר לא ידעו מה הוא כאב אלם משחק, קול ודברים מקפאי אקה קורעת סגור לבב"...

לפני טשרניחובסקי — יכנה היה טשרניחובסקי — עתה דרכים כל"כד: לסאיף לאחדות האבודה, להאמין ולו גם בתקופת המתר"פנים, או לגזור עי עצמו את הא"ב, קורצווייז

