

מחבריו הקומוניסטים ירדו מארץ-ישראל לברית ה' מרצות בירידה שאין עמה עליה רבים וטובים, ובראשם מנדל אלקינד, ניספו בטיהורים הגדולים שערך סטלין בשורות המפלגה הקומוניסטית בשנים 1936—1937. רחיעתו הבלתי-מודגשת, הסמויה כמ' עס, של אלמי מארץ מולדתו, מעידה אולי על פני- חזת מרחיקת ראות יותר משהיא מעידה על מקרה סתם. לאור מה שנודע לנו על מאורעות שנות ה' שלושים ושנות החמישים, אי-שיבתו לברית המ' עצות הצילה את חייו, פשוטו כמשמעו.

קריאתי בשיריו של אלמי היתה מתוך רגש של אהדה. רגש זה נכון בי בשל מקצועי הטבעית לקרוא שירה שאינה מוכרת לי, שירת ימים רחוקים, בהקשבה לקולות התקופה המעניינת ביותר בתולדות הישוב (1921—1929). את הקריאה, בשירים המוק' דמים כבשירים המאוחרים, כימתי ברגשות מעור' בים: אכזבות ושמתות היו גמולי. על הרגשות המ' עורבים אני מבקש לספר ללא גנונים מיותרים של ציקורת ספרות.

שירתי של אלמי לא כבשה את לבי ולא הלהיבה את דמיוני, למגינת לבי. לא הלהט הפרולטארי ולא הריחוק ההיסטורי קירבו אותי קרבה רגשית אל השירה. אני מבקש לדייק בהערה זאת: אינני מטיל ספק באמת-החוויה של המשורר אך אני מהקשה לחוש בה בעת הקריאה. אני חש בעליל בעוצמת הרגשות של המשורר בשירי, אך בינה לביני חוצצת מחיצה הגורמת לי, כקורא, אי-נוחות. הזמן המיישר מעקשים, לא היטיב עם השירים ולא הפיל את המחיצה, וכאלו הקדימה שירתו של אלמי להתיישן חרף נעוריה בזמנה.

חיפשתי בי דעות קדומות שהיו עשויה לשבש את קריאתי או את דיווחי עליה. לא מצאתי בי כוז לפרולטארייה אלא אהבה, לא כצאתי ב' לעג לת' מימות הקלוצית של שנות העשרים אלא חיבה וזכ לא מצאתי בי סכידה למהופה שאפינה את הא' הודים והפלוגים במחנה השמאל של הימים ההם אלא הבנה. גם לא מצאתי בי „נאנדרניות" „אסחטית" שהיתה עלולה לפסול מראש שירה כשל זו של אל' מי: הרי אהבתי את שירתם של שלונסקי, פו, ואבי-שאל ומצאתי לה רק צידוקים היסטוריים והסברים שכליים. בדוגמא אופיינית משירתו של אלמי אני מוצא את הגורמים העיקריים לתגובתי הרפלקטיבית: רגלינו בוססות בסיס ורפשי, / וכי שהוא יצליף בעדם / על גב, / על נפש / בער שתי פרוצות! / וכי 'שהוא ישיר (עדין הנשט!) / — כמה נאה היום...". (עמ' 17). אינני סבור אפילו, שישירות-הביטוי כאן היא המקרה את רושמו של השיר עלי (אף-על-פי שישירות כוז אינה ב„אופנה" היום) וגם הנושאים (פרולטאריים, יהודיים, אישיים) אינם זרים לי. ככל שאני מבקש למצוא את הסיבות הממשיות לחוסר התלהבותי מן השירים אני הולך ומשתכנע שיש לכך סיבה אחת ויחידה: אלמי מח' שיכ את האמירה יותר מאשר את השירה. אצל אלמי ה„תורה", ההטפה, התוכחה, השוטים מן המנגינה וחשובים מן החמונה. על כך אני תמה תמיהה מרני בה, שכן כלי-השיר שבאמתהחו משוכללים למדי (המשך בעמוד 21)

# שירה כתעודה

מאת גיורא לשם

ליובה אלמי „שירים וסואמות"; מבוא מאת דב סדן; הוצאת המחבר; 1982; 216 עמ'.

שירה זו ומשוררה היו אלמונים לגבי עד שלא קיבלתי לידי את ספר השירים המקובץ „שירים וסואמות", שראה אור לאחרונה. ומה נאמר על שירה זו, שספר אחד ויחיד מביכוריה ראה אור בשנת 1927 בהוצאת „לקראת" (האם היה סם זה לגנדי עיניהם של משוררי שנות החמישים בבואם לבחור להם שם לחיבריהם ולקבוצה?) והוא אזל מן השוק, אני משער, שנים אחדות לפני שנודעו ברבים שיריו הראשונים של אלתרמן, שחוללו הפ' גית בשירה העברית בשנות השלושים? הערה זו, שלא נועדה לקבוע ערך לשירתו של אלמי עשויה להעניק תחושת זמן של עומק היסטורי לגבי שירי רתו של אלמי, שנכתבה בעיקרה לפני ששים שנה ומשוררה חי עמנו היום.

כדי לצייד עצמי בידעיה כלשהי על חייו של אלמי ועל פועלו בשירה העברית עיינתי במחקרה של זהר שביס על „החיים הספרותיים בארץ ישראל 1910 — 1933" (הוצאת הקיבוץ המאוחד; חשמ"ג). החוקרת מונה את ליובה אלמי בין משתתפי הקובץ הספרותי החד-פעמי „מסכה" (תרפ"ו), שיזמה אג' דת הסופרים בשנה הראשונה לקיומה. הקובץ זכה להצלחה מרובה ונמוץ במספר עותקים רב (1500—2000) ועם משתתפיו היותר ידועים נמנו משוררים כמדתי אבי-שאל, אברהם ברוידס, אביגדור המ'.



ליובה אלמי

צירי, יעקב טיכמן, אסתר ראב, אברהם שלונסקי ודוד שמפוני. ההשתתפות בקובץ כזה (אשר בל' שזננו המודרנית היינו קוראים לו „קובץ יוקרה") מציחה על תחשיבות שייחסו לשירתו של אלמי בימים ההם, כמשורר בין משוררים. אך עד מהרה שיבשו אירועים פוליטיים וחברתיים (ואולי גם חברותיים-ספרותיים) את אורחות חייו של אלמי, תאיש המשורר, וטשטשו את רישומה של שירתו בכלל שירת בני-זמנו.

חיים מסוערים כאלה של אלמי — טבועים בחור-תם זמנים-הריגורלי, אך למרות הכל, אלמונים — ראויים ללא ספק לתיאור עוד בטרם תיקרא ביקורת השירה לומר את דבריה. אלמי, אשר כונה „המשורר הפרולטארי העברי הראשון" בעת עלייתו ארצה, הפך

עם בוא לחבר מן המניין בחבורתו של שלונסקי ובין החלוצים. ובהערת אגב היסטורית, קשה לי לכנות את שלונסקי שעלה גם הוא בשנת 1921 „משורר פרולטארי". התואר הראוי לו, ואני אומר זאת מתולדות הספרות ומהתרשמות אישית חטופה בנעורי, הוא „נטיך הפרולטאריים", כאוקסימורון מה' אים. אלכסנדר סן, שעלה בשנת 1927, אינו זכאי לתואר הראשוניות אף כי פרולטארי הוא תואר מת' אים.

אלמי נולד בשנת 1899 בכפר קטן באוקראינה. כשהיה בן עשרים פגש את אברהם שלונסקי כש' שניהם שהו בבירת הפלך וכרות משוררים וכרותה ביניהם לשנים רבות. אלמי, כרבים מבני-דורו ומ' קומי, נתפש לקסמי הרעיון הקומוניסטי, אך, שלא כרבים, סבר כי הכהפכה לא חושיע את העם ה' יהודי בגולה. גאולת האדם היהודי, כך האמין, תהכן רק בארץ ישראל כהתגשמותו של השילוש הקדוש „אדם — אדמה — עמל", כמאמר אחד משיריו. משנכון בו הרעיון הציוני כפתרון סוציאליסטי לא' דם היהודי, הכשיר אלמי עצמו לעליה. בטלטולי דרך באירופה, וחיבוטי גוף ונפש במסע הארוך ההוא, הגיע אלמי לארץ-ישראל באביב 1921, בדומה להלוצים רבים שעלו במרוצת אותה שנה בגדודי עבודה וביחידים.

כדרך החלוצים בשנות ההתנחלות ההן, נדד אלמי בארץ ממקום למקום. בשנת 1926, כאשר התפרקה „חבורת העמק" בהתחלת המשבר הרעיוני והכלכלי, עבר לדור בירושלים. כשנה לאחר מכן, ב'1927, ראה אור ספרו הראשון של אלמי, מן הכרוניקה העתונאית שהתפרסמה על אלמי בשנים האחרונות למדתי לדעת, שספרו הראשון לא היכה גלים וה' תגובות היו פושרות למדי. על כך אני מתפלאת. בנייה-החבורה שמסביב לשלונסקי, והוא היה כאדמו"ר בחצר חסידיו, וזו בדרך כלל לעידודו ולעידודה של החבורה כולה. מדוע זה נגרע חלקו של אלמי — האם נפל דבר בינו לבין חברו מנוער? השתתפותו של אלמי ב„כתובים" גם היא מצומצמת לפרסומי של שיר אהד ויהוד.

קשה לדחוס במסקאות מעטות את כל גלגולי חייו הסוערים של אלמי, שהנוודות ואיי-הנחת הן חותמם העיקרי. אלמי, כמי שלא מצא את מקומו בארץ-ישראל, בשל דעותיו השמאליות ואולי גם בשל אכ' זבהו כמשורר, ירד מן הארץ בשנת 1929. בין השנים 1929 — 1933 נדד באירופה עד ששב לארץ-ישראל כשהוא נעור במכתב המלצה שכתב לו ביאליק לפני ירידתו של אלמי (ההיתה זאת אחת הסיבות שגרמו לשינוי יחסו של שלונסקי?). גם עלייתו השניה לארץ האכילה אותו מרורים. כל העתונים העבריים, פרט לעתון הקומוניסטי „הארץ", דחו את שיריו וסירבו להדפיסם. שלטונות המנדט, שרדפו את ה' קומוניסטים הארצישראלים, הציקו לאלמי הלחצים שהפעילה עליו המשטרה החשאית הבריטית, כמע' צרי בית וההתייצבות יומית בשמטרה, שברו, לבסוף, את רוחו, והוא ירד מן הארץ ירידה שניה בשנת 1937. הפעם היגר לצרפת הסוציאליסטית, שבראשה עמד בימים ההם ליאון בלוס. עם פרוץ מלחמת הפולם השניה התנדב אלמי (בגיל 38) לשירות הצבא הצרפתי ולאחר הניבוש הגרמני הסתתר עם אשתו ובנו בכפר דרומי גידת בצרפת החופשית.

עם גמר המלחמה עקב נטייתו לאכזבים להשי' הלב במערכת הפוליטית של השמאל הצרפתי וקשיי פרנסה, עזב אלמי את צרפת והצטרף; בנג' משפחתו לפולין הקומוניסטית. הוא התיישב בעיר פרוצלב ועבד כמזמחה, כקאופרטיב הפרוונות המקומי. שה' ייתו בפולין הפכה להיות במרוצת השנים לאכזבה המכאיבה ביותר באמונתו הפוליטית. כאן, פנים אל פנים עם סוציאליזם בהתגשמותו, נוכח עד מהרה לדעת, שטעה כגן-העזן המובטח עלי אדמות. אדי' שות רעיונית, פרגמאטיות ציני ומינהל מושחת עיר' ערו עד היסוד את אמונתו התמימה. התגברות האנ' טישמיות בפולין וביטוייה הבוטה בהתגהגות המעמד השליט גרמו להגירתם של אלמי ומשפחתו מפולין בשנת 1957. זו היתה עלייתו האחרונה של אלמי לארץ-ישראל והוא יושב עמנו עד עצם היום הזה. הקדמתי את סיפור פרשת חייו של אלמי, שהוא כמידה מסוימת סיפורו של דור שלם, לדברי הבי' קורת על שירתו. לקח אחד ומיוחד במינו למדתי מפרשת חייו, ודווקא ממה שלא נודע לי עליה, ולקח זה מאיר צד באישיותו של אלמי באור מענין. רבים

# שירה כתעודה

(המשך מעמוד 20)

והוא שולט בטור, במשקל, בחרוז — ואף בהימנעות מחרוז — אך העולם הכלוא בשיר אינו מעוסף ב" צפור-דרור לעולמו של הקורא. גם בשיר רומנטי יותר, פתוח, "נבואי", אינני חש במוגתו של הרגש טרם השיר עם הרגש שהשיר צריך לעורר מלבו: "ריח כשרך בריחו של עתיד / בהול. / מהול בריי חות צפורים / מדדות מענף לענף. / כפמים / של זריחות וסקינות / סצונות הכנף. // זמר חסות חומק מבשרך / זמלל אלי חיק / כמסק. מתרהר, מסבסך // אור וצל ביולון / ותלה בריסך / זיק חלוב" (עמ' 125).

אסוציאציה הריח (כפי שהיא נקשרת במלה "בהול") איננה כגרה את זכר הריח הנכון ואיננה מוליכה אל מה שנוסף בהמשך השיר כריחו הענוג של תינוק. גם ההריזה בשרך-מסבסך-ריסך חסרה את הגביטיות ההכרחיות והיא איננה יוצרת את שלדה המוצק של המשמעות, כפי שהורגלנו לה בשירת הדור שכה החשיבה את תפקודו המדויק של החרוז. כדי לאשש את דברי, אביא דוגמא נור ספת המעידה על הפער שבין שליטה בכלי-שיר לבין מה שנאמר, בעצם, בשיר: "את עולמו הערב נואפר / איפור אמור / הפיו. // לעת אשר כואת / הבלים מרחות / ומתמלצות / מצפני חרוז" (עמ' 124).

השיר אומר בפירוש את רצונו לחרוג מכבלי החרוז אך בעת ובעונה אחת מבטא זאת בחרוז כפיייתי. משוררים כשלונסקי, זוסמן או טסלר היו פוהרים את הסחירה המענינת בין היגד לביטוי באמצעותה של הפתעה ויטואוזית, כפתרונו האופייני של זוסמן כאשר הוא מדבר בשירו על דבר מסולף וגם יוצר עבור המחשה הסילוף חרוז שיש בו עיוות צלילי, "אך זה מבט המסתנף / מסיק קדושה מסולה בשלף / אינך מספרה. עין סנול על הכתף / וסערה תלויה כפלע" (וערא זוסמן: "שירים"; עמ' 132). עזרא זוסמן גם מקצר את הטור האחרון בהברה אחת כדי להעצים את ההפתעה.

בשום אופן אינני רוצה שיוכן מדברי כאלו שיר רתו של אלמי זייפנית או גרועה. הרגש המפעם בה הוא הרגש האמיתי שתווה המשורר וגם ניכר המאמץ לשקע בשירה את המיטב שבאיש אלמי. אך, כמאמר משורר בן דור אחר, "כשהרגש דועך, השיר הנכון מדבר. / עד אז דבר הרגש, השיר האחר. / עכשו, הגיע הזמן לשיר הנכון לדבר" (גהן זך). וזאת כנראה הבעיה כולה על רגל אחת. ואני מעלה על דעתי נגן-מוסיקה בעל רגש עמוק, ששמיעתו המוסיקלית איננה אבסולוטית וחוש הק" צב שלו אינו חוש הקצב המושלם וגם ידיעתו את הטכניקה אינה מספקת להפקת כל גוני הצליל ה" אפשריים בכלי.

זן מירון, שכתב מאמר על שירתו של אלמי בשנות אלמוניותה המוחלטת (במלאת שלושים שנה להדפסת הספר "בשער") חש בחולשה הזו שעליה אני מדבר: "אנו נתונים כאן בימים שלפני האינ-פלציה של המלים הגבוהות (אפשר שמסתמן כאן אותו תהליך שהיה עתיד להולידה)" והוא ממשיך לתאר את פרטי החולשה כפי שהם נראים לו: "הוא מפור אותה (את המלה "עמל", החוזרת ונשנית בשירתו של אלמי עכרות פעמים — ג. ל.) ומדמה

שהטביל בזה את הקורא במעמקי הישות החוייתית האקסטטית, שאותה הוא חפץ לבטא. העובדה שלגו, בני דור המירכאות, נראה כל זה חלול עד אין קץ, העובדה שהערך הספרותי מתפקט כאן אינה הופכת את השמוש במלה למליצי. זהו שמוש במוגח מתוך צוסן רגשי-לשוני שאין אנו גזקקים לו, זהו חלקה הראשון של סיסמת התקופה, אנו איננו יודעים את חלקה השני, המשיב, ומשום כך נשארים אנו אטור מים בסניה". ("משא", 22.11.57).

בהפתעה מסוימת אני אומר לעצמי בכנות, שלא התפקקות הערך הספרותי פגמה בחויית קריאתי. גם אינני סבור שמסחוריותו של צופן לשון-התקופה הוא שחפץ ביני לבין השירים: כוחה של המלה "עמל" עוד לא חש כליל ועדיין נשתיירו לה הש"חמעויות כעבודת-פרך וסבל. גם בדור המירכאות הכפולות אנו מבחינים בין עבודה לעמל. הגם שאלמי סומך על המלה "עמל" הסתמכות יתרה, קשוי בשירים אינם נובעים מן המלים הבודדות אלא מן הטון הכללי — נימת הצעקה. זעקת-לב של המשורר משוקעת בשירים אך בדרך מן השיר אל הקורא כמו עולות האוקטבות ונאלמות בנות הקול החרישיות, כל שירה טובה, ולמחות השירה הסובה המוכרת לי, מגוונת בקונטרסונקט של הר"חות-קול והשפלות-קול. המיגון הזה חסר לי בשיר רתו של אלמי. טול משיר של אלמי שורה מבטיחה כמו השורה "דורות חבוקים בנפשו של ארם" (בשיר המתאר את האם וילדה, אשר את ריחו תיארת) והמשכה הצעקני ממוגג בסשטנותו את הקסם ש"הזבטה בשיר מלכתחילה: "עולמת נשרשים / בנניעה חרישית. / זה — המחיר. / זה — היסוד. / עוברו של השיר. / של הפוד. / מה יש עוד? (עמ' 125).

הצורך לומר דברים בישראל כזו ובעוצמה נע" דרת-גיוון, עם שהוא מעיד על תמימות האמונה בכוחה של המלה ובכוחו של השיר, מחליש באורח פאראדוקסלי את כוחה של השירה. מי שיערוך הקבלה בין שירתו של אלמי לשירתם של אלכסנדר פן ומרדכי אבי-שאל יבחין בהבדל שירתו של אבי-שאל, שגם היא היתה אלמונית במשך שנים רבות, והמעוגנות בעקרונות אישיים ופוליטיים דו" מים לאלה של אלמי, מפיקה בנות קול רבות יותר, מגוונות יותר. זעקת המשורר יודעת גם את התיוך, כפי שיודגם בשיר מן המחזור "קמפניה המאושרת" (1936): "בימינו לא פדאי לשרוק לכלב בפומפאי / היבין את לשונך? יתעלב סמך. / לא בניכית הוא כפר; לא אורח ערין. / לשון אבותיו אינו שומע; ספרטקוס — מלה לועזית. / דק האמהות יודעות את סוד גלגולם, / בין עדיב מרים ניגרות הפע" תיהן". ("שירי קוצר רוח", עמ' 67).

לא רמיוותיו הוויסטוריות של אבי-שאל שובות את ליבי, אף שהן חלק בלתי נפרד מן השיר. ייחודו של אבי-שאל בסוג זה של שירת מחאה (ודורגו אינו הדור שהמציא אותה) מתגלה בחינו וברוחבה של הקשת הרגשית — מן הזעקה ועד לאירוניה, ומהן, גם אל הסארקזם — והכל באלגנ" טיות לשונית.

ומהו, בכל זאת, הטעם המלווה את הקורא בשיר רתו של אלמי ומה גוהר מן הטעם גם לאחר הקריי? אה? רוח התקופה כתעודה היסטורית רגשית-לאוד" מית כחובה בשורות-שיר. הרוח הזו אולי איננה נופחת בשירה גדולה אך היא בכל זאת שאר-הרות, תרתי משמע, של חיי תקופה שהיו ואינם, שאליהם אני נהקף בגעגועים הכופים.