

שאל משרניחובסקי.

בקרבת ים השחור, בכפר על גבול קרים, נולד המשורר השני* של שירתנו החדשה. הים, הרניפר, נהרה הגדול של רוסיה הדרומית, והערבות הרחבות עם במות-הקברים שלהן הם שהקיפו את המשורר מילדותו, ושירתם, זו השירה הנונה, הצוהלת והרחבה של ערבות רוסיה ואוקריינה, היתה ליסוד עיקרי בשירתו. ובנגור למשורר יליד הכפר הואליני, שהצרצר משורר הדלות היה למקור שירתו הראשון, יודע המשורר הקרימי לשיר על היים אחרים. יליד פנה מרובת גויים ומעומת-יהודים, פנה עשירה ורשנה, שהיסוד היהודי שבה היה נהנה מן השובע והרויה שלה ביד מלאה, גדל משורר-השושנים. „שושנים“— זה היה שם של פיליטון, שפרסם משרניחובסקי באחד מעלי „הצופה“ הראשונים. משרניחובסקי כאלו הרניש את עצמו קצת אשם—הוצטרק. מה אתם חפצים ממני? כאלו אמר המשורר למקטרגיו, אנכי לא גדלתי כמכם. מה יודע אני מכל הצרות והענויים שלכם? אתם פבלתם עוני, ואני חייתי בעושר, אתכם גדלה אם יהודיה נרנזה ורעבה, ואותי אומנות שבעות וצוהלות. עליכם העיק החדר, המלמד, השוט, הרצועה, תריג מצוות, איסורים ומורא-ניהיננס, ואני גדלתי בדרום החפשי, בארץ אין-מסורות. יודעים אתם מה היתה בשבילי הדת שלכם, השבתות והחגים? אני לא ידעתי מיסוריהם— בשבילי היו גם אלה רק שושנים, פרחים ניספים, יתרים—שבאו לקשט את חיי השושנים שלי, ימים-טובים. החיים בביתנו היו של הזמן החדש, החנוך חפשי, והמלמד שלכם היה צריך לקנות את לבבי ללמודיו. מה שרכשתי משלכם—בחבה רכשתי, באהבה ולא ביראה. ומשרניחובסקי בתוך תאור האידיליה של חיי-ילדותו שוכח כמעט לשם מה בא תאור זה, והוא כאילו לועג לרש נרכר שהרניו את סרץ ועוררו לכתב את מכתבו הגפלא „לבעל השושנים“ מאת „בעל החוחים“. הוא היה אדם חדש, אדם משוחרר, במובן התרבותי-היהודי, או יותר טוב, שלא השתחרר כלל, מכיון שלא נשתעבד מעולם; מושניו היו מושנים חדשים, מושני החוץ החי, העיבר, האוכל, הצוהל והלוהם מתוך שפעת כחות. את הצד השני של החיים, של העבודה והמלחמה, את צד היסורים, יסורי יום-יום—לא ראה. בשבילי היתה כל טרגדית החיים והמציאות רק ענין של חוסר-רצון. תרצו— תהיו כמוני— כאילו אומרה כל ראשית-שירתו. המחאה שלו אינה זו של הסובל והנדכא, כי אם של זה העוסד למעלה וקירא לאלה שמתחת: עלו! וכשאלה אינם עולים, הוא מתרנו ומוחה. גם ביאליק נכשל לפרקים ביחס כזה. אלא שלביאליק יש גם יחס אחר, יותר יסודי. אצלו מתוך חוסר הכח באה הרגשת העלבון; ביאליק הרי נמצא סוף סוף בתוך הדוד ונצלה בו; בעוד

* על תראשון— על ביאליק—ראח מאמרי בקוכץ, בשעת זו' ב. יפו, תרע"א. י. ה.

ששיריחובסקי הוא כלו כאילו בחוץ. והכתלים כשבילו כאילו אינם. והברל זה הוא העיקרי
 היסודי בין שירת שני אלה. עוד באפי אפי ונסתח הקן להיות סבדיל ביני וביני גילוי.
 אימר ששיריחובסקי על דבר אלהיו נפחיונות נביא השקר III). והברל זה שניניהם התוה
 להם אתר כך גם את דרך שירתם. מתוך התחום יצא ביאליק והתר לו דרך אל החוץ, אל
 העלם, בן היהודי אל האדם, בעוד ששיריחובסקי התחיל מצד אחר, וסן האדם הגיע אל
 היהודי. וסובן מאליו, שביאליק התרחב וששיריחובסקי הצטמצם. ושני זה מוכרח היה
 להביא אתם אחר כך לירי חלופי-ערכין, שניהם היו ליריים בעיקרם, אלא שאצל ביאליק
 מיל יסוד-הפתום ואצל ששיריחובסקי — זה של ההסתכלות. ביאליק שאף אל הדברים,
 וששיריחובסקי — ראה אז הרברים, שמעם, החזיקם בידו, שלט בהם. מה היה הטבע בשביל
 ביאליק תחלה? יסוד מלא. תחלה שמש לו זה רק בתור אילוסטרציה וסמל. במשך
 הזמן התחיל לשלט בו, והאמצעי נעשה מטרה. לשונו ביחס לתיאורי-טבע היתה חסרת-
 טלים ובסודי תחלה. לאט, לאט הגיע אל התיאור, אלא שאז בלע התיאור איתו. הטבע
 והדיים לא התמונו אצלו, ושירת הרומם שליטה אצלו על כל. לא כך ששיריחובסקי. בן-
 כית נמור אצל הטבע נכנס לתוכו והוא עשיר-חשים, וכל חושיו עובדים לטבע. אם נהיה
 אצל ביאליק הטבע כשהוא לעצמו אחר בן כמעט העיקר, עד שהגיע לירי שירת-דומם, הנה
 אצל ששיריחובסקי היה הטבע כשהוא לעצמו עיקר מתחילה, אלא שעיקר זה התמונו אצלו
 על פי רוב עם החיים. ההתלהבות — זו שאצל ביאליק היא סמלאה אפילו את שירי-השקט
 שלו, זו שגורמת אצלו לרבו-צבעים עד לירי נבוב לפרקים, התלהבות זו, שהיא כל כך
 יסוד חשוב ומרוסם אצלו, זוהי דוקא יסוד בלתי חשוב ומחליש אצל ששיריחובסקי.
 הא חזק דוקא בתחום המנוחה וההסתכלות. תאורי הטבע החזקים של ביאליק הם
 כאלו מתנבשים על ידי הפתום עד להתאבנות, בעוד שתאורי-הקסאון של ששיריחובסקי,
 המניחה כאילו רוטטת בהם, ושומרת עליהם מהתאבן; וכך רואים אנו סמל שהגיע
 לירי תאור ונתאבן לפרקים אצל ביאליק, ותאור שהתעלה לירי סמל חי אצל
 ששיריחובסקי. (ביאליק של שיריו האחרונים מצינח לו זלול" עד, אחר אחר ובאין האה"י
 הא בבר ביאליק הרמוני, אחר). וכך הוא ששיריחובסקי גם בעולם האהבה. הערנה
 לאהבה שאינה, לאושר שאיננו, מרוסמת את שירת ביאליק, בעוד אשר האהבה אצל
 ששיריחובסקי איננה זו האהבה המלאה של האושר, זו שירדע מיכסן לתאר באפן שקט כל
 כך, ולא זו של כוס האושר הסוער המשתפך על כל נדותיו, שלא ירע איש אצלו עוד לתאר
 זו של שניאור ויעקב שמיינברג היא בעיקר שירת-הבשר הנגמרת בשעמום); האוביקט של
 האהבה סמלא אצל שש' את טקום הערנה לאהבה של ביאליק, סמש כמו ביחס לטבע.
 כי לא מהרו השושנים לנבול אצל המשורר. בימי שחרותו ואח"כ בימי בחרותו
 הראשונים — והוא בא לאורסה, וגם שם חיוו הם זויי-שושנים. היוני המלח"ח — כמו
 שקראו לו נערות הכפר בילדותו — נשא בנפשו לא מעט מן היונות, מן שהגה עדיין
 פנישת לא מעט על שפת הים השחור, ושהוא כאילו רוטטת שם עוד באויר. יונים בעבר,
 כשעה שהיתה חרסונם קולוניה יונית, טבע יוני למחצה בדרום קרים, וישוב יוני בערי-
 הדף הגדולות והקטנות, כל אלה היסודות משרים שם מעין הלך רוח כזה. ההיה זה
 סקרה כי אהבתו הראשונה, זו מקור שירת נעוריו, היתה אהבה ליונית? האם לא השפיעה
 מה בלא יודעים אותה המשיכה החבויה והמסתורית לאותו העולם הזה, החדותי והמובן
 גם זה והקרוב לנפש, שששיריחובסקי אסר לגירו על ידי שומו אותו בפי נביא-השקר,
 שבאותו החריותם מקרבה ודנתם בנגיזה? הרצון ליונות הרי חזק היה אצל ששיריחובסקי

תמיד. כבר בתסיסת נעוריו מרגש בו המתאר השואף למנוחה ולאפיות. היוני הוא משר-
ניחובסקי? קשה להגיד. דומה, כי יורשי היונים בחיים ובשירה (במחשבה – אפשר אין
הדבר כך.) הם יותר העמים הלטיניים מאשר הגרמניים. שמי אטליה ואמניתה הם יותר
יוניים מאלה של הצפון. והגרמניים הצרפתיים הם יותר קרובים בתפיסתם הפלסמית לאלה
אפילו מנתה. ויונתו של משרניחובסקי אינה באה ממקור ראשון, זו כבר עברה דרך
צנורות גרמניים. ולטרות קרבתו של משרניחובסקי למקורות חיים יונים – יונתו היא לא
רק סיוהדה, כי גם מנורמנט: קרובה היא לנתה ואין לה שום נגיעה בפרנס הצרפתי.
תקופת שירתו השניה, ההידלברנית, (זו של לזונה מצטרפת לה) הרי מחודרת היא מרח
אשכנז. נתה ודיסל – אלה הם שני משורריו בתקופה זו, שהנה סוף סוף הכי עליונה
בשירתו. הגער של אידיסה נתבגר שם: הגענועים עסקו, ויחד עם הם ועליהם נדלה
המנחה. במקום אהבת נוער אחת באו אסנם אהבות-רנע קלות וצוחקות, ואך יחד עמהם
התרפקה כבר על הרלת אהבה חדשה ונדולה, אהבת חייו, וגם זו באה מן החוץ. ההיה
גם זה מקרה? וכל אותם החיים המערביים, כל אותה ההשתפכות עם הטבע הזר לכאורה,
כל אותה רכישת עולם שלם, כל אותה ההתרפקות על עצמו והרנשת הכח והבטחון של
ימים אלו – ההיה כל זה רק מקרה, רק אפיוודה? האם לא היה בכל אותו העולם הזר
והיפה עולמו האמיתי של המשורר? האם לא עלתה או שירתו לטרומ פסנתה? והאם לא
באותם המקומות והימים מצא המשורר את עצמו ואת הדרך לעצמו, לעולם היהודי, לאידיליה
שלו, היהודית-יונית והיהודית יותר סיונית?

כי תקופת הידלברנ היתה הכי עשירה והכי רוממה של המשורר. כל נרעני
שירתו שנבטו באדמה צמחו שם, פרחו ונשאו פרי. ואחרי עזוב המשורר את המערב
המשיכה עוד שירתו את חייה ההידלברניים. עצי הידלברנ העלו ענפים ואלה עוד נדלו
גם ברוסיה, במולדת, אלא שנצנים חדשים שם לא עלו והעץ פסק לאט לאט מתת פרי.
במולדת היו נרענים של יופי יוני, אבל אתמספרה לא היתה בה בשביל נרענים אלה.
היסוד היוני בעצמו הוא גם כן אלם בסביבה זו. אותו הקרקע הקולטורי שפמנו ינק
משרניחובסקי בנכר, לא נמצא לו פה במולדת, בשוכו אליה, וקרקע המולדת לא היה,
כנראה, הקרקע המתאים בשבילו. המשורר הצטמצם, התכוץ, והרבה סכות גרמו להתכווצות
זו. אלא שבעיקר גרסה לזו כמישת-השושנים. אותה האופטימיות של החיים, אותה
ההסתכלות הבהירה, אותה השאיפה למנוחה, לאשיות, ליונות – כל מעינות חיים ושירה
אלה – חרבו וייבשו לאט, לאט. והמשורר, החבר הצעיר של ביאליק, זה שנראה רנע
לעולה עליו – נשאר סוף סוף חבר-צעיר, מעין תלמיד-חבר. החבר הבכור הוסיף לעלות
והצעיר נשאר באמצע הדרך, באמצע התפתחותו, לטרות שבאיו פנות הוא עד היום אחד
אצלנו ואין שני לו.

שירי היונות ההידלברניים היו שירי-הכח של המשורר; האידיליות – לשירת בנרותו;
ומאו כאילו ירד עליו איזה סתיו לפני זמנו. ואין קול הצער נשמע בסתיו זה (חויץ מאשר
בשנים שלשה שירים). המשורר הולך ומתיבש ומעינו נחרב בלי צעקה, כאילו גם בלי
הרנשת כאב. הוא כאילו גם אינו מרגיש בהסתלק הרוח מעליו ומוסיף לשיר. והקולות
הקודמים הרעננים מתערבים עם קולות יבשים ומשמיעים איוו מנגינה כאילו צרודה, והמשורר
הולך ומחקה את עצמו באין יסודות חדשים לשירתו.

צמצוף צפור הם שירי הטבע הראשונים של משרניחובסקי; אלא פתאם כאילו נגע בו סטה-קסם והנה: מביט האמל מורא והוד! באלפי רכבות עין רואה". וכבר בין שיריו הראשונים בא אותו השיר הקטן, השלם, השלם, שעליו העיר בריינין בהקדמתו: "הערב". וכבר באותם השנים יודע המשורר להביע גם את צער הטבע, אותו הצער, שרבים ממבקרינו חושבים, שאיננו בנמצא אצל משרניחובסקי, ושהם מהללים אותו על זה כל כך. ארבע שנים אחרי התחילו, והנה כבר האלגיה, על מלא רחב ים התכלת, שיר לירי עם בטוי אפי, מלא, שלם, (במלוא רוחב האפיקים), שבסופו (באפס אהבה צור יחבקי) איך יודע, השלו הוא המשורר אם מצטער. דומה, זוהי בכיה עצורה של המשורר, כמו: ולא עליו נתך שיר" בשיר "יש עצים". הכי קרא שם שיר זה "אלגיה". ההסתכלות שרה לה לעצמה את שירה ויצרה את סמלה שלא מדעת. והאם החוק מפה הדרך להאפיקה היונית-הידלברנית? וגם שם אותה שניות: הנה, "הרהורי-ערב" ו-*Nocturno*, שני השירים הקרים-קפואים, הראשון דוסב-חי, והשני דוסם-מחשבת, ופתאם קטע כמו: בשעות החולמות של לילה (בגן), והרי השיר: "שיח קדומים" של אותה התקופה. (הקטעים, ונדמו לי אותם" עד, מלב לי מאד קרוב", ובסוף השיר: "וברשט החיים" וכו'). השושנים בגדו במשורר, ואך היער שח... והמשורר מקשיב. ואתו הטבע היוני, הסלעי והקפוא, שבמטפוט-תיטקות" שבו, ובשיחות-עננה" שלו (כמה מציון בטוי זה את משרניחובסקי, הענו בשירה) הכיר את קול הברידות שבטבע, שאחרותו הפרעה. היונית היא תפיסה זו? לא, דומה שהגה יותר גרמני-יהודית. כן, כל שירי אפיקה ויונות אלה וכמותם, כל אלה המלאים חבה לכת, לים, להרים, לברזל ולנפח – כל אלה הם גם מלאים חבה ללילה. מאחורי המור, הדרור והשושנים, של ימי הבחרות, ומאחורי המנוחה, הקפאון והשיש של ימי הכח שלה, מסתתר גם הלילה, מלא, הרגשים ללא פתרון" ובעל הדמסה הרת-הגענועים". ומבין הסלעים והגלים, ובטיל המשורר על המים, בתוך כל מסכת-הזהב" ו"ענן הכשפים", מסחר הוא מן יהרם לו עולמו. וגם השיר אינו מרניע אותו.

אין אנקור אָל קן אמו שבו!

בננינות גיל על נכי כתב

חלומי כבר לא לי תוא. (הדגשת המשורר)

וספה שוב רק קפיצה אחת לתוך אפיקה, שאין כמותה אצלנו, לשיר הקטן: גררם, חולם האנס". כן, אותם השירים של לזונה ובביבתה, על המים" ובין הרים", דומה שהם הנקודה הכי-גבוהה בשירי הטבע של משרניחובסקי. הליריקה האודסאית אינה עוד מנובשה, השירים היונים ההידלברניים מלאים יותר מדאי קפאון, גושי-אבן, פה, באלה השירים, שמצד התאור הם גושי-סלעים וגלי שיש ושהגשמה הלירית רוטמת בתוכם – אלה מניעים לאותה הנקודה של השתפכות הטבע והארם לאחר. הטבע התחיל שת, ולא רק היער. שחים גם המים וההרים. לרסישי השלג יש כבר מענה רך, והגלים יחבקי צור לא באפס אהבה. הארם מכניס מתוך הסתכלות את תונת לבו וכליון נפשו לתוך הטבע, ומאמין לשמע בהם, שאינם יותר זרים, כי אם, אחים קטנים דוויים ונענים", את קולות נמשו. הרחוק הוא הדרך משירה אפית-לירית זו לשירה לירית נמורה, לאלגיה של השתפכות נפש? בשנת 1907 ביאסטרבינויה (כפר רוסי) נכתב השיר "פרחים לאחר קציר", שיר שבו משרניחובסקי הוא כבר תלמיד נמור של ביאליק, ומחודר ממנו ומשירים מסוג, שירה יעוטה" שלו. ושיר כזה בצירוף נסיון טכני חדש של לטרציה (התאמת קולות על ידי

הדרושה, אין הסבה בכשלון-בטויו וברבריות, כמו שנטים אחרים להאמין. בשירים כמו "דינירה" יש בטוי נמור וקולטורי וחזק, ורוקא שיר זה אינו מן המקובלים. הסבה היא פשוטה: ישנם סוגי-שירה, ורוקא דקים ועדינים או להיפך, פלסטיים-שלוים, שאינם מתקבלים על הקהל הרחב, מפני שחפרה לזה ההכנה הדרושה. ואין זה פוגם את משרניחובסקי, ואין הרבה להתפלפל על זה. שירי הטבע של משרניחובסקי מצומצמים יותר מדאי וצמצום זה סוגר קצת את הדלתים.

ג.

שירי האהבה של משרניחובסקי רפים הם תחלה. ה"אידיאל" הוא פשוט, אביב-עלמים, ילדותי כמעט. יש אמנם רמזים של כח בשיר "ליפטיה", יש גם כח וגם יופי, פרימיטיביות וצמצום במילודיה התתרית, והיה בחשכת הערב", (בין חגוי סלע"), ישנן שורות חזקות עוד באיזו שירים, אבל בעיקר שזכים הם שירי אהבה אלה, מתקופת-אודיסה, לסוג שירי-אהבה של כל המשוררים הבינונים. שירי אהבה אחרים לגמרי, יפים ומקוריים נכתבו בתקופה ההידלברנית. ופה צריך להוסיף עוד קו: כשם שחיי-היחיד אצל ביאליק מתערבים עם חיים עממיים, ואינך תופש לפרקים אם השיר הוא מציאות או קמל לכנסת ישראל, כך אצל משרניחובסקי באהבה: הטבע, בת-שירתו ויון בתור קולטורה, השקפת-עולם וגורם של יצירה משתמכים יחד. מה הוא השיר החזק והיפה, גטע זך את לעמך", שיר אהבה או קמל לבת שירתו שהיתה זמן רב וזה גם לטובי עמו? וכי אין כל הפרטים שם, גם תאר הצר הפתיטי שלה, האידיאה, הלך-הנפש, וכן גם תאור-תפיסת-הטבע שלה— וכי אינם תאור בת-שירתו החדשה, הורה לאלה שלהם שר? ומא: רות האביב? האם אין שם כל יסודות שירתו של משרניחובסקי? אין אלה ספורי-נפש קטנים או אנרות-נשמה מיניאטאריות כשירי-האהבה של ביאליק; פה יש יותר מעין אותה השירה על דבר האהבה, זו של שילר, ושמצאה בשירתנו הר כל כך מרומם בהקטע: "הלא היא האהבה רמות קללה" של מיכה יוסף. אלא הייתי אומר: ההבדל בין קטע זה ובין "אנרות אהבה" הוא כבין פרשה תנכית לפירקה אנדית-מדרשית. אין בתנ"ך ציורים של מנירה, של ראית או שמיעת-יחידים מעין: "הקטה סטפטפת על ראשי ההרים", או כנגע-מים זה שאינו פופק", אבל יש שם תאורים פשוטים, כמו שהכל רואים, סגנוניים. והמקומות הכי טובים של "אנרת האביב", וגם הכי-פלסטיים, הגם סוף-סוף רק מדרשיים בבטוים, בעוד שקטע זה של מיכ"ל שהזכרתי הגהו קטע תנכ"י, וגם חסרונת תאורו וכל הפתוס שלו אף הם תנכיים. ומתוך זה, פסוק אחד או שני ב"אנרת-האביב" משאיר ה, אבל ההר הכללי הוא חלש מאד, בעוד שאצל מיכה יוסף הענין הוא להיפך: בקטע זה תמצא שורה חלשה פה ושם, אבל ההר הכללי מצלצל באוזניו כאילו נכואה עזיקה ועם זה נצחית. במובן זה גם שירי האהבה הכי מצוינים של ביאליק אנדיים הם. ומפני זה השירים והמקומות הטובים של מיכה יוסף (קליה נדחת, למשל) יש להם הר יותר חזק ויותר נצחי, למרות שמיכה-יוסף הצעיר, עד כמה שאנו מכירים אותו בשירתו, לא הניע בכחותיו לא לביאליק וגם לא למשרניחובסקי. עוד יש, כנראה, לשירתנו מה ללמד מן התנ"ך. ומי שחותר אחרי ראשוניות חוששני לא ימצאנה לא בהלכה ולא באגדה, כי אם בספורי-התנ"ך

האיסתמי הגדול של הרוסים בדורות תהם, ותם למדו את כללי השירה אצלו. ומפירנת באמת נגש כך: מה הם סימני יצירת אמיתית? אלת ואלת. במשורר זה ישנם כמרה גדולת, וככך— משורר אמתי.

ובנביאים. טובן, שאסור גם שם ללכת אחרי נוסח. כל אפינוניות היא רעה, תהי זו של מפו או של מנדלי. וחבל שמסתפקים רק בזה שמחליטים את הראשון באחרון. שני שירים הידלברניים: „מלאכי-אהבה“ ו-“Capriccio”, הם הבטוי הכי יקפה של שירי-האהבה שלו. „מלאכי-אהבה“—זהו שיר אנדיי, פשוט, שלם, לירי. אין בו לא אפיקה ולא יגנות, אבל יש פה גם השתפכות הנפש עם הטבע וגם אי-התמונותם. השירה, הצפוד (הדרור, כמובן). וקרן-האור נשלחים על ידי המשורר אל אהיבתו. ואך הצפוד וקרן-האור הזלכות והמשורר אינו מחכה לשובן. הוא רק מתנגע לשירו שישוב ויודיעהו. והשיר, הנאמן ביקום“ שב. אלא: למחרת בערב אלי קרב דום

שירי. זה שירי חנאמן ביקום —
גלחץ אל לבי ולא ענת לי מאום..

כי סוף כל סוף השיר הוא יותר בשביל הנפש מכל היקום. אלא שנם זה אינו משקיט עוד את צער-האהבה...

יותר פשוט, ריאלי ומציאותי הוא השיר השני. זה, הייתי אומר, שמשש כבר מעבר, אם לא ביחסו אל המציאות אבל באופן בטויו ובפשטות-מציאות, אל השירים מסוג, הן שבתי בית אבותי“ ו,דירה חדשה“. על הראשון רשום 1894, אבל על פי שלמותו, פשטותו ומקורותו היא מזכיר דוקא את ההידלברניים המאוחרים, והמשורר באמת שם אותו בין אלה, באשר ודאי קבל אז צורה חדשה. אלא, שב„קפריציה“ יש עוד היחס הקשן לאהבה, אהבה בטובן איריאלי, ובאלה יש כבר יחס אחר, יותר חיוני וקשמי, שזכב פה ושכ, ויש גם שהם מפתיעים בשניותם. „ערב היה ולבי נשבר תוך הפח“. „ערב היה ולבי כזאב“. ההערכה היא שהורה. אלא שאהבת-החיים והראיה הפלסטית עשות את שלהן. והשיר נגמר בשובבות ובכפוא העצבות.

הטבע והסביבה של אשכנז הדרומית מדברים גם כן לא מעט. הנה, הגאווה מרילם-ברג“. את הריתסוס נתן ביקל, וגם קצת מהלך הגנש. שובבות לילינהרונגית בבית הראשון והשלישי. אלא שיחד עם זה הרגשת הנקר אינה עוובה אף רגע. היתה מולדת לנכר“, והמשורר כאילו נהיה לגמרי אדם מערבי. „שרטוטים“ — שיר יוני זה, כ-דיגינה שלפניו, הנם, כפי שאמרתי, יונים מאושכנזים. אשכנז הדרומית, טבעה, הריה, גבעותיה, יערותיה ושרותיה, אלה הם הטבע והאמוספירה. ון משתקפת מרחוק, דרך איזו ערפל, למרות כל השאיפה לבהירות ולמציאות. אין זו אתמוספירה יונית וגם לא ראיה יונית. יש רק קרוז יוני וגם זה הרכבה של שירת-אשכנז מיוהדת. התנך עם האגדה משקיפים מכל קטט, אלא שהמולדת עצמה מציאתה איננה. ותמונת הרצל תלויה בספירה זרה, משונה ואקזוטית, אשך לא זרה דוקא וקרובה מאד להרצל עצמו. „הלב שמצפון בא“ כאילו שכח את הצפון שלו. ועם זה, לא נעשה הגכר מולדת“. הידלברג וסביבת היונות שנבטה עוד במולדת, אלא שצמחה וגדלה שם — כל אלה נרטו אחר כך ונאלמו. הצורה היונית, החרוז היוני, הראיה הפלסטית נשמרו גם אחרי כן ויצרו את האיריליות. אבל התוכן והאתמוספירה לא הקסימו יותר. המערב נשאר רק אפיוזודה. וכמה צר! הרי בשירים יוניים אלה השיג המשורר מדרנה נביהה של שלמות פלסטית. היו רמזי קולטורה נבונה, חדשה אמנם יותר מאשר עתיקה, שהבטיחו הרבה, אלא שלא נתמלאו ההבטחות. במערב היתה יון לחלום, מציאות יותר נבונה. „לא פי פחת זיו זה, גערות-משקרים פאלה, צצו מנגינות הזקרי, קיו חזיונות סופוקלס! ואחרי כן:

— שפתיד:

שִׁמְתִי בֵּת-יְוָי, מְדַלִּיקוֹת בְּעֵדְךָ כֹּל יְרֵמִי-הַדְּמִים.
אֵלֶּה עֵינֶיךָ הַשְּׁחֹזְרוֹת מַעֲבִירוֹת אוֹתִי עַל דַּעְתִּי.
נִפְשִׁי גָחִלִים תִּלְהַט, גַּם אֶת...¹

אלא שפה נפסק החלום.

הִקְעַט פִּי הִדְיוּ בְּכֹר שְׁמִכְתִּי
רַנֵּעַ — וְהִיָּתָה הַמְנַרְדָּה כְּלֹא הִיָּתָה...²

באה המציאות. יון לא נענתה למשורר. גם את נפסק ולא נגמר. השיר נלחץ אל הלב ולא ענה מאום.

יְבִי אֶחָד הַגּוֹלֵל הַמָּר:
שְׁמַת-שִׁירֵי הֵן נִרְדָּה לְנֶאֱמָה
וְהַיּוֹם הַשִּׁיר וְהַשָּׂרִי.³

כל מנימותו של החיון, של מקור היונות, של אי-ההתמונות בנפש נגלית פה. הדיה השיר זר באמת לנאמה? השיר, לפרקים, אומר אחרת. דומה כאילו באה היא בטרוניה והוא מצטרף. לא, משרניחובסקי לא היה עוד או כובש החיים. האהבה היתה עוד טל-נערים, רמט, חלומות, כליון-נפש, ואחריהם, גאוש ונחם לאחד זמן. ויש שגם זיק תקוה חסם עוד: (מלאכי אהבה, קפריצ'יה⁴).

אלא שבזו האחרונה היאוש והגחם מתבהרים. שבה לאט, לאט המנוחה, ואיזו הרמוניה, שכונת שחור-יערי אשכנז הדרוסית ירדה על הנפש. ושניות זו של יאוש ונחם עם מנוחה והרמוניה ממלאה את דניירה. תאורי-טבע, סערה בתוך שקט והפיכס, ואח"כ שנה ושוב פלסטיקה: (ובארץ הפלאות וכו'). והשיש אינו עוזב את משרניחובסקי. עוד קדם שר הוא בכר "עולם קלא צללי חיים, רגשי-שיש חדלי-דם". יונות זו אינה מסוכנה עדין. ההיו רגשי שיש חדלי דם גם להיוני רק צללי חיים? דומה, לא כך. היוני הרגיש גם חיי-שיש. ואצל משרניחובסקי יש גם "מורא שיש". ואך דומה, כי מנוחה-השיש חסרה. אגרת דינירה היא רק אגרת יסורים: הבל מנדך אקבלה וחיביבים עלי כל יסורי. ואך פסגת היונות שלו הוא השיר "שרמוטים", רבים יאהבו דמי-נשף — — אך אנכי לא כן! חיים אהבתי ואור". ואך המשורר יודע יותר מדי את לב הרבים האלה. מכיר הוא את הגשף, מתאר אותו כתארו את הלילה. משרניחובסקי הרי אינו נר בתחום הלילה. ויודע הוא פרטים מענינים על דבר רבים אלה, ענין חשוד קצת אצל "איהב חיים ואור" זה. ביאליק, זה שהוא בן-בית בהיכל הרמעות, שומע את, משק הרוחות הפלמונים, הבאים בלי רשות". ומשרניחובסקי, להיפך:

ויש אשר יבא גם נל-דמעות לא קרואות ושם

סחנק לצואר ומחשב להתלות על ריסי-העין — —

אלא שאירוסה המערבית נוברת לאט, לאט, עד זמן ועדין. החיים המסודרניים יוצרים, הנאווה מדילסברג⁵, והשירה הגרמנית המודרנית עוזרת, ויחד הם יוצרים את השירים

¹ אנכ: אחרי אלה באה, שירה, נעימה מוזרה. רדופה אחרי מקוריה, עממיות, ריתמוס ריסי-עממי ויחד עם זה גם של פיוטים ופליחות:

לזכר צפור-גן חכי יאשם, קוטף שיה ניא ולא נמלח לו.

סוף סוף שיר קודד וארוך. חייתי אומר: רצון שלא נתגשם. י. ר.

„את מי אוהב“, עם הנטורליסטיות שלו, את „דירה חרשה“, שהיא כבר מעין תשלום מס לאירוסה ולשובבותה, ושהסתכלות המנוחה בה נגברת על כל ועל כלם את „לנכן התופרת“, את גלת-הכתרת של כל אלה.

לנכן היא נמר והתחלה. כל מה שתסם בשירי הידלכרנ הקלים הגיע פה לירי פסנתו, לירי שלמות. כל המומנטים הבודדים הקטנים, התאורים, הקוקטיות, השובבות—כל זה התאחד, התמוג ונהיה כמעט לספור שירי, מעבר אל האידיליה. אלא שהחרונו אחר, המשקל אינו כבד, כי אם קליל ושובב כתוכן השיר. והכל פשטות ומציאות, אלא שמאחורי לכל זה יש דבר-מה נעלם. ובתוך הספור מתחלל איזה חופש מיוחד במינו. כל אותם התיאורים הכבדים, המנובשים — כאילו נצטמצמו ונהיו לתמצית. בנגוד ל„ברוך ממנצה“, ששני יסודותיו הספורי-פתיטי והלירי-תאורי לא נתמוגו ונשארו יסודות צרים זה לזה, הנה פה באים תאורי השבע בתוך הפרקים ובנטרם, והם כל כך במקומם, מטלאים ומשלימים. אחרי פרק א', פרק ארוך, ספורי, קל, קוקטי, מפוזר ושובב, פרק של דמעות וצחוק משתפכים זה לתוך זה, פרק של להטי-עין ופרפורי נפש—בא אקורד גומר:

אֶט־אֶט חוֹלֶף, גּוֹ לִיל־קִיץ

קָסוֹם־עֲדָנִים וְכַשְׂפֵי־אוֹר...

בֵּין זְרֻעוֹתַי תֵּלִין יוֹנָה

בְּאֶפְרוֹחַ תֵּיךְ הַן־דְּרוֹר...

וכי אין סוף פרק זה מזכיר את המלים הנפלאות:

הַפְּעֻמֹן עָנָה תְּפִלוֹת־תָּם.

וַיִּלְךְ נְמוֹג וְהַלֹּם.

כך צריך להיות אקורד אחרון. רק צלצול אחרון ואחריו הר...

לנכן לפרקים מדברת קצת נבוהות בלשון אוהבה:

כִּי מָאָז אָנִי אֶהְבֵּתִי

פְּטָפוֹט־גִּיל לְגִיל־רְהָטִים

וּבְמַחֲי־פְעֻנִים אֶשְׁמַע

רַחֲש־קָסָם, שִׁיח־לְהָטִים.

ואין להצטער על זאת. גם ביאליק ב„החצוצרה נתבישה“ מוסר את דברי החיל: „בלי פרכוס“. והחיל פה ושם מדבר ממש בלשון ביאליק, ובכל העויות-החן שלו. כך הוא דרכם של משוררים, ואלו הם ההיתרים שהם נוטלים להם. סוזר הוא קצת רק זה, שמתוך כל פטפוטי-הגיל ושיח-הלהטים מתפרץ פתאום המשורר לתחום אחר לנטרי. שאגנה לו לאיש כלביא*. אם יעקב כהן מתפרץ מתוך עצבות „בת-הנלות“ לתוך פתוס לאומי, אין זה פלא. סוף שם ענין של בת-נלות ועצבות. אבל הקפיצה מלנכן התופרת ומתוך כל קלות ושובבות זו סוזרה היא. יש מכתב אחד מטשרניחובסקי לקלוזנר שבו הוא עונה לו על שאלתו, למה לא נענה בשירתו על צרות האומה בימים הנוראים שלה*.)

(* אנכי: הביאונרפיה של טשרניחובסקי שכתב קלוזנר (נדפסה ב„השלח“ כרך כ"ח). היא הטקור האחד שיש לנו על טשרניחובסקי. חודות לזו יודעים אנו על טשרניחובסקי יותר מאשר על מי שהוא ממשורריו. מתרעמים על קלוזנר שנלה מפחים וכסה רק טאח, ואך חבתו למשורר ולספרות מכפרה על כל. אנו וראי יכלים לחכיר לו תודה על זה. הוא גלח לנו

אבל המכתב אינו אלא פירוש על הקטע „אך בהרם גל-החיים“ והקטע בלי פירוש יותר יפה הוא. וביחוד מאחר שהמכתב אינו אוסר הרבה. המשורר מתקשה שם בבטויו ועושה רושם כמתהלך על קבים, בעור שהקטע הוא פשוט, וככנים דוקא לתיך השיר איזו אתמוספירה מיוחדת, הבאה על ידי ההפכים שבהלך-הנפש.

ואיני יודע מה נכתב קודם: הקטע „אך בהרם“ או ברוך ממנצחה? השנה אינה מוכיחה עדיין על פרטי הזמנים. משרניחובסקי ניסר קטע זה באמונה גדולה בשאנה. הנכתב קטע זה אחרי השאנה שיצאה צרודה, אי, להיסך, באה אחר כך שאנה שלא זעעה כלום-כך אם כך-משרניחובסקי הוא בעל כח וקול-אבל אינו סן השואנים. כחו אינו בשאנה. תאיר, צער כלוא, פלסטיקה, שיכבות, ערנה, ראה בהירה-כל אלה הם שלו, בנפשו, רק לא שאנה. אין הוא גם בעל לחש. אבל רומה שהאוקטבות שלו אינן לא הנמיכות ביותר ולא הגבוהות ביותר. השטח של קולותיו רחב הוא גם בלי אלה. קולות אחרים של שאנה כשהם מתפרצים אצלו בין קולות אחרים-הם נשמעים ומתבלטים. כשהם לעצמם הנם צרודים. ומתוך כך הנם עולים כאן על כל השאנות של ברוך ממנצחה. דוקא בתוך המסגרת הקלה יש אשר יבוא גל דמעות לא קרואות ושם מחנק לצואר.
(עוד יבוא).

יעקב רבינוביץ.

הרבה נקודות סתומות בשירתו. ורומה שגם משרניחובסקי חרגיש כזה ולא התרעם עליו. החכה וההערצה של קלזונג למשרניחובסקי, רומה, היא אחת אצלנו ואין שניה לה. בתוך אותה האתמוספירה השוררת אצלנו, הרי במקום לבאר את המשורר ולעמר על אופיו ולהראות על סגולותיו המיוחדות, המבקר שלנו רואה עצמו למעלה מהמשורר ושופט עליו, ומורה לו דרך. ואיני אומר, כי אין לבקר, אדרבא: במקום שהמשורר אינו נאמן לעצמו ולעצמותו, מצוה להראות על חנגוד ועל החולשת, ולתכלית את מקומות העצמיות היתרה, לעמח המקומות הסרי-העצמיות. אבל יחסו של קלזונג למשרניחובסקי הוא בעל אתמוספירה אחרת לגמרי. מה רזאים אותה ומעריץ, שגם אינו עור ביחס לחולשות המשורר. היחס הזה מרומם את קלזונג.

י. ר.

שאל משרניחובסקי.

(107)

ד.

אחרי שירי-האהבה באים שירים מוקרשים לשירה עצמה. השירה מאין תמצא?¹ התחבטויות-שירה אלו לרוב אינן רק בשביל האחרים. שירתו של משורר מתרפקה עליו והוא מתרפק עליה, ולוחש לעצמו או באזניה את סגולותיה שלה. ושירים אלה מגלים לנו את מעינות השירה השונים. יש משורר השואב כל ימיו רק סמעין אחד, ויש כאלה שכל המעינות נפתחים להם כרנע ונענע כל מעינות אלו אינו פוסק. ויש כאלו שמעין אחר מעין נגלים לפנייהם ושבים ונבלעים ונהיים להם למעין-אכזב. והמשורר או הוא מעין נודד, תיר נצחי. ויש אשר גם המעין האחרון נכזב וחדש טרם נגלה, ואז באה הטרגיות של השירה הנאלמת. בואם ישאלך המלאך מעביר לפנינו ביאליק את כל מקורות שירתו. וגם שירי משרניחובסקי בספר השלישי של קובצו מגלים לנו את מקורי-שירתו הרבים והשונים. תחלה ענין שירתו הוא מובן לו ופשוט: "היספרו זלזלים בנגה, או מעין המסכה בסלעים?" שואל הוא ומסיף:

הגינה אין נפשי יודעת,
ומלאה לבתי רונשת,
מנצרות הנפש נובעת
שירתי בכאונת רועשת.

נוסחה פשוטה וידועה עוד מימי הינה. אחרי זה הענין מתהווה קצת יותר מרכב: לא תמות בת-השיר. שם נשמעת כבר שירת המבע, ולא רק של המנוחה שלה: שומע הוא את קול בת השיר גם כשכנף רננים, תאלם סתאם דם, כי חלף כברת חץ, גם כששאר עץ יערי-ער לנרן יכרע, גם בשריקת מגרה, בהלמות רעם פטיש, בשאין עיר ושלות כפרים, גם כוכור מפעלות אבות, עת חלפה, ובאשר עד אין קץ עתידות דור הקם¹. השיר "שירי האדם", הוא רק מפרט: שיר האכר, שיר ההיכל ושיר הנפח—אלה כבר נמצאים בשיר הקדם. אלא שפה כבר עלה כח במויו של המשורר למדרגה רמה. בין קברות דור נכר, בהירלברג, בין הרים ויערים, בין שירי עמורים, הריסת אולמים, על קברי דור נאה, דור גדול באמונה וכביר באשמות, תקף את המשורר. עזוז הצמאון לאותו הרצון, הנטרף ובוער ומעצור לא יכיר, ולכח הסוער, והוא מפליט מלים אלו:

אני זאת חפצתי: כל שעיפי, מעברי
יתגלמו—ועיני הרואות—בין ידי.

(1) כמוי חזק ועשיר, אלא לירמונמוכי יותה מדי, נמצא לתגדרת שירתו בשיר, עת בנח תחת יד.

ובחלמות הפמיש על סרן תצורה
ינוע זה חזי, כנוע תסירה,
ושרידי מתוחים ורועדים בינוע—

עיני הרזאות—בין ידי—מה מוזר צריך היה להיות בטוי כזה אצלנו, שהמלסתיקה
היא לנו זמורת-זר כמעט עד היום. ופירוש הוא גם כן, שיר מזמור לבני תובל-קין, שיר
זה שבו נשמעים כבר צעדי-הברזל של העובר. האת הבאה אחרי החרב כובשה את
הארמה ואת החרב אינה כובשה והנפח עושה כבלים לעצמו. ואך בבית-החרושת המודרני
הולכת ונצרת תורה, אמת חדשה בידי פועל צעיר. זו כבר תדע למסור את החרב בידי
פחזיק האת והפמיש. פה הולך משרניחובסקי ונהיה למשורר הריבולוציוני של השאיפות
הכי חדשות וצעירות. אלא שרק כפשע בין חרוה זו של שירה וראיה להבא על ידי
תפיסת-העבר וראית ההזה ובין שירה נונה ויתומה של, ערבות מתות". גם פה היו חיים,
נלמשו חרבות, הלמו פמישים, חושלו כבלים, וסוף סוף, כחות ההויה חלפו וייעפו".
והמשורר חפץ לנלות:

—,גלו צל-צלו של אמר,
עקבות זאב שרעב ותעה ונקור רמט?
או במח נשכחה ואכן-סקיתים—גולם?

ובמשורר זה הפצים לראות אדם שאינו יודע צער מהו.
כן. היה אמנם זמן שמשורריחובסקי נהיה באמת המשורר של חיים ואור. אותן
התפרצויות של נבורה באותם שירי-החיים והעבודה יכלו להתעות, וכלנו ראינו או את הרצון
לנבורה כנבורה. אבל המשורר אמר בפירוש: "אני זאת חפצתי". ונדמה היה רנע
כאילו התחיל חפצו לכוא. שירים אלה ושיר כמו "משירי הגולים" הם באמת בטוי של
נבורה. ומקומות חזקים כאלה בשירתו אינם מעטים. ונפלא הדבר: אין משורריחובסקי מבליט
את כחו לשם סטרוות אינדידואליות. שניאור ואפילו שמענוביץ, זה שהוא כולו דבוק
במולדת-העתיד, מבליטים את כחם דוקא באופן אישי, פרטי. וגם ביאליק ב"שירי החורף"
אין כחו אלא בשבילו, בשביל הבלטת עצמו. ודוקא בשירתו העדינה והרכה, בשירת
אהבתו ונענועיו, יש שאנו חושבים כי אין זו אלא משל לכנסת ישראל. ופה מוזר לראות
את משורריחובסקי מקשר את כחו ונבורתו עם עמו. נבורה זו שהוא מרגיש בה, מבליטה
בשבילו את הנגוד בינו ובין עמו, ונגוד זה התהווה בשבילו לזמן ארוך למקור שירתו.
יחסו של עמו לנבורה ולנבורים מרגיזוהו בלי הרף. נגוד זה התבלט בשיריו הכי קדומים.
"בעים רוחי", אחד מהכי-ראשונים שלו, מבטא באופן ילדותי קצת את התפרצותו לנבורה
ונקמה. אבל ילדותיות זו עיברת תיכף בנוע המשורר כסאת המציאות:

ועת רוחי יתמרמר, יתגרש בכת,
ונפשי כי ברסת לחמש וחיים—
פי מלא אלה, אחרוק שנים,
מתני אשנס כמעם כפעם—
וכמשתולל אשך כבלי כועם...

וכך נגמר גם שירו, "בליל חנכה". צללי המכבים מתמרמרים ולבסוף:

אש קנאה ושנאה, תחרות ולחם,
על כבור, על אלים, על שמוח, על לחם.

והמשורר אינו מתיאש: רנע רומזים לו, חיים חדשים, והנה "שיר ערש", עם איתו הנמר

שרנע נרמה לנו, רק עשרים שנה אחרי הכתבו, כי עתיד הוא להיות ההיסטון של הגרודים העכריים. (הקטע, על הירדן ובשרון; ו,אם יקטו נושאי-דנל). וכמה נראה שיר זה ילדתי בזמני, אלא שאפשר בגלל זה התקבל כל כך על הלכות. ושיר של אמנה הוא גם „אני מאמין“, שוב שיר ששרים אותו. ושיר של השאיפות הכי אנושיות, של: „דורר לנפש, פת לדל“, של „דור בארץ אמנם חי“. ואך שירים אלה חלשים הם סוף-סוף, בעוד ששירי המחאה הם הם החזקים אצלו. באלה משרניחובסקי הוא תלמידו של יל"ג, ובאלה קרם משרניחובסקי הרבה לביאליק של „משא נמירוב“ ו„מתי-מברר“. (אכן הציר העם" זה שיר אחד-העמי ולא יל"ג). אלא שפה ושם התרוסס משרניחובסקי בכח המחאה על יל"ג. ואם כי קשה למצוא אצלו יצירה-חטיבה כ„צדקיהו בכית המסורות“, זו שהקיפה את כל השאלה, את מלחמת הדת והחיים, הקרש והחול, הבטלה והעבודה במלואן, הנה צורות המחאה הן יותר אנושיות-כלליות, קולטוריות. משרניחובסקי חי שני דורות אחרי יל"ג. ראית-החיים נשתנתה. היחס אל החוץ נהיה אחר, היקף הקולטורה התרחב ובאו שאיפות אחרות, ההשכלה חדלה מהיות בת-השמים, אבל גם חדלה משמש למשמני-ארץ במובנו של יל"ג. לא האידיאליים של „הקיצה-עמי“, כי אם אידיאליים אחרים ועזעו את נפש המשורר. יחס העם לגבוריו ידע לבטא גם יל"ג („בין שני אריות“, אבל אצל יל"ג סוף סוף זה רק מ של לה זה ולא מחאה לשם שאיפה לעתיד.

מאז ועד עתה דורות רבים ספו,
ימים וארצות משם ופרידונג

נלה יל"ג את יחסו רבע-יובל שנים קודם. בעוד אשר הקטע „וקברות-קנאי, שאל עיט ההרים“—הוא בא לשם תכלית, כי נשאר דבר מה למשורר שם גם בעד העתיד.

ומשרניחובסקי אינו מסתפק רק במחאה נגד בני העם. הוא גם מתרים כלפי שמים. „אשר אבותיהם עוד שרו עם אל, ובחוקת יד לקחו ברכתו“ (לנכח הים), מזכיר הוא לעמו את זכות האבות שלהם. ומתפלאים עוד על אשר מושג זכות אבות כזו לא נקלט אצלו. ואם מעט לכם זאת והרי לכם: „זקן העם אלהיו זקנו עמו“, ומה יכלים להניד אצלו ביחס למשורר מותרע לנוכח סטל אפולו, לנוכח אותם אלהי העם שברוחו נלחמים אחר העם ותלמידיו עד היום, ושברדיצבסקי נ"כ בעט בהם וחזר בתשובה. „הראשון לשבים“ נשאר כמעט יחיד. יחס ליונות לא נברא אצלו עד היום. וסוף סוף הרי הפריאה יון כל כך את הקולטורה של אירופה ואפשר גם את ספרי התנ"ך האחרונים שלנו.

כי משרניחובסקי התכוון לקעקע את כל הבירה. אומרים אתם: „יהדות ויונות“. היש סמש בחלוקה זו? היש איזה קשר בין היונות העתיקה של ימי הומירוס, זו ילדות-יון, שבני אדם כמעט לא ידעו בה משום כבלים, ונהנו מטיוב עולמם בלי מפריע, ובין היונות המאחרת מימי אפלטון ואילך עד הסטואיים, אלה שהעמידו כבר את העולם על המוסר? והיש קשר בין „היהדות“ (סלחו על בסוי אי סדויק זה, הבא מיהודה). של אפרים, זו שישנה בשירת דבורה, בספורים על דבר נדעון, אבימלך, שמשון ושאל או גם של יהודה הקדמון, כאלה של הספורים על דוד (מחוץ לפסוקי המוסר הנבואי המאחרים שהתננו לתוכם). ובין אותה היהדות של נביאי האמת, ספרי החקים והמשנה והתלמוד? שני עולמות: יהודה ואפרים (ספורי דוד אינם עוד יהודיים לגמרי. הממלכה טרם נפרדה. הם יכלו עוד להולד באפרים. הוא היה עוד כשר גם בעיני אלה). יהודה, ארץ ההרים היבשים, דלת-הירק, חסרת-המעונות יצרה עם ברמותה כצלמה; בני אדם חד גוניים, שלמים, חזקים וקשים כצורים ונפלעים החשופים של מברכה, נבורים ונביאים, חיל

השמונאים העובדים את נבורם וראשם ברנע שאין סכנה לדת, שאינם נלחמים בשבת, וזרושים ובית שסאי שנלחמים בחרבות על „אין פולים“, ונוזי נביאים וספרים חשודים. שלמות לטוב ולרע. ולעומת אלה אפרים, ארץ הנבעות הירקות והעמקים השלולים, ארץ הצבעים הרכים, ארץ יערי הזיתים והמעיינות, מקום עד היום יושבת לה משפחה שלמה תחת עץ על יד המעין המשקה את שדה הירק, ואוכלת את תאניה ושותה מי מעין (מי שהנוסעים לשכם לא פנש איריליה כו?), מקום ראש כל הר ונבעה נבוהה, רבי המעלות והמורדות והענולים לפרקים ככפות, מתנוססות עד היום „אשהת“, עצים בורדים אחרים או חורשות זית, ומזכירות להלך ולנוסע את הפסוק: „כי על כל נבעה נבוהה ותחת כל עץ רענן...“ שם נרלו בני אדם אחרים, פשוטים לפרקים ושקופים, אך יש שהיו גם מרובי נונים, אנשים קלי-דעת, גמישים, מהירים כאילות-השדה, בני שומרון, ומצפון להם גם גליליים עמי-הארץ, בעלי לב ער ופתוח. ושם האריך הבעל ימים, גם אחרי שביהודה כבר נלחמו בו. יהוה אלוה כבר משל ביהודה, ושם עוד בעלים אלהים אלילים. ביהודה הצטמצם העם בקלפתו, התרחק מן החוץ, כי סגרו עליהם ההרים, ופה להפך היו העמקים פתוחים, ועמק יזרעאל פתח דרך לכל השפעות. לעומת יהוה אל קנא ונוקם, הרי היו הבעלים והתרפים, הבעלים של השדות והעצים, אלהי ההרים, העמקים ומעינות הברכה. לעמט מלך האכור של אפרים הרי היתה גם עשתורת האם, אלילת הפריון ועשתרות הצאן, ולעמט נביאי יהוה הרי היו נביאי הבעל, נביאי שקר טול נביאי-אמת. אפרים החלשה והרכה אברה, כאבר הקולטורה היונית האלילית, ויהודה החזק והמיצק נשאר, והחרים את ספרי אפרים, ננום או שנה פניהם. את נביאי עשה לנביאי שקר ושימם לזעיה 1). ואך באו אנשים מתגעגעים לחיים, ברדיצ'בסקי וטשרניחובסקי, והם נהיו ראשונים לשבים. נענועים למלכי ישראל, לנבורי אפרים, לנביאי השקר, בעלי החיים והאור, נערו בתקפם; וכמו אצל כל עמי אירופא בתקופות-תחיה, שנעורים אצלם הנענועים לימי ששון הילדות, בימי מלא סאונים וניסעות את כל יער ומעין, בטרם החריבה הקנאות של יהודה את עולמם העתיק, כך קרה גם אצלנו. טשרניחובסקי מתגעגע לאלילות, שר „לב ל ולעשתירת“, מבכה את „מות התמוז“, ומתוך היסר מסורה אלילית חיה אצלנו, כאשר זו דוכאה ויצירתה נחרבה או נזנה, לכן מושך אפולו הזר את הלב. הערצת אפולו — והי סחאה נגד כל הרורות, זוהי התקוסמות אפרים נגד יהודה. אפולו — זהו אלהי עג-ילד, מולך על זרם-בני-אדם רעננים, משברי אונם בשפעת עלומים, נכרי לגוי חולה ולבית הכואבים, אל-נער“. אפולו — זהו סמל ה„דזים הנכורה והיופי“, זהו באמת „צורי שרי, אל אלהים מדבריות-הפלא, אל אלהי כובשי כנען בסופה“. וחיונית נביאיו הם שלשה פלנים: גל המשטמה (קדם טשרניחובסקי לשניאוד בזו, אלא שאצל טשרניחובסקי זו מקיפה, היסטורית, מסורה נפשית), גל הרות, והזרם השלישי טרם בא, וטרם נקרא לו שם „וקרא לו שם פי יה יקבנו“, זהו זרם התחיה, העבודה, היצירה והתרענות החיים. ואלהיו של המשורר „לא אל נכר הוא, כי מלכי בא למלך, — אלה הלכב“. הרים טשרניחובסקי והעמיק את „התורה-שבלב“, שיר בן-חורים, כצפור בערבה וכזאב“, ושיר זה שם אלו כפי אמו.

ובכנמיו הנחמות אור-עולם וגיל הנים פחד אל אלהי אבי.

(1) אגב: אילו היה אכרחם ממו כוח את „אשמת-שומרון“ ביחס אובייקטיבי גמור, כסת היינו מרויחים על ידי כך: אז הרי היתה שם מלחמת טוב כטוב. בעוד שמלחמת הטוב ורע מאפירה על תאור האמונה.

האם הפשוטה, נושאת העול שבחיים, לה יש קרושה יותר עליונה, לבת-עשתורת זו. היא, היא המטורה מכל המצוות, זרעה את החיים של אלהי הטבע והאור בכל ואך בשיר, לעשתורת ולבלי יש עוד מחרות-חיים אלילית, אלא כאילו אין הלשון של יהודה מספיק לשירת אפרים, ואפשר אין גם המשורר בן-אפרים, כי אסרק שואף לאפרים. הלשון היא סלאכותית קצת, ומוכירה את התחבטותו הראשונה של המשורר. ובמקום זה יש בטוי אחר, שליט ב"סות התמו". הצער של המשורר מוצא לו בטוי יותר אמתי ופשוט מאשר החרדה על מה שהיה ושלא יהיה עוד. קראו את הקטעים: "בראשי הדרכים בקשנו התמו", "לנחל ירדנו": "בקשנו התמו בסבך בשלכת", "ולא נמצאו עקבות". בקטעים אלה עם כל האלילות שבהם-הרי יש נשיבת-חיים אמיתית. ואלילות חיה ישנה ב"קסמי-יער", וחיים טבעיים ישנם גם בשיר המעבר "עולת רגל"; האהבה לנליל, יורשו של אפרים, נשארה אצל המשורר גם אחרי מות התמו. המשורר לא ראה את הארץ, אך ברטוי האנדה ראה המשורר הרבה, וכאילו חלם את חלום ההתחדשות, ואת העוברת המופיעה ראשונה בנליל. היפלא אפוא כי יש למשורר יחס לשירי ילדות, וכי גם באלה, בשירי רך ותמימות, יש לו חלק? משורר ילדות העם מיכרח לשיר גם שירי-ילדות. סוף סוף שירת משרניחובסקי הגה בעיקר שירת-הגענועים על העבר שאיננו. כהדי-הילדות של האומה בשירי המחאה, בשירי היונות והאלילות, כך היא גם האידיליה שאחר כך, שירת ילדות, כפרו וסביבת ילדותו. בנוגע לעתיד הצליח רק ברטוי עתיד. שירי-ציון, שירי העתיד לא הצליחו, כמו שלא הצליחו אצל אחרים. יפה הוא אצל משרניחובסקי במקרים אלה השיר השותק, זה הנלחץ אל הלב ואינו עונה מאום, שיר ברטויים. ההכזרה, ההימנון, הצעקה-לא לו הם. הקול הרם שלו הוא מצלצל ונשמע רק בתור מחאה, או בתור הד העבר. העתיד אוהב רטו, לחש, חלום, ומתוך כך הרטויים של "עולת-רגל" עולים על כל "המרשים" הציוניים שלה.

ה.

מה שהיא הפואמה הנדולה אצל ביאליק, פסנת יכלתו, זוהי האידיליה אצל משרניחובסקי. אלא, בעוד שפואמת ביאליק היא בעיקר תאור דומם ופסומו, הגה האידיליה היא שירת-החיים. ולא בקפיצה אחת הגיע משרניחובסקי לשירת-חיים זו. דרך התחבטויות שונות, בתרנומים, בחקויים ובשירים מקוריים הגיע משרניחובסקי עד האידיליה. מצד אחד דרך שירי תאורי חיים שקטים מעין "בששי בין ערבים" (שנכתב בשנת 1893, אלא שחלו בו כנראה תקונים גדולים: בצורתו בקובץ שלם הוא ונטור-בטוי יותר מדי) ו"מוצאי-שבת", שנכתבה ארבע שנים אחריה, עד "הקפות" שנכתב בהידלברג, ודרך תרנומים מעין "קדימה", של לונגמלו, "יוחנן-בן השעורה" של ברנס, ודרך בלדות מעין "סחמדי", "בעין-דור", "שני-העורבים" ו"האחרון לבני קריטה", ודרך פואמות ואגדות כ"בין-המצרים", "אמנון ותמר", "ברוך סמנצה", עבר משרניחובסקי אל הספור-והתאור השיריים המאוחדים והגיע עד השיר הספורי שלו, האידיליה. והשירים היוניים שלו עם משקלם היוני-תנכי עזרו הרבה בנתנם להאידיליה לא רק את משקלם לכד. מה הם התרנומים של משרניחובסקי? כמיכה יוסף בשעתו שנרד אל שדות עם ועם ללקט משם פרחים בשביל זר-שירה עברי, ושלמד שם אימנותו והעשיר על ידי כך את שירתנו, כך עשה גם המרכיב השני. אלא שמענין לראות את ההבדל שבשירים. מיכה יוסף היה כולו רומנטי, ובעיקר לקח מהשירה הרומנטית של זמנו: גם מנתה בחר שירים רומנטיים וצרף אליו את

מיצקיביץ וליאופרדי. משרניחובסקי, להיסך, בחר לו שירים חיוניים, ממשיים: „קדימה“ של
 לונגפילו, בעקבות אנקריאון, „יוחנן בן השעורה“, ואפילו „שיר הערש לבני“ של דיהמל,
 כמו „שירת הקציר“ של זה – כלם הם שירי חיים ומציאות. כי משרניחובסקי הצעיר,
 האוהב, המתנענע תרגם גם שיר לירי לא חשוב כמו „השתמכות“, ראשון לשירי-הגדלות
 אצלנו, וקודם לאלה של יעקב כהן ויעקב שמינברג, כי תרגם גם את השיר הלירי הנפלא
 „זכריני“ של מיססה, כי משך אותו גם שיר רב צבעים ותמונות כהענן של שללי, כי
 קלקל את „über allen Gipfeln“ של נתה בתרגמו אותו לא במשקל המקור, כי אם
 על פי תרגום ז'וקובסקי – אין זה פלא. כל אלה היסודות משכו אותו, ומי שקורא את
 שירתו יוכל לראות גם את המשך הענן, גם את המשך מיססה ונגם את המשך החקוי של
 האגדה השוטלנרית „שני העורבים“. חבל רק על שלא באו המשכים של „מחמד“. שיר
 זה נכתב בשנותיו הצעירות, בתקופת אודיסה, אלא דומה שחלו גם בו שנויים. כל
 היסודות הטובים של משרניחובסקי התמוזגו בו במונית-סרה. ציור אפי עם זעזועים ליריים
 קלים. תאורי טבע עם הלך נפש, וספור של מאורע, ונגם פתום מתאים וממוזג. ומצלצל הא
 לך כמנגינה שלמה עם כל מעלותיה ומורדותיה. יתר הבלדות אינן מניעות לזו אף במקצת.
 הפואימה „בין המצרים“ היא מאלו שקשה להציא עליהן משפט. משאירה היא איזה אי-ספוק.
 אגדה נחמדה היא „אמנון ותמר“. העבר של חמילדת קבל פה כבר קצת ניצוצות הידלברגיים.
 האמן כבר מתחיל להכיר אמנות מה היא. דומה, כי גם תרגום „שירת היואטה“ שייד למקום
 זה. תרגום נפלא זה, שרכש לו את כל הלבבות, אינו עולה לנובה שירת משרניחובסקי
 המאוחרת. וזה, אפשר, טוב היה בשבילו. הפלסמיות והיונות ודאי היו מקלקלות את הפשטות
 והאגדיות של הספר. אצל משרניחובסקי המאוחר אין אנו מוצאים כתיבה כזו. ב„קליליה“
 יש כבר יותר מכתובתו המאוחרת, ומפני שקליליה הוא פחות לירי ויותר קר – לכן מתאים
 לו איפן כתיבה של משרניחובסקי מעתה. רק אותה התקופה של „אמנון ותמר“ או קצת
 קודם לזה – מתאימה להיואטה, לתרגום-אגדה זה. ב„ברוך סמנצה“ נתקלקל כבר איתו
 האופן. פה לא היתה כבר הסתפקות במועט כי אם קפיצה. הידלברג כבר השפיעה,
 והמשורר כאילו חפץ לברוא איזה דבר גדול, מין פואמה היסטורית גדולה של היהדות
 הגרמנית. והתערבו שני מומנטים שלא התמוזגו: ההתמרמות נגד עצמו – ונגד החוץ – והאידיליה
 שבאמצע. ונגם היופי ההפכי הולך ונאכר. תחלה ספור המעשה וההתמרמות עודם
 שתלכדים. אלה הם עור אותם יסודות האגדה והספור הקודמים של משרניחובסקי, יותר
 חזקים אמנם, אבל לא נשתנו הרבה. אך פתאם מתפרצים תאורי-טבע ליריים השיכים
 להמכתרים שבליריקה המשרניחובסקאית. איני יודע אם קדם להוצר הקטע „התוכרי עוד“,
 שפרסמו המשורר קודם, והוכנס בעל כרחו לתוך הפואמה, או שהוציאו המשורר מתוך
 הפואמה ופרסמהו, אך ברור הוא דבר אחד: פה ישנה כבר ראייה חרשה, הידלברנית,
 של הטבע ואופן בסוי חדש, קולטורי, שלו, אידילי, נרמני דרוסי. – קפיצה זו פתאומית
 מתוך אידיליה לצעקה צורמת את האוזן. אנכי, יש עוד מקצת מן הגבוב בתאורי טבע אלה,
 כמו שישנו נבוב אחר כך בהקללות המרובות שבפואמה. אין „ברוך סמנצה“ בתוך
 התרגונו, זן, ביחוד ברוך היהודי של הגיתו, יכל להרצות כל כך הרבה דברים על הטבע

* היו כאלה שחשבו את „ברוך סמנצה“ למין „משא נמירוב“ של משרניחובסקי. אבל
 מעות היא: זה נכתב לפני קישטוב. אלא שצריך להאמר, כי אנתון, נכור הרומן, היהודים
 מצירנדורף של וטרמן, זורק ג"כ לפיר אש אל בית חמלה נוצרי ומדליקתו מתוך נקמה. ורומן
 זה נחפרסם שנים אחדות לפני „ברוך סמנצה“.

ולתאר בתוך ספור על נבי הקבר איריליה כ"כ ספורטה—זהו טובן, לזרות ששניאות כאלו נמצאת אצל גדולי משוררי העולם. המדה הריאלית זרה היא לא רק לשירה הרומנטית, כי גם לשירה הקלפית. התיאטרון לפני, למרות כל חקיו: גבולותיו, לא שמר כלל על גבנות האילוזיה, וכך היתה גם השירה. זכרו את הדבורים הארוכים של גבורי טרגדיות שיריות עתיקות וחדשית, ברנע הגלות מתם לעיניהם. אין הם מתמצים בקריאה ומשתתקים, אין הם מדברים דברי טרוף, אלא כמו שרנילות הנשים תמיד לספר על מית ברוב להג (ואין זה מחייב לחשב את דבורם הסתרומס לפרקים מאר—כרברי להג), כך אלה נהגים. מה שחשוב ביותר מה—זהו, כי ב"כרוך ממנצה" מתבלשת שניותו של משרניחובסקי: היהודי החדש המתמרמר ומחה, והארם האירילי-אפי הססתכל והרואה. ושניות זו מצאה לה את בטויה השירי מה. ב"כרוך ממנצה" זהו משרניחובסקי, שכרנעים היותר נוראים אינו יכל להסיה דעתו מאילן ומנר נאה; כי, ראו נא: גם אח"כ, אחרי שהמשורר מתאר כבר את כל תפנות הגקמה, את השרפה, וכשהוא רואה עצמו שוחט בטותיו בתוך האש, גם אז אינו יכל להנצל מן האיריליה הרודפת אחריו ובא מעשה קסים עם תאור אירילי נמור. מעשה זה בסיס הוא סמל, הבא לשם הבלטת המורא בכל תקפו. היכל היה המשורר על ידי פזור קטן משולב זה להגביר את האיפקט, אחרי שכל מה שנאמר במעשה זה, נאמר קודם ביותר כח וביותר תאיר, — זוהי שאלה אחרת. אבל ספיר זה מראה שוב, עד כמה משרניחובסקי קשור באיריליה. וסוף סוף יסוד אירילי זה מתנבר וכובש. ברוך ממנצה— מתנבר על המוראים, כח הססתכל מתנבר ש"ב; היא רואה את המראה חוזר ומתארו וקורא גם את רעיתו לראותו. המשורר הססתכל נצח את הסובל, והנשיון למנו יסודות שנים, נשיון שלא הצליח מה, הצליח אח"כ באיריליה. בזו אין כבר נבוב. האיר והצל שבה מתחלקים חליפות, ששתפכים ומתמזנים. מן השניות הגיע המשורר סוף סוף בדרך האמנות אל האחרות.

1.

ימי הפוגרוםים, מקישינוב והלאה, היו ימי-משבר בשביל שירתנו. ביאליק, אחרי ההתמרמרות הגדולה, התחיל לחפש תנחומים לעם ולעצמו, ובאה הגטיה אל העמסיות, חקיו השירה העמסית מצר אחד והכנוס מצר שני. התערר צורך לבסס את חיי העם, לחבין לו סין יבנה חדשה, ואך היו גם רנעים קשים, אלה שעות הספידה וההתבוררות, שיצרו את שירת ה"ערבית" שלו. משרניחובסקי, זה שבשבילו, כנראה, לא היו הפרעות הפתעה, מאחר ש"כרוך ממנצה" נכתב עוד לפני הפוגרום, הוא עבר ישר אל העמסיות בלי משבר. משרניחובסקי, כפי שהביע בסכתבו לקלוזנר, ובקטע של "לנכין", לא צעק ולא קלל. הוא רק הרגיש צורך להמשיך את הבנין, ולחזקו על ידי יסודות פנימיים. באה השתקעות באגדה ובמנדלי, ואלו היסודות העבירוהו אל ה"נוסח", שבו כתב את האיריליות שלו. ובאיריליה השקיע את כל יסודותיו. האיריליה באה לבנות בשבילו את עולם ילדותו מחדש. הגעיעים יצרו את הצר הלידי, ההסתכלות בעבר ותאורו החצוני, תאור האמטום-פירה והאנשים שלו—טצאו להם את בטוין האפי, ואותו השלם כשקם ועמד לפני העינים נראה כהוה חי. כי האיריליה דומה בעיקרה להוה. מה הוא ההוה? זוהי השעה הקצרה שבין העבר והעתיד. ומה היא האיריליה? אותה שעת הסמחה והקפאון שבין העבר הנדון להרם והעתיד הסחכה להתהוותו. ויש שני מיני איריליות: בתקופות שקטות היש הוא כאילו קפוא. יסודותיו מתחלפים רק לאטם ובאופן בלתי מרגש. דור הגלך ודור בא, וצורות החיים כאילו עומדות, ושנוייהן אינם נראים. הצער, היסורים, העלבונות והחורפן

נוגעים רק ביחיד ובנורלו. אבל האתמוספירה כולה והצבור שלה הם נחים, סגורים בקלפתם ואינם זעים כמעט. הצער, היסורים והעלבונות הכלליים חדלו מהרגש, הם נהיו גם כן ליסודות תדירים, שקטים, אידיליים. זוהי אידילית-הדרווח, שאותה על פי זכרוננו המביע לנו מנדלי. ואך ישנה אידיליה אחרת, אידיליה בתקופת סערה. לא הרי האדם המציר את האידיליה בעצם כחה והיותה, כהרי זה שסציר אותה אחרי הורבנה על פי זכרונות או שרירים. אבל יש ביניהם צד שוה. בשניהם אין חרדה. בראשונה ישנם נאווה ובטחון, בשניה צער ונענועים, אבל פחד אין. לא כן האידיליה בראשית סערה. הנה רק זה נוצר עולם, התחיל קופא ומתנבש, והנה מאיים עליו חורבן. זוהי באמת רק אידיליה של רגע, אידיליה של חרדה עצורה, עצורה, מפני שאילו היתה באה לידי גלוי היתה האידיליה נפנסת. באידיליה חדשה זו יש כבר יסוד של אירוניה ושל צער סמין אחר. ישנה אירוניה גם אצל מנדלי, אבל זוהי אירוניה של בטול. לענ להמנוחך שנחשב לחשוב. פה אין אירוניה כזו, פה ישנה אירוניה שנולדה מעצמה, מתוך התמוססות היסוד, מתוך אי הבטחון במחר. כך היא האידיליה של טשרניחובסקי. אין זו אידיליה של מנדלי, זו של קפוליה הליטאית או של וואהלין, אידיליה של דורות שלמים, ולא זו של אש, של העירה הפולנית, שסאות שנים יסיה, זוהי אידיליה של רוסיה החדשה, הכי דרוסית, זו שסיום הולדה מלאו לה בקושי מאה שנה, ומיום התבססה עברו רק איזו עשרות שנים ובכל זה כבר ישנה; והנה רק התחילה, וכבר אורב לה הכליון. והרגשה זו גורמת גם צער, אלא שצערן של טשרניחובסקי הוא צער שקט, התרוססות למעלה מעליו. לא לחנם ישב טשרניחובסקי בהירלברג, בגרמניה הדרוסית האידילית; גם „הרסן ודורותיאה“ נבראו הודות לאתמוספירה כזו. גם שם כבר נחרבה האידיליה ופחד של חורבן אים טרחוק. אלא ששם היתה אידיליה של דורות ובטחון אחר, ופה לא היה כלום מלבד אידיליה זמנית ואיום של חורבן, ובעיקר של חורבן מפנים.

ואידיליה אחרי אידיליה עוברת בלי בטחון. הנה „לביבות מבושלות“, אידיליה לא בלי צער כבוש, וסופה הרס, בית האסורים. האם צער של יחיד הוא צער זה? לא. העירה נחרבת, הבנים נמלטים מן ההפכה אחר, אחר, ובית האסורים—זהו סמל, זהו כבר האסון האחרון הגוול את האפרוחים. פה אין כבר מפלט. פתוח איזה לוע זר ושונא—זה בולע לתוכו את הכל. „ברית מילה“. שוב אידיליה, ושוב חורבן שתחיל וטרנישים בו. (הקטע: „ואמנם רוח חדשה“). הישן —

למראה עינים הכל כאשר תיה לעולמים,
כמקרה הקרח כאביב יקרהו: רק תורה השמש
ועלו קרנים בכל—פני קרח כחמול וכמו שלשם,
ואולם בדרך עליו רגל—ונמס וחיה כלא תיה...!

אלא שחורבן העבר בא בצורה עתיד סדבר ללב.

ולבב רב אליקום ינוע, רוחב ופוחר מאד —
דבר נעשה כעולם מרוסם ונשגב ואדיר,
קרוש וחביב מאד; אך חרש, חרש לנמרי
ונורא חרש הלז: מי ידע מה-כרוך בעקבו?
זרים חכרים מאד ואין מניד מראש העתידות“.

ונם סופה של אידיליה זו נגמר בסמל עצוב:

וחלכו הסוסים ככל העולה על רוחם, כאין דרך,
נכחם, ועל כל גוש וגוש אליקום נענע בראשו“.

„ברלה חולה“—אידיליה בלי טנרנציה. באמת, אין טשרניחובסקי מחפש טנרנציות, הן באות מאליהן, בעצם החיים הן מתבלטות, אבל גם פה איזו אירוניה, יסוד סוף סוף לא אידילי גמור, שלטת (אנב: יברוכה, הגויה המורזת את ברלה לתפילה ולנטילת ידים, פרחת מפה ונכנסה בתור יברוכה מורזת גם כן נער יהודי לרברים מעין אלה, לתוך „החצוצרה נתבישה“ של ביאליק). וכמו כן הסמירה, יסוד שאינו אידילי כלל, שולטה באידיליה, מעשה במרדכי ויוכים“ (ששמשה גם כן מקור למומנטים ולבטויים באותו ספור של ביאליק). אין גם בזה שביעת-הרצון האידילית הגמורה, ואין גם בה בטחון. ופחות מכל יש בטחון באידיליה, כחום היום“. בזה כמו ב„הכף השבורה“, מתגלגלת האידיליה לבית האסורים, שניטל הזקנה כה פחדה מטנו. המקרה הוא זה? אלהי השירה הוא גם לץ לכשתרצו, ומהתל הוא במשוררים שלו. האידיליה האחרונה (נודמה גם השיר הקטן: „במאסר“). נכתב ב„מליטופול“, במאסר וחופש“, אבל האידיליה „כחום היום“ נכתבה בלונדון, וגם זו נתגלגלה לבית-אסורים. ובבית האסורים יהודי מספר על בן-תקות, ולולה, ילד-פלאים, שכל חלומו הוא ארץ ישראל עם מחמדיה. וכשבא משולת, ולולה מזהיר ומאשר, וסוף סוף ולולה מת, מת מתוך התלהבות ברדפו ברנל אחרי המשולח ובתקוף אותו צנה וקרחת בדרך. ולולה מעיר חלומות גם בלב אביו:

— — אמרתי אלך ואבקר
ילדי ולולה שומח; מן הסתם יתנענע על אבא.
ועובר אני על בית הקברות, שלחם וראיתיו
כלו פרחים ונצנים, וערכים מככות הגלים.
ונכנסה שמות כי, אלמלי, רב משה... אלמלי זרקתי
פרחים על קברו... נצנים... והוא ככת מחכבם, ככה...“

ואך באה המציאות העכורה והפסיקה גם השתתפות נענועים זו. והאפשר לתאר כאופן יותר יפה את כל חולשת התחיה המומנטית וחסרת הבסיס שלנו?
וסוף סוף באה האידיליה שכל עיקרה הוא בית-אסורים: „הכף השבורה“. דומה, כי אידיליה כזו אפשר למצוא רק אצלנו, אידיליה שהיא כולה רק אירוניה והומר של תלון, אידיליה שכולה היא שאלה: „מי עשה הסוהר הראשון בעולם?“ מתחילה אידיליה זו בתיאורי טבע נפלאים ואידיליים, אלא בהקדמה של „ויוכל היות“, כלומר, כל זה אפשר ישנו שם בחוץ, אבל פה אצלנו בין החומות — בהרת במקום שמש, —

— „אלא שקפא אסונם
כאשה קפא כם לבם ולא נועז השמש לחטמו.
מתה בהרת האור...“

כך ננטר חלקה הראשון של האידיליה. ואחר כך באים האסירים ועבודתם. ושוב מעין אידיליה, בתאור פרטים ולא בלי נעימות ובאורך-רוח. טשרניחובסקי גם פה אינו פזון, אינו עצבני. ובתשובה על השאלה: „מי עשה הסוהר הראשון בעולם?“— בא מעשה בילד ופרפר, אידיליה בתוך אידיליה. אלא שסוף סוף באה האירוניה הגדולה:

„כלא ראשון בעולם לא נכנת, אך נכרא כמאמר.
כיום ברא אל ארץ ושמים חית הכלא הגדול.“

ובשקט ובסתנינות ספרט אח"כ המשורר את כל בתי-הכלא: „יכלת“, „חכמה“, „יופי“, „לאמיות“, „רצון חפשי“, „אמונה“, „אמת“, כל כחות אדם אלה נתונים בתוך כלא של תנאים ונכולות. וכל זה מתואר בלי פתוס, כמעט כאופן אידילי. כשיעקב כהן הלירי, הרך,

מתפלסף, הוא מתהווה כבד, חגיגי; שניאור, למשל, בעל גדות הסינה" מרעיש עולמות; ומשרניחובסקי מדבר בנחת, באירוניה כמעט עצורה, ושם תיכף ומיד להמשך האידיליה, וגם הסוף, השיר הנשגב: „קומה נברלי", מצלצל פה כאידיליה.

האידיליה אצל משרניחובסקי מלאה היא נגודים. לעומת האידיליה של אסירים – הרי לך אידיליה של חפשים, לעומת דור ישן – דור חדש, לעומת זו של יהודים – זו של גויים. ונגודים אלה אינם מחזקים ומבליטים את האידיליות, כפי שאפשר היה לחשוב, כי דוקא מחלישים אותה. קשה לבן זמננו ליצור אידיליות. אלו נבראו לפני מאה שנה, ואצלנו יצרן מנדלי (מהולות) בספירה עיקצת, המהרסת את כל האידיליה) בתור זכרונות מלפני מאה שנה, מנדלי, ששטר עוד בנפשו שירידי אידיליות, יצר אש בשעה שהיה עוד בעצמו ילד, נסה ליצור ש. בן-ציון טרם שבא לארץ ישראל, בתוך האתמוספירה של תמימות בסרביה השקטה וחסרת-הרונו. ורק משרניחובסקי או שמעוניביץ, בני אדם שנשארו תמימים בכל אתמוספירה שהיא – רק אלה מסוגלים עוד לאידיליות. אלא, שזו של משרניחובסקי היא מעין מעבר, מורה דרך לאידיליה מודרנית. אין זו אידיליה פשוטה בתכלית, כי אם מרכבת כבד; אידיליה – ושוכרה בצרה, שמלאך הסות שלה אורב מכל פנה.

משרניחובסקי השתמש פה ב„נוסח". הפכיבה של האידיליה מתאימה אמנם לזה. סוף סוף היהודי של אידיליותיו חי בגבולות „הנוסח". אלא שיחד עם זה קלל פה הנוסח לא מעט. אם היה צריך אמתי אפילו בהתחכמויות של היהודים שלו בתוך האידיליות – זוהי גם כן שאלה. וכי התחכמות זו רק מתוך תמימות היא באה? אלא שגם הגויים שלו מתחכמים וגם האתמוספירה כולה, (לפרקים אפילו הטבע). וגם המשורר בעצמו. ימצא מי שיאמר: „זהו אמנות של יהודי ביהודים". אבל, מסופקני אם אמן כמשרניחובסקי יהנה מלמד זכות-זה. אם אפשר להכשיר בתירוף זה את הפובליציסטיקה ואת הצוירים האתנוגרפיים הפוגמים שבמנדלי, זהו גם כן נוטל בספק. יש גם אצל הגויים אמנים גדולים חסרי-ברירה הנכשלים בזה, ואיש אינו מצריקם. פשוט: ישנן חולשות באמנים. כשלא התרשל הזקן, הרי היה המוסר הפובליציסטי מובן מאליו, ותניעה אחת נתנה ציור אתנוגרפי שלם בלי באורים. וכי אין ספורי התורה ונביאים ראשונים טובנים בלי צוירים אתנוגרפיים מפורשים? וכך גם בלי התחכמויות מבצבצת האירוניה בסקומות המוכחרים של משרניחובסקי, כי סוף סוף התחכמויות אלו אינן באות לא מתוך הכרח ולא מתוך חוסש, שני היסודות העיקריים של אמנות טובה, כי אם מתוך רשלנות נדבקים במשורר סמרטוטי-דיאליקט וטלאי-ניסח, והרי הם סרח העורף אחריו. „נשים מנוולות מנין – וסתם ריבה – נאה שנינו" – הלצה די יפה, לכאורה, בפי – פרוש, תגרן יהודי או לץ של עירה. אבל כ„שחכמה" זו באה בפי יוכים בי-קוריטה הגוי, (והמשורה, שנתחבבה עליו הלצתו מטעימה עד הפעם) הרי הלצה זו בצורה זו פונמת. והתחכמויות כאלו ישנן וישנן. לא, פוחרני, שיש דוגמה יותר מתאימה לאידיליה מה„ניסח", ושמה „רות". ונתה, כנראה, ידע את הסוד הזה.

ואך אחרי כל החסרונות המקריים והיסודיים, הרי האידיליה של משרניחובסקי כבוש גדול הוא לשירתנו. איתם התאורים והחיים שלא נתמזנו, אותה השירה והמציאות שנשארו נברלים זה מזה אצל ביאליק, מצאו זה את זה אצל משרניחובסקי ונתמזנו ויהיו לחטיבה שלמה. האידיליה של משרניחובסקי, שהנוסח עכב במקצת בעד פשטותה הגמורה וגם בעד קולטוריותה, זוהי סוללת דרך בשביל ספור שירי של זמננו. משרניחובסקי לא

צעד הלאה. בית האסורים, וכוה היה בשביל משרניחובסקי אותו הכפר הרוסי שישב בו שנים שלמות, שלא הפריאהו, שלא נתן חומר לנשמתו, בית-אסורים זה סגר עליו את הדרך. גרמניה הדרומית ושוויץ, מקורי האידיליה והקילטורה, נעלמו, הן לא נהיו בסביבה הרוסית למציאות ואף חיסר לזכרונות ולנענועים לא שמשו. נסה משרניחובסקי את כחו בפרוזה עוד לפני זה בציור מחיי-בית-החולים, ספור בלי מעוף ובלי חופש; עולה עליו השני בשם „נתפרדה החבילה“ (שם חביב על הנוסח: „נתבישה החצוצרה“). בזה השקע פה מן הכת, יש הרבה תאור; יש גם סמל, ונחת אין. באידיליה נצטרפו לנוסח יסודות אפיים וליריים, יסודות תאור חפשים ובעלי-מעוף, שם השקעו מבחר כחות משרניחובסקי השיריים. פה, בספור, החניק הנוסח לגמרי, כבספורי ביאליק. השיר, ששמש תמיד מקור והתחלה לפרוזה, לא מלא פה תפקידו, ושירו של משרניחובסקי לא הפריא אז הפרוזה שלו. התיאוריה (להבדיל בין השיר ובין הפרוזה) קלקלה גם פה, כמו אצל ביאליק. היסודות הברוכים השונים לא השתמכו יחד, והפרוזה נשארה עניה ודלה. וכך נשארה האידיליה הגקודה היחידה שבה השתפכו השירה והמציאות לאחד, ובראו יסוד חדש לשירה העברית.

ז.

אחרי צאת הקובץ הנדול שלו לא פרסם משרניחובסקי הרבה. אם לא לחשוב את הפרקים היפים של תרגום „קלילה“ (האפוס הפיני) ב„מולדת“, נתפרסמו ממנו רק שירים מעטים. נוסף פרק שני של „קסמי יער“, שלא הוסיף כלום על הראשון, נוסף השיר היפה „הר דמררשי“, המזכיר את הפרנסיים הצרפתיים, ונתפרסם שיר קטן; „שושנת-פלאים“, שיר ותור נפלא בפשטותו השלמה ומרעיד במנוחתו, שיר שהזכיר קצת (במובן של תור ושלמות) מבחר שירי „ערבית“ של ביאליק. באו עוד שירים אחדים ב„השלח“ של השנים האחרונות, שירים שאינם מוסיפים אלא נורעים, וכן גם נסה להמשיך ב„התקופה“ את שירי האלילות בשם „סוניטות עכום“ (שם ניסחאי, לא שירי כלל), שבהם חקה את עצמו ובלי הצלחה. מדברים על תרגום „איליאס“ של הזמר ועל „אנקריאון“; אם יצאו אלה לפועל יכניסו הם לנו עוד קצת עושר כ„שירת היואתה“ ו„קלילה“. לעת עתה, אין אנו מרגישים בנוכחותו של משרניחובסקי. נרטה כאילו נשתתק, וכאילו נדלה המעין לזמן מה. אלא, שהתמסרותו של משרניחובסקי לבלשנות (עבודתו בדבר שמות הפרחים) ולמלחמת הלשון והשירה (ההגנה על המבטא האשכנזי והנגינה של זה) מראת, שיש פה עסק עם ענין של כנוס. כי רעיון הכנוס יוצא מתוך ההכרה שצריך להכין בסיס ליצירה עתידה, שכל מה שיש לנו אינו כלום, ושמתן תורה סתחיל מן הנוסח שצריך עוד לשכללו. בעוד ששירת ביאליק המובחרת ומבחר שירת משרניחובסקי קדמו להמניפסט של הנוסח, הגה שנות הפסימיזמוס, ירדת הספרות והעתונות באיכות, התמעטות הקוראים, התרחכות הזרנון—דכאו את הרוח. משרניחובסקי שב מסערב, ובכואו למורח הכיר את קוראיו, וראה שאין כמעט למי לכתב. בשנות פטרבורג שלו נגלה לעיניו המראה עוד יותר, והשאלה הישנה: „למי אני עמל“ עלתה שוב וקצצה את הכנסים. ועלתה עוד שאלה חדשה: בארץ ישראל השתרש המבטא הספרדי, המורה העברי החדש והחדר המתוקן בגלות קבלו את הנגינה העתיקה. והריתמוס של השיר העברי נפגם, המוסיקליות פגה. השיר שלנו נכתב במבטא האשכנזי ובנגינה האשכנזית של מלעיל. ונסו נא לקרוא בנגינה העתיקה שיר של ביאליק או משרניחובסקי, מה ישאר מכל המוסיקליות? ונסו נא לחרוז, למשל, על פי המבטא הספרדי את „קסם“ עם „כתב“, „הערב“ של משרניחובסקי. הנגינה

של מלעיל היא לירית בטבעה ושל מלרע רקלמטורית. המשורר הלירי אינו יכול לקבל את הנורה של מלרע. ומלים של מלעיל הן מעטות מאד בעברית. (אם לא להשוב בנסיות דכנויים שאינן סזאימית לחרוז בהן). כשכתב אפרים לוצטו חרוזים מוסיקליים על פי המסקלים של עתה, והוא ננינתו ספרדית היתה, השתמש במלים של מלעיל יותר מדי דבר שהעיק מאד על שירתו. אזנו המיסיקלית הבחינה ותבחל במלרע. לרגלי המלרע סובלת השירה הצרפתית, ושם משתמשים לשם מיסיקליות בקריאה מיוחדת, מבטאים איתיות דוסמית וכדומה. בגרמנית, פולנית, ספרדית וזרנגן הנגינה היא מלעיל, בוו לגמר. ובוו על פי רוב, דבר שעור לא מעט לליריקה שלהן. מענין שנם בערבית המדוברת בפי העם, המלעיל נשמע הרבה מאד, אפשר עוד יותר מהמלרע, וביחוד אצל התימנים המשתמשים בעברית בדבור וגם בספרים (בקריאת התורה איני יודע). כמעט רק במלעיל. זה טראה שהנגינה מלרע אינה מזרחית, כי אם קדומה, וכשהמשיכה הלשון להיות מדוברת, עברה הנגינה למלעיל אפילו במזרח. אצל הרוסים שיש להם גם מלרע, גם מלעיל וגם לפני מלעיל יש חפש נמיר. יש נגינה לירית, יש נגינת כח (מלרע) ויש גם נגינה מעופפת (לפני מלרע). זה נתן לשיבתה את כל היסודות ורביי הנונים, טשרניחובסקי הרניש בצער החרוז העברי, והוא סנין עליו בכל כהו, כלומר על זכות המלרע שלו. הוא גם לרגלי זה סנין על הסבטא האשכנזי, ללא הועיל. בא"י יש אמצעים אחרים: מנסים להקריא את שירי המאה האחרונה בנגינה החדשה במלעיל ופה ושם בהצלחה. ויש כאלה שקצה נפשם בהפתח הנצחי הסוכיר את סבטא השומרונים ובחדר-הגנויות של התנועות, ומתנענעים לסבטא התימני העשיר. זוהי הפרובלימה. אלא שעל המסירה, לפי זה שהוא חוזר תמיד להרצות במקומות שונים על המבטא, ענין זה הוא פועל פעולה קשה. הניגוד בין הנגינה של הרבור לנגינת השיר בקלקלו את המוסיקליות, גורם לשיר העברי שלא ישתרש, באשר הצלצול המוסיקלי מחכב את השיר על קוראו, הדקלמציה בלבד אינה מספיקה. וכל צרות הלשון, הספרות, הבטוי והנגינה הן מדכאות ומשפיעות על המשורר לרעה. הכנים במיבן הרחב אצלנו זהו תולדה של ססמיזמוס, כך עלו גם אחרי תקופת המאספים. ורוח מדוכאה אינה גורם של יצירה כלל וכלל.

טשרניחובסקי לא אכל עוד על ידי הלשון כביאליק, ואנו שונשים עוד מקומות חבויים אצלו שלא שמשו בהם עוד ידים, ומקומות אלה נשתמרו עוד בכל רענותם. שירת טשרניחובסקי היא רעננה בכלל, אין היא יודעת רעב, אבל אין היא יודעת גם שביעה ושעמים. העלם טשרניחובסקי טרם זקן. אוהב הוא את המציאות והחיים, עורג ליושי שבוער וחולם על עתיד. וכעין מנגינה צעירה תמיד, וכמעין לא אכזב, ספכה וסואן, אטי ומתפרק, נזלה שירתו; שיטפה וזורסה מתוך מקורותיה החבויים. ורות-חיים ורבת-ראיה הנה מסונה את טובה: הדמיון והחיים לאחר, לתוך יצירה שלווה וסוערת. לבי אל שדות ים וקרבות, ועולם יה בנוחו כל כך יפה" — זהו בסויה הכי נפשי של שירת טשרניחובסקי.

יעקב רבינוביץ.