

מסות קטנות על סופרים גדולים

מאת משה שמיר

בראשית שנות השבעים עלה הכורת, כמעט בבת-אחת, על הכולטים והנחשבים בשני דורות בספרותנו. תוך שנים ספורות (משנת 1970 עד 1973) נלקחו מאתנו עגנון והזן, אלתרמן ושלונסקי, לאה גולדברג ויעקב הורביץ, יהודה בורלא ואביגדור המאירי.

משנכנס אדר יורדת עלי כל שנה מחדש, תחושת האבידה ומכרסם צער-העקירה בכאב-משנה, כי בחדש זה נפטרו שלשה מגדולי-הגדולים, נתן אלתרמן, ש"י עגנון, חיים הזז.

זה זמן רב מחלחל בי הצורך לנסות ולשרטט את דיוקנם של היוצרים היקרים לנפשי, הדוברים אליה. בדור שלנו, כאשר התגובה האינטליגנטית על היצירה הספרותית נתחלפה בתגובה המיכאנית-מלומדת, כאשר יש לפנינו שפע של נתחייספרות וקטעי-דיוקנים, אבל אין בידינו אף משהו-שבמשהו שישתווה למשל, למה שעשה יעקב פיכמן לשרטוט דיוקניהם השלמים של גדולי ספרותנו — ראוי שינסה אפילו בעל-מלאכה פשוט לגלף בעץ המוסקס שבידו, שמא יצליח לתת בידי הקורא העברי מעין "קלטרוונים" שידריכו את הקורא הצעיר או את הקורא הרחוק להכרת פני הספרות העברית בפנשט שלהם, קודם כל.

בשלשת הדיוקנים הניתנים בזה יש נסיון ראשון — המוקדש לשלשה ענקי-רוח, שזכיתי וידעתים לא רק בתורה שבכתב שלהם, אלא גם מתורה שבעל-פה שלהם — ונהרת אישיותם לא תסוף ממני עד אחרון ימי.

ש. י. עגנון

מבחינה אחת לפחות עומדת יצירתו של עגנון ברום-פסגתה של הספרות העברית — מבחינת השלימות ההרמונית והליטוש ללא-פגימה של אמנות המספר. לשונו המיוחדת היא הצד הבולט ביותר באמנות זו, אבל יחד עמה משמשות תכונות אחרות שאין להן אח ודוגמא בספרותנו: הקצב הסיפורי המאופק והמדוד, החידתיות של העלילה המכילה תמיד משהו שמעבר למהלך הדברים החיצוני, דקות הציור של הדמויות ומעל לכל העושר המדהים של דעת וחכמה, דעת עם ישראל ומורשתו הרוחנית והסמטת-חיים אישית בצד אוצרות של חכמת-עם.

עם זאת אין להבין את ערכה ומשקלה של יצירת עגנון בלא לתת את הדעת לצד הרוחני שבה. לתוכנה, לתפישת החיים והעולם הגלומה בה. עם כל מה שנאמר — ובצדק — על הצד הספקני והבעייתי ביצירתו, אין להבין את מרכזיותו של עגנון בחיי הרוח והספרות של העם היהודי בדור האחרון בלא להכיר, כי מעל לכל זוהי יצירה החוזרת ובונה את העולם היהודי המסורתי, כפי שהתגבש והתעלה בקהילה היהודית של מזרח אירופה. בכל גדולתו הפנימית, גם בתוכנה הרי זו, איפוא, יצירה קלאסית — במרכזה עומדת התודעה של עולם שלם, של מערכת חיים שהרוחני שולט בה, קיימים בה אמונה בעולם שכולו טוב.

אבל, אין יצירת עגנון יצירה של געגועים או של קשירת כתרים ושכחים לחיים שהיו ואינם עוד. יחסו אל העולם היהודי ואל הבית היהודי שהמסורת היא יסודם — הוא יחס טראגי, יחס של מצוקה, של הרגשת-אשם מזה ושל תחושת-קרע מזה. המתח התמידי השורה על כל סיפוריו, דו-המשמעות של רבים מגיבוריו וממעשיהם או דיבוריהם, פעמים גם דו-המשמעות ביחסו שלו אליהם, שהוא ספק רחמים ספק גלגול — כל אלה נובעים מתסכול עמוק של אדם שעצם עשייתו במלאכת הסיפור והספרות, כמו גם מהלך חייו, הוציאו אותו מן העולם התמים והשלם של בית אבותיו, אף כי לא שחררוהו מן הידיעה כי אין שום דבר של ממש ושל ערך מחוץ לאותו עולם. השלם — גשבר, ואין מענה בפי הסופר על השאלה אם ניתן יהיה אי פעם לחזור אל שלימותו. הבית — נעזב, ותחושת אי-האפשרות לחזור אליו היא המפעמת בסופר גם כשהוא מרכז את כל כוחו בנסיגות לבנותו כאילו מחדש (בסיפורים כמו "הכנסת כלה", או "תהילה", או "אצל חמדת") וגם כשהוא מרכז את כל כוחו בנסיגות לתאר רק את צער הניתוק (בסיפורים כמו סיפורי "ספר המעשים", או בספר כמו "אורח נטה ללון", או בסיומו של "תמול שלשום").

עמידתו זו של עגנון מול העולם המעוצב בסיפוריו נובעת מרקע ספרותי-

היסטורי מסויים, אך עוד יותר מכך מתכננה אישית, שהיא סוד שירתו, היא אותו "מיתר רועד אחד" הגנוז בנפשו של כל יוצר. הרקע הספרותי-היסטורי קשור בתולדותיה של הספרות העברית החדשה בסוף המאה שעברה ובראשית מאה זו. המרכז היה או בתחום התרבות הרוסית. ביאליק או פרץ, מגדלי או שלום עליכם, ואחר כך ברנר, ברדיצ'בסקי, שופמן וגנסין — כל אלה נטועים היו בתוך סביבה רוחנית ותרבותית שהיתה שקויה ברעיונות המהפכניים הרומאנטיים והסוערים, של האינטליגנציה הרוסית בכלל והדור היהודי הצעיר, המשכיל, בפרט. גם תחושת החבורה, היחידה, ההליכה עם המון העם — היתה חזקה ביותר באותה סביבה. עגנון, לעומת זאת, היה בנה של יהדות גליציה שבתחום הקיסרות האוסטרו-הונגארית. התרבות היתה גרמנית במידה רבה — מלוטשת יותר, ראציונאלית, ספקנית ונוטה לטיפוח האינדיבידואליזם. כאשר עשה עגנון את שנות בגרותו הטובות והקובעות בגרמניה של ימי מלחמת העולם הראשונה ולאחריה — התחזקה השפעתו של מעגל התרבות המערבי-אירופי, מה שהגביר בעגנון את נעימת הקדרות והאימה מזה ואת הנטיה לאיפוק ולליטוש צורני מזה.

אבל התכונה האישית היא הקובעת. עגנון, אשר ניסה בכל כוחותיו להוכיח ולקיים את ממשותו של העבר — היה נואש לחלוטין מממשותה של ההווה. גיבוריו כולם — עולמם מתחמק מפניהם — בין שמדובר ברגשות וביצרים הגדולים אשר לאדם — באהבה, בחלומות, בהגשמת שאיפות — גידון עולמו של עגנון וגיבוריו בתוכו לאכזבה ולאבדן דרך. כאן פועלת תכונה אישית עמוקה, שהסופר אינו יכול להתחמק מפניה, והיא מתבטאת בסגנונו, בתיאוריו, במבחר דמויותיו ובעיקר באותו כאב עדין של נעלבים ואינם עולבים, האופייני לכולן, הלך-הרוח של תמימות, האופף רבים מסיפוריו, מתחבר בעומק זה אל קו הטירוף ואיבוד המגע עם המציאות, האופייני לסיפורים אחרים. בעומק זה מאבדים הצדדים הגלויים של יצירתו (סיפור המעשה, הרקע ההיסטורי והלאומי), את חשיבותם הראשונית — ותחתיהם נגלה לנו עגנון ככואב הגדול של גורל האדם עלי אדמות, של קוצר-ידו למול המוצאות אותו.

ניתן לומר, כי יצירתו של עגנון כופה עלינו — בכל רוד-מגעה ותמדת-השחוק הפרושה עליה — להגיע אל הריקנות הגמורה, אל אפס-התקוה כמעט, ואז רק אז היא מטהרת אותנו מכל אשליה ומכל העמדת פנים, באופן שנהיה נכונים באמת לקבל את החסד האפשרי היחיד, את חסד האמונה במה שהוא לא רק למעלה מהבנתנו, אלא גם למעלה מאי-הבנתנו. כאן אנו חוזרים אל ראשית הדברים, רבות הדמויות בעולמו של עגנון, יהודים ולא יהודים, חסידים ואנשי מעשה, זקנים וצעירים, יהודי גלות וחלוצים או אנשי רוח בארץ-ישראל. מתוך כל הקהל הגדול הזה ומבין שפע המקרים ומרחב הנופים העשיר — מזדקרת ומתבלטת בסופו של דבר הדמות האידיאלית הנכספת, ודמות זו היא ללא כל ספק היהודי המאמין, התמים עם אלוהיו.

חיים הוז

ארבעה עשר הכרכים של כתבי חיים הוז, כפי שהם מצויים בידינו — הם בעצם מה שהספיק הסופר להגשים מתוך תוכנית ומעוף שהיו מזיקים אותו למאה וארבעים כרכים, כדי להגשימם במלואם. ספק, אם היתה בספרות העברית תנופת-היקף גדולה כשל הוז. קו המיתאר המקיף של יצירתו הוא מעגל עצום מכל הבחינות. סיפוריו ורומאניו משתרעים על פני ארצות ויבשות (רוסיה, צרפת, איטליה, גרמניה, ארץ ישראל, תימן) על פני תקופות וזמנים (מימי התנ"ך, דרך דברי ימי הבית השני, ימי הביניים, הרנסנס, תקופת שבתאי צבי, המאה שעברה בגולה וימינו אלה בארץ). על פני דמויות אדם, יהודים ולא יהודים, עדות שונות בישראל, ועיקרן יהודי רוסיה מזה ויהודי תימן מזה, זקנים וצעירים, אדוקים בדת ישראל וחלוצים, שמרנים ומהפכנים.

היקף עצום זה הוא ממהות אופיו של המספר-האמן, שהיה בו רעב למציאות, לגיוון החיים, שהיתה בו תאוה אל הריבוי והעושר שבהוויה האנושית, שהיתה בו משיכה אל השפע גם בסגנון ובלשון, גם באורחות החיים. רבים מסיפוריו הקצרים, עם כל קיצורם — מכילים בתוכם כבתמצית שפע גדול של עלילות חיים, דמויות, קשרי-גורל וטלטולי-דרכים. אבל היה בו טעם נוסף

בהיקף זה, היה בו נסיון והיתה בו שאיפה להגיע לידי עמדה של סניגוריה על החיים היהודיים ועל עם ישראל בזכות הטוטאליות שלהם, בזכות היותם כה רבי-פנים, כה עוי-צמיחה. דומה, שביקש הזו להגיד כי בטן הכל ובחשבון היסטורי רחב וגדול, ובזכות המוני ההמונים של היהודים החיים בכל פיזורי-קיומם — ראוי ללמד אהבה אל העם הזה.

הוא היה זקוק לאפשרות זו של לימוד סניגוריה על העם — משום שבתוך של יצירתו, בגרעין שבה, בכאב המחלחל בכל תא מתאיה — היתה לו עמדה חריפה ונועזת של קטיגוריה. הזו היה המבקר הגדול של העם היהודי בדורנו, ומבחינה זו הריהו שייך לשבט שבניו הגדולים האחרים היו, מנדלי מוכר ספרים, ביאליק וברנר. כמותם יצא הזו וחזר מתוך לב אוהב ורגש — אך הלהט בכתיבתו ובמוסרו היה להט של מבקר, מצליף, תובע. הוא היה הדואג הגדול של הספרות העברית.

עיקר הספק המכרסם ביצירת הזו כלפי העם היהודי, נובע מן השאלה: היש ממש בשאיפתו של עם זה לגאולה? האם מוכשר העם לעשות לגאולתו? והספק נובע מתוך שאיפה עזה אישית של המספר — לגאולת העם והיחיד. הזו הוא בנה של תקופת הגאולה, וראשית כתיבתו נעוצה בימי הסער והמבוכה והמהומה של שלהי מלחמת העולם הראשונה, של המהפכה הבולשביט ומלחמת האזרחים ברוסיה, ובעיקר בדרומה, באיזור המיושב יהודים בצפיפות, של ערבות אוקראינה.

כבר בסיפורי המהפכה הראשונים שלו — מגלה הזו את הצדדים העיקריים באופיו כאמן ובתפישתו כהוגה דעות. מצד אחד — לעג מר ומצליף על המהפכן היהודי, נושא דגל הגאולה בנוסחה הלא-יהודי, האנטי-יהודי, ומצד שני לעג לא פחות מר ולא פחות מצליף על קרבנה של המהפכה, על הקהילה היהודית התמימה, העלובה, הנאבקת על נשימת חיים. בה בשעה אין הוא מעלים את המיית-רחמיו ואהבתו ליהודיו אלה, משני צידי המתרס. תמימותם היא העושה אותם נלעגים כל כך, אבל היא גם המעניקה להם איזה הוד של אמונה, שאינה מודדת עצמה במידות מן החוק ועל כן אין הלעג תופש בה.

גם לשונה, גם אמנות התיאור שלו, מעוגנים באותה מערכת כפולה של התייחסות לדמויותיו ולגורלן — ועל כן יש גם בהן מן המוגזם, הגרוטסקי, הקריקטורי לפעמים. יש משהו חסר-מנוח, מוגזם וצעקני גם בעצם אמנות הסיפור של הזו, ובאופן זה הוא יוצר אוירה משכנעת של עולם שחרג מהרגליו ומסדריו, עולם של תהו-ובוהו.

פסק דינו של הזו על חלום הגאולה של המהפכן היהודי ברוסיה היה קטלני, אבל הוא לא חסך את שבט-לעגו גם מן היומרות המשיחיות של יהודים אחרים, במקומות אחרים — שהיו מעורות כולן במסורת ישראל.

יצירותיו המבוססות על חייהם של יהודי תימן (הרומן הגדול "יעיש", שמקומו בתימן, הרומן "היושבת בגנים" שמקומו בארץ ישראל, וכן סיפורים קצרים יותר, שהבולט בהם "בעלי תריסין") — הן רק לכאורה מעין התרחקות לנופים אחרים. לאמיתו של דבר מצא הזו בדראמת הגאולה של יהודי תימן מעין מוקד, שבו נאספו בצפיפות בלתי-שגרתית כל היסודות שהעסיקו תמיד את רוחו ואת יצירתו. ביהודי תימן, שנעקרו בבת אחת כמעט מקהילותיהם הסגורות בגולה אל המציאות החדשה של ארץ-ישראל, מצא הזו את העימות בין עולם הכיסופים לבין עולם המציאות בעוצמה שלא היתה דוגמתה, ועל כן יכול היה לראות ולהראות בהם את הגרוטסקה ואת היופי כשהם סמוכים זה לזה ואף משמשים בערבוביה.

הדבר החשוב ביותר שניתן לנו ללמוד מקבוצת יצירות זו — הוא הרגש היסודי המפעם בעולמו הרחנני של הזו: אהבת ישראל. אין זו אהבה ערטילאית למסורת הדתית והאמונתית של העם בלבד (אם כי היה הזו מן הגדולים ביודעי מסורת זו ובמשרשיה בספרות העברית החדשה) — אלא אהבה של ממש היא זו, אהבה לאדם מישראל, לפשוטי העם ביחוד, לתמימי הדרך או לתמימי מבקשי-הדרך (יודקה מן "הדרשה"). ואכן, בתקופת יצירתו האחרונה הלכה וגברה אהבה זו על הקיטרוג — ובספרים כגון "אופק נטוי" או "בקולר אחד" אנו מוצאים את הזו כסניגורם של ישראל במלוא מובן המילה.

גם בהרחיבו את גופי-החיים ואת זמני העלילות של סיפוריו, גם בהמירו

זעם-ביקורת בחמלת-הכנה — לא פג ייחודו של הזו: סופר מקורי בעל חותם אישי מובהק, אמן לשון בעל רענונות לא-נפגמת, איש רוח עז וחריף.

נתן אלתרמן

הפופולאריות של נתן אלתרמן היא רבת-פנים, כיצירתו וכאישיותו. ספק אם יש בתולדות הספרות העברית דומה לו מבחינה זו, בהיותו חביב על המוני העם ומקובל על הנוער בזכות שירי-הזמר שלו ופזמוניו — לא נפגמה, אלא אפילו גדלה, יוקרתו בעיני קוראי השירה הרציניים ומבקרי הספרות. אבל אין כאן צירוף מקרי, שהעניק למשורר את הערצת זמנו ואת מעמדו לדורות בעת ובעונה אחת. ואפילו הקליל בשירתו איננו תחום לעצמו, בנפרד מן העיקר הרציני והנכבד. אלו הן שכבות שונות של עולם אחד, וכדי להבין את החזיון הרוחני העשיר הזה — יש להתבונן בו שכבה אחר שכבה, בלא לאבד את ההכרה באחדותן של כל השכבות. אם נזכור עוד, כי לא היתה דמות אהובה ממנו בספרות העברית, מאז ביאליק, כשם שלא היה משורר בעל השפעה בתחומים אחרים, בעיקר בתחומים חברתיים ולאומיים ומדיניים, בדומה לו — נבין, כי הכרת אלתרמן כמוה כהכרת תקופה שלימה בתולדותינו, שבמרכזה המאבק להקמת המדינה, מלחמת השחרור, והדור הראשון שלאחר הקמת המדינה.

ראוי להתחיל את העיון בשירת אלתרמן דוקא מן השכבה העליונה-חיצונית, והיא הפופולארית ביותר. נתן אלתרמן הוא הגדול ביוצרי הנוסח הקל בשירה העברית החדשה, כאשר בקצהו האחד של נוסח זה מצוי פזמון הבידור של הצגת הרביון או הלהקה — ובקצהו האחר: שיא העת הלאומי-פוליטי, הפולמוסי או ההירואי ("הטור השביעי") — ובתוך: שיר הזמר העממי, שיחד עם מנגינתו נעשה לשיר-עם ממש. כבר בקבוצת יצירות זו משמשים ביחד שני היסודות הראשיים של שירתו. מזה — הזמרתיות רווית-ההומור, החרוז המלוטש והפקחי, היסוד המשעשע והאירוני, ומזה — חכמת ההגות הרוחנית ורגש האחריות הציבורי, המלווה רצינות מוסרית עליונה של מורה-הדור.

"הטור השביעי", שהוא בלי ספק גולת הכותרת של שכבה זו, מעניק לנתן אלתרמן את מקומו כמשורר הלאומי שלנו בדור הקמת המדינה, במובנה האקטואלי של המילה. שירים פוליטיים, ציבוריים, ציוניים אלה שימשו נס־מרד וקריאת-עידוד לדור הלוחמים של תקופת-המאבק בשלטון הבריטי ושל ימי מלחמת-השחרור. אבל איכותם השירית הגבוהה של רוב פזמוני "הטור השביעי" מובילה אותנו אל שכבה עמוקה יותר בשירתו, ואל סיבה עמוקה יותר למעמדו כמשורר לאומי במובנה ההיסטורי העל-אקטואלי של המילה. מיטב שירי "הטור השביעי" מוטבעים בסגנון הבלאדי, ובסגנון זה כתובות כמה מיצירותיו הרציניות החשובות ביותר. כבר בין שירי "כוכבים בחוץ" נמצא את היסוד הבלאדי, אבל אחר-כך הולך יסוד זה ומתגבר. "שירי מכות מצרים" בנויים בנוסח זה, הרבה משירי "שמחת עניים", (כמו גם מבנה היצירה כולה) מצטיינים באוירה בלאדית, ויחד עם שירי "עיר היונה" מגיעה צורה זו לשיאה בפואימה הנשגבת "שיר עשרה אחים". כך מצטרפת הנעימה הסיפורית, המורחקת-כאילו בעל הנושא, המגבשת אותו בנוסח של מעשה עתיק — אל האימה של התבוננות בסוד החיים והמוות מתוך קריבות של איש המעורב בהם בכל נפשו, באופן שאין הוא מדבר על הדברים — אלא את הדברים. כאן הוא נוגע בתחום השירה הלירית, בעודו מטפל בנושאים בעלי משקל אפי, עלילתי — ולעתים קרובות היסטורי-אקטואלי.

ובאמת, בשכבה זו של הליריקה השירית — מגיע נתן אלתרמן אל סוד אישיותו ואל לב יצירתו. אלתרמן היה בנפשו — משורר "טבעי", הוא אהב את השיר ואת הזמר לעצמם, הוא שאף לשמחה שבהם, לברק שבהם, לשכרון-החושים שבעצם ההתמכרות למוזיקה ולנועם שבשיר. אבל בה בשעה היה הוא הוגה-דעות חכם, איש אשר ראה את אחיו ואת תקופתו בכל סבלם ותפארתם והרגיש את הצורך הנו להיות כאחד מהם — ולהתמכר למאבקם, לחיות את חייהם ולמות את מותם. שום דבר לא היה אפשרי לו בחיים — אלא השירה, אך בחיים האלה — נראתה לו השירה בלתי-אפשרית.

אלתרמן היה, איפוא, בעל אישיות מפוצלת, או, לפי הגדרתו שלו באחד משיריו היפים — הוא נולד תאומים, ותאומים אלה התרוצצו בו כל חייו. האם היה דבר אחד כואב אשר ניקר בו ופרץ מתוכו ללא-הרף, — קשה להצביע על דבר אחד כזה — כשעלינו להביא עוד בחשבון את שירי הילדים

הנפלאים שלו, את השירים לבני הנעורים («התיבה המזמרת»), את מחזותיו המעניינים, עשירי־הפיוט, את מאמריו הפובליציסטיים, את שירתו הסיפורית «חגיגת קיץ» ואת סיפורו הסאטירי «המסכה האחרונה». אך עיון מעמיק ביצירותיו הראשיות, ובעיקר ב«שמחת עניים» (אולי חטיבת השירה המושלמת ביותר בספרות העברית החדשה) — יכול להדריך אותנו בכיוון זה. «שמחת עניים» הוא מחזור שירים על איש מת החוזר אל ארץ החיים, לחיות בה מחדש, וביתר תוקף, את צערה, שמחותיה, ובעיקר את מלחמותיה ויאושה. אבל מעל לכל: את הנצח שלה ואת נצחונה על המות. היסוד הלירי־פילוסופי בשירים אלה הוא עיקר. יש כאן התמודדות אישית עם סוד המות והכליה. הכל עומד תחת אימתו וחידתו של סוד זה, אבל מתוך נקודת המבט הזאת, שהיא אישית בצורה הקיצונית ביותר (כי אין אישי ואין בודד מרגע המות ומסופיותו) — מגיע המשורר אל הציבורי, חברתי, לאומי — וכלל אנושי.

נתן אלתרמן היה בנו ומבטאו של דור, אשר ראה את האימה הנוראה ביותר וחי אותה על עצמו ועל בשרו — אך הוא היה גם מבטאו של הדור אשר ידע להתגבר עליה ולנצח בשם החיים, אם היה, איפוא, דבר אחד שנתן אלתרמן ביקש להביע, מעמקי אישיותו, היה הוא זה: שהאמת של חיינו היא מרה ורעה ונטולת רחמים, אבל רק דרכה, רק מתוך ידיעתה ומתוך היצרבות בכור־האש שלה — אפשר לצאת מחושלים אל האמת האחרת, הגדולה ממנה — האמת שמעבר לחיים ולמות, ומעל להם: אמת ההמשך, אמת האם והבן תחבוק לה בסודר.