

חוברת ה כרך כו
תשרי תשכ"ט
אוקטובר 1968
תל-אביב

מאזנים

ידחון אגודת הסופרים העברים בישראל



25 שנים לפטירתו

ישראל אפרת / מן הטבע ולפנים

ועליסה מעולם לא נכנסה אל ראי אלא עברה מראי אחד אל משנהו. אך הבה נתחיל בתהייה ראשונה.

א. מה ראה בטבע

דמה לי שהדיכוטומיה הנוקבת ביותר בעניין תפיסה אסתטית היא: ההוד מצד אחד לעומת היופי מאידך, הנשגב והנישא לעומת החלקי והפרטי. וההבדל שריר וק-

דברי הבאים אנסה לגשת אל שירת הטבע של טשרניחובסקי מתוך תהייה משולשת: מה בעצם ראה בטבע? מה ראה מבעד לטבע? וכיצד הקשר עם אותו ה"מבעד"? אולי מתוך הסתכלות זו נשכיל לתפוס, תפיסה יותר בהירה, את דמות דיוקנו של המשורר ולבטי רעיונותיו. שכן אם האמן, לפי שקספיר, הוא ראי לטבע, הרי ניתן לומר שהטבע, כפי שנחקק בתוך הרי-אי, הוא ראי לאמן. והכל ראי של ראי,

עתיק שח „בכל אלפי גזעיר“ ועל „שירתם הקשה“ של רעמים וברקים, על סער וקרב ודרור. הוא עצמו מעיר:

לא רנני שָׁנָה, שָׁבַע, וְחִלּוֹמֹת יִפְקְסוּ,

בַּךְ רִנַּשׁ קֶד אֶרְשָׁה וְסִפְרוֹת הַקָּרֵב

אמנם יש והוא נתפס לרגעי השלווה היפים, והוא עומד ותוהה: אולי זהי הדך רך? שמא זהו האושר? הנה הוא מציג לפנינו שתי תמונות: באחת שחף דוחף בחוזה משברים סוערים מתיזים קצפם הל' בן כלפי חשכת עבים, ובשניה ברבור צח וענוג מרחף על חלקת המים ושלווה לו והדר לו. מסתכל המשוורר בשתי התמונות ומהסס: שחף או ברבור? הוא מגלה קוטר ביות גם בתוך לבו:

לְפִי אֵל שָׁדוֹת יָם וְקָרְבוֹת

קָסוֹם שָׁם פְּחִיזֵק הַלְמִיּוֹת לְקָבוֹת

וְהֵד נִפְחָוּוֹת קָא וְרָו;

וְעוֹלָם־יָהּ בְּנֻחוֹ כָּל קֶד וְשָׁה

עַד שָׁאוֹן הַלֵּב הַרְשָׁה

בְּדַע בְּבוֹר לוֹ: לְאֵן.

אך התשובה באה תיכף ברורה ומחז' לטת:

לְאֵן, לְאֵן? אֵי אֲשֶׁר בַּשׁ

קוֹל קוֹבָא לְךָ. עֲלֵה רִנַּשׁ

קָסוֹם צוֹפֵי צוֹר שָׁם נוֹשָׁקִים תְּהוֹם

וְנִבְלוֹת אֵין לְתַהוֹמוֹת רוֹם —

וְאֵל תִּקְמוֹד שָׁם כִּי לְךָ בְּקֶשׁ

אֵי קִדְשֵׁי אֵל וְתִיכְלוּ אֶשׁ.

אֵל פִּחַת אִם הַשָּׁקֶשׁ בַּד

וְלֹא יִעֲרָכָה קִרְתַּע עַד

וְלֵךְ וְלֵךְ בְּשֵׁשׁ אֶלְנֵי

עַד תִּקְצָא קָסוֹם שָׁם בְּסִלּוֹא

בְּךָ פִּחוֹת גְּעִירוֹ לִבְךָ יָד —

וְהִפְנֵת קִלּוֹא הוֹד בְּךָ קֶד...

עוד פעם „הוד“. המלה עצמה חביבה על משוררנו, והיא מצויה מאד בשירת הטבע שלו.

צמאון זה לחיים סוערים מתגלה בהר בה משיריו, כגון בשירו „עת כנור“, שם הוא קורא: „אז אתך חי אני, מלוא תבל“ יה רבתי, וכנפשך נפשי אז שואפת קרב ודרור“, ובשירו „נוקטורנו“, ובמיוחד בשיי רי „מתוך עב הענן“ בחרחיו הנפלאים

יים גם מבחינת התגובה הפסיכית. כי ההוד מרים אל על או משליך לתהומות, ואילו היופי קוסם ומושך באותו המישור. ההוד פועל על הנפש בקו מאונך, והיופי — בקו אופקי, והקו המאונך יותר מרוגש ומוזעזע מהקו האופקי השוכב על משכבו.

ושירת ההוד קדמה לשירת היופי. גלים וגבעות, לילות תהום וסערות, רעמים וברקים, קדבות עם ראמים ושורייבר — אלה הם נושאייה של השירה הקדמונית. כך גם בשירת התנ"ך: קול ה' בכח קול ה' בהדר. האדם רד עם איתנים, ומתוך היאבקות תמידית בא לידי הרגשת „יש“ אדיר ונעלם, חי ומפחיד, וגימגם את שירי תו הראשונה. עם תמורות הזמנים וחליפות מגורים נשתנו השירים — כל כך תלויה השירה בגיאוגרפיה. האדם יצא מן היער רות והסערות ונכנס אל בתי-חמר-ולבנים מוגנים יפה יפה, והתחילה העין מתכוננת בפרטים הקטנים. אם לא יערייעד. יחי הפ" רח הענוג. אם לא ים ענק, ברוכה תהיה בריכה בהירה. כך ירשה שירת היופי הדך קה את מקומה של שירת ההוד. ניתן לומר ששירת היופי היא תוצרת התרבות, תוצאת הנסיגה מן הטבע, הטבע בפרספקטיבה.

וטשרניחובסקי — כאחד קדמון התהלך בינותינו, ושירתו — הוד. פרטים דקים לא שבו את לבו ביותר, ופרחים וצבעים לא היוו את עצם שירתו. הוא אהב אמנם להכיר ניס לפעמים רשימת שמות של פרחים שור נים ושמות של כמהים ופטריות למינן, כשם שחייטט וניקר בספרות התלמדית למר צוא שמות לאין שיעור לכלי לח שונים. כעין חבית וחביניה, דרוריים וגרב, מעבט וגיגית וכר וכו', בכדי לצייר שורה ארוכה של אנשים מחכים לתורם לקבל מים מהר ברז הציבורי („מים שלנר“). אך לא על מתן שמות גדולתו, ורטט השיר והמתח אין בשירים אלה. וחליפות השנה: קיץ וחורף, אביב ובציר, שקיעה ושחר — רק הד רפה להן בשירתו בהשוואה למשורריו האחרים. שירים כשירנו הקטן הנפלא „הערב“, במע" בר הפתאומי שלו מטסאטיקה, מקסם המ' נוחה והשלווה, לדינאמיקה (פתאום נעור זפיר“), ואחר כך לאיזה כישוף של בהי רות („שור, שם יעוף הכרוב“) — מעטים הם אצלו. שירתו נתונה בעיקרה למחזות הטבע הגדולים. הוא שר על „לילה בן חר רים ולו הוד יפעת פראים, נאווה כבקדמת היצירה“, ועוד פעם על „הלילה הקדמון“, ועל „מקום שם משברים ינאקו“, ועל יער

שלל אותה בגלל כיוונה התרבותי, תפסת מקום כה רב בשירתו הרומאנטית, וממד הזמן מרוגש מאד אצלו ועושה כמה זיגר זאגים, כמה חזרות וקפיצות אחורה — הכל מפני המרחק שבין נפשו לבין סביבתו המיושבת המתורבתת. הסלעים, סלעי ההוה, נוטים להתפוצץ אצלו ולהעלות מתוכם גושי חיים קדומים, שהם סביבה יותר קרובה לרוחו.

ב. לפנים מן ההוד

אני בא לאיזור אחר בשירה זו. כי יש, נדמה לי, עוד דיכוטומיה, קרובה מאד לראשונה, אבל מוליכה אותנו קצת יותר עמוק אל תוך סוגיה זו. אני מתכוון לתפיסת הטבע כעין קיר אטום, המצליף אחורה כל קרני האור וממילא מגלה כל פרט ופרט שבו, כל זיו ובלטיה, כל אור וצל, לעומת תפיסת הטבע כעין ארג דק חדירי של מלמלה, שברצותך הוא מכסה וברצותך הוא מזמינך. הסוג הראשון הוא בחינת אור חר זר, השני אור נוקב חודר. האור הנוקב הוא שמאפיין את הטבע בתנ"ך, כגון במור מורי תהלים כ"ט וק"ד, ולפעמים את הטבע בשירה החדשה, כגון זו של המשורר האמרי ריקאי ואלאס סטיבנס, וגם את הטבע של טשרניחובסקי שלנו. "ניתנה האמת להיאמר", אומר ר' שמחה באידיליה, "כחום היום", "יפים שמים בלילות, אלא מה תכ" לית בזה?" ולא רק ר' שמחה, טשרניחובסקי עצמו מבקש תכלית, או יותר נכון, את האינ־תכלית. הוא נדחק אל הלפני ולפני נים. הוא מבקש בטבע את המיטאטבעי. לא שטח ומראה, לא צבע ודמות, לא המ' הוקצע והמוגבל, לא את החיצוניות בכלל, אלא מה שאורב מאחורי התופעות. כבר באחד משירי נעוריו הראשונים, "פנטסיה", כשהוא מתאר את הלילה — תמיד אצלו לילה, אולי מפני שרק אז אנו זוכים לגילוי ההוד האינסופי של ההווה, שכן האור מכ" סה ומכווץ את האינסוף — הוא מרגיש את ישותו של "יש" אדיר ונעלם, המביט אלינו באלפי עינים, וממנו הלחישות הד קולות העמומים העולים מחשכת התהום. אך מה טיבו של "יש" זה? ב"נוקטורנ" הוא שר על רשת, "כוחות עולמים רוקמים בגלוי ואורגים בסתר חידת החיים לעד לא תיפתר". ובכן היש ההוא הוא הנאטורה נאטוראנס, הטבע הטובע של שפינוזה,

כשהוא עומד על ראש הר בלילה וזעף הוא צוהל כמו דימון של סערה. והשאלה נשאלת: מנין לו סערזריות זו? ייתכן שזר הי השפעת ניצ'שה, שקרא לגבורה ולחיים מסוכנים. ואולי זהו גילוי של המרץ הל־אומי שלנו, שהתעורר משנתו הארוכה. ושמה שניהם גרמו: הפילוסופיה הכללית והדחף ההיסטורי אצלנו, שתי תופעות של רוח הזמן, של אַנרגיזם אחד.

ומחפוש זה אחרי ההוד שבטבע ובחיים נולד המוטיב האנטי־תרבותי. המשורר רואה מתוך צער איך שהאדם בחכמתו, מזויין בכל מכשירי התרבות, הולך ודוחק את רגלי ההוד, איך שהוא נכנס אל יערות־עד, מלאי תעלר מות עתיקות ואפלות, ודן אותם לגרון, איך שהוא בונה לו ערים וכרכים ולא יתן לט' בע דריסת רגל. "צריך להיות מי שיבוא אבל יחף וקרע קריעה על החלקה שנדונה בגרזנים לתעשיה" (קסמי יעד). ומתוך כיסופים רומאנטיים אלה לימים טרום־תרבותיים יש שניתך ונמס ההוי, ודפי הזמן מתחילים מדפדפים ומתעלעלים חיש אחר רנית. רגע אחד של סחרחורת ושוב העבר הקדום, ההוד העז והפראי. ככה בשירו "הרהורי ערב". הר מודקר שמימה עם שקי עה. סלעים מתבלטים מן ההר כעצמות ענק. הכל נוטף דם. תמונה דרוכת ציפיה: מה עכשיו? מה יתרחש? ופתאום התעלעלות הדפים, ונגלה יער קדום, וציידים פראים וחניתות־עץ בדיהם דולקים אחרי שוריי בר בקולות ענות גבורה, והמשורר מת־עורך מהר משיכרון דמיוני ומסיים בטון אֶלגי: "אך הס. מסביב הס — וכקדם ת־שן ארץ". היתה גבורה ואינה עוד. וככה גם בשירו "חרבות". הוא מתאר את הד נייפר ואת הגבעות שמסביב עושות צעיף ערפל. ופתאום נקרע הערפל, ולפני עיניו קם לתחייה פרק ישן, כשהקוזאקים היו חונים באותו המקום. אש צופים בוערת על כל הר, ובמייים משתקפים רמחים — האילוסיה שלימה ויפה: תמונה רחבה במ עט מלים — אך האילוסיה חולפת חיש, ומחשבה אחרת עולה על דעתו של המ שורר, שבעצם אין הזמן כמו שסבורים קו חד וישר, איוה מטיל־פלדה שלא ניתן לכ־פיסה בשום פנים, אלא שיש והעבר חוזר מהעבר ומתמקם ממש על צידו של היום החי כצל ליד האור, ועין המשורר נתפ־פת דוקא לצל.

מעניין איך שההיסטוריה, שמשוררנו

ג. אפולוניזם

שוב צער היצירה והתרבות. אחת וש' למה היתה ההווה שלפני בראשית, ואיזה אושר חם ורדום חילחל בכולה. אך נשתבר העולם. לא, כי העולם עצמו קם מתוך שבירה, שבירת התווה שנופץ עם כל קול של "יהי", עם כל פעולה של "ויב" דל". הסהר, היער וההרים הם, אחים אית" נים בתבל ומלואה, נפצי התהו ובהו ושבר ירו" ("נוקטורנו"). ואולם גם אחרי היצירה רה, הרי כל ההיסטוריה האנושית היתה תהליך של שבירה וקרע. כל צעד של עליה היה מלווה יסורים של דור הפלגה, פירוד לשונות, שברון האחוזה, התחלקות והת" בדלות. ואם אמת בפי הפסיכולוגים החד" שים, שגיחות הילד מדחם אמו מהווה סד א" ומה המשפיעה הרבה על התנהגותו של אדם, הרי מה תימה אם החברה האנושית בכללה, שהגיחה כמה וכמה פעמים מבטי" חות אפלה של רחם, רחם תומרי או רוח" ני. צברה בתוך תוכה משקעים של טרא" ומה, של נפילה ותלישות, עד שהגענו למשבר הנפשי של דורנו? ומשבר זה עוד טרם היותו תיאור טשרניחובסקי בכמה משיריו.

הוא נכנס אל היער ומאזין רחישות ולי" חישות ומזומים למיניהם ומכיר קול אחיו הקטנים, שאותם עזב "זה רבות בשנים בהפריד אלהים בארץ איתנים ונשאר דור יים ונענים עד בלי להכיר אח את אח" ("שיח קדומים"). או הוא שר על הפטריות הצנועות באפלולית היער, הסמקנים והיר" קנים, הארנות והחמאניות — את כולן הוא ידע בשם, כי את כולן הוא אהב — ושוב הוא מרגיש את הקרע הקמאי:

פה הם תיים אַת תיִיקם, תיים שְקִיעִים, תיים קִפְּנִים,
פה הם פּוֹאָבִים אַת פְּאָבִם, חוֹלְמִים חֲלוּמֹת,
יַעַר וְנַגִּים,

וְאֵנִי בֵּן אֲדָם אֶלֶם, אֶעֱמַד אֲזוּיִן פֹּה לִי,
כִּי לִי ?
נְכָרִי וְרֵאשִׁי בְּעוֹלָמִים, נְכָרִי צֵר אֶשְׁרֵךְ שְׂכִילִי.

כאן ביטוי מפליא לכל התלישות והנכר שרק בן דורנו התחיל להרגיש את כל חדור תם ומבוכתם. כי אנו חיים לא את החד" יים אלא מנגד לחיים, מנגד למדורת. ומ

דהיינו כוח אימאננטי נסתר-נגלה ולא ניר תן להבנה אנושית כלל. ובשירו "בין הרים"; כשהוא בוחר את דרך השחף במקום תפ" ארת השקט של דרך הברבור, הוא מזהיר "ואל תעמוד שם כי לך בקש אֵי קדשי אל היכלו אש", כלומר היש הוא עמוק מכל עמוק, והדרך אליו היא אינסופית. ובשירו "מתוך עב הענן", כשהוא רוקד מתוך שכ" רוץ סער וקורא לחברו ללכת אתו מעלה, "מעלה מעלה, בין צורים וכיפים, על פחת ותהום" הוא מפסיק מתוך הרהור: "וה" דרך מה לך? איש כי ישאל — עשהו: הן את אלהי אני מבקש איהו". ובקשת אלהים זו הופכת מציאת אלהים ב"חזיונות נביא השקר": אלהים הוא הארץ כולה, כל רגש חיים, כל אילן וניר; ואת אלהים זה צריך לעבור לא בעצבות, לא באימה ויראה, אלא מתוך שמחה, "נעבדנו ברננה" — בלשונו של טשרניחובסקי, כי הוא בכל אתו, אנו טובלים באלהות. ובכן מתברר: היש הנע" למ, הכוחות האורגים בסתר, קדשי האל והיכל האש — זהו המיטאטבעי, המן הטבעי ולפנים. והוא מתגלה במיוחד בתסיסה הא" רוטית שובל הקוסמוס, בנחל הורע הזורים ללא סוף, כך שהפאנתאיזם הדינאמי, כוח כל הכוחות, נעשה פנתאיזם ביולוגי, חשק כל החשקים. היוצר הוא היצר.

וְנִבְּקָה עִם הַפֶּת
לְאֶרְקָה וְהִיא הָרֵת
חֵירוֹת נְשָׂא וְשָׁבִי חֵי
פּוֹרְצִים נּוֹנְצִים עַד גְּלִי רֵי.

כדאי להתעכב דרך אגב על המשחק הטכני שבשיר זה ובכמה משיריו האחרים, איך שהשורות אינן קצובות וחתוכות לפי מידת ההגיון, וסוף השורה איננו אתנחתא מחשבתית כמו תוך נשימה אסתמאטית, וה" חריזה מורגשת לא כסופית אלא כפנימית, כאגבית:

וְנִבְּקָה עִם הַפֶּת
לְאֶרְקָה וְהִיא הָרֵת —

חידוש זה, המפיג את השיעמום של "עדר הקצובות" ומכניס קצת מהריקמה המסובכת בדומה לזו של משוררי אנגליה המיטאפיזיקאים, לא הובחן כל צרכו בשע" תו. וכך נתעכבה המודרניזאציה של מבנה השיר ושל כח הקיבול של השיר לביטוי אינטלקטואלי יותר מורכב.

אפולוני, עת שני השכנים המסוכסכים תמיד משלימים זה עם זה ומסבירים פנים זה לזה, נוצרת האידיליה הטשרניחובסקאית שאין דוגמתה בספרות כלל, מלבד אולי מגילת האויר הזהוב של קציר בשם רות. אך יש וטשרניחובסקי מציג גם אנטי-תיזה יותר דיניסית למשבר שחזה מראש, והיא: לנפץ את כל מחיצות התרבות ול-הוריד את כל מלבושיה ולהידבק ערום-ערום עם נפש הטבע. אז הוא שר על המלך שאל כשבא לרמה ונצטרף אל חבל הנביאים. קודם הוריד נור זהבו ויהי ככל ישראל, אחר כך הניח כינור שירי ויהי ככל אדם, התפשט והתערטל ונפלה המחיצה האחרונה: „ותצלח רוח אדני על משיחו / ויהי גם הוא מתנבא בתוך המחנה / ויהי לאחד עם היקום ומלואו / זיק אחד קטן באין סוף ההוויה / לאהבה ולדיקה בכל הבריאה / ויפול ערום כל היום ההוא / וכל הלילה ערום... ערום... ערום...”

כאן הופכת שירת הטבע שירה מיסטית של דביקות, וכאן נדמה אנו חוזרים אל האווירה של לילה ושל הוד, כשהיא עמר קה יותר ודיאלקטית. כי המיסטיקה היא תמיד דו-ניגודית. היא לילה ויום, היא הר גשה אפלה של אחדות גמורה עם היקום ואור הכרה של מרחק עקשני אינסופי. היא כאב ההתרפקות הבלתי אפשרית, שהוא בעצם כאב כל אהבה אנושית. וראה גם את זה: הפאנתאיזם, שנכנס לעולם על גלי השכלה ואור של הרניסאנס, נעשה כאן מרכבה למסתורין. כך קורה תכופות בתולדות הרוח האנושית, כאילו אין הראציר נאליזם בא אלא כדי להבקיע לנו דרך אל העל-ראציו המקיף אותנו מכל צד מחוץ לאויר.

תכונות אלה של שירת הטבע לטשרניחובסקי: הוד קדומים, משהו אלהי, דיר נאמי-ארוטי מן הטבע ולפנים, ועריגה שלא הושר כמותה על-ידי שום משורר אחר בזמנו על דביקות ושלימות עם העולם, הוא עצמו כמו שהוא עובר לפנינו, כבד שמורות עיניים. כבד לסתות, כבד שפתיים — הכל אומר בו משורר קדמון עברי, משורר קדום מאד ובן-דורנו מאד, כמו האישים הגדולים בתולדות השירה המתהלכים ברחובות מעל לזמנים.

כאן ההרגשה של איזה סתיו צונן ההולך ובא על העולם.

דָּיִנָּה וְקִיָּה

בְּגוֹת צִיּוֹן לְפָנָיו

לְפָנָיו הַקְּהִיר, לְפָנָיו כִּי מָת;

הַיָּמִים הַקָּאִים יָפִי עָנָו יְהִי;

יָפִי לְקוֹי נְשָׁמוֹת וְסָקָו בְּלֹא עֵת.

כל שירתו של משוררנו היא האנטיתזה של מות התמוח. הוא בא ומלה חדשה בפיו — מלה חדשה אצלנו — אפולוניזם. ודוק: לא דיוניסוס אלא אפולו. דיוניסוס היה כח אפל, שיכרון דתי עד כדי קריעת בשר עצמו. כלומר כוח מיסטי, מרסק את עצמו מתוך התלהבות; ואילו אפולו, שמשוררנו מזהה אותו עם אלהיו הקדום של עם ישראל בשם צורישידי, הוא אָל השמש ואור השכל, אָל הנגינה וההארמוניה. אפולוניזם משמע איפוא חיוב החיים בכל צורותיהם ושמתת החיים, והמלה „חיים” ו„גיל החרים” הן הנפוצות ביותר על דפי שירתו. אפולוניזם משמע ארציות במקום הרקיעיות המופשטת שהיתה קודם השלטת בחיינו. ניצשה סבר שיש גרעיני רוח גם בבר-שר. ועל זה יש להוסיף שיש, בהכרח יש, גם גרעיני בשר בכל רוח. אחרת איננה שייכת לעולמנו כלל. תמיד רציפות אחת של חומר ורוח, ואין להטות את הכף ואין להפריד. ולהדגמת רציפות זו הקדיש טשרניחובסקי את יצירתו האידיליות מלאות השמש. כן, כאן כבר שמש. המשורר הפוע ציע מהלילה ונדמה, גם משירות ההוד. אך מה פירוש „אידיליות”? בספרות הכללית שוררת כאן מבוכה. הפירוש המילולי הוא תמונות קטנות. אבל לא הרי האידיליות הפאסטוראליות של תיאוקריטוס היווני כהרי „האידיליות של המלך” מאת אלפרד טניסון האנגלי. האידיליות של טשרניחובסקי אינן לא פאסטוראליות ולא לקוחות מבינת המלך. מהי איפוא משמעות האידיליה אצל טשרניחובסקי? משמעותה היא שדה שכולו דשא חם וירוק זרוע פרחים לבנים שקטים. כי יסוד הרוח הוא בדרך כלל רגון, תמיד דורש ותובע, תמיד חסר מנוחה בעצמו ומחסיר מנוחה מאחרים. ואולם יש מומנטים שהוא נתפס לשמחה הארצית שמסביב ונרגע גם הוא ומסביר פניו — אותו רגע