

# לפשר שירת האהבה של דוד פוגל

אהרן קומס



וילנה, יולי 1911

במפגש עם הבת מגלה פוגל התרככות אב מאוהב בצאצאו בלי סייג. שאלת ההבלות שבהמשכיות הביולוגית, אותה הציג בחריפות משורר פסימי אחר, יעקב שטיינברג,<sup>7</sup> נקודה זו אינה עולה כלל. אדרבה, פוגל נתפש למיסטיקה כמעט: בשיר דרך ריבוא דורות התינוקת הרכה היא צומת הסטורי של דורות עברו. פלא ההולדת מתקשר כפלא בריאת האדם תוך קיום מסע מופלא אל שחר ימי האנושות: "בבשרך כבר תהי גם אותי / ועימך, הברוכה, כי תעורי, / ארתיקה עד גרות כל החיים / אני ואבי ואדם הראשון / (הדממה, לג). לנוכח הבת משנה הזמן את זרימתו. ממד העתיד נקטע, ופלא הפירון הנמשך אינו נכתם בשל המוות.<sup>8</sup> רצון האדם לפרוץ את גבולות קיומו המוגבל נאחו כאן בדמות הבת הרכה, אך המגמה אינה המהלך הקבוע אל העתיד, כי אם מהלך הפוך. אל העבר, עם שהבת הופכת לאם, ואולי לאם כל חי ("תהרי גם אותי", וכן איזכורו בהמשך של אדם הראשון).<sup>9</sup> פוגל אינו שואל למשמעות התרבותית-הרוחנית של מסע זה אל ראשית הקיום האנושי. שום תוצאת לווי אינה מצויינת — פרימיטיביזם, יצריות, עריקה מהתרבות: אולם משתמע היפוך חזון אחרית הימים — לראשית הימים. המשורר-האב נוטל לעצמו סמכות לנסח בבחירות את חזונה של הבת: "מדמדומי עברך יעל לך עולם: / דב וכבש וחי לא היה" [...].<sup>10</sup> הרומנטיות המשתמעת היא בהצגת אידיאל של ראשית, ואפשר לומר אפילו של טוהר והרמוניה. האידיאל מועתק אל העבר הרחוק, אל עבר א-הסטורי, מיתי. ברם המסע אל העבר הוא מנקודת מוצא של תום גמור בהווה (ולא כפיצוי, או כתיקון, לפגמי ההווה). מסע זה אינו אמור, בלבד, אלא הוא מומחש בצורה דרמטית בשורה המסיימת: "אני ואבי ו...". כאן, במקום שרשור קטלוגי שגור ('וסבי', 'ואבות אבותי') באה קפיצה נדירה — 'ואדם הראשון'. היסוסים והשערות כאשר למגמת השיר (על פי הבית השני, בעיקר), מקבלים, לבסוף, אישור בקרשצ'נדו שהוא מהבולטים בשירתו.

נכון הוא כי הנחמה המשתמעת "אינה מעלמא הדין".<sup>11</sup> השיר הוא פרי נהיית מסתורין, שעוצבה בתמונה פנטסטית-אוטורית. אולם תקיפותו של מוטיב המסע בשירת פוגל, המסע שכיוונו הישר-המהיר הוא ילדות — מוות, מעניקה משמעות מיוחדת למסע המופלא של הבת: "דרך ריבוא דורות נסעת לגור אצלי", וחזרה, אל 'ראשית הימים', עם אביה מולידה. פוגל אינו מפקיע את קסמי המסע הזה בנימה אלגית או אירונית. ככל מערכיו מעמיד השיר הזה הנחה חיובית ולשון חיובית, שמעטות כמותן בשירת פוגל. ההנחה היא פנטסטית, ברם היא מהווה גישוש משמעותי בעולמו של המשורר. בצד פרטי החזון המופלא חשובה היא היציאה של המשורר מן הנרקסיות שלו, מצערו השחור, כדי התבוננות בזולת, ויהי הוא בשר מבשרו. ביציאה זו מדל'ת אמותיו נגאל גם הוא עם צאצאו.

אם יש משמעות למחזור השירים 'לבת' כתבנית, הריהו מהווה מוצא מחושב לחריגה מתחומי הדרוש האישי. בשני השירים הבאים הבת אינה נזכרת כלל. השיר הינה כד חיים פותח כמשל, בפעולה סמלית: הדובר מנסה לבנות לו פינה, או ערך ("כד חיים קטן") משל עצמו, אך כוחות הטבע העוררים ("גלי הקרת") מתנכלים לו. בהמשך, בתמונה אנלוגית אופיינית — הסוסים המשליכים את רוכביהם מעליהם,<sup>12</sup> מוצעת התפרצות סטיכית המשלימה את תמונת ההתנכרות של כוחות היקום. אם נדלג לרגע על הבית השלישי, יתקשר הבית הרביעי לשני כהיגד אפיגרמי הממצה את המצב האנושי — הכלייה הבלתי נמנעת. פתח הניחוס היחיד מוצע בסיום. בהתגלות נדירה: "אשרינו אם ילד ניתן לנו [...]". כתבנית תימאטית זו, בעלת המהלך הברור, הבית השלישי, האמצעי, נדמה כחריגה: "ליבי לעירי הארץ [...]". ברם מיקומה של התפרצות ריטורית זו, והסתמכותה החגיגית על עמדה נבואית פתיטית מעניקים לה תוקף מיוחד: כוחות ההרס המקיפים אותנו לא רק שאינם משתקים את האחוזה האנושית, אלא הם המקיימים אותה. בשיר הרביעי, המסיים את הסדרה 'לבת', הקריאה הפתיטית פותחת את השיר "אויה לאסירי היגון", ועמדה זו של השתתפות בצער הזולת מקיימת את מהלכי השיר כולם. אפילו "אסירי היגון" משל הם, ולא אסירים ממש (ופוגל הכיר היטב את חיי המאסר). מעצב המשורר את מצבם מתוך תחושה של שותפות גורל ורחמים. אם, כאמור, 'לבת' אינו מחזור מקרי, הריהו מאפשר לפוגל לבטא, תוך חישוף רגש האב, עמדה קבועה, שנדחקה מפני האימה הקיומית, אך מצאה לה, לפרקים, את מוצאה.

בחינתם של השירים האחרים המופנים לבת, או לילדה כלשהי, צופנת בחובה את אחת ההפתעות הגדולות בשירת פוגל. שני התחומים, בהם מתקיים מעין שיוד מערכות בהתייחסות פוגל ליקום, וכן בהתייחסותנו לנו כלפי שירתו — השירים לבת ושירת האהבה, מקיימים ביניהם זיקה מיוחדת, לא רק כאשר לחומרי השיר ולעמדה הכללית שהיא בעלת גרעין חיובי, כי אם הרבה מעבר לכך.

בנסיון לברר את נקודות האיוון בהשקפת העולם הפסימית של פוגל נבחן כאן שתי שלוחות: את שירת הילדות ואת שירת האהבה. בשירת הילדות יש להבדיל בין התבוננותו של פוגל בילדותו שלו לבין התבוננותו בילדות דרך דמות בתו. ילדותו שלו אינה משמשת מקור אור, ובוודאי לא מחוז געגועים. המראות השמורים עם ה'אני' קטועים הם. לאורך כל שירתו של פוגל הם קיימים כחושיותם, אפשר לומר כרכי-חושיותם — כ"דבורה נשכחה", הומה (שער, 5), כ"ניגון גמרא" (שער, 6), כגן מן המפחה (הדממה [ס]), כ"ריח תבשילי ערביים" (הדממה [עו]) ואף כ"ריח חרישי של עולם בשל" (הדממה [עו]);<sup>1</sup> אך אפילו הביטוי החיובי ביותר — "מן המרחק / בודדה תקע לי חצוצרה / שירי ילדות בהירים" (שער, 7), אין בו כדי לשקם את עולם הילדות. החצוצרה דומה כאכזר פלאי, ששרד לבדו מעולם נשכחה. מראש וכדיעבר העמדה הרטרופקטיבית-האלגית היא הקובעת: "וליכי יאבא, יאבא". (בתחילת השיר, ובסופו)

בגעגועיו אל הילדות גורם ביאליק: "נוף מולדתי [...] עודנו תמים כהיותו [...] גם הררי [...] עוטים כל מרבדיהם [...] חותם פעמי עליהם ועקבותי בהם נודעו" (אחד אחד ובאין רואה, בית ג). פוגל נוקט עמדה הפוכה:<sup>2</sup>

"אֵים הגנים מאז [...]"

דרכים בהירים אי שם עוד ינהרו. [...] /

מהם פעמי /

זהיכבר נדפו..."

(הדממה [עו])<sup>3</sup>

"נידפו" הוא ציור רך, סלחני. בשיר מוקדם מעמיד פוגל את הפרידה מן הילדות כניתוק דראסטי: "התרגולות כבר נשחטו, / או נטרפו, / אפרוחיהן פרחו. // אמי הזקופה כבר הלבנה, / או אף מתה." (בבית, שער, 8).<sup>4</sup> ראייתו של פוגל את עולם הילדות נקיה מאידיאליזציה. ההווה מנצח את העבר. הילדות אינה תור הזהב, גן העדן האבוד, כי אם נקודת ציון גיאומטרית: תחילת החיים. זכרי הילדות אין בהם ניחום. לפיכך, אלא הדגשת ההתרחקות המהירה: "אכן מיהרנו לטבוע / כנכחי הימים" (שער, 5): "אייבוה / בורחת עגלה ריקה כמורד ההר / מקרב ילדותנו (הדממה, סה).<sup>5</sup> המהלך אל הקץ אינו רק מהיר, אלא חסר ערכיות, או אף בעל ערכיות שלילית: בילדות — "חיים מלאנו ככדי יין" (שער, 4); לעת בגרות, או זיקנה, חל תהליך של התרוקנות: "כדיים ריקים / על פני ארץ נעמדה. / עולמנו יצאנו." (הדממה, כז), ואף "היכל הזיקנה הלבן", אליו מגיעים אחרי ה"דהירה" מן הילדות הרחוקה, הוא "רחב ריק" (ערי נעורי). במהלך החיים האדם אינו מתמלא, אינו צובר חוויות, נסיון, חכמה, אלא מתרוקן והולך. אך גם כשפוגל בוחר בציור מהופך לזיקנה, ולחכמה הנצברת — דימויה כמשא כבד ממחיש את ערכיותה השלילית. אולם יתרונה של הילדות בהשוואה לזיקנה אינו הופך אותה למחוז געגועים. ה"בערות", המועלית על נס בשיר אלוהי, בינה (הדממה, ב), אף היא פרוכלמטית. לפני השער האפל כולנו עומדים "כילדים נבערים" (שער, 64). הבערות אינה מהווה יתרון, או ניחום. אלא להיפך, גורם המצטרף אל החרדה, ואולי אף מגבירה. וכן כאחד משירי הילדות (ילדותנו מסכה): "תוך רוח דואבה / אנו צופים לאחור, / אל ליבנו הנכבד, התמים, / וכמעט נכירנו. // אנו תועים בחיים / ובוכים..." (שער, 6). רוח והצלה אינם עומדים למבוגר מן ההתבוננות בילדות. ה"הכרה" מציגה את הילדות בשתי פניה: התום והבערות. פוגל מצוי במעגל קסמים: ככל שהוא מבקש להיפטר ממשא החכמה, פכתונו אינו מניח לו להגיע לאידיאליזציה של הבערות. לגבי ילדותו שלו מכריע הוא המרחק הרטרופקטיבי. ההצצה אל הילדות כרוכה בתנועה מהירה מן הילדות. בהמראתו אל הילדות מותח המשורר מעין מיתר נעלם, המחזירו מניה וביה אל ההווה. הכאן והעכשיו מנצחים את השם והאז. הזיכרון המסויים אין בו כדי ליצור שיווי משקל חדש, או לשנות דבר לגבי ההווה.

לא כן בהתבוננות פכתו. כאן, בצורה הבולטת ביותר, ניכרת היציאה מגדר עצמו, החריגה מן האקצנטריות הגמורה. קו הרוך המצוי בשירים 'לבת'<sup>6</sup> דומה שאינו מצוי בשום שיר או קבוצת שירים אחרת: "הנני ואורך לרננת השמש / הצג כף רגל ורודה / על אדמתיה." (הדממה לד). פוגל מגיע עד להתפעמות: החגיגה הקוסמית ("רננת השמש"), מזומנת עם הצבע "ורוד" ועם "יה" (כדרך האדרה). בצירוף יחידאי בשירתו. גם "ואורך" ממחיש, בצד כפל המשמעות (המשמעות השניה, 'האור שלך', מתוגברת על ידי "השמש") — ביטחון של אב ביכולתו להדריך את בתו. אכן,

מקרא:

שער: דוד פוגל, לפני השער האפל, שירים הוצאת מחר, וינה, 1923. (פוגל מיספר את שירי שער בספרות רומיות, ולא בסדר אלפא-ביתי. כאן ההתייחסות אליהם היא על פי מיספרם הסיודוי בקובץ — שער, 7, שער, 59, ולא על פי מיספר העמוד).

ד"פ: דוד פוגל, כל השירים, מלוקטים בצירוף מבוט ומקורות בידי ז. פגיס, הקיבוץ המאוחד, מהדורה רביעית מורחבת, תל-אביב, תשל"ח. הדממה: לעבר הדממה, ספר שיריו השני של פוגל העומד לראות אור בקרוב בקיבוץ המאוחד (שירי החלק הראשון, שפוגל ערכו, מוזכרים על פי סימונו של המשורר: א=סה. שירי החלק השני מסומנים כהמשך ישיר, אך בסוגריים — הדממה, (סט), הדממה (עג וכו').



בשלושה שירים מופיעה בכיור דמות האבי-הדובר: בוכה שלך, בעלות הגשם ובעצום ערב (הדממה, לח; מ; מא). אלה ממשיכים את ההתייחסות הראשונית של האב לבת, שגדלה בינתיים, והיא עתה בת ארבע, בת שש וכת שבע, בהתאם, ונמצאת ב"מוסד חינוכי"<sup>13</sup>. השיר בוכה שלך מצייר, כנראה, את צער הפרידה הראשון מהבת, שכבר איננה בבית. פוגל משיג איפוק מירבי של הסיטואציה הרגשנית בכמה אמצעים: א. סגנון חס-תמים. כולל חזרות פזמוניות בכל בית, כמעט, ואף בין הבתים ("אמא קטנה"); ב. משחק עמדותי בעל כפל פנים — אבא ואמא המתגעגעים לילדתם, שהיא עצמה "אמא קטנה" ל"ילדיה" עצמו; ג. הסטה דרמטית — העתקת הריגוש אל דמות משנית, עצמוציה של הילדה, בהתאמה גמורה לראייתו של ילד: לא ההורים, או הבת, בוכים, כי אם הבוכה והדוב (ואף כאן מופקעת הפוטנציה הסנטימנטלית בהצגת הבוכה כ"גידמת"). כל סנטימנטליות שבכוח נדחית עם ציור החזרות של "ערב קופץ בעד הלון/ כלב שחור/ ובלוע [...]" את כל הנמצאים (ההורים והעצמוציה)<sup>14</sup>. ראיית הבת, הנמצאת במרחק, מופעלת במלוא עוצמתה, וחדרתה, המצוירת כפרוטרוט, מביעה את הקו המתחנן לשהו, שבתייה. לבסוף, השקפת האב — "צופה אל עולם ריק", מפקיעה כל סיכוי של ניחום: "רום ליום ייחרו / ואת אינך" —<sup>15</sup> לאחר "וקופץ ערב" משתחרר השיר מתפישתו המעגלית הן במבנהו והן באשר לסיכוי השיבה של הבת. "אמא קטנה" שבסיוס הוא אירוני-מר: הוא עומד בצל "זאת אינך" שמלפניו. גם אם אין כאן מיתח ממש, משמעו, כחלוף הזמן, כי שוב לא תהיה "אמא קטנה".

השיר השני, בעלות הגשם, מצוירים בו מפגש (באותו מוסד חינוכי) ופרידה, וגוברת בו הראיה המפוכחת של האב. לכאורה הטבע מאיר פניו — "בעלות הגשם מעל הדשא" (הרמוניה בתמונה ובצליל), אך ציור הנוף השני, המפותח יותר, מסוהו האידילי מתפורר מניה וביה: "אגם קטון זה/ תחת שמיכה ירוקה לא יזוע/ אתמול שלה דיג ממנו/ דג רועד". חוסר האונים של הדג, היותו נתון, כחוק טבע, לשרירות הדיג, מבטלים את הקפאון האידילי של תמונת האגם. האנלוגיה למצב הבת, שהוצאה, שלא בטובתה מסביבתה, היא כרוה. אכן, בתודעת האב גוברת תחושת אי-השייכות ונדידת השווא גם כאשר לבתו. הפרידה בין השניים כרוכה בצער לגבי שניהם, עם שהאב חוזר ומצויר כמטפורה למותו שלו: "את בשש שנותייך/ ואני ההולך כבר לשוב"<sup>16</sup>.

השיר השלישי, בעצום ערב, הוא האלגי שבשירי האב: הבת רחוקה ("תוך איזה כפר רחוק"), וההרמוניה שבשנתה ("כוכבים רחוצים/ רק יישור עלי נומך") היא מעין משאלת לב של האב, או ניחום מה לצערה של הילדה: "חוטני גיגן", "פעמון נוגה" ו"עמל ככד" הם המאפיינים את יומה. בכייה, בהפיגשה לפרקים עם האב, הוא עדות נאמנה לכך. השיר אומנם אינו מצייר רגשי אשם ישירים של האב, אך בפנייתו לבת הוא כמסיר מעליו אחריות כאשר לריחוקה ממנו: "הכל אומרים: / בית ספר דבר טוב". אולם הסגנון התם — הדיבורי וגדוש החזרות (מזכיר מאוד את בוכה שלך) מנסה להבכיר לבת, או לנסח בשמה, את הפער שבין דעת הכלל לבין תחושת הפרט-בינתיים מבלע הדובר-האב את הערות הדרמטיות: "רק אורחים אנו פה" — מטפורה אפשרית למוות, והפעם לגבי עצמו והבת כאחד. העובדה שדמות הבת נשארת עימו "עד יעצום ערב עיניה" מטעימה, בצד ההתרחקות, כי הבת זקוקה לאב כל עוד היא ערה. בשנתה, על פי הפתיחה, היא שרויה בהרמוניה קוסמית. בשלושת שירי האב לבתו, הנמצאת במרחקים, אין עוד הראיה ההרמונית וההפלאית של השירים הראשונים לבת. כביכול, הבת גדלה, וגם יחסו של המשורר-האב הבגיר, אך עדיין ניכרת עמדה נוגשת כלפיה: קווי יופי וחוץ מובלטים בדמותה, וקן של רחמים משוך עליה משנקלעה לתנאי חיים המרחיקים אותה מביתה. אפילו היסודות הפוגליים הקבועים — הצער ותחושת החלופיות, מוצגים בצורה מרוככת. משגוברת החרדה, כבתמונת הכלכל הכולע את כולם, הריה מוצעת בהקשרה כביטוי לפחדים לא מודעים, כליליים (פחד יילד), ולא כחרדה קיומית אינדיבידואלית. אין עוד דמות, מלבד אבי המשורר, שפוגל פתוח כל כך לקליטת תחושותיה שלה, כמו הבת. אך מבד הגעגוע אל האב פועם בו היצר התנאטי — הנהייה אל המוות, הרי דמות הבת גובר האירוס, במשמעו הרחב: פוגל מנסה להבדיל בינו, "ההולך כבר לשוב", לבינה, השומרת על מגע של תום עם היקום, והוא מרעיף עליה אותות חיבה.

ההתבוננות בעולם הילד מתצפית אישית קרובה מעסיקה את פוגל בשירים נוספים. ברם המשורר מתנתק מיקה ישירה אל הבת ועושה דרמטיזציה של הדובר והנמען כאחד. כך מוצגות וריאציות שונות על נושא התשתית: האב ובתו.

השיר ילדי אולי יבך (הדממה, לט) מצייר את תחושות הדובר כלפי הילד המרוחק מביתו. כמה מוטיבים בשיר זה — בכי הילד בניכר, הריקנות בבית בלעדיו, הצרן לכפר באהבה על המרחק הפיסי — מוכרים הם מן השירים הקודמים. אולם בשירנו אין רמז לכך שהדובר הוא האב, והנמען הוא הבת. כאשר לדובר, הוא יכול להיות אם, או אב; ואילו הנמען — "ילדי", נזכר גם בהמשך כבינוי זכרי ("עליך"). משמע, פעמיים בלשון זכר. מדעת או שלא מדעת מתרחק פוגל מזיקה ישירה, אוטוביוגרפית, והוא מעצב סיטואציה מקבילה, מחייבת פחות מבחינה אישית.<sup>17</sup> אל תירא, ילדי (הדממה, לו), השיר האחר בו "ילדי" הוא הנמען, מציג בהדגשה את דמות האם: "היחבא כי היטב/ אני אמך". שיר זה, המקדים כהדפסתו (כנסת) ובעריכתו (בהדממה) את בעצום ערב, מועד חיבורו מאוחר יותר, והוא אינו קשור לנושא האב ובתו. בעצם הריהו כווריאציה מאוחרת לשיר ערש מוקדם הרבה יותר, שבלפני השער האפל: אצלי הינך ישן (שיר 32), החותם את מחזור 'שירי הנערה'. שם מתמודדת האם עם דמות האב הנודד, המושך אליו את בנו, למרחקים; בשיר המאוחר מתייחדת האם עם הבן ומנסה לגונן עליו מפחדיו — האיום מבית ("רק שני עכברים הם") ומחוז ("רק אצבע הגשם היא").<sup>18</sup> הסרת האיום — "ולא יוכלו [העכברים] כולעך", מתקשרת במוטיב "ערב-הכלב השחור" ה"בולע" את הנמצאים, אם כי לא את הבת עצמה. כאן מרגיעה האם מפני האיום, הנוגע בילד עצמו.<sup>19</sup> המוטיב השני — מוטיב השמיכה או 'הכיסוי' ("נמשך ליל אפל מעל לראשו/ ואיש לא ימצאנו"), פותח מוצא אל שירים אחרים. "אגם קטון זה/ תחת שמיכה ירוקה [...]" הוא גילוי אחד שלו; בשיר כי תרקדי הוא מפותח יותר: "ואחר כי תיעפי, אפרוש עלייך כל חיי/ והיטב אכסך [...]" (הדממה, מב). ובגלגול אחר, סמוי: "כפינת ליל עב/ הבה מפחד ניסתר / אני ואת." (הדממה, נו). אלה, לא במקרה, מתקשרים בשירי האהבה.

פרשיה זו — התלכדות השירים לבת עם שירי האהבה, ניתנת לאיבחון ראשוני על פי השיר על הגבע (הדממה, מח). ד. פגיס מגדירו כשיר "אל אהובת נעורים". ואכן, השיר מציג בפתיחתו מרחק רטרופסקטיבי ניכר: "אז בלבב עיירה/ גדלתי עימך", ואף לקראת סיומו ("ושנותינו סרו מנו") מוצג מרחק השנים מחוויית הילדות. אך שיר זה מצייר, בדומה לשיר בעצום ערב, ציפיה לנערה, או בעצם לילדה, על פתח בית ספרה. הניסוח — "על פתח בית ספרך חכיתי", תמיד חכיתי, אם תביאי לי שמחה קטנה", מעורר תחושה לא של ילד, או נער, האורב לאהובתו, כי אם של מבוגר המבקש להתחלק בשמחת הנעורים. כלומר, זהו בית שניתן להעבירו, ללא קושי, אל השיר בעצום ערב. ועם זאת, הריהו באמת שיר אהבה. קובע לעניין זה 'מוטיב הריקוד' — דימוי חוזר בשירת האהבה של פוגל: "סינר חום עטית/ לרקוד מול השמש, / וענייך תכולות או ירוקות.

הערתו של ד. פגיס, כי יש לעיין בקשר לתמונת הריקוד שבשיר זה בריקוד הנוכר בשיר ערי נעורי היא בעלת משמעות מרחיקת לכת.<sup>20</sup>

מקרה בוחן הוא השיר כי תרקדי (הדממה, מב). פגיס מקשר את השיר לקודמו, בעצום ערב ענייך (גם במהדרות ד"פ השירים סמוכים זה לזה) — כשיר המופנה אל הבת. אך מוטיב הריקוד — "כי תרקדי תוך גלי ילדותך/ ועלייך/ שלות תכלת וקיץ", ופעולתו על הדובר — "אז אפרוק לרגע/ שקי הכבד", מצביעים על נימה ארוטית סמויה ("תכלת" ו"קיץ" הם מאפיינים קבועים לאהובה,<sup>21</sup> ופריקת "השק הכבד" — משא השנים, או החכמה, מול הנערות השוחקות, היא משאלה שהמשורר הביעה במפורש, בשיר אלוהיי, בינה). אף בהמשך מבקש הדובר להעניק לנמענת חסות בצורה החורגת מתחום חסות אבהית: "אפרוש עלייך כל חיי/ והיטב אכסך/ בלילך הפוחז." "כל חיי" יכול להיות מטונימיה לנסיון חייו ולבטחונו של הדובר, כהצעת חסות רוחנית לילדה; אך הוא יכול להיות גם הפשטה מעודנת לגופו של הדובר באקט המיני. ברם אין צורך בשלב זה להכריע בצורה חד-משמעית. יש בשיר מוטיבים המתקשרים הן לשירים לבת ("אך יען נאחותי/ במעגל שמחתך, / וריחה, הוורוד מלאתי עד פי, / אולי אדמה לך מעט"), והן לאהובה. דומה ששתי הדמיות, באירכוב מופלא, מצטרפות ללא הכר בחזונו של פוגל. נראה, כי כל מקום שלא נזכרים בו במפורש הבת, או האב, אין לשייכם כלאחר יד לקבוצת השירים המכוונים לבת.

השיר לילה יחיד (הדממה, מז) הוא שיר אהבה מובהק. הדובר מזכיר בפתיחתו לילה אחד משותף, והוא חושף את האהבה המבוכת — "חיים שלמים לא ראייתך". התגלותה לעיניו תלויה רק בה, כביכול: "אל נא תכבי את האור." <sup>22</sup> מערב עד בוקר/ ראותך אוויתי/ נפש אל נפשי // בכל דרכיי/ רק אותך הן ביקשתי [...]. והינה כאן, כשהשיר הוא בוודאי שיר אהבה, נזכר בו, כהרף עין, מוטיב היכול להתאים לבת: "ובוקר ושוב אל חיים זרים תיאספי, / שם ילדים יהלכון, / לדתם עלייך כל יום." אפילו מצויר האהבה כאם פוריה בחיקו של אחר ("חיים זרים"), לדתם עלייך כל יום" מציירה כעין אם גדולה, המקיימת זיקה לציור הבת כאם כל חי בשיר דרך ריבוא דורות. יתירה מזו, "ובוקר ושוב אל חיים זרים תיאספי, / שם ילדים יהלכון"<sup>23</sup> מתאים גם לציור הבת באותו מוסד חינוכי לילדים. משמע, רגשותיו של פוגל פועלים ביחס לבתו כאהבת אב רגילה. אך עם גידולה מתמזגת הבת עם דמות האהובה הקדומה, שאת ריקודה הוא נושא עימו תמיד, והוא חוזר ומציירו בהקשר אירוטי ברור.

למן ראשית שירתו של פוגל הריקוד מיוחד הוא לנערה. רק בשיר אחד, המופנה לאב, זכרון הילדות המפעים מומחש בציור זה — "ולבכי רקד" (שער, 3). אפילו כאן, האהבה שרוחש הדובר לאב, וקישור ה"ריקוד" בילד, יוצרים רציפות בין עיצוב המוטיב כאן והעיצוב בהקשרו האירוטי. בכל אופן, ייחוס הריקוד לילדה רכה הוא עקבי ורצוף. בשיר הינה האביב (שער, 10) מתממש האביב ב"שירי רוח קלים" ששולחות עיני הנערות, וכן ב"צלילי המחול [ה]ניתכים ב"אין-שמע/ מעברים"; ומייד, בקריאה המודגשת בסיום: "הן קרא האביב לנערות!"<sup>24</sup> הסימוכין העוקבים "מחול — נערות" יצטרפו במקרה אחר בציור אחר. אכן, בשיר שינך הלבנה המיוג בין הדובר לאהובתו הוא בריקוד: "ועינך השחורה/ תצלול-נא בנשמת/ ותהמה בה ותרקוד" (שער, 11). בקוטב הפכחון נטול האשלייה מועתק הריקוד אל הנוף: "עתה עולם ריק/ שם מצור סביב/ וגשם ירקד-בו" (אחת אחת, הדממה, נו): העולם "ריק" כיוון שלא את הרוקדת בו, אלא הגשם בלבד. ההרמוניה שבשיר ערי נעורי — ריקוד הילדה "תוך שלולית מייגשם" — היא על כן כאדיאלויזציה של תנועת הריקוד בתוך פעולת הטבע.

מעין אפתיאזה של הריקוד מצויה באחד השירים המוקדמים של פוגל. אייבן הקטנות (1916). מלבד הריקוד נמצאים פה מוטיבים אחרים — הצבע הוורוד, והבריכה, וכן הדובר המשתאה, המתקשרים בילדות. הפנייה כאן היא אל נערות רכות: "אייבן, הקטנות, קלות הרגליים?" המשורר מצייר נערות אלה בציור פלורי נדיר:<sup>25</sup> "תוך נפשי הורודה כבריכת השקיעה/ מה חלתן במחולת מחניים, / חבצלות חוורות, רכות, / עת נגע הרוח גביעייך!" (ד"פ, 150). זהו ריקוד המוצע בציור מופנם, הזוי ("תוך נפשי הוורודה"<sup>26</sup>), ועם זאת הריהו חושני-אירוטי בכל פרטיו. הנערות מצוירות כפאסיביות לגמרי, כיצירי טבע וגיטאטיביים, המותנים ברוח כחנעותם. אולם התנועה, הנסמכת לא במקרה אל שיר השירים,<sup>27</sup> הינה מעודנת להפליא. עד שהבית הבא מציג את הריקוד כמעלה עליונה: "אל קצב התנועות הזכות/ הקשבתי תוך חרדת דומיה/ ועיני נהרו."

פוגל מעניק לתנועה הריקודית לא תכונות גיאומטריות-חלליות ('עגולות', 'חדות') או התרשמותיות ('מעודנות', 'יפות'), כי אם תכונה השייכת למים, או לזוכיות. ומניה וביה חוש השמיעה מורכב על גבי חוש הראיה: "[...] הקשבתי [...] ועיני נהרו." בשאלה זו מביאליק מגלה פוגל את התמסרותו הגמורה לקסם המראה, מחול הנערות, התמסרות שאין עוד כמותה כתבני.<sup>28</sup> דומה כי זו הפעם דרוש מאמץ רב כדי להתנתק מהזכרון ולחזור אל המציאות: "כבר שקטו המחולות, עברו" מציין, בה במידה, את התרגעותו של הדובר עצמו, ושמה משאלה, המנוסחת כעובדה. הממד הרטרופסקטיבי של הפתיחה, העולה שוב, וסיום ההד ("אייבן?") — אין בכוחם (ובעצם, ברפיסותם<sup>29</sup>) כדי לעמעם את קסם המראה.

השיר אייבן, הקטנות מתקשר בשני שירים סמוכים לו — מתוך ערפל ועל שפת הבריכה, המופנים ל"דינה הקטנה, הצהובה" שלוש השירים חוברו במרקל, בשנת 1916. דינה מצוירת כילדה קטנה (מעופה על "עב צחורה" הוא כהתגשמות מאווי





וילנה, מאי 1911



הוטול, 1942-43(?)

זמן שלקחתי אני את מקומו — אהובה — גם של צ'י. הצירוף הכפול הזה, מורה ומאהב, לאם ולבת כאחד, יש בו בוודאי קסם רב, אך 'חילופי הגבר' אינם כה חלקים: בעצת מורה זה, קדישיוביץ, מתרחקת הבת מפוגל. גיבורנו (אולי באותה תקופה לבדה ראוי הוא פוגל לתואר זה) מטייל. לפיכך, בלית ברירה, עם האם, צ'י, וכאן מתגלה הדרמה במלוא חריפותה: צ'י זו מתנה עם פוגל שיתחייב "לישא את ח' לאשה לכשתגדל"; דאגת אם יהודיה? ח' צ'י יודעת, שרק בדרך זו יישאר פוגל אצלה! וזה מורה: "יאני עזור מתאווה לצ'י ומקנאה לח' הסכמתי בעל כורחי לתנאי הזה." משמתקרר יחסו של פוגל כלפי האם, בא תורה של הבת, שכלפיה, כהודאת פוגל, "התנהלה פוליטיקה אחרת לגמרי [...] והפוליטיקה עם ח', להיפך, מצויינת". (מלה זו, "פוליטיקה", ספק באה להסוות את הרגש הנרקם, ספק באה לציין את סבך התחבולות כדי לקיים את הקשר עם הבת). ואכן, ח', "שאהבתני אהבה עזה", מתראה עם פוגל, "בגניבה" — יום יום, "ולעיתים פעמים אחדות ביום אחד", למרות שאמה מציקה לה, ואף מכה אותה, בקנאותה. מתברר, כי לא רק "הפוליטיקה" עם ח' היא אחרת; היחסים עימה כל הנת הם מיוחדים: פוגל שוכר לו "חדר מיוחד, קטנטן, אחת על שתיים [אמות]", ותוך שהוא "לומד מעט ורעב הרבה [...] הריהו]ן מחכה לביקורי ח' וחי' היתה מבקרתני, מפזרת קצת את ענני מצבי הרע [...] ונעלמת שוב, כשהיא משאירה אחריה את נשמתה, את רכרוכותה, בחדר הקר והעצבני".<sup>40</sup>

פירטנו כדי כך להדגיש נקודה אחת: לא מדובר פה בקשר אהבה ערטילאי, רומנטי, אלא ביחסים קבועים וממשיים, שהתפתחויותיהם רק חיזקו את האהבה המיוחדת בין השניים. ההערכה כי אהבה זו היתה לה השפעה חשובה על שירת פוגל כולה נסמכת איפוא על עדות מפורשת של המשורר.

ראוי לברר עוד היבט אחד: התייחסותו של פוגל לח' זו ממרחק, לאחר נסיעתה עם אמה לאמריקה (כנראה אל האב).<sup>41</sup> סוף סוף היומן כולו נכתב לאחר, אם לא בעקבות, הפרידה הזו. שלוש דרגות התייחסות מצוינות ביומן: 1. בתקופה הראשונה ממלא את פוגל רגש געגועים אל וילנה, שמשמעו, כפי שהוא עצמו מפרש, געגועים "על ח'".<sup>42</sup> געגועים אלה מביאים אותו לשחזור של אותה תקופה, ובעיקר של יחסיו עם ח'; 2. ההכרח לקיים את הקשר עם ח', לאחר נסיעתה לאמריקה, בעזרת מכתבים, מעורר בפוגל לבטים,<sup>43</sup> הניזונים מרגשות מנוגדים. פוגל כועס על "חנה הקטנטנה", שבגדה בו עם כל חבריו,<sup>44</sup> הוא מבטל, לכאורה, את חשיבותו הקשר הזה בכיטויים, שריגשם, ואף תסיסתם, מפעפעת,<sup>45</sup> והוא מגלה שמחה מרוסנת כדי עמל עם קבלתם של המכתבים מח'. בתוך כל זאת משתלב סיומה הרומטי (לא הרגשי) של הפרשה: פוגל חושש שאת מקומו שלו תופש אחד "יצחק" — מורה ומגינה שם. כלומר, יורשו המשוער מתקרב אל אהובתו בדרך שהוא עצמו רכש את ליבה — בהוראה.<sup>47</sup> ואין ספק באשר לתגובת פוגל: "בתוך תוכי יש פחד — מוכרח אני להודות לעצמי [...] וצל של כעס [...] אבל לא! איני כועס עליה [...] חשוד קצת הכבוד שהיא חולקת — לפי דבריה — ליצחק זה; אני בכל אופן, אשתדל להישאר אימושפע, וביחודי הקודם אל ח'".<sup>48</sup>

עם זאת, לא נעדרים ביטויי אהבה הגלויים: "ח' אינה אישיות חשובה ובכל זאת הקדשתי לה — והריני מקדיש עוד — חלק חשוב שבהרהורי. אוהב אני אותה ומתגעגע עליה [...] כשאני חושב על אודותיה — מקצת יורש יותר מקדיש פוגל לאהובתו קטע שלם: הקטנטנה ביחד".<sup>49</sup> שבעה חודשים מאוחר יותר מקדיש פוגל לאהובתו קטע שלם: "חנה. מלה גדולה; מלה שיש בה נשמה. חנה, חנה: מתגלגל בעולם הרחב בתור צעיר — זקן ובפינת נשמתו מקננת ילדה קטנה, ילדה נעימה — ולפרקים, בשעת אפלת לילה היא מהילה [מאירה...] השד יודע אם אחלום עוד חלום כאותו הווילנאי".<sup>50</sup> וקטע שלישי: פוגל כותב ביומנו שמצא סיפוק בבדידותו, ויפוי שלא הכירו, בווינה: "ווילנה, עלובה זו, משתכחת. פשוט. גם וינה מתחילה ליתן". אך מכתב מח', ותמונה שלה, משנים הכל: "אותו יום קיבלתי מכתב מח' אחר שתיקה של חצי שנה. גם תמונה. נסתערה נפשי". רק לעיתים רחוקות כותב פוגל ביומנו באותו היום, שלא ברצף אחד: "נראה שאהבתיה במקצת או בהרבה". פוגל מגלה בעצמו פתאום את תאוותו הנושנה לצ', אך בכך הוא רק מבדיל את יחסו אל הבת: "אל יתפתל! שנאה זו, לכאורה, והדברים עתיקים. אבל אותה אהב. בין שהודה ובין לא. ועכשיו שוב פוליטיקה".<sup>51</sup> פוגל חושף עצמו: תאוותו רק נתחפשה כשנאה, ולשווא הוא מנסה לעצור בעדה. כרם ההבחנה המכרעת היא בין תאוותו זו לבין אהבתו הגדולה, הנמשכת, לח' — חנייה — חנה — הילדה — הקטנטנה;

הילדות),<sup>30</sup> כרם תאריה הם תארי האהובה: "תוך לבנת שמלתך" (ד"פ, 151) מבשר את "לבנת השמלות" (שער, 12) כאפיוט של האהובה. אך אין צורך לדקדק בפרטים: כשיר השני מציג הדובר עצמו במפורש — "שמה עמד דורך", וציוור הליבנה, כשיר האחרון, אף הוא מדימוי שירת האהבה של פוגל.<sup>31</sup> ("הרעדה" שבשני השירים — "וצמרת רועדה אחרייך", "ונפשו רעדה אל תנועותיך", היא רעדת האהבה הנרגש).<sup>32</sup> אך המגע הישיר בין שני השירים הוא בכך ש"דינה הקטנה, הצהובה" מרתקת אליה את "דודה" בהחלקתה — "זקופה, קלה", כראש חברותיה. בעצם הריה מעופפת ("דאית"), כגלגול לא נחות של נסיעתה על פני העב הצחורה. תנועה זו, החלקה-הדאית על פני הקרח, מצטרפת אל תנועת הריקוד של הילדה-הנערה, היא האהובה, אותה העלה פוגל לדרגת אימאג' שמעבר לזמן ומעבר לפגיעת השכחה. כאן, בתחום התודעה האישית, משיג האדם 'הנצחה' שהיא מעבר לכוחה של האמנות. כשיר מלים קלילות מראה פוגל כי אין בכוחן של המלים לשמר את החיים "השווקים"; אך כשיר ערי נעורי, בו נפרד הוא מן העולם, מצייר פוגל בחסכנות נדירה את המראה שהוא נושא עימו כל חייו. מראש הוא מוסיף: בעצם "שכח" הכל — את ערי נעוריו, ואת האהבה באחת מהן. אך היגד זה פוקע עם חינויותו של הדימוי.<sup>33</sup> "תוך שלולית מי-גשם/ יחפה בשבילי עוד תרקודי / — והינה בטח כבר מת."

וודאות מוחת של האהובה,<sup>33</sup> כתום המראה, מציגה בעימות חריף את כוחות ההרס מזה ואת החינויות הוויטאלית-אירוטית מזה. שירת האהבה האישית ביותר, המעוגנת במרחקי הימים, נסמכת כאן אל הריקוד השוכב-התמים — זכרון חיוני אחרון שהמשורר נושא עימו אל "היכל הזיקנה הלבן". "בשבילי" הופכת למלת המפתח: מעטה השכחה נפרץ. הזכרון האישית-האינטימי קבוע הוא מעבר לפגעי הזמן. נקודת המוצא והתכלית הוא הדובר עצמו.<sup>34</sup> ככוח האהבה מוצא פוגל מקור של יופי והרמוניה שאין כמותו בתחום אחר.<sup>35</sup>

## ב

נציג עתה שתי שאלות: האחת, האם יכולים אנו לברר מיהו הילדה-האהובה אליה מכוון פוגל שירים כה רבים? והשנייה, היש חשיבות אמנותית בנסיון לזהות דמות זו?

נקדים את הדיון בשאלה השניה, העוסקת בתכלית הבירור הביוגרפי-האישית. בירורים בשאלת הרקע לשיר, ודמות המשורר-המחבר במיוחד, עברו גלגולים רבים, למן התעסקות יתו כיוצר ובעלילותיו, כתפישת הרומנטיקאים, ועד להתעלמות גמורה, תוך עיון בטקסט כיעד יחיד של הבקורת, כתפישת הפורמליסטים. ההבדלים בנקודה זו מסתכמים בהערותיו של וולק, כי טיבו של החומר הספרותי וטיבו של היוצר המסויים הם שצריכים לקבוע את גישת המבקר. בין "ביורן" (החושף עצמו) לבין "זולא" (האובייקטיביסט) יש קשת רחבה של יוצרים.<sup>36</sup> מאלפת, כמו כן, היא השקפתו של בירק בנידון: מבקר זה חוזר ומדגיש, כי היצירה פועלת על המשורר עצמו דברים רבים שאין היא פועלת עלינו, הקוראים, וכי גילוי אותה פעולה של השיר על יוצרו יסייע לנו לגלות את פעולתו המלאה של השיר, ואף יסייע בידו בפענוח דברים יסודיים ביחס לסטרוקטורה של היצירה עצמה. לפיכך, כאשר חומר אישיומני הקשור באמן מצוי בידו (המופת של בירק הוא יצירת קולרידג, וכן בקורתו, רשימותיו ומכתביו) — איננו רשאים להתעלם ממנו.<sup>37</sup>

דווקא ביחס לפוגל, שעבר טלטולים רבים, נשתמר, יחסית, בנוסף לכתב-היד של שירים, חומר אישי רב חשיבות. יומנו העברי מכיל פרטים רבים ביחס לאישיותו ולקורותיו בשנים 1911-1922, בהן הוא מיטלטל מווילנה לעיירתו סטנוב, וממנה למקומות שונים, עד לווינה; מתענה במקצועו כמורה, ורעב, כפשוטו, תקופות ארוכות; מתנסה בחוויות אהבה ראשונות, וגורליות, עד שלבסוף הוא מתקשר בקשר נישואים עם אשתו הראשונה, אילקה. ביתניים מגלה פוגל עמדתו כלפי בני אדם קרובים ורחוקים, וכן את עמדתו ביחס להווייה האנושית, ולחיוויו, האבובים, כפרט.<sup>37</sup>

קווי הישור המשמעותיים ביותר בין יצירתו הפיוטית לבין היומן הזה הם בשני היבטים: 1. הפסימיות, האדישות, אי-הבנת העולם והחיים; 2. אהבתו לצ' ולבתה ח'. בהיבט זה, השני, המעסיקנו כאן, ניתן לראות ביומן, כי צ'י ובתה הן שגילו לפוגל את עולם האהבה על כל צדדיו: האם חשפה בפניו את עולם ה"חטא". הבת גילתה לו את האהבה הטהורה, הבלתי מותנית, הנמשכת עד יום אחרון. חשוב הוא גם סדר הדברים ביומן: פרשת האהבה היא מרכזית בחלקים הראשונים. היומן פותח, בעצם, באהבה זו, המהווה מקור אור יחיד, כמעט, בעולמו של פוגל. ואף זו, הפרשיות היחידות המשוחזרות מן העבר, מתקופה הקודמת לזמן כתיבת היומן, הן סביב שתי האהובות, צ'י וח'. בכך מנסה פוגל, בלי משים, למלא אחר היומן הקודם, שנגנב [?], או אבד — "בו היה מצולם חלק חשוב מחיי, החלק הווילנאי".<sup>38</sup> ווילנה, ככל היומן הזה, החדש, פירושה זכרונות האהבה המיוחדת שפוגל נשא עימו במשך שנים, ואולי עד סוף ימיו.

פרשת האהבה הזו מתוארת בקטע שהוא הארוך והמפותח ביומן. לאחר הקדמה קצרה מענייני דיומא — השיעורים שפוגל מתפרנס מהם, וכעין 'כותרת' — קצת זכרונות. לפני שתי שנים בזמן זה [...], בא תיאור רצוף של ההרפתקה מן העבר, תוך השתקעות גמורה בפרטים (מלבד שתי הערות גלויות של 'מספר': "זכורני" — "ר"ח" — ח, משונים היו חיי אז!). משעולה, לבסוף, ההווה, עורך פוגל השוואה קצרה, בלתי מעוררת, בין עברו בוויילנה למצבו בקומרנה, והוא מגיע למסקנה פסימית כללית: "עסוגותי אחר. נפסקו חיי כאמצע, והשד יודע אימתי אוכל לטוות את חוט חיי הלאה, להתחיל ממקום ההפסק שבווילנה".<sup>39</sup> (אם נרצה, כאן מופיעה, לראשונה בכתיבתו של פוגל, התבנית הטרוספקטיבית, שפוגל מעמידה כעמדת יסוד בשירתו. כרם ביומן מכריע העבר הזכור לטוב את ההווה: כשירים אין הדבר כן). כשלעצמו סיפור האהבה בין פוגל לבין צ'י וח' מכיל סממני עלילה ההולמים דרמת אינטריגות רבת תהפוכות. מלכתחילה מתקשר פוגל הצעיר עם צ' בתאוה סוערת: הם חיים יחד "חצי שנה", עד שפוגל ממצה את סערת היצר, ולבסוף, לאחר "קטטות ופיוסים", הוא כורח מביתה. זהו קו אחד בעלילה. ההתפתחות האחרת, המיוחדת, מתחילה כמאבק 'מקצועי' בין שני מורים: פוגל, ואחד קדישיוביץ, "מורה ואהובה של ח' — ועד אותו



3. סוף הפרשה: פוגל שוקע בשעמום קשה — "המזל מסרני לידי עצמי ואיני יודע מה לעשות בי, ואין צורך לעשות בי מה [...] רק לישון ובלי יקיצה [...]". ואז מגיע מכתבה האחרון של ח', "תשובה על תמונתי ששלחתי לה. קריר כמובן. ואני השבתי" (אכן, לא פוגל הוא המנתק את הקשר הזה<sup>52</sup>). אך על פי מכתבים בלבד אין הקשר הזה יכול עוד להתקיים: "אבל המכתב לא חולל מהפכה במצב רוחי הרגיל. לא חדר. "אדישות" ו"כאב" תוכפים, ופוגל, הבודד לגמרי, "מתרועע עם שיכור" ומפספט עימו, אך בכל אלה "איני יכול לברוח מפני עצמי"<sup>53</sup>. אקורד הסיום הוא בקטע הבא: "איני מקבל מכתבים. ורוסיה הולכת ומשתכחת ממני. עם וילנה ומאורעותיה וחייה. גרם הזמן". וזוהי אבידה עולמית: "חסר לי מה. בלי שם ובלי הכרה [...] עד עולם היא חסר, עד עולם"<sup>54</sup>. מעתה אין עוד קרן אור ביומנו, ושמה בחייו, של פוגל. הקשר עם אשתו (הראשונה) הוא קשר כפוי כמעט. של אדם הנושא אשה מבלי לאהבה.<sup>55</sup>

ביררנו בפירוט את הקשר בין פוגל לבין ח'. ברם דימוי זה, כגון זה של הנחשים, שמצא בירק בדיונו על קולרידג<sup>56</sup>, או כפי שאפשר להראות באגרותיו של ביאליק, ובשירתו,<sup>57</sup> עדיין לא היצגנו. אילו היה פוגל מזכיר פעם אחת את ה"ריקוד" בקשר לח', היה הקשר מתברר בוודאות.<sup>58</sup> הזיקה היחידה, בינתיים היא על פי כינוייה של אותה ח' ביומן — "הילדה" ו"הקטנטנה": "סוף סוף לא היתה ח' זו אלא בת שתיים-עשרה, ולכל היותר קרוב לשלוש-עשרה, בשעה שהיא ופוגל היו בקשר ישיר.<sup>58</sup> זהו קישור מסוים לדמות הילדה-האהובה הנרקמת בשירים, אך אין זה קשר מספיק, חותך.

ההוכחה המתאימה נמצאת בהיקש בין השיר הינן יושבה (שער, 18) לבין הקטע ביומן מיום כ' חשוון [תרע"ג]. קודם לכן פירט פוגל ביומן את עלילת הדברים — זכרון התקשרותו עם האם צ' ובתה ח'; כאן פוגל מצייר סיטואציה יחידה, מפגש "בחורף העבר" בינו לבין ח'. דומה, הפירוט עצמו מקנה לקטע חשיבות מיוחדת:

<p>היומן</p> <p>מדליק אני את עשיתי. [...] כנסת הילדה. [...] הילדה יושבת בחשאי — ושותקת. [...] אני פונה אל הילדה ומתחיל לדבר בחשאי: [...] אנו מתלחשים ומתלחשים. בחדר אור כהה ועל הכותל שלימיני מתנועע צל ראשי שבשערות ארוכות, וצל הילדה. ומספרת לי הילדה בקול חשאי... ומקוננת הילדה חשאית על מצבה וצלה מתנועע איטיות על הכותל — ואני שומע וצער לוחץ את ליבי [...] והכל בחדר מביע צער אילם ונעים — הכל: האור הכהה והזכוכית המעשנת [...] הנפשות השותקות וצלליהן [...] ככה אנו יושבים ויושבים...<sup>59</sup></p>	<p>השיר</p> <p>הַנֶּף יוֹשְׁבָה עַל יְדֵי, צָלְלִינִי גְדֵלוֹ מִנִּי.</p> <p>הַנֶּר קָבָה, הָאֶשֶׁר קָבַר פֶּא וְקָבַר הַלֶּף.</p> <p>לְפָנַי יָדָב, נִגְנִים נִשְׁבָּה, פִּלְדִים עֲנָשִׁם הָרֵב.</p> <p>הַנֶּף יוֹשְׁבָה עַל יְדֵי, צָלְלִינִי גְדֵלוֹ מִנִּי.</p>
---	--

התואם בין שני הקטעים הוא ברור: כשניהם מצויירים השניים כשהם יושבים זה ליד זה, ללא מתח אירוטי, תוך התמסרות לאווירה הנוגה, המשתקת כמעט, של "הצללים". העימות, במידה שהוא קיים, אינו בין ה'אני' ל'את', כי אם בין השניים לבין האופף אותם. ההשוואה יוצאת הדופן בשיר — "כילדים ענשם הרב", המעלה דימוי ילדות מסורתית שהוא נדיר בשירת פוגל, יוצרת מכנה משותף בין הדובר-הבוגר (המשורר) לבין הילדה הצעירה (זו אכן מגיעה על פי היומן "במגעתה הכחולה-כהה, כצווארון סודרה האדום ובשמלתה הקצרה, התלמידית"). ביומן נזכר דיבורה של הילדה, תחילה, והתגברות השתיקה ביניהם אחר כך: "השיר מוותר על דיבור כלשהו של אחת הדמויות, והוא מצייר, כביכול, את רגע הסיום של הקטע שביומן.<sup>60</sup> איכותו הילרית של הקטע שביומן נובעת לא רק מן האווירה שהוא יוצר באמצעים מטונימיים מפורטים, בדימויים, בביטויים רגשיים של צער, בהתגברות של ביטויים פוגליים ספציפיים (כגון: "בחשאי", וכגון "הילדה השחור", המופיע כאן, כמדומה, לראשונה), כי אם גם בארגון הדקדוקי: הקטע כתוב, לאחר משפט פותח ("שבתי [...] למעוני"), כולו בהווה: "מדליק אני [...] ואני מביט עליה באהבה אבהית. ככה אנו יושבים ויושבים..." בזכרון זה, האינטימי ביותר שפוגל מעצבו ביומן, מקרב פוגל את תמונת העבר ומחיה אותה על ידי עיצובה בהווה דרמטי.<sup>61</sup> מעתה אין עוד ספק: ח' היא הדמות אליה מכוון פוגל את שירי האהבה שלו.

ג

זיהוי דמות האהובה יש בו כדי להפוך על פיה את הערכת שירי האהבה של פוגל. אם הנמנעת היא בעיקר דמות הילדה הרכה, הרכה כתובים שמשמעת מהם עמדה נכנעת, בלתי גברית ואולי אף בלתי מוכנת, כיום, הופכים להיות ביטויי אהבה מיוחדים: "איכה אבוא אל חדרייך/ הבהירים ולבושי שחור?// גם אצבעי לא תיגע צנועה/ ציצייך הרכים" (שער, 12), למשל, המופנה לילדה מעין ח', הריהו כגישוש מעורר להפליא לקראת דמות נערה שהיא בראשית התגברותה. אם הנמנעת היא אותה ח', מתברר ביטוי כגון "אולם בנומך/ אתרסק בחלומך הבתולי, הצחור" (שער, 13), וכן הגישה הרהויה, המתנדדת בין אירוטיות נועזת לבין רגישות בלומה. לא רומנטיות פורשנה כאן, ובוודאי לא צדקנות מוסרית, כי אם יחס רגיש ונכון לאהובה מסויימת. פורה לא פחות תהיה הקריאה החדשה בשיר איכה, אראן, בו מציע המשורר, בפתיחה, את השתפלותו בצערה של האהובה — "איכה אראן, רעיה, עומדה בודדה/ תוך סערות היגון, / וליבי לא ירעד?": ביומן — "ומה אקנת הילדה חשאית על מצבה [...] ואני שומע וצער לוחץ את ליבי"<sup>62</sup>, ואם "סערות היגון" יכולות לנבוע גם ממקור אחר, כלשהו, לא כן ביחס להצעת הניחום של המשורר בסיום: "קומי! / ידי תאחו את ידך/ החולמה<sup>63</sup> ואט אנהגך בין הלילות // תוך ערפלי ילדות חזורים/ כה נחני אבי/ אל בית התפילה." (שער, 17).

בהקשרו של השיר הזה לבדו — "כה נחני אבי", להמחשת יחס הדובר לאהובתו, נראה כשיריות ומלאכותי. בנקודה זו מאיר היומן — "ואני מביט עליה באהבה אבהית", היבט בלתי צפוי: ביחסי פוגל לח', אהובתו הרכה, הגילוי האבהי הוא

אותנטי. כאן נמצא לנו, שוב, הדימוי המשווה (או "המשוואה", כמטבע שטבע בירק), ביחוס הכתבים האישיים של המשורר אל יצירתו האמנותית, תוך גילוי משמעויות נעלמות.

קשרים אחרים עם השירים לילדה-האהובה אף הם מתבררים. השיר בין געגועי הלילה (שער, 13, דלעיל), מתקופת מעצרו של פוגל בדרחנודורף,<sup>64</sup> נכתב ב-1914, כשנה אחרי חילופי המכתבים האחרונים עם ח'. שום דמות נשיית חשובה אינה נזכרת בינתיים,<sup>65</sup> והעמדה הרטרופסקטיבית בשיר — "בצל זכרון נעורים/ איחבא/ ואת לא תראיני", הולמת את הפרטים המוכרים לנו מן העיון ביומן. וכן קישורים בין השירים עצמם: בשיר על שפת הבריכה דינה מחליקה על הקרח — "ואל הגבעה לא היבטת // שמה עמד דודך/ תוך חלום חזרוור [...]". כל ארבעת הביטויים המודגשים מצויים בריכוז דומה בשיר בין געגועי הלילה: "בדמות זכוב רקמה/ אעמוד לי דומם/ על גבעת שדך החזור, החולם". ארבעה קישורים באותו הנושא הם בוודאי יותר מאשר צירוף כלשהו מאוצר הדימויים הכללי, המיוחד לכל משורר. ההשוואה מלמדת, כי "דינה הקטנה, הצהובה" אינה נערה רכה בעלמא, כי אם אהבתו הגדולה של פוגל, בגלגול מסויים.<sup>66</sup>

ייתכן כי גם תכניות מורכבות יותר מתבררות עתה. כרבות הימים מחליף פוגל את תפקידו בתפקיד האהובה, והוא מתייחס אליה כאל אביו. פעם הוא גורם בפשטות: "ועיניך עיני אבי" (הדממה, יד [נאשכנות]),<sup>67</sup> ופעמים אחרות הוא נוקט בדימוי זה לגבי האב והאהובה: ציור האב הטובע במשברי הימים — "ידו הלבנה עוד פעם" (שער, 48), מזכיר מייד את "ידייך הלבנו ונמר" (הדממה, כז) — דימוי אליפטי מפתיע ביותר בהקשרו; ואילו טקס הנסך "מתי אסוך כל חיי לרגליך" (שער, 3) — "חיי האפלים/ נמסכים לרגלייך" (שער, 9), מוצע כגיסטה של הערצה לגבי האב והאהובה כאחד.<sup>68</sup> אכן, שירי האב שבפתח שער (שירים 1-3), הם מן המוקדמים (מרץ-דצמבר 1917). בראשית יצירתו נפתח פוגל לא אל האימה, לדימויים המשותפים בשירים לאב ולאהובה שורש נפשי אחד, האירוס במשמעו הרחב ביותר.

פירות העיון ביומן, וזיהוי דמות האהובה כפרט, יזכרו גם בשיר על הגבעה, כאשר לייחוס ה"ריקוד" כדימוי ייחודי לאהובה. "על פתח בית ספרך כחיתי" יכול, כפי שהראינו, להתייחס גם אל בתו של המשורר. והינה ביומן, בצירוף פרטי לבושה של ח', כבואה אל פוגל, מציין המשורר את "שמלתה הקצרה, התלמידית". הציפיה על פתח בית הספר יכולה אפוא להיות ציפית פוגל-האב לבתו ("במוסד החינוכי"), או ציפית פוגל-האמה לבת, אהובתו הרכה. תחושת האירוס של שתי הדמויות, האהובה ח', והבת, מוצאת לה חיוך נוסף. עם זאת, הממד הרטרופסקטיבי, המוצע בראשית השיר ובסופו, מתאים יותר לאהובה מאשר לבת, ואילו הצטרפות ה"ריקוד" כדימוי המאפיין את ה'את' מכריעה, כמדומה, את הכף לטובת ח'.

פעם אחת מועתק הריקוד מן הדמות הנשיית העדינה לדמות אשה בוגרת: "במחולות אצא את המלכה // נגנו לי מנגינה שחורה, / מנגינה פראית כבדת מורא" הוא אחד השירים הסוערים שכתב פוגל מעודו — סוער במקצבו ובתמונותיו, בראותנותו (שיתוף ה'אתם' בהכנות לריקוד, וליווי בנגינה) ובדרך זימונם של אירוס ותאנטוס: למן "במחולות אצא אל המלכה/ לקראת המוות" — דרך ריקוד הצללים המתגרים — ועד "את המלכה אסער, אדא/ [...] והיגנו נופלים, נופלים — — —" ("ד"פ, 171 [שיר מוקדם: וינה, 5.7.1918]). נפילה זו בסיום היא כשכרון חושים באקט המיני, וכמעידה אל הקבר. דימוי הריקוד, המוקדש רובו ככולו לדמות האהובה הרכה, ברטרופסקט מעודן, מוצא לו, בקצותיו, אובייקטים קוטביים להשלמתו: בקצה האחד "ולבכי רקד" — לנוכח האב, כשמחת ילדות טהורה (שער, 3), ובקצה האחר מחול פראי, פורץ כל סייג, בו הדובר ואהובתו מתאחדים עד ל"נפילתם".

הסתעפות אחרונה מזיהוי ה'את' בשירי האהבה של פוגל נוגעת בשירי הנערה. אין ספק, כי קבוצת שירים זו<sup>69</sup> היא מיוחדת בשירת פוגל, ובשירתנו כולה. ככל שהמחבר מתחייב בשירה האפית, בדרמה וברומן כמאמץ אמפתי בעיצוב דמויות בעלות תכונות מנוגדות, משכבות חברתיות שונות ומשני המינים, נדירה היא התצפית האישית בגוף ראשון, בה המחבר, בגלגולו כדמות, מחליף את מינו. בפרוזה המודרנית ישנה מסורת ארוכה של עיצוב תצפית נשיית דומיננטית, ואפילו בגוף ראשון (למן אושר המשפחה של טולסטוי, ועד בדמי ימיה של ענגון ומיכאל שלי של עמוס עוז),<sup>70</sup> אך בשירה הילרית, תופעה זו — משורר המציג נערה כדוברת, היא נדירה ביותר.<sup>71</sup> והינה פוגל מציע קבוצת שירים גדולה, שהיא בעלת תווי היכר (מטפוריקה, דמויות, גוונים) וכן התפתחות פנימית (גלגול הנערה האהבת ב'פאם פטאל', ובאם), המיוחדים לה.<sup>72</sup> גיבורת מחזור השירים הזה — הנערה בהתגברותה הולמת באיפיונה את דמותה של ח', כהצטיירותה ביומן. המאמץ האמפתי המיוחד שעשה כאן פוגל מוסבר בהיכרות קרובה שהיתה לפוגל עם גיבורת המחזור — נערה בהנץ בה תשוקות האהבה. המשורר הופך את האובייקט לאהבתו, לסובייקט, כשהוא עצמו, הדובר בשירי האהבה הגבריים, הופך לאהוב המרוחק, בדמות הנודד במרחקים (הדמות הבלדיסטית היחידה כמעט בשירתו). בכך מתברר גם טעם העריכה של ספר השירים לפני השער האפל: קבוצת 'שירי הנערה' מהווה מעין תשובה לשירי האהבה הגבריים, הקודמים לה: ח' משיבה, כביכול, לפוגל. השירים נכתבים, אומנם בד בבד, אך בספר הם מוצגים בשתי מערכות.

נראה, כי חוויית אי-הגשמת האהבה מעוצבת בידי פוגל בשני אפיקים: המהות האירוטית-החושנית מועתקת אל שירי הנערה; הגעגוע המעודן, המוותר מראש — בהיות הנערה כה רכה בשנים, ובדעיכה, כי אין סיכוי לאהבה לילדה שמעבר לאוקיינוס, רגש זה מיוחד לגבר. התכנית האליפטית, המיוחדת כל כך לפוגל, מקורה הוא בשירת האהבה. גם אם יש הרגשה, כי אהבת הנערה אינה מוצאת את ביטוייה המושלם בתכנית האליפטית, ייתכן כי פוגל 'קראה' אחרת. לגבי דידי חוויית הניתוק שלו ושל הנערה הינה חווייה אחת, בשני היבטים, והתכנית האליפטית הולמת את שניהם במידה שווה. משמצטרפים לשירי האהבה — מטפורית וכרונולוגית, גם השירים לאב, משתכללת התכנית האליפטית ומגיעה להישגיה הייחודיים עוד לפני שירי האימה והמוות.<sup>72</sup> בעיצוב העמדה הרטרופסקטיבית ובצירוי המוות וחוסר הפשר נתמצה הפוטנציאל שלה, אולם מקורה, כאמור, הוא בשירי האהבה הראשונים, גבריים כנשיים. הצטרפות 'שירי האב' אליהם מראה, כי בראשית דרכו מעצב פוגל את רגש האהבה בשלושה אפיקים: הדובר לנערה; הנערה לאהובה;



הדובר לאביו. בשירה המאוחרת נוצר, כאמור, אפיק נוסף, בעל שתי שלוחות: הדובר-האב לבתו, והדובר-הבוגר לאהובתו הרכה, ממרחק של שנים.

שירת האהבה של פוגל היא מיוחדת: ב'שירי הנערה' מפתיענו המשורר במינו של הדובר — נערה בראשית התבגרותה; בשירי האהבה הגבריים, לעומת זאת, מעלים הוא את הנמענת. עד שמתברר כי השתיים הינן דמות אחת. בכך לא בא רק על סיפוקו היצר הקניני — גילוי זהות האהבה, היא ח', אודותיה כתב פוגל כה רבות ביומנו העברי, כי אם נוצרת התייחסות חדשה אל שירי האהבה, היונקים כולם משרש אחד: עדינותם ורפיסותם של השירים הגבריים אינן, ככיכול, חולשת המשורר, כי אם פועל יוצא של הסיטואציה הדרמטית שבשיר (קרי: עמדת הדובר אל הנמענת המסויימת); ואילו שירי האהבה של הנערה, ככל שיש לבחונם בראש ובראשונה על פי נתוניהם הגלויים — געגועים אירוטיים של נערה מבגירה לאהובה הנווד במרחקים (וכל השוואה עם שירי אהבה של משוררות — רחל, לאה גולדברג, אנה פינקרפלד ועד דליה רביקוביץ ויונה וולך, אינה תמיד לרעת פוגל), שירי נערה' אלה מעצבים, כהיפוך היוצרות, את חוויית הניתוק של פוגל עצמו מאהובתו שמעבר לים. הצטרפות שירי האב לשירי האהבה, עם שהיא מרחיבה את מושג האירוס, הריהי מצביעה על תקופת יצירה שבה פוגל אינו מתמסר לפסימיות, כי אם מעצב את התייחסותו לזולת — כמאהב, כאהוב וכבן. קן יצירה זה מקבל דחיפה מחודשת מגלע מואחר יותר, עם הולדת הבת. בשירים הנועדים לה יוצא האב מגדרו: הוא מגיע עד למיסטיות בניסיון לגאול את הבת, ואת עצמו, במציאת פוגל הכליון (בשירים המכונים לאשה יצריות ואברון, אירוס ותאנטוס כרוכים זה בזה). והינה, תוך בירור אהבת האב שבו, ובצד הפתרון המיסטי, נפתח פוגל לראיה הומניסטית הפורצת את גבולות הזיקה האישית האנוכית: "ליבי לעירי הארץ" ו"איה לאסירי היגון" אינם ביטויים שכיחים בשירת פוגל. הם ממחישים במקומם (אפילו אינם מצטרפים כמחזור שירים 'לבת'), כי כשנפתח פוגל להתבוננות בזולת, ותהא זו בתו, נשאר מבטו פקוח לסבלות שאר בני האדם.<sup>872</sup>

בשירי האהבה המאוחרים מעלה פוגל מוטיב ייחודי — ריקודה של הילדה, שהוא דימוי, או פעולה סמלית, שמעל פגעי הזמן. ייתכן כי התמזגות דמות הבת עם דמות האהובה הרכה היא שגרמה; ואולי להיפך: התגבשות דימוי הריקוד, שבשירים הראשונים (איכץ, הקטנות) הוא מופיע בהתייחסות בלתי אישית, הוא המאפשר את התמזגות דמות הבת עם דמות האהובה. אכן, בשירי כי תרקדי (הדממה, מב) ההכרעה אינה קלה.<sup>73</sup> ברם בעיקרו מוטיב הריקוד מיוחד הוא לאהובה: ריקודה בטבע — "מול השמש", "תוך שלולית מי גשם" או "בשלוות תכלת וקין", מהווה זכרון סגולי. עם זאת, מוטיב זה אינו מאפיין רק את אובייקט האהבה. בקוויו האידיאליים הוא מסמן את השתחררותו של פוגל מן האימה הקיומית — לא על ידי חריגה אל הזולת (ויהי זה באהבה), כי אם על פי הכרתו ככוחה הגואל של התודעה, והזכרון הפרט. הכושר הרטרופקטיבי אינו רק קלוש ודהוי, בלתי סובסטנטיבי ולפיכך טראגי בעצם מהותו, כי אם בעל סגולה שמעבר לשחזור. הוא יכול לברור לו דימוי ולברוא ממנו סמל, או מיתוס, שיד הזמן לא תשיגו.

הערות:

1. על מועדי שירים אלה, ואחרים, ר' מפתח השירים שיפוע בגליון הקרוב של "עתון 77".
2. הערותיו של צ. לוח בנידון (השוואת ערב שותק [שער, 7] עם אחד אחד ובאין רואה), 'לפני השעה האפלה', מולד כב, 1964, 221 א.
3. יש סימנים אחדים להשפעת ביאליק על פוגל. ר': "יונים ייחודי" — ואת אינך" (בוכה שלך, הדממה, לח), גם הוא כהשפעת אחד אחד ובאין רואה: "וחורו דומם ימים ולילות" (בית ג); "בורנו השחור פתוח לנצח, / כלנו מפחד נצהלה" (שער, 67) מזכיר את סיום דבר: "ובמציאות משחקים/ אלו קבר נדהה"; ואילו "נידוד יום ולילה" עד גניע לאבן אפורה, / בודדה, עליה ניח ראשינו/ ונועו שלובי נשמה" (שער, 44) הוא כרוח השיר מי אני ומה אני: "ודבר לא אבאש/ בלתי אם אבן אחת למראשותי [...]" ור' גם להלן, הערות 28, 24.
4. "אמי הזקופה כבר הליכנה, / או אף ממה." מזכיר את משפט הפתיחה להזר של קאמי: "אמא מתה היום. או אולי אחרת; / איני יכול לומר בכטחון" אירוואדאט לגבי גורל האם, המוצגת עליו לא אכפתי כשתי היצירות (אצל פוגל בתוספת אנלוגיה לגורל התרגלותו!). היא כסמל לאיבון הרגש כמאהב ולנו.
5. הפסימיות הגמורה מביאה כמעט לאיבון מלא. דימוי התנועה בשירת פוגל הם מעטים (בעיקר לגבי דמות הנודד בשירי הנערה); והם מתרכזים בנושא אחד: החיים כמסע מהיר — "יעזר ישיש כשחור/ ויקשב לדהרות כל ימיו" (דרך יערה, הדממה, כח); ובהתייחסות אישית — "מתוך לירוחי הרחוקה/ להורו אין נפתוהי" (ערי נעורי), תנועה אחרת — נגידה, או מאחיתה, אין. לא כדי מרד ולא כדי התמזגות דימוי עם כוחות ההרס. בנידון זה, העדר דימוי תנועה, שונה פוגל לגמרי מאלתרו, וכן מביאליק ומשורריהווסקי. העדר זה מוטבי של מרד או גבורה הוא המשווה לשירת פוגל את גונה האחדות הפסימית, ככיוול.
6. 'לבת' מופיע כמחזור בן ארבעה שירים רק במקום הדפסתו, במאזניים (ור' מפתח השירים — דרך ריבוא דורות, וכן המבוא להדממה הערות 107, 120).
7. ר' בעיקר שירי האב והממות, כל כתבי יעקב שטיינברג, תל-אביב, תשי"ז, עמ' פ-פא.
8. במגמת הגלגול מושפע, אולי, שירו של פוגל משירו של ז. שניאור ממרחקים (מעין סונט בת 16 שורות): "אז הואר לי פתאום שאלת היה וחודל / אז אגולגל בך, והמגמה לא ידועה, / טבעות אין ספור כבואה בתך כבואה... (העולם יא, גל' II, ברלין, ה' אדר תרפ"ג, עמ' 134).
9. כאותו פוגל של העולם מפרסע פוגל, שביענות אחדים אחרי שניאור, קבוצת שירים (שען הלבנה, הינך יושבה, כפרי החורו ואיש על איש). סביר אפוא שפוגל הכיר את שירו של שניאור (אגב, שורה משיר זה — "ופליאות מצצו לב ולא אבו להגלות" צוינה על ידי שטיינברג כאחת משורות המופת בשירתו. ר' השורה, כל כתבי, שם, עמ' שלו, ב). שירו של פוגל דרך ריבוא דורות נחל כשם שנים אחרי ששירו של שניאור ראה אור.
10. לא נראה לנו כי בהריון זה "הוא [המשורר] מתמוג עם נכדו לעתיד לבוא" (ד"פ, 68). אומנם מבחינה לוגית הירונה של הבת יכול להתייחס רק לנכד, אך שירו, שאינו כפות להגיון השגור, אין בו זיקה לממד העתידי: "כבר תהיה" אינו מקפל עתיד, כי אם כנהוג בשירת פוגל. עתיד (דקדוקי) שמשמעו הווה. מגמת המסע בשירו של פוגל העבר הקדמון בלבד, כשם שאחרת הימים הופכת, כדלעיל, ל'ראשית הימים'. הפרדוקס המיסטי היא הבת-התינוקת ההרה (גם) את אביה, בכחיתת אם כל ח'.
11. "וגר זאב עם כבש [...] ופרה דובק תרעינה יחדיו" (ישע', יא, ר"ז). פוגל שובר את הצמידים שבמקורו ומעמעם את ההסתמכות בכיטוי הייחודי לו — "חזי לא היה" (ור' גם "היר-שלג לא- היה", הדממה, כח).
12. בנוסח העברי — "רמו ורכיבתי" מתקיימת דר-משמעות, אך באידיש — "צעווארפען", היבט השלילי בלבד.

13. ד"פ, 271-272 (ההערות לשירים).
14. באגדת הילדים ניסח אודמה בולע הזאב את הסכתא — אך לא את אחד ההורים. פוגל מדגים את החזרה הראשונה, אובדן ההורים (שהוא הפך ההפך בפרידה שלו מן הבת).
15. "יונים ייחודי" — פוגל מפתח ציור זה של ביאליק (כדלעיל, הערה 3) במטפורה אליפטית: "ואת אינך — / פניני זכוכית עכורה/ בלי אישי ענייך"; בלי אישי ענינה של הבת חרוזי הימים הם במדרגה ירודה כפליים: "פניני זכוכית [שאנים אמיתיים] עכורה [אפילו כרקם המשני אינו מתקיים]".
16. למרות "דודר הולך רשב" (שמר' א', יז, טו), עיקר התהודה היא לפסוק: "אל תבכו למת [...] בכו בכח להולך, כי לא ישוב עוד" (יר', כב, ז).
17. ההצלחה האמנותית בשיר ילדי אולי יבך היא כמדומה פחותה: אחרי "ואין יוצק בו תנומה כחלחלה" השיר הוא כירייה, ובכית השלישי הניסוח מגיע כדי עיצוב שירי וחשוף.
18. "אצבע הגשם" — מתקשר ב'מוטיב האצבע', אחד מדימויי האימה הבולטים בשירת פוגל (ר' שער, 58; הדממה, טו, וכן ד"פ, 61). ראשיתו של המוטיב הוא בשיר זהב צהרי מיבר (שער, 33), בו המשמעות המאיימת נרמזת בלבד, ואילו היבט אירוטי-חיובי נמצא בשיר איש על איש (שער, 42). ייתכן כי בדימוי זה חידד פוגל מוטיב עממי שגור — מוטיב חור (ר' ד. סוק, "הדרך לבלדה", נפש ושיר, ירושלים, תשי"ד, עמ' מדינה, וכן י. כשביס-זינגר, השטן בגוריי, תל-אביב, 1979, עמ' 135).
19. היסוד הגרוטסקי בשיר זה מקורו בכך שהאם אומנם מרגיעה ביחס לאיזום של העכברים, אך היא היא המפנה את תשומת הלב למציאותם. הציור "אל תירא [...] רק [...] סותר עצמו מניה וביה. ההסתמכות על הפסוק המפורסם (יש', מד, ב) מטעימה את הפער שבין החסות האלוהית לבין ניחומה של האם.
20. ד"פ, 271 (ההערות לשירים). ובמבוא: "עולה מן העבר איוו אהובה רחוקה, אולי ילדה" (עמ' 69).
21. ר' "לפני שערך [...] לפני נפש תכולה, / והוכה, / של בוקר קיץ" (שער, 12); "דגלך קיצי תכלת ושמש בתוך, / דגל שלי — ליל ארוך ונקודה" (הדממה, טט).
22. יודעי שירתו של אלתרמן יחשו מיד כדמיון לשרות השיר. — "אל תכבי את העבר, / נרו יחיד כה ורפא [...]". ברם שני השירים רואים אור כאחד (תרצ"ח).
23. ר' תה', קד, כו: "שם אוניו יתלכך", וזהי רמיהה המקיימת, למרות ההד הקונטראטיבי המצומצם, רמה סגנונית גבוהה.
24. "הן קרא האביב לנערו!" — רמיהה כפולה: למקרא — "כי קרא ה' לרעב וגם בא" (מל' ב', ח, א), ולביאליק — "כי קרא ה' לאביב ולטבח גם יחד" (בעיר ההרגה).
25. ציורי פרחים אינם מרובים בשירת פוגל, והגיל הוא בוודאי המפורט והסוגסטיבי ביותר. ר': "שושני עברי" (שער, 19), המזכיר את "גבעולים של שושני אשתך [גבעולי אשתך] של ביאליק"; "צרוך ינגלים" (ד"פ, 185), "פרחי השדה" (שער, 51), ושלושה ציורים ל"ניצה": "ניצה לבנה" (תצלול-נא בנשמתו, ותמהה בה, ותרקוד" (שער, 11), וכן — "אחר שב ערב מדרכך / ויוצק בי עיר אש שחורה / ואת נעורה, / זו נמת בי כל יומי": המחול עצמו, בבית המסיים, הוא ספק בתחום הפנמה הנ"ל, ספק משתחרר מרות הדובר והופך, או חוזר להיות, מראה לעצמו: "אז אדליק שני נרות ואפרוש המרכב, / כי תחולי לי אהבה" (הדממה, מד), גם בשיר הגנוז עניני פקחות — "ריחל המחול במעוני", "מצייר מחול המתחולל ספק ב'מעוני" (מטונימיה) ספק ב'קרב" (מטפורה) של הדובר. בשירה המאוחרת נפש המשורר הופכת לזירה קוסמית. כממדי מרחב ומין: "כל סמטותיך [פרץ] הנלאות / נטות אל קרבי"; "שקטן זה / [...] אל קרבי יפכפך"; "צעדי דור ודור / בנפשי שוב ישעט", ובמלוא הפיתוח — "ואתה, השלול, כי תרא כל אלה — / ובאו אל יערי הנהגים ממרחק / אל קרבך / ושכנו בך לעולמים" (הדממה, כה; [עב]: י, יב, וכן פתיחת השיר דלעיל, מד).
27. שה'ש, ז, א. הצטרפות "חבצלות" ל"מחולות מחניים" היא כרמזיה נגרות (על פי "חבצלת השרון", שם, ב, א).
28. כשם שביאליק נטהר לנוכח מחול הצפיריים — "ועיני ראשונה כילד נהרו" (וזהר, בית ג), כך פוגל — "ועיני נהרו" — נטהר למראה מחול הנערות.
29. שני בתים חד-שורתיים רצופים נדירים הם בשירת פוגל. אמצעי מקביל מצוי רק בשיר רויה חלומות (שני השירים, מן המוקדמים, נדפסו כאחד, ולשניהם אין כ"ו, ואף לא מועד כתיבה מדויק).
30. הדברת העב לשם מעופה של דינה היא כהשתלטות התום על כוחות היקום. ר' ציור העבים הנוסעים על חלונה של הנערה-האהבת, שהם אנלוגיים לאהוב הנודד, אך בה במידה הם גם ביטוי לאי-התחשבות היקום בסערה העוברת על הדוברת (שער, 28).
31. רווח בעיקר הינך הנקב, ב'דימוי לאהובה: "העברה" בשיר על שפת הבריכה הוא כציור אנלוגי פותח ל'דינה', ר'התרה הערומה" היא כהגשמתה של האהובה (שער, 15). בשיר הנני רן, שנשמט מדרממה (ד"פ, 179), "התרה" היא לגלגול של האהבה שאינו מגיע אל יעדו, אך הנערות מוצאות רצון אלוהי, ור' גם "נופים" (הדממה, כו) וכן "ערמונים" (הדממה, מו). חשיבות רבה יש, עם זאת, לדימוי ה"אלך" וה"יער" בשירת פוגל.
32. ר': "איכה אראך, רעה, / [...] וליבי לא ירעד?" (שער, 17). אך בעיקר רווח הכיטוי ב'שירי הנערה: "שמש בוקר ירעד והוב / [...] אל האהבה הרועדת." (שער, 24); "גם רחמי ירעד חרש" (שער, 22), וכציור מטונימי — "כבר ירעד לילה כנף שחורה" (ד"פ, 153). בשירים אחרים ה'ירעד' (שער, 32), "אפוא ירעד", "יצילו [של הכלב] שרע" (שער, 33, 43), "זקני שיבה מכסיפים / כמדומים ירעדו" (ד"פ, 180) ו"ירעד רועד" (הדממה, מ). רק בשיר בערבי קיץ הרועד היא ספק המיית האהבה, ספק חרדה (סיים שער, 34).
33. צורת התייחסות זו — שיליה גמורה, ההסתה מניה וביה ככוח מראות העבר, מצויה כבר בימון: "דומה, שתמיד, מימי, לא היו לי חברים [...] אין לי שום עבר", הוא כותב בהיותו בקומרנה; ומיד: "ובכל זאת: אני גופי הייתי בוילנה, לי היה עסק עם צ, עם ח, לי היה חבר גרין [...] ח' כסלו, תרע"ג. מאזניים, 353, ב). הצהרת שכחה, כמסווה לזכרון אינטימי גריש, שכיחה בשירתו של גולדברג.
34. נוסח המשורר הוא "והינה בטח כבר מת". הנוסח המוכר — "והינה וודאי כבר מת" הוא כנראה חיקונו של בוריס, כפרסמו את שירי פוגל במסכת (תל-אביב, תשי"ב, 37-39). משם הועתקו למהדורות (פ).
35. ניסוח ראשוני כמגמה זו מצוי בשיר משוקי נערות: "ולשולי ימי כפר רבים / עוד תהלך נערה שחורה בגללי —" (הדממה, מג). ברם לא הנערה, ולא מטרת הליכתה אינן מחזורות.
36. שני שירים נוספים — אל נחלי החיורה ובכפךך עתה שקט (הדממה, נ; [סו]) מצטרפים לקבוצת שירי האהבה דלעיל: הראשון מזכיר את האהבה הבלתי מותנית, הנמשכת, וכן את תחושת ההנצחה האפשרית של האהבה "בדמייך", ואילו השיר השני מצייר נוף שיש בו יסודות של לידות, כנוסף ל"תשוקה ול"מות".
37. ר' Wellek, R., 'Closing Statement', in Sebeok, T.A. (ed.), *Style in Language*, Cambridge, U.S.A., 1964, pp. 414-415.
38. ר' Burke, K., *The Philosophy of Literary Form*, Louisiana, 1941, pp. 25, 73, 286.
39. היומן פורסם במאזניים בארבעה כרכים, בשמונה המשכים (אף כי אינו מכיל כי אם 39 עמודים). ר' כרך לג, תשי"ד, 343-353; לך, תשי"ד-תשכ"א, 19-21; 95-97; 242-248; 321-323; לה, תשכ"א, 54-56; 270-275; לו, תשכ"א-כ"ב, 182-187. (בציטוטים מהיומן יצוינו להלן תארכי הכתיבה בו, הכרך במאזניים, העמוד והשורה).
40. ר' פתיחת היומן, ט' תשרי תרע"ג. מאזניים, לג, 345, א. ט' חשוון [תרע"ג], מאזניים, לג, 349-351.
41. שם. כיטוי מטונימי זה — "בחרו הקר והעצבני" הוא המשמש מעבר, מצויין מבחינה אסוציאטיבית, למצבו בהווה: "ח — א — ח" הייתי [...] נסוגתי אחר [...] כדלעיל.



לימוד על ריק

לימוד על ריק —

להבין איך מרגישים כשמבינים משהו חדש:  
 פנים הבנה, ערך — אי הבנה: הפנה פניך אל ערפך  
 ותבין את מה שקדם לא הבנת.  
 משהו זר מחלחל, מפנה לו מקום במח  
 דוחף הצדה מה שידוע כבר, נטמע עמו  
 מצטופף בפנים: בחוץ — נכרת הצטופפות קלה זו  
 במבוכה, תחושת אילות מה,  
 וכאב לא ברור — לההדרף;  
 יצור של טחן עתיד קצר למען עצמי  
 כמו שאדם בן ת' נרשם לא' של משהו  
 כל דבר המדרג בשלבי זמן ותכן —  
 מן הקל אל הקשה, שפה חדשה  
 מהפשוט למרוב — אדם נוטה למות  
 עם עתיד מיונה ונתון לתפישה —  
 תחושת עתיד, צבירת עתיד מקשי מאד הטמון בתכן הטרי:  
 תפישת שפה להביע.  
 דומה לכוס ותחתית כפולה לה ורבועה ומעשרת  
 תחתיות מאריכות את תכולתה כליונה אךך חיייה  
 כוס יוצרת לעצמה משטחי עמק חדשים  
 והפאב שבכך מלוה שבירה ורסוק וקריעה פנימית  
 של חלקים מפני חלקים חדשים;  
 כל פעם שאתה בא' של תכן נסתר ת' של תכן קודם  
 נדחס בכח נמחץ ונטמע  
 זו הפאבה של בני תרבות  
 והא' האחרונה תמחק את כל הת'  
 תלבין הכל במקף,  
 הא' האחרונה.

חמר מפלא — הספיר הסינטטי

מעבר להרים ולגבעות  
 מעבר לכוכבים בני שש הקצוות  
 על גבעת הטרשים,  
 חותכים ומלטשים;  
 "את האבקה הלבנה מכניסים לתנור בחם 2040"  
 (צ'לסיוס)  
 אבקות קסומות ערוכות לגבישים —  
 חמש אבני ספירים כחלים במקסרות,  
 של אגדות — חקמה ובריאות:  
 אבן עגלה סופית,  
 אבן אליפסית,  
 אבן פפה אגסית  
 אבן לב מרקזה ומרקזה בצורת ביצה;

וכלן בדרגת הקשי — 9  
 הסתכלו במקסף, בתהליך ההצטרפות,  
 7 שעות תמימות ברציפות  
 גביש קשיח ומסדר כמו עפר  
 במי שפיר רותחים ב-1000° — ימים ספורים,  
 תחמוצת הטיטאנים הצורכת מעלה בו מחטים  
 מחטים ולחשי רז נחשוניים,  
 בשלושה מישורים;  
 מעבר להרים ולגבעות, במקונות,  
 במשור ולהב יהלום —  
 אני רוצה לראות —  
 איך אבן הספיר במעבדה משלמת  
 את אבן הספיר הכחלה  
 איפה מנחת האבן הפלילה  
 מעבר להרים ולגבעות  
 מעבר לכוכבים בני שש הקצוות.

41 ר' סיום הקטע מיום י"ג חשוון [תרע"ג]. מאזניים, לג, 352, א.  
 42 י"א חשוון, תרע"ג; שם, 346, א; י"ג חשוון, שם, 346, ב — בהיות פוגל בסטנוב, עיר מולדתו; ח' חשוון, תרע"ג; שם, 349, א; וכן ח' סלו, תרע"ג, שם, 353, ב, בקומרנה.  
 43 ר' למשל הקטע מיום י"ד סלו [תרע"ג] [מאזניים, לה, 19, ב]. עדיין בקומרנה: "בכל זאת אני כותב עור אליה [...] וח' — אכתוב אליה לפי שעה"; וכן: "איני רוצה לענות לה תיכף, אם אפילו אחליט להשיב לה — על כל פנים לא מחר, לא נחנץ. משחק ילדים, תקופה שנגמרה" (מאזניים, לה, 54, ב, ועד [1914], 1.4, שם, 55, ב).  
 44 20 בנובמבר [1913], בוילנה, מאזניים, לה, 321, ב. המעבר לעיר זו, שלא האירה פניה לפוגל, החריפה את עמדותיו.  
 45 "ח' כמעט שנשכחה ממני בזמן האחרון. לכתוב אליה הריני מתעצל וגם אול החומר. היא מתחילה מפנה את המקום שתפסה בליבי... היא בעצמה אשמה: היא מוללת בכתיבה. אני עסוק [...]". (1913], 12.4, שם, 244, א); "ח' כבר חלדה לכתוב. פסה האגדה" (2.12.1913, שם, 322, א); "חנה ממה, חסל" (24.1.1914, שם, 323, א). ואולי אין זה מקרה, שבין שתי ההתבטאויות האחרונות בא הקטע החריף ביותר ביחס לאפשרות ההתאבדות (14.1.1914, שם, 322-323). הנמקה המפורשת היא "העדר אשה... ואפשר העדר ידיר-יודיר...".  
 46 ביטוי אופייני הוא: "המכתבים [מהאם, שצירפה גם מכתבה של ח' שמחוני קצת, ומייד:] הייתי כמצב רוח מרומם, חגיגי, ח' פירטה קצת [...]". (יג חשוון [תרע"ג], מאזניים, לג, 352, א).  
 47 ר' הערה ג, שקר על "בעיית המשכיל המפתה", שהוא בדרך כלל מורה של הבת (עיונים ב"בסתר רעם", מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, מבחר מאמרים על יצירתו הסיפורית, תל-אביב, 1973, עמ' 212).  
 48 28.1.1913, בווינה, מאזניים, לה, 95, א.  
 49 קומרנה, ח' חשוון, תרע"ג, מאזניים, לג, 348, ב.  
 50 [1913], 24.8, מאזניים, עד, 248, ב. בתוך הקטע נמצא גם לגלוג עצמי של פוגל: "זה עלול למלא ריח אובה וגעגועים על להתמססות...". וכן רמז למעצור הנפשי — "גם מלה קטנה מלאה תוכן [אהבה?]. שקודם לא הייתה לה, וגם עכשיו עדיין אין לה אפשרות להיאמר — חוצצת... חניה...". (3.3.1914, מאזניים, לה, 54, ב). במלה "פוליטיקה" השתמש פוגל לשם הבחנה בין חסו לאם, צ' ולבתה ח' (לעיל, עמ' 24). כאן היא מציגת תוכחה עצמית, שיקולים בלתי ענייניים שלו עצמו, ביחס לקשר עם ח'.  
 52 ר' ד"פ, 16.  
 53 [1914], 3.5, מאזניים, לה, 56, א-ב.  
 54 [1914], 30.6, מאזניים, שם, 56, ב.  
 55 ר' למשל הקטעים מהתאריכים 11.8.1916 [1916], 24.8, מאזניים, לה, 275-274; וכן 3.10.1916, מאזניים, לו, 182, ואלף.  
 56 כדי להטעים הנחתו (ר' לעיל הערה 37), חוזר בירק ומזכיר את גילורו — פענוח מוטיב הנחשים בשיר מלח וותיק של קולרידג', כדימוי להשתקעו של המשורר בסמים, על פי מכתביו (שם, עמ' 24-25, 288, 286, 97).  
 57 ר' מאמרי 'סמל משני וסמל עיקרי בשירת ביאליק', ירושלים, יג (3), ירושלים, תשל"ט, עמ' 57.  
 58 אחר הציונים של פוגל בפנסק השירים ברודיס II הוא של הנערה הרוקדת (ר' פאקסימיליה בגליון הבא של עתון 77), ברם אין הציון מתקשר עם ח' דווקא.  
 58 את גילה של ח' מזכיר פוגל ביומנו כשהוא מקבל מכתב, ותמונה, עד ש'נסתערה נפשו" (כדלעיל, עמ' 24); "בת חמש עשרה" (מאזניים, לה, 54, ב). פרשת האהבה ראשיתה שלוש שנים קודם לכן, מאזניים, לג, 352-353.  
 60 בנקודה זו מתאים השיר פעמים אני (הדממה, גנוזים; מאזניים, מז, 1978, עמ' 5, ב); אפשר לראות כנמענת מעין קונפידנט לה מוסר הדובר את רחשי ליבו, חוכה, אומנם, להבנה (יודמעה כבדה יורדה עיניך); אך בה במידה יכולה הנמענת להיות אותה ח', בחילוף תפקידים לגבי המתואר ביומן; הדובר הוא הרמלה ליבו, והנערה שותקת, ביטואציה הנעדרת מתיחות ארוטית.  
 61 אין זו הדרך היחידה לדרמטיזציה. מבין שני השירים לדינה, למשל, מתוך ערפל כתוב בהווה ובעתיד, ואילו על שפת הבריכה כולו כעבר. בעיית הזמנים ומשמעותם הדרמטית היא אחת המעניינות והמורכבות, בפרוזה כבשירה, בכלל מרבה פוגל להשתמש בשיריו בלשון עתיד — לציון פעולה נמשכת (קבועה, או גורלית), יותר ממשוררים אחרים.  
 62 כ' חשוון [תרע"ג], מאזניים, י, 353, א.  
 63 ברדיצ'בסקי הוא המעצב את הידיים כסינקדוכה עיקרית של האשה (פת לחם, מעירי הקטנה, ורשה, תר"ס, 94, בלעדיה, כל סיפורי, תל-אביב, תשי"א, כ, א; עשיר ועני, שם, פא, א), ואף של הנבר (נידויה של מתה, שם, רה, ב), אצל פוגל מתגלגלת "ידך החולמה" לזעל בסניקדוכה חסרת הקשר — וירייה הלבנו נגמור" (הדממה, כז), וכן אצל אלתרמן: "ואפילו ידך הלבנה אשמה היא" (שירים שמכבר, תל-אביב, 1972, 19).  
 64 רוזנדרוף נזכרת ביומן בשני קטעים — בתאריכים [1914], 3.12, 1.2.1915, בראשון מעיר פוגל, הכולל מ"זוהמת המון זו" במעצור: "ואין אפשרות לכתוב כלום" (מאזניים, לה, 272, א), עם זאת, בנוסף לשיר דלעיל, נותר מתקופה זו כ"י אל דודי" (ארבעה שירים).  
 65 בקטעים מיום 14.1.1914, 24.1.1914 נזכרת ברפרף אחת "שחורת העיניים" שפוגל מתראה עימה יום יום, אך בפירושו — "להתאהב דומני שאי אפשר לי עוד" (מאזניים, לה, 322, ב; 323, א).  
 66 בסיוג מה אפשר להצביע על קשרים אחרים, שאינם כה חדים: בשיר העלו מהרה (ד"פ, 171) תמונת העלאת הנרות כטרם הריקוד הסוער מקבלת לה התמונה — "אז אדליק שני נרות/...] כי תחול לי אהבה" (הדממה, מה); ואילו הראייה — "את המלכה אסער, אדא", נזכרת רק בקשר ל"דינה", בהחלקתה על הקרח (ד"פ, 152).  
 67 ייתכן, כדעת גנים, כי כאן מקורו של רעיון הגלגול (ד"פ, 68), מכאן אך כפסע לצד נוסף בחילופי התפקידים: 1. המשורר מתייחס לאהובתו כאביו אליו עצמו; 2. האהובה היא אביו; 3. הבת היא אמו. ברם בין השלב השני לשלישי חלה הפלגה גמורה.  
 68 רק כך מתבררת משמעות פתיחתו של השיר: הביטוי "חלום אבי ער בערים" הוא חסר משמעות בשיר אהבה "אל האשה", ללא הכרת הקשר דלעיל, ור' גם צ, לו, "לפני השער האפל, מולד כב, 221, 1964, ב.  
 69 ר' סיווגו של פגיס (ד"פ, 67) לשירים 21-32 של שער, לאלה יש להוסיף שישה שירים גנוזים, שיראו אור עם שירי לעבר הדממה (ור' כאן, עמ' 23); ארבעה שירים גנוזים שכבר קובצו (ד"פ, 153, 189-191); וכן שני שירי אם לילדה (הדממה, לט; לו, מקבילים במידת מה לשירי אצלי הינן [שער, 32], המסיים את "שירי הנערה" בשער).  
 70 אושר המשפחה — ר' סונגת קרויצר, דביר, תל-אביב, תשל"ה, 89-174, כיום יש גם דוגמא הפוכה — של מספר, ברומן של הסופרת נעמי פרנקל, דודי ורעי: סיפורי הגברים שבחבורה (עם עובד, תל-אביב, 1978).  
 71 ר' למשל והיה בחשכת הערב (שיר טאטארי) של טשרניחובסקי (שירים, א, תל-אביב, 1966, עמ' 47 — אחד השירים המוקדמים) — לפני פוגל; י' זילברשלג, שירי נערה, התקופה כרכו, תר"ץ, 406-409 (עשר שנים אחרי פרסום הראשונים בשירי הנערה של פוגל, וכנראה בהשפעתו). אף בשיר מצויה דוגמא הפוכה, של דובר גברי בשירי משוררת, בשיריה של יונה וולך.  
 71 הדוברת-האשה שהיא מעין 'פאם פטאל' מצויה בשיר הגנוז אמרתי לגברים (ור' הדממה, וכן המבוא, והערה 56 שם), החוקיות הפנימית של האמפתיה המיוחדת עם דמות הנערה מביאה להתפתחות הדמות הנשיית בכיוונים שונים.  
 72 ר' ניתוח השיר על שפת הברך על ידי ע, צמח (גזית ז', 117-115), צמח אינו מזכיר אליפסיות, אך הוא מרבה לציון על שפת הברך של שבויר זה וכן שורות ריקות שבין הבתים, ואף "שורה ריקה של שתיקה".  
 72 על נגמת האחרונה האנושית בשירת פוגל, ולנוכח הפרק הראשון ('עם כל העניים') בלעבר הדממה בפרט, עמדנו במבוא לספר.  
 73 השיר כי תרקדי הוא האחרון בשער השירים השלישי בהדממה — 'לחיי הבת', הכולל עשרה שירים (ל"ג-מ"ב), עם זאת, העריכה של פוגל איננה ח'דמשמעית בקביעותיה.