

גורליות וסדר אגיות באידיליות משרניחובסקי

מאת גיטה אבינור

האידיליות היתה אחת מצורות הכתיבה החביבות ביותר על שאול טשרניחובסקי. טשרניחובסקי, אמן הצורה הגדול, הקדיש מחשבה וחשומת-לב רבה מאוד לצורה ספרותית קלאסית זו. בספר שיריו המקובצים נועד חלק לא מבוטל לאידיליות. טשרניחובסקי לא כתב אידיליות בתקופה מסוימת בלבד; האריכי הכתיבה השונים משיריו תרעם כמעט על כל פני תקופת יצירתו פיוטית. עוד בימי שהותו בהידלברג, שם למד רפואה, החל בכתיבת אידיליות. בערוב ימיו, בארץ ישראל, כתב אידיליות שונות המסיימת על זכרונות מימי הילדות והנעורים. למעשה, הרי הרקע של רוב האידיליות של המשורר אחיד: זהו הרקע הסוציאלי והגיאוגרפי של ימי ילדותו.

ביצירה אמנותית גדולה צריך להיות קשר אורגני ומסתבר-מאליו בין הדפוס החיצוני והתוכן הפנימי. צורתו החיצונית של השיר אינה יכולה להיות בשום פנים מקרית, אלא נובעת מעצם מהותו הפנימית. על כן יש ליחס חשיבות לעובדה, שהמשורר בוחר בצורה ספרותית קבועה לשורת נושאים מסוימת ומגודרת. הערבה האוקראינית הרחבת, המשתרעת אל מעבר לאופק הנראה, והאנשים החיים בה, אנשים פשוטים, מעורים בקרקע ובמסורת עתיקה, שעם ישותם שלהם וניחותה למרות הסער המתקרב — אלה דורשים רחבות אפית בתיאורם. והאידיליות של טשרניחובסקי היא אפית ביסודה. המשקל האטי מדגיש זאת. עומס הפרטים, רוחב היריעה, איטיות הפעולה, כל אלה עולים יפה עם התכונה האפית. כל מה שצינו עד עתה בקשר לתכונות האידיליות תואם את השקפתנו על צורה ספרותית זו בכללותה. שקט, שלוה, גוף כפרי, פרוט אפי וכללים בתפישתנו את האידיליות: ליריקה אפית, אפשר לומר, משמעות הלחי שאנו מיחסים למלה "אידיליות" אף היא אינה מקרית.

עם זאת, הרי אין להתעלם מכך, שבאידיליות טשרניחובסקאית יש יסוד טרגי מדגש, שאינו עולה בד בבד עם ראייתנו את האידיליות המסורתית. הגם שחיים אנו בתקופה של עירעור הצורות, ואין אנו תמיהים עוד על בני דורנו ההופכים מושגים צורניים ספרותיים על פיהם, הרי אין מכאן ראייה לגבי טשרניחובסקי. את האידיליות של טשרניחובסקי יש להשוות ולהקביל לאידיליות הקלאסית, ממנה יניקתה.

אין לומר בהחלטיות, כי אין כל יסוד טראגי באידיליות הקלאסית. נתון בוגן באחת האידיליות המפורסמת שבספרות העולמית, "הרמן ודורותיא" לגיתת. רקע האידיליות הוא המלחמה הרמן ראה את דורותיא בחירת לבו לראשונה בתוך קבוצת פליטים, הגולים ממקום מולדתם ההרוס. אך המלחמה רחוקה, מעבר לאופק. אין כל אפשרות שתתפשט ותגיע עד לחוותו של הרמן. היא אינה מפירה כלל את שלוחת הגיבורים והעלילה. הפליטים עצמם — מעשיהם בנחת נעשים; ודאי שלא הגיעו עד לדרגה התחתונה של הסבל והיאוש. יש כמעט מידה של אכזריות בשלוחה האולימפית של הסופר. שכן היה גיתה האריסטוקראט הגדול, הנושם אחר פסגות ואינו נסחף במערבולת רגשותיו של ההמון. (הוא שחיבב כל כך על דור ההשכלה העברית דוקא את שילר, הרגיש והגוח להתלהב, נגודו הגדול של גיתה). הפעולה הסמלית ביותר בפואמה "הרמן ודורותיא" היא, ללא ספק, קבלתה של דורותיא את טבעתו של הרמן. לדורותיא יש כבר טבעת אחת, אותה היא עונדת על אצבעה: הרי זו הטבעת אותה קבלה מידי בעלה הראשון, אשר נפל במלחמה. עתה היא מקבלת בשלוה את טבעתן של הרמן, ועונדת אותה על אותה אצבע, בצרוף לטבעת הקודמת. מעשה זה הוא פעולת פיוס עמוקה בין היסודות המתנגשים בעולם. המלחמה והשלום, החיים והמות מתרצים זה לזה על אצבעה של דורותיא. אין כל סתירה תהומית, בלתי ניתנת לגיור, באלמנטים השונים של העולם. כל אי הבנה הנה זמנית בלבד. לכן "הרמן ודורותיא" היא אידיליות לפי מיטב המסורת.

בהתבוננות שטחית נדמה לנו, שאף האידיליות של טשרניחובסקי בנויה על

דרך האידיליות המסורתית. הרקע, במידיו הענקיים ובשלוחתו, משרה עלינו שלום ונחת. אף האנשים ברובם של מים עם גורלם, ואינם מתלוננים ואינם קוראים אתגר לאל. רק בבדיקה מעמיקה יותר אנו עומדים על טעותנו. סמלים שכיחים באידיליות של טשרניחובסקי הם בית הכלא, המחלה והמות. אין אנו מתעלמים כאן כלל ועל קר מאידיליות כגון "חתנתה של אלקה" או "ברית פילה", המספרות לנו על אהבה ונישואין, הגשמה ולידה. נחזור לאידיליות אלה לאחר מכן, ונמשיך לדון בנושא שעסקנו בו. כפי שאמרנו, הרי אין האנשים מתלוננים על גורלם. הם אינם מהמרדים. בדבר ריהם נשמע צער חרישי, אך לא זעקה. אולי זוהי "האידיליות" שבאידיליות הסשרניחובסקאית. היא מתבטאת לא בסדר עולם המתאים לתפישת האידיליות, אלא בקבלת דין שקטה, קבלת הסרגיות שבחיים כדבר מובן מאליו, שאין כל אפשרות להמלט ממנו.

אחת היצירות האופייניות ביותר מבחינה זו היא השירה "לביבות", שהיא למעשה האידיליות הראשונה בארץ ישראל של המשורר. מבחינה אמנותית "לביבות" היא אולי המושלמת שבכל האידיליות. ההרמוניה השלמה בין היסודות השונים לכאורה היא ההישג האמנותי הגדול. אין הפזנה לטכניקה של סיפור בתוך סיפור. זוהי טכניקה עתיקה ביותר ומקובלת. החידוש הוא בשוני הרב שבין סיפור המסגרת לבין הסיפור המשולב; סיפור ביסול לביבות וסיפור תולדותיה של נערה. הסתירה היא ברמה השונה של הפעולות: ביסול אינו נראה לנו התעסקות העומדת ברומן של עולם. לו במקום ביסול, היה מדובר בציור, כתיבה פיסול, נגינה, — היה הנושא שגרתי יותר. יש, כמובן, תיאורי ביסול בספרות "לביבות" אינה היצירה הראשונה בה מתואר תהליך זה. אך זכותו של המשורר היא, שהחידוש בפעולת הביסול של גיטל הזקנה משמעות סמלית עמוקה. בסופו של דבר, מקבל סיפור חיה של רייזלה מובן רחב יותר וכללי יותר עקב שלובו בסיפור ביסול הלבבות של הסבתה. המחשבות הבודות של הסבתה, לפני תגיעה לנושא המרכזי — גרגירי הקמח הבודדים, תלמיד הגימנסיה בתלבשתם האחידה והתנהגותם האחידה — יישור הבצק במעגילה עד הגיעו לעובי שיה בכל קצותיה, הילד הגומר את בית הספר כשהוא מלא חכמה שדבקה בו באופן בלתי-טבעי, בלתי-אורגני — הלבבות הממולאת גבינה, בכל אלה מתגלה יכולתו הגדולה של המשורר בשימוש בסמלים ואימגים, סמלים שכוחם רב משום החידוש שבהם, חידוש הטמון דוקא בפשטותם. מוזר שהפעילות הפשוטה, היומיומית, היא המדגישה את היסוד הטראגי בחיי האדם. כשם שהבצק הדומם אינו יכול לעצב את גורלו, הרי אף האדם נתון למרותם הבלעדית של כוחות חזקים הימנו. אף מרידתו של האדם אינה מעשה רצוני.

המרד נגד המקובל אינו הפגנת עצר מאות ורצון חפשי, אלא פעולה בכיוון הפוך, ריאקציה של "להכעיס", הנובעת מאי יכולת השחרור העצמי. פתמקה העובדה, שטשרניחובסקי מביע דוקא בכמה מן האידיליות השקפה פסימית מאוד על החיים; השקפה, אשר אינה שולטת בשום אופן בכל יצירתו העברית; עלינו אך להזכר, לדוגמה, בחוד יונת גביאי השקר, בצד יצירות רבות אחרות.

בשולי הרקע של "לביבות" מופיע בית-הסוהר, קודר, מאיים, מדכא כל אפשרות של תקווה. שעריו האפלים בלעו את רייזלה; הצל השחור הנופל על גיטל שוב לא יעזבנה בכל הימים המועטים שנותרו לאשה הזקנה לחיות. לא תמיד הכלא — מוטיב חוזר באידיליות הטשרניחובסקאית, — מפיל אימה עד כדי כך. בית האסורים שבו "כחם היום" מצטיין בסיפורי החפשיים, במרחק הקטן שבין אסור לסור. הרי, רקע הכלא אינו מקרי. גיבור השיר, וחלולה המת, היה נשמה בודדת שלא מצאה את מקומה התברה האנושית, על סדריה המוסכמים והקבועים, הינה בבחינת בית כלא לחלולה המפירה. לט היחיד הפתוח לפניו בבריחתו מן הכלא הענקי הוא הקבר. הגם שחלולת לא שאף לכך באופן מודע, וחלם על (המשך בעמוד 6)

גורלות וטר אגיות

(סוף מעמוד 5)

ארץ האבות הרחוקה שתתאים לו ולשכמותו — הרי דרך השיחרור הייחידה היתה דרך המות.

"כחום היום" כ"לביבות" בנוי בצורת סיפור בתוך סיפור. סיפור המסגרת של "לביבות" מתרחש בבוקר אביב נאה, סיפור המסגרת של "כחום היום" — בצהרי קיץ מזהיר. אין כאן מן החריפות הקיצונית של "השמש זרחה", השיטה פרוחה והשוחט שחט", אך יש מן הדיסהרמוניה בין המסגרת האידיאלית

התוכן הטרגי.

בתיאור שמש ואביב מתחיל אף השיר "הכף השבורה". השמש אינה מאירה את בית האסורים. הפעם בית הסוהר אינו רקע בלבד. הוא הוא מקום העלילה. כשם שבאידיאליות הקודמות שהזכרנו עמדה במרכז פעולה רגילה, יומיומית, כבישול לביבות וצביעת תריסים, הרי כאן מסופר על תיקון כף שבורה. מכמה בחינות נבדלת "הכף השבורה" במהותה מן האידיאליות האחרות. היא "רעיונית" יותר. שיחתם של אסירים נסבה על ענינים העומדים ברומו של עולם — עקרונות המהפכה. המשורר כתב את "הכף השבורה" בשנת 1907, כאשר היה הוא עצמו נתון במעצר; במקום סמל, בית האסורים הוא ממשות גשמית. מאידך גיסא, הרי הכף השבורה יוצאת מידי האסירים כשהיא מתוקנת להפך ליא; השברים מתאחים; מלאכת הכתיבה נסתיימה לאחר השחרור מן המאסר.

מבחינה אמנותית נופל השיר "הכף השבורה" הרבה מ"לביבות" או "כחום היום". התממשות הסמל הגבילה את המשמעות.

לא כל אידיאליות של טשרניחובסקי סובבות על ציר השלילה שבחיים. "חתונתה של אלקה", "ברית מילה", בניות על היסודות החיוביים: התחדשות ופריחה. לעומת המוות — נישואין ולידה. החיוב מורגש במיוחד ב"חתונתה של אלקה", הארוכה שבי אידיאליות. (הארוכה, אם נגדיר את "עמא דדהבא" כאפוס ולא כאידיאליה). רחבות התיאור, רבוי הפרטים, סיפור שבעת הימים המולל אוצר שלם של מסורות ומנהגים, — כל אלה ממלאים יריעה רחבה. לנוף הערבה הגדולה, השלווה, תפקיד חשוב ביותר בשתי האידיאליות הנזכרות. הכל שוקט כאילו על שמריו, אינו משתנה — רק בהערות צדדיות אנו קולטים את הדי הזמן. הטראגיות נתגלגלה לתוגה חרישית. את ההסבר יש, אולי, לחפש בתאריכים: "חתונתה של אלקה" נכתבה בשנת 1921, כאשר העולם המר תואר שם לא היה עוד קיים. זוהי מצבה למה שהיה. המשורר רצה בשיירתו לשמור על העולם ששקע, כשם שחזר אליו בסוף ימיו, בארץ, והעלה בשירתו את דמות סבו וסבתו, ששתו כוסות תה במספר בלתי מוגבל מן הסאמבאר הרותח, תיו ברווחה ולא חששו לבאות.

כדאי להזכיר כאן את האידיאליה "ברלה חולה", כיוון שיש מבקרים הרואים בה הזקא מניפסטאציה של ערכי חיים חיוביים, וגילוי הלך רוח אופטימי. ולא היא. עצם ציר העלילה — המחלה, חייב להעמידנו על כוונת המשורר. ולא מדובר כאן אך על מחלתו של ברלה בלבד, שלאחר ככלות הכל אינה רצינית, וסיבתה במעשה קונדס ילדותי; אנו שומעים כי קריינה כבר שיכלה את שני בניה האחרים. הנשים הפטפטניות והפתיות, המבכרות את המכשפה על הרופא, ממלאות תפקיד נכבד יותר מן הנראה בהצצה שטחית; אין הן דמויות הור מוריסטיות בלבד. הן מיצגות את ההשקפה כי הגורל הוא עיוור; אין למדע שליטה עליו.

מובן שאסור לנו להיתפס לחד צדדי

יות גמולה. חזק מהשקפת העולם הטראגית, הטמונה ברוב האידיאליות של טשרניחובסקי, נמצא בהן גם יסוד חזק של תומור, המאיר את הצדדים האפלים שבתמונה. ב"ברלה חולה" היסוד ההומוריסטי בולט ביותר. רבדי הרגש השונים הם המבדילים יצירה אמנותית ממאמר מדעי יבש, ולעולם לא נצא ידי חובתנו אם ננסה לסכם יצירה במימרות קולעות בלבד.

ביחסי האנשים המאכלסים את האידיאליה הטשרניחובסקאית, מודגשים במיוחד יחסי היהודי והגוי. למעשה מופיעים יחסים אלה בכתבי המשורר ב"דו קטביות". אם אפשר לנסח זאת כך, יש תמונה המשתקפת בבלדות ובאפוסים ההיסטוריים, כב"ברוך ממג" נצה", "הרוגי סירמוניה", "בלדות וורי מיזה", מחזור הבלדות על נושא בת הרב היפה. "הרוגי סירמוניה" הוא אולי שיר האיום, האכזרי, המיואש ביותר שנכתב אי פעם על יחס העולם הזר ליהודי. לעומת אלה הרי באידיאליה יש יחסי שכנות וידידות בין היהודי והגוי. אך אין דבר פשוט כל כך. היחסים הטובים אינם בעיקר גלויי אהדה בין עם לעם, בין אמונה לאמונה. הם נובעים יותר מסולידריות של בני דור אחד, סולידריות המכוונת כנגד הדור הבא; הזדהות הזקנים לעומת הצעירים. זאת אנו חשים בשיחת גיטל ודומחה, ב"ברית מילה", במידה פחותה יותר ב"כחום היום". שוב, אין כאן ערך חיובי, אלא תחושת סערה קרבה וערעור סולם ערכים ישן וקבוע.

ואנו שואלים: מהי, אם כן, אידיאליה? התשובה היחידה היכולה להינתן תן היא כפי הנראה שווה לכל צורה ספרותית: צורה הנוצרת ע"י כל משורר מחדש, בדרכו שלו וברוחו שלו.