

פרקי שופמן

יעקב פיכמן

אינן צוררות בה אשה את אחותה (כנובילה של פרץ, של פרישמן). מנדלי שהוא רבו, רבם של כולנו, הוא אפיקן בראש וראשונה, בראש וראש שונה הוא צמא לדברים עצמם, עם כל מה שהי סאטירה היא שלהבת מחשבת, לא בה עצור האמן, סיפוק האמן, ילדותו של הרשלי, קיפוח ילדותו — גילוי מראותיה, על אף העוני: זהו משוש עטו, שופמן, כנובליסטן, מבקש לגלות את חן האדם, גם את כיצור האדם — את המכוסה והמופלא שבשניהם.

מה שהבדיל את שופמן מאחרים ועשהו באיזו מידה יחיד בדורו, — גם לאחר שהתקופה הער מידה בצדו אמני סיפור גדולים היה כוחו להתבצר בעצם המציאות, בעצם הדברים, ובו בזמן להעקר מן המציאות המדומה, לחפור בשפעת המראות את הקו היחידי המבטיח כעורק זהב בתוך החמרים הנערמים על המציאות, לא זה שתפס את הגוף, את היופי כדגי זהב, שבמצור לה — למשורר עושה אותו חרט הפלאים, המנקר כחרטומו של נשר, בברזל העולם ומתניו גיצוצות מן החוזה, למשורר עשתהו עין זו, שיש בה מצלילות ההבחנה העליונה בין ממש נמוך לממש עליון, בין מהות הדבר לתחליפה, סגולה זו היא שחלצה אותו מן השעבוד למציאות.

לא היה זה הריאליזם של המחטטים במציאות, המגבב דברים לצורך ושלא לצורך — כי אם יד קפדנית, עקשנית, החוצבת מתוך ריכוז כל החושים — יד קולפת קליפה אחר קליפה, כדי להגיע עד לב המציאות באמצעות לבושה — דוקא באמצעות הנגלה, המסתתר מן העין הגור לשת, המדלגת על העיקר, כל יצירתו היא מלחמה לריאליזם, ששירה עמו — למציאות, שחרות הגילוי עמה.

הנובילה היא בלי ספק יצירה אפית — אולי צורתה העליונה של האפיקה; אבל כתמצית שירית נעלה יותר היא נלחמת עמה, נלחמת עם שטף הדברים, עם רבוי המראות, שאינם מניחים לנו לראות את שורש ההווה, מנדלי היה להוט כאפיקן אחרי שפעת החומר, היה רעב למציאות, ככל אשר מצאה ידו היה נרעץ בה את צפרניו, ואף שידע, כאמן, לחתור אל ה"תוך",

מהותו של שופמן, — הגדרתו, כזו של כל יוצר בעל עצמיות חריפה, אינה קלה, אולי בזה כוחו המיוחד, שהוא "בריה בפני עצמה", שאין להקיש עליו מאחרים, לדמות אותו לאחרים, כי אם להבחין לקסמיו שהם שונים מכני מינו, בכל צלילותו אינו משותף לרבים, אינו עניין לרבים, מי שאמר שאינו אלא אמן לאמנים, סופר לסופרים, יפה אמר, ואולם בני קליטה טובים קוראים וחוזרים וקוראים את דבריו וטועמים בהם כל פעם טעם אחר, אי אתה עומד על כל סגולותיו אלא לאחר קריאה שניה ושלישית, והרי אלה הן סגולותיה של שירה, הוא אחד המעטים באנשי הפרוזה שלנו, שאתה יכול בלי היסוס לקרוא לו בשם משורר — שם שהוא מחייב כל כך.

הוא כותב, מלבד סיפורים, גם פסוקי חכמה, קטעי מאורעות, רישומי יום ורישומי רגע שתכנם אינו לכאורה סיפורי, ואולם נעימה זו של תפיסה נוקבת, של עניין שנדלה, עולה גם מפירוורים קטנים אלה, כלום אין בהגות, בהסתכלות סתם, לאו דוקא סיפורית, משום שירה? בכוחו של שופמן להביא כל חזיה לידי מיצוי תוכנה ללא שיוור, מצד זה הוא דומה לאחד הקדמונים — לבעל-אגדה מובהק, אפשר, שהוא מבליע לשם בהירות גדולה, כוחו דוקא בכך, ש"תני ושייר", מאלה, שהם משאירים לקורא מקום להתגדר בו, להשלים את המרומז בכוח עצמו, והרי גם זאת סגולת השירה הלירית.

על אף זה הוא בעצם מהותו איש הנובילה. אמרתי פעם, שנובילה בפרוזה הוא כליריקה בשירה — היא מעלה את הדברים מאמצעם — "הרישא והסיפא" אינם בעצם מעניינה: זהו מעניינו של הסיפור, של הרומן, הנובילה אינה אלא מאורע, משהו שאינו נראה כמחויב המציאות — מה שאינו תדיר, אבל משום כך אינו בניגוד ל"תדיר", אינו מנוגד לטיפוס, אולי הטיפוסי הוא דוקא מה שאינו תדיר, ההתרחשויות הממשיות ביותר הן המקריות ביותר, כזו היא תפיסת הנובליסטן, ואף הנובליסטן האמתי הוא חזיון "שאינו תדיר".

שופמן הוא יוצר הנובילה ששירה ופרוזה

בכל הויחם. דומה, שלאחר צלליהם הקלושים של אנשי סביבתו „הרוחניים“ דבק בחומר עכור זה, שתיאר אותו בסידרה גדולה של סיפורים מתוך סילוד וחיבה גם יחד, כאילו ראה בהם מהותו של עולם.

הנושא לסיפורו הראשון לאחר מחברתו הראשונה („בין החומות“) שלכאורה מפעם אותו בעיקר פחד החיילים להקרא אל החזית, „אל המזרח הרחוק“ (למלחמה עם היפאנים), עצמים מתבטל כמעט מפני תיאורי החיילים, שרובם גויים ומיעוטם מבני ברית, עוברת לפנינו שורה של דמויות עולם-קסרקטין מסוגר זה, בקטעי תיאור, בקטעי דיבור, ואנו נושמים את מלוא ההווה ה„חיילית“ הזאת עם רוח ליל החורף, ביציאה אל המשמר ובחזרה, עדים לכל ההרי המיוחד הזה, שסימניו הם קביעות ומשמעת ואכזריות, ואותו הטמטום הנצחי שביחוד כאן אין מפלט ממנו. הנה אותו ה„גוש“ הוויאטקאי, החייל החזק שבפלוגה „צוות מתוך דמע בתופפו באגרופו על חזהו הרחב הבולט“:

„דם רוסי, דם רוסי, התדע מהו דם רוסי? אלו ציות לי, אחא, הפלדפיבל: דקור את אביר, או את אמך, דהיינו את אמך יולדתך. חי אני — דקרת! באלהים נשבעתי דקרת!“

בפליטת פה קצרה זו כל המהות, כל קצב הדיבור שהיטיב האמן כה לתפוס, ולמסור, כמו תמיד, בפסוקים מעטים את תמציתם.

ביכולת זו למצית את העיקר, את הבולט ולהבליע את „שלל הצבעים“ — מתגלה הנובליסט טן שמידתו מידת הפייטן, השש להבדיל, להוציא מן המערבולת, את עולמו שלו, ואולם ב„בין החומות“ ניכר גם האפיקן בהיקף התמונה ופרטים שהם כאן דברים שבקבע — בתודות הראייה ובצמאון הראייה, כאן דמות רודפת דמות, ציור רודף ציור, וכל כמה שהדיבור ניתן בתכלית הצמצום, מעטים מאד אצל שופמן הסיפורים, שבחם הגיעה, כמו כאן, לידי בליטה אמנות הדיאלוג. כאילו בתיאור הרחב של חי הקסרר קטין, בהוי המשותף של החיילים, השונים כל אחד זה מזה בשיחם והגיגם, גם נתלכדו כולם על ידי ההרגשה המשותפת — הרגשת המיעודים להרג שם, וגם נקדעו איש מרעהו, גם הקרובים נעשו רחוקים, „כל אחד רחש עתה בלבו אל חבריו איזה זלזול פנימי, זרות; לעינים אבד הלבוב והברק שלהן ונדמו אלו לאלו כמאור בקות באבק קמח“... תיאור זה כולו ציורי, לא לשוני, גם לא „פסיכולוגי“, בעוד שהוא מוסר

הרנין את עין האפיקן גם מה שגילתה בדרך אליו, ולא הבאנו את הדוגמא של מנדלי אלא כדי לסבר את האוזן. גם הריאליזם של מנדלי אינו התבצרות בצורות חיצוניות. אף הוא קורץ מחומר זה ששמו שירה, ברם, שופמן „קיצר את הדרך“ אל התוך יותר מרבו הגדול, ואף שהוא אחד מיוצאי חלציו המובהקים, הוא פותח פרשה חדשה בפרווה הסיפורית שלנו, דוקא משום שהוא „מתחפר“ עמוק בקרקע ההווה, כדי שיוכל, כבר בעסיסיה, להשען עליה גם בפרקו את עולה מעל צוארו.

כנובליסטים הגדולים — כמופאסאן וכצ'יחוב, הוא שש להתור תחת היופי, שאין בו אלא הקליפה, שש לגלות את מקומות התורפה, להוקיע אונאת עצמנו, להראות את סכלות העולם, שהיא היא גם רשעות העולם; ורק כמשורר יהודי הוא כל פעם כואב, כל פעם מתפלץ לפגם הנצחי, ל„מעונת שלא יוכל לתקון“, משהו מן הנעימה העגומה של „קוהלת“ עולה מכל יצירתו, הוא אינו חושש לאכזבה, ובלבד שיוכל ליהנות באין מכלים מיפיו של העולם, הגבורה לראות תנ-חמנו מעצבוננו, „שארית הגבורה“ היא, ואולי גם שארית היופי, לראות את „עירום ההווה“ עד סופו.

•

כנובליסטן מובהק, הוא גם משורר, גם צייר, עיגו צמאה לדמויות, לעצמים, לצבעים, לכל מה שמתבקש למכחול. עוד בספרו הראשון גילה כוח זה לתיאור הגוף, ללפיתת הדברים בכל ממדיהם, בעצם גיבו יש משהו פלסטי, משהו מנוגד ל„רוח“, לתפיסה מופשטת זו, שאין בה מן החושני, ממה שניתן למישוש, מבחינה זו הוא אולי הקרוב ביותר לטשרניחובסקי, לצד זה היתה מכוונת עינו הרואה, ידו המחטבת, ואולם בחרי-פות קליטתו, באופן הסתכלותו — באהבתו ל„צורות הבולטות“ — הוא גם תלמיד מובהק, (וגם מתחרה) למנדלי, שהוא רבם של כולנו בפרווה, גם כשאנו חותרים להיות אחרים.

משיצא מחוג בחרותו, נכנס כאיש-צבא לעולם נכרי, וכל כמה שנפשו תתעב את המביהם שבחיילים הוויאטקאים והטולאים, עם הטמטום שבעיניהם המימיות והקטנות, עם הגסות שבחט-מיהם הקהים וערפיהם השמנים, אלה ש„תמימותם אינה אלא ערמת-חיה, ערמת בלי חיוך, עד שנד-מה, כי אילו נודמן זה עם חיות ביער, לא היו נוגעות בו לרעה“ — הוא נמשך בצמאון-אמן אחריהם, קולט את התחתית שבתפיסתם, בדיבורם,

בשנים. אולי משום כך מחלחלים בה געגועים על הווה של ממש, על חיים פשוטים, בית יים, שצל קורה נטוי עליהם — וכה עמקה הודיתו בהגיעו לאחר נדודי גוף ונדודי נפש, אל סף בית, אל חוף מולדת.

יגון המהגר, שחיו הרופפים גוררים בהכרח אחריהם כל תקלה, כל ירידה, כיבוי המאורות שנתנו טעם לנעורים, ושמרו מן הכיעור — עולה מתוך יצירות התקופה הארוכה, שאלהים התעוהו מבית-המולדת, מאדמת המולדת, מעוטרים באור לא מכאן נצנצה לו מרחוק פינת המכורה, דמות סבא הנאצלה, נפש אה, שנתן את חייו על גאולה האדם. מה מכוערים היו לעומתם הגולים שנתקל בהם, אלה הדברנים, הרעשנים, שהתקהלו בבתי-קפה מזוהמים, והתלהבו בנפש ריקה על המהפכה, שהם, רק הם, שומרים לה אמונים.

הוא לא היה עשוי להשלות את עצמו. עיניו, הצמאות ליופי, צמאות לאדם, הבחינו מיד בצללי רפאים אלה, כבונר, שגלה עמו, נרעש מן הכיר עור של הגיטו, שאין מפלט ממנו, ועוד יותר ממנו — משארית החן, המתחמקת כאן, במקום שנשא אליו את חייו הצעירים שניצלו בנס לקראת אושר, לקראת חמדת האדמה החדשה, "תיכף אחרי הפסיעות הראשונות" מעבר לגבול, כשהעינים, שהיו כבר מלאות ביעותי מות, נתן קלו בגדרות גנים, בגרנות, באכרים חבושי מגר בעות, והאופק הרחוק הבטיח חיים ארוכים, חיים שאננים בלי עול ובלי פחד — אז קשה היה לריי אה להכיל את שפע האויר האביבי, שזלף, כנדמה, מטוהר השמים החדשים, ריח, חדוה, נוער וחירות; אך עבר זמנמה, ומצב-הרוחות נשתנה קצת" ("מאידך גיסא").

הוא, שעזב את רוסיה בימים של גיאות, כשחלל המדינה היה מלא חדות הסער, והאדם נתן עלה כאשר יקרה תמיד בימים שהחיים מסביב מתרחבים והולכים ושורפים את הקטנות, — נכוה ביותר מן הסביבה המסואבת, משלכת-אדם זו, שבתוכה נובלים ומתחילים מרקבים גם שתי-ליאדם רעננים כוילקין, בנות ישראל יפות, כברוניה. זו הילדה הרכה, שנפלה לתימה לתוך כנופיה חדלת-תקוה זו, כדי לשקץ את חייה הרעננים ולהבלע בתהום אפלה.

במגע אמיץ אחד לוכד האמן את כל החבורה. בשנים שלושה דפים (של "מאידך גיסא") הוא מעלה מתוך העשן של בית המרוח פרצופי אדם מכוערים ונאים — ברובם אנשים מדולדלים, חסרי-תקוה, שפיהם לועס דיבור מהפכני קלוקל,

על ידי קו חיצוני רהוט דוקא את הפנימי ביותר. או תיאור הרחוב בדרך אל הבדיקה; גם כאן נתפס לכאורה הפשוט ביותר והגלוי ביותר: "השוק רעש, ונערות רכות הלכו לבית ספרן וילקטיהן על שכמן... מתוך החצרות נשמעה נסירת עצים, מלמול ברבורים". אבל כל זה ביחד כמו טולטל, נעקר ממקומו כצמח, ונגלה הצד הפנימי, האמתי, השורי, רגע אחד הורגש כי אין כל דבר נורא בעולם, אך מיד נהפך לנורא רגע זה עצמו. "ליון הלך והתאמץ לחוש את האדמה תחת רגליו, דרך בצעדי און" — ואולם בכל המאמצים האלה להתגבר על מורד הלב, הובלט מורד הלב ביתר עוז.

את ליון שהלך מדוכדך ביותר עד שאפילו נפש מנדל קראפיקו, ירידו היחידי לקסרקטין, סלדה מחולשתו והעלם שהיה חביב עליו כל כך, נעשה זר לו. אבל גם נפש עצמו סלדה מרפיונו, את החולשה הוקיע שופמן תמיד כחטא, ופעמים יש ההרגשה, שבסתר לבו הוא הוגה אהדה יותר לאלה האמיצים שאינם מכני ברית, כל כמה שהוא מיטיב להכיר את טמטומם.

ניכר, שעולם חדש זה של הקסרקטין משך אותו בכל קדרותו — אלה הייפרייטורים, ה"דניוואלנים", הפלדפבלים — עצם כינוייהם, ואולי גם צמצום עולמם וצמצום השגתם מבדחים אותו; והוא תופס אותם כאמן, תפיסה של הומור הממעט גם את האיבה שהוא רוחש אל חיות אלה בצורת אדם.

פעם בפעם הוא חוזר אל הוי הקסרקטין וניכר שדמיון אלה (גם של יהודים, שנשתעבדו לנוגשיהם) מגרות בשלימות החיה שבהן את יצר האמן בו. הוא זוכר עוד לאחר זמן, בהיותו רחוק כל כך משם, את פרצופיהם, את סגנון דיבורם, את ניבול פיהם — כל כך הם נראים לו "ממשיים": חלק מן ההוי הנצחי כביכול ("באשמורת התיכונה", "אחרי הרעש", "על המשמר", "למלחמה").

כמה ניכר האמן ומשיכתו למציאות, בעלת גוף" גם כשהוא מתגלה בכל עכירותו; ועם זה אין כאן מן הריאליזם הקטן, הנאחו בכל ספק "ממשות" — רק משום שנתפסה לעין, ממשות אינה אלא מה שמבהיק לאמן בהתגלות.

יצירה קרקעית זו, שכל אוריריות, כל "ריר חניות" מדולדלת היו כנגד כל מהותה המוצקה — צמחה מתוך תעיה בנכר! מתוך חיים ללא משען, ללא בטחון; מתוך חיי מהגר שנמשכו עשרות

ממונטוב". המשיכה ל"כוח" אינה כאן מפוייטת, כי אם רצון להשען על משהו איתן, ולו גם רחוק, ובלבד להסב את העין מן הנמשות הרוחושות על סביבך. "כעין יתמות ופחד הרגישו הכל בבת אחת, בזכרם כי מעתה יותרו כאן לבדם, קטנים וחלשים. ומתוך כך נצמדו רבים מהם אל האת"לטים, התרפקו עליהם והשתדלו לבלות בחברתם את השעות האחרונות בבתי-שתי שונים: גרין תעה אילך ואילך, עד שלבסוף נגרר כטהורי אחרי הכנופיה שלותה את ממונטוב". במשיכה זו אל עזי-הגוף, לא היה אף כלשהו מן "הרצון לכוח" שבספר, שבהזיה הניטשיאנית, כי אם מן הרצון לטבע, לאדם הבריאי, שאינו מדבר על "הענקים, אדוני ההויה", כי אם על מה שהוכשר לחיים, לחדות חיים פשוטה, שאין בה אלא משום תחליף, משום הפגנה, הלל סנפיר (ב"קטנות") בורח מחברו החולני המתפלסף, המגבב דברים על היופי המופלא, אולי משום שלא ניתן לו הכוח ליהנות מיפי העולם הרגיל, כאותם הצעיר רים קלי הדם, לו גם "קלי הדעת, החומים, המ-לבבים, בעלי השיער השחור, הרך והריחני והידיים החמות, השופות, השחרחרות".

בסיפור זה, שנושאו נראה קלוש ביותר לפי תכנו, הביא שופמן לידי גילוי מלא את מה שדוחה אותו מ"התלהבותם המשוונה" של אנשי הדיבור, שדמם קל ו"תוכם נחר". כאן שוב האיבה למלים השאולות מן הספרים, שהלל, הבחור היפה, הבריאי, שצר לו על שהיופי, יפי האשה שהוא יפי העולם, מתחמק ממנו, בעוד שנקרים לו בדרך אלה שאין בכוחם לקחת מן העולם כמלוא נימה, והם רק מגרים את צחוקו, ואפילו "בהביט אליו כלב הבטה ממושכת קצת, הוא מוכרח לצחוק", ודומה שהכלב המוסיף להביט אליו בעינים קמות, כאילו ינוד לו: "אך זה קטן-מוח"!

אגב הזיקה השופמנית, ניתן כאן ציון רחב-השגה יותר מאלה, ש"הויתם בחירה, צרה, חלקה, כזו של הלל סנפיר, והיא יכולה להתפס על צחוקה וצורה גם יחד בתפיסת-כף אחת". כאן גם שאיפה לפשטות, להויה "בהירה", אך קטנה, קטנה, והרי הויה זו, בכל "בריאותה", אף היא אינה מספיקה. אינה משביעה, אין זה האדם, שאליו תשוקתו, וזאת התעיה התמידית, כליון-הנפש התמידי לאדם, ל"ידיד נפש" — האם לא זהו מקור העצב הפרוש על עולמו של שופמן. לא, הכריות הצוחקות, בדומה להלל סנפיר, אף הן גגועות על פי דרכן, ואף הלל סנפיר

שגור, נטול טעם, — ואין איש מלבד הגוי צרי העינים שנצטרף לכנופיה נותן דעתו על ברוניה, לשמור פרחי-אשה רך זה שהיה למרמס; אף לא אחיה, שבא בשליחות לכאן, — צעיר מגולח צואר, "אחד מאותם הצוארים השחרחרים והגלריים, שכאילו צל העניבה מרפרף עליהם"...

ליל האמים בבית הסרסורת וחלום הזועה של ברוניה ("אמי אמי! היכן אמי?") בטרם תיחנק מאדי הפחמים — כל זה נחרת באותיות אש, בצוירים מטילי חרדה, על הגולים הוטל אור גזוע, כמו על עדת רפאים, חיים מעורטלים מכל יופי, רעיון, שנושאו לא ידעו לקדשו — ששקעו ולא ידעו עד מה הם שוקעים. זה הקרבן שהובא, חיי ברוניה, שאיש מהם לא ידע לשמור על נומה, על אפי לבלובה — הראו, כמה נתרקן עולם זה מנפש חיה; הראו, כי האנשים האלה, כטובים ורעים, אבדו יחד.

"מאידך גיסא" היא יצירה שופמנית מוב-הקת, כל פסוק כאן בוטה כפגיון מלוטש, ועם זה מרהפת רוח תוגה עמוקה על כל אלה שנדרונו לכליון גוף ולכליון נפש, — שכאן בנכר יתמו לגווה ולא יחסו עוד בצל בית, בית-המולדת, שהטהורים שבהם, כווילקין, התרפקו עליו בסתר, אף אם ידעו שסגר עליהם הנכר לעולם.

*

הסיפור "מאידך גיסא", לא סיכם את כל בלחות הגולה, אך הראה בצויר מרוכז אחד את התרוקנות עולמה, את כל נשמותיה המעורטלות. סיפור זה נזכר ביותר מאותה תקופה, בו גילה שופמן לא רק את כוח האמן המבוגר בלבד, כי אם גם את השגת הדור, והזדעזע למראה ההרס, חלומה זה של ברוניה, חלום המות, מות אחיה ומות עצמה — זאת, "העצבות התהומית, שבה קיץ אין טועמים כמותה אפילו בשעת אסון הגדול ביותר" — הראה את יכלתו של שופמן להטיל אור זועה על עדה אומללה-מרוטשה זו, שחיתה על אסימונים של רעיונות גדולים, שלא נשאר מהם אלא גל של אפר.

בשרטושים פחות עזים, אבל שופמניים לפי התפיסה הקולעת (כמו "במלון", "בגולה" ועוד) הוקעו קטנות הסביבה המקומית, הדילדול האנושי, העוני — הויה נטולת חן כלשהו, נדיבות כל-שהי, מחנק, מחנק בכל אשר תפנה, והיתה טבר עית, כמפלט ממנה, המשיכה לאנשי כוח, לאתר ליטים מתגוששים שבאו "משם", ולוא גם חותם הפראות, האיבה הנסתרת טבוע בהם ("סרגיי

אחיו, טהורי-הנפש, "זה העלם הנפלא, הנוגה והשתקן-הסבלן". ואפילו אל נאטאשה שנשיקתי הפרידה שלה, היתה, בשעה שהכיר באבדנו, כל חסד הנעורים שהאיר מאחוריו ושעמה נפסק התום, תמה פריחת נעוריו לעולם.

ביד אמן, שעצמה מאד, צוירו כאן מחזה השחרור של קוראן, תום הפרידה מן החברים שסיכרנו את עצמם כדי להצילו, וזאת הגשיקה הנפלאה של נאטאשה, "בשפתים סדוקות ומסורות, שבה נצטמצם לרגע הכל, הכל"; ואחר כך — העברת הגבול, "אותם קטעי הגוף ההרריים, התורשה, האופק — המדרון הירוק, בצעי המים, השלגים התחוחים — כל המראות האלה, שנרמזו כפרור דור לחופש, למרחב העולם, "שנראו כאגדיים כמכושפים". ולא רק הם: "הכל נראה חדש ועוטה פלאים, גם המחזות המצויים ביותר: "כיצד מנסרים כאן עצים! הניסוד כאן אחר, הע"ננים השחורים הם אחרים, וכן אחר אפילו על "הרפש בחוצות"... עין כעיניו של שופמן אינה נאחזת דוקא בארמונות, בגני פלאים, המשורר רואה גם את רפש החוצות מואר באור נפשו. אבל עם נטל הפחד שצנת מעליו, עם נטל החיים הגדולים שעוזב מאחוריו — צנת גם זה שהחזיק את דניאל עד עתה באויר-רמים. עתה יצאו בבת אחת מחוריהם היצרים שדוכאו על ידי קרבת הטוהר של אחיו המעונה, של נאטאשה, שבדמותה נסתמלה נקודת האושר, נקודת הקדור שה, עתה, "חפשי הוא לנפשו להרהר בכל, בכל — לפרוץ גדר... בחומר האנושי הזה שמסביב הוא רואה אך את היסוד המהנה"... ועוד לא נמחה הבל פיה החם של שפתי נאטאשה, "שהור שטו אליו מלמטה למעלה" — וההתבהמות כבר החלה. רפיון הנפש ורפיון הדם, שהתגבר עליהם כל עוד סוככה עליו קרבת הסביבה, קרבת האת, קרבת נאטאשה, נתנו את אותותיהן למן הרגע שנעזב לנפשו.

והגלישה למטה היתה בלתי נמנעת. בבינת אמן גדולה מראה לנו המספר את חורבן הלב של הפליט. והוא לא שכה. יודע הוא את ענות אחיו, את "הכל הוא יודע", אבל בלי כאב, בלי רחמים. כל מה שהביא משם, "פג מלבד", זה כבר נסחף, "בחיים הבהמיים". לא ישבע את יין הת-ענוגות העכור, את קובעת הכרך, אשר גם שפר לא תשכרהו, כי אם תצעידהו יותר ויותר לתהום שאין מנוס ממנה. אגב תיאורי הבלהות של חיי ההוללות בטרקליני הלילה מבהיקים שרטוטים קטנים אלה, שדוקא בהם יודע שופמן להבליט

עצמו, השמח להחליץ מקרבת חברו הנלהב, התמורה מכיר שבריתה זו לא חלצה אותו מן המאבק. והוא מהלך בשוק ולועס את הפירות הרקובים, חוטף טפת-אהבה דלוחה וממלמל לעצמו: "קטנות קטנות, קטנות!" ובמלמול זה מתאהב להיות עצמו העלובה.

כל קטעי ההויה, רישומי הגועל והריקות, שנרמזו ברשימות רבות, ביחוד בפרקי-הזועה של "מאידך-גיסא" — הגיעו, כביצירת שופמן בכלל, בסופה של אותה תקופה, לידי מיצוי נעלה אחר רון ב"הפליט" — אחד הדברים החזקים ביותר של שופמן, בו כלולה כל הפרשה העגומה הזאת, פרשת גלות, התנוונות, תיאור פחדים, חיים שנסתאבו, נשמת אדם שנעקרה ממקום חיותה, מאדמת פריחתה והלכה ונתגלגלה במורד לאין תקנה.

לא כ"באידך גיסא", ששם כמו ב"בין החורמות", עין האמן נעוצה בהבורה, שעם כל שממונה, היא נאחזת עדיין בשיירי העבר ונמ"שכת אליו בעינים דועכות — כאן הנושא אחד נפרד, תלוש, אבר מדולדל, שנשר כענף נוכל מגזעו ונישא בקור-רוח לקראת רקבוננו.

דניאל קוראן לא היה אמנם גם ב"מקום חיותו", מן הלוחמים האמתיים, שהשליכו את נפשם מנגד וקיבלו את יסורי העונשים באהבה יתרה". היה אחד מרבים, שנצטרפו למניין משום שהנאטאשות, בנות ישראל באותו הדור המופלא, לא נתנו את לבן לאלה, שחיו את חייהן הקטנים לעצמם ולא נתנו את ידם למהפכה. דניאל קוראן האמין, שבשבתו בכלא, כאחד המהפכנים, הוא קולט את הד החיים, "עמוק וחרף טעם, כמו שקלטוהו כל אותם הלוחמים-המשוררים מדור דור, שהאוויר האפל הזה חישל הרבה את ברזל-רוחם ושעל גבי ספריהם האסורים, אותם הספ"רים הרוחניים, חדי-האותיות, שתאמת עצמה, כביכול, מציצה מבין שיטיהם, בילו, הוא ואחיו הצעיר ממנו, אשר, כמה לילות ארוכים בבית-מולדתם שבקצה העיר".

ככה האמין ולא ידע, כי בנפשו הכמהה לאור שר עצמה, לתענוגות עצמה, אין זה אלא אור חוזר מנפש אחיו הצעיר, שרצונה לקרבן, לגאור לת האדם היה מהותה האחת, ואמנם דניאל נת-בטל בעיני עצמו בפני אחיו, "הלוחם האמתי", — לא שיער, כי בהיותו עוזב לנפשו שם, מעבר לתחום הבלהות, יעקור בעצם ידיו את שרשי הקדושה, את כל מה שקשר אותו אל חבריו, אל

הדברים כפלטטיקן, בכל ממדיו, ברם, החוש למציאות והחוש לנגינה, להד המציאות, מעויינים להפליא ביצירתו. בזה היה דוגמה, שהשירה אינה בהינתן „תבלין“ בפרוזה שלו, כי אם משור לבת בראייה גדולה — שהצליל והצבע אין להבדיל ביניהם, שנים שהם אחד.

כשנתגלה לנו — היה הופעה חדשה בתרבונו, בו נתגלם כוח הקליטה של דור, שאינו בהול לפלוט, לפטור את הדברים בהתפעלות בלבד, שתמיד רפרוף עמה. מבחינה זו הוא יורשו של מנדלי, שאף הוא סלד מפני ה„דילוג“ היהודי, מפני קוצר הרוח להסתכל, לשאת — להרים את הדברים, ורק שאמנותו של שופמן היא בעלת „כלים“ דקים יותר, סיגנונו אישי יותר — כל תפיסתו מורכבת מאסוציאציות בנות צירופים שונים, ומסעפים יותר, אנו אנוסים שוב לציין את תכונתו בכך, שהוא „מורדרני“ יותר, שפירושו לדידי קודם כל היסוד העצמי, הכוח שלא להגרר אחר כלי תדפוס המוכנים. ניביו הקצרים, הנפסקים, פעמים פורעלים עלינו כקריאות עוף בודד, שעינו נעוצה בדברים שהוא מתפלץ להם ומתפעל מהם כאחד. קטעי מראות כ„תלוי“, כ„בליל תשעה באב“, „באמצע“, „לא“ ורבים אחרים, מעלים הד, כסמלי שיר, גדלקים כעורקי שלהבת בתוך ההויה האטומה ומרעישים מרגינים אותה כנשיבת מרחקים, עם נעיצה קליטה זו פנים אחרות לדברים, באשר נחה עליהם העין, שלא תשבץ מראות.

„מה נעימה היא זעקת השבר, זה הילל האנושי, המתבטל ברחבי האויר. יפרפרו נא לבותיכם, יפרפרו מעט“ („תלוי“). כמה לא צפויה קריאת מחאה זו נגד שיון הנפש, נגד שלות הקפאון של הפגרים החיים שנתגלמו בשרב הצהוב, בהלויות המת, ללא זעזוע נוכח הכליון — באותה סקרנות מכוערת של המתקדלים סביב התלוי, בלי התפלצות לחיי העולם שצללו במצולה הריקה!

פואימה קטנה זו בפרוזה, שבהתפרסמה ראשונה ב„המעורר“, הרעשה בחרפות מראותיה, פעלה כאזעקה, כאזהרה מפני הויה מקוללת. ביעותי העולם בטמטום זה, בממשל מות זה, שופמן מסתכל ומוקיע כאחד. זהו מה שראה בו ברנר, הלב הזועק הפצוע, הבחין כאן את הכוח לזעזע בלי יללה, כמוהו, הבחין את הרמז, האות, החרות בכתב-אלהים על לוחות האמן. ברנר ראה בשופמן את ההגשמה — אולי את מה

את התמוטטותו הנפשית האחרונה של האדם שחסד אלהים סר מעליו והתהוה הולך ובוולע אותו צעד-צעד, עד בוא הרגע האיום, שגם הידיעה על אחיו שהוצא להורג, אינה מזעזעת את קפאון המות, והוא ממשיך בעגבנותו התפלה בעוד שמכתב הבשורה האיום מונח בכיסו וגם לא נקרא עד סופו: „כדור המות חלף בזמזום אגב רקתו — והחטיא“.

מי עוד הראה את האמיגרנט בימי השפל של המהפכה בקוים יותר עזים ויותר אלמנטריים מאלה?

כסיוט לילה עוברים לבסוף הרגעים בבית הכלא. הבריונים האסורים, שאת קלסתר פרוצופיהם תופס שופמן תמיד באמנות בלתי רגילה, באיזה שכרון של בלהה, מכים כפולסי אש על הפליט והוא נחבא רגע אל מתק הזכרונות על הנערה, ש„הבל פיה הצחור“ ליפספהו ברגעי הפרידה, נאטאשה, נאטאשה! היכן את עכשיו? אותה שעה הבין ש„לא רמז לאשרי-העתיד רעד אז על שפתיו, כשהתנענע ברכבת, שיכור מנשיר קה. לא! זה היה — הכול“.

ובאשר העתיד היה עתה לוט אפלה ומאום לא נשאר, שכדאי בשבילו לחיות, לסבול — „ניצנץ לעיניה, מואר באור העששית הכהה, החבל הדק — ניצנץ כבת-צחוק של גאולה...“ ב„הפליט“ ניתן ביטוי מדהים לאדם שהכיר ברגע האחרון את טומאת חייו, לאדם שהמית את מי שנפשו היתה מתה בקרבו זה כבר. „הפליט“ נשאר גם לאחר כל ההשגים האחרים אחד מצינוניה הגדולים של יצירת שופמן.

•

מתוך קורת-רוח מיוחדת אנו מציינים בשופמן את המשורר. משנת-הספרות מסייגת סייגים ליוצר: פלוני גובליסטן, ופלוני מבקר או פובליציסטן — שמע מינה, שאין לו חלק בפיוט, הואיל והוא סוג לעצמו, ואינו כן: המספרים הגדולים, שהעמידה התקופה, הם גם פייטנים — פעמים, יותר מאלה, שזהו ה„מקצוע“ שלהם. ודאי, שאנו מבקשים בגובליסטן לא זה שאנו מבקשים בליריקן. אבל פרוזה שהיא גדולה באמת, מורכבת מכל המחצבים, מצד אחר: גם איש-הליריקה אינו ליריקן בלבד. מי שאין לו חלק מחוץ לתחומו, חלקו קטן על הרוב גם בתוך מקצועו.

שופמן אינו בשום פנים „מספר לירי“. קולו מתכתי, בליטתו מעשה חוטב. הוא תופס את

„בעד החופש“ — מספר הוא באחת הרשימות (והיא לא היחידה אשר בה יתנה את גורל המשורר הגולה) — „שלמתי ביוקר. הפסדתי את בית-המולדת. הנך מסתובב אובד בארץ נכריה... וברשימה אחרת: „נסעתי מבית הנתיבות, מבלי דעת לאן. ערירות איומה נשבה עלי משחור הנהר הזר עם בבואות-האורות, בעברנו על אחד הגשרים. אנשים יוצאים ואנשים נכנסים. רעננות וחדוה ודיבור קולני בשפה הבלתי-מובנת לי. קנאתי בכל אחד ואחד על שהוא בביתו, בארצו, על שהוא יודע לדבר. ככה ישבתי אובד בתוך העולם החדש והזר — עולם של מאושרים, מאושרים, מאושרים, מאושרים“ — — —

בשמת נכר זו יש ונצנצו לו דמויות קרובות, רקומות בנפשו ושמורות שם בזיכרון הראשון ליום רעה. שופמן אינו אוהב את הקליפה הרומנטית, שמתחתיה יתעלם הריק המליצי, יופי אמתי לעולם יופי. הוא אינו טוען מחלצות ומאום לא ייגרע ממנו, גם כשמראים אותו בכל עוזיו המלבב. סיפור זה על „סבא ונכדו“ הוא אחד הדברים החביבים עלי אולי דוק בשל העצב וההומור שבו הכרוכים יחד, בשל צבעיו הפנימיים בלי הבלטה יתירה, באותה בדיחות-דעת שופמנית שאינה מורגשת לעולם, שאינה מחזיקת על ידי סממנים וולגריים. זאת היא התפעלות של הנכד הקטן מן הסבא הגבוה, ישר-הגוף וישר-הנפש, שנבדל משאר בני העיירה, מאלה שהיו מתבטלים בפניו, שאפילו „מקלו המנומר“ היה מלא חן של אצילות. הנכד היה מתגאה ביותר באביו וקנו ותמה, תיאך חייהם של בני גילו חיים הם, „בהיות להם סבים מגושמים והדיוֹר טות“ — התפעלות זו, כל כמה שהיא אמיתית, אינה נראית, בצירוף קוי ההומור המחוכם, סנטימנטלית כל עיקר. זהו חיוך של אהבה, כל הציורים הקטנים של המקל, של קופסת הטבק, קופסת העצם, שהיתה יפה יותר מכל אותן הקופסות הפשוטות, „העשויות קליפת-עץ של שאר בעלי-הבתים“ — אינס אלא מדגימים הדגמה מוחשית את החיבה היתרה שהנכד הוגה לסבא שלו. ככל שהדוגמאות הן פשוטות יותר, הן מבליטות יותר את הדמות, שהנכד מבחין את הנאצל שבה באמצעות סימנים מבודחים, אבל רציניים מאד בעיניו המאוהבות של הנער הקטן. בטבא הראה שופמן לא רק את האמן, זה שאינו טובל כלים פגומים, וכשהוא בא לבית האלמנה העשירה, האומרת לשפוך את מרי שיחה

שאליו חתר בסתר לבו, ושעליו ויתר, בהרגישו, בחכמתו, שהוא אחרי שיצירתו היא המתכת המפעפעת, שכוחה רב אולי דוקא בזה שלא קיבלה צורה. ואף על פי כן נתבטל מפני זאת השלימות, מפני זה הניב המתוטב, המרעיש והמרנין כאחד. בדברי על „תלוי“ אי-אפשר לי שלא להזכיר במיוחד את אחת מאבני-החן של שירת שופמן, „בליל תשעה באב“, שנתפרסמה אף היא ב„המעורר“, והיא שיצרה את הגוון המופלא של אותו כתב-דעת מופלא, שבו קשורים נעורינו, הלך-הנפש של אותם הימים, שאין דומה ליגונם, אין דומה גם לאורם.

שירת הבדידות, שירת הלב הבוכה בנכר מדי זכרו את אשר לא ישוב עוד, עלתה מתוך שורות הפלאים: „העינים הדומעות הביטו על החלונות הגדולים, שהיו מלאים תכלת הירח, והזכירו את הנהרות הקרים, הכרסנים, שקיבלו לתוך מימיהם, שם מאחורי התפיסות, הקסרקטין והמצודות, את הגויות המומתות מידי מרצחיהן. קיבלו בקורת רוח, בחשאי, לפנות בוקר, גויות רעים יקרים כל כך, נערים שחרחורים, תמים, אפורי עינים, גויות של אהובות, שהיו משכרות בהבל פיהן, גויות אחים, אחיות...“

מי עוד הביע בדקות יותר, בפשטות יותר, את יתמות הנכר של האיש העומד יחידי בכרך הלילי, הזר, ומעלה על לבו המורתח את „בית המולדת עם גגו, שעלה אזוב, ועם חלונותיו, שחזות עולם מיוחדת להם“; את האש, ש„נקודת פחד קטנה מרפרפת בעיניה, מתרוצצת כאבן קטנה בקרב כל האברים“; אותו „פחד מיוחד, הפחד העתיק, הישראלי, הממלא את האויר, משתטח על הערבות המשופעות ומשחיר כלילה מבעד לחלונות“ — ואין מפלט! ויחד עם זה ההשגה האיומה שכל היופי הלילי מסביב יונק „מאגדרלומוסיות הדמים של כל הדורות“. שירה זו ליותה את נעורינו, את יצירתנו כל הימים, כשיר לירי שאין דומה לו — בסימפניה מרוקמת ומנגנת מתוך דמנו.

•

נעימת-עצב זו על בית-המולדת הקטן, על דמויות הילדות החביבות, על הנהר האביבי שגאה, כאילו עם שוא גליו יגאו גם החיים ההולכים ובאים — על זה העולם שנערף בעברו את הגבול ושאותו לא ישוב עוד לראות — כל זה מחלחל בשירת שופמן, וכל אשר ירעים פנים העולם הננסי, המעורטל, כן יכבד לבבו וימאן להתנחם על אשר אבד לנצח.

של אהבה ואיבה, שהם מצויים בכל אחד, אבל ברגע האיום הם נבדלים, מתגלים כשני אלמנטים, שאינם משלימים זה עם זה, כמו "בימים כתיקונם". אפשר שזוהי מהותו של הנובליסט. שהוא תופס בצבת ראייתו את הצד ההפוך — את "היוצא דופן", בראותו בו, ולא במצוי למראית עין, את המהות, את מלחמת היצרים. אבל בכל נובליסט גדול, כבכל אפיקן מובהק בכלל, יש תמיד גם משהו מ"בעל האגדה". מן הלהיטות אחר המרנין והמבדה, אחר התמה הונו, הגואל את ההויה משממונה. בדל מן ה"חכמים" הררי עשים, יש מי שחי עם נפשו, חי עם הטבע, עם טירוף מופלא זה, שהמשרר רואה בו אף מלידה... ב"סבא ונכדו" יש משהו מן האפואתיאזה של חן יהודי, של בינה יהודית. ר' יוסף המלמד הוא, בכל עניונו, בכל יסורי מחלתו, היחיד בעיררה, שעושר רב שמור בנפשו, והנכד הקטן הכרוך אחריו כליכך מרגיש, שכנגד סבא שלו כל יהודי המקום דומים לקליפת השום. יודע הוא יותר מכולם מה נפלא סבא שלו, שהוא גם תלמיד חכם גם "אומן יד", שדבר לא ייבצר ממנו. מה מבדח הוא כשהוא קוטף בגנו של שכנם אנטון נצר רך ובהרכיבו את משקפיו על גבי חוטמו, כשהוא נוטל את האולד החדו, חותך את הזלזל באמנות יתירה עד שיוצאת משרוקית. את השריקה הראשונה שורק סבא בעצמו, ואחר כך הוא מוסר בלי מלים את המשרוקית לידי נכדו...

כאן רואים שסבא ונכדו מחומר אחד קורצו, ואף שהזקן אינו מרבה שיחה עם נכדו, הרי הם מכינים היטב זה את זה — בשעה שסבא מברך עמו על "הרעם הראשון, או, כשוך הסערה, על הקשת בענן", ואפילו כשהוא "מטעים לו בתנועת יד את מתיקותו של הניגון הנפלא מתוך הפיוט: "מגלומי גוש, מגרי גיא, מדלולי פועל, מדלי מעש"... ההומור, כמו תמיד אצל שופמן, עולה מאליה. ברם, הילד באמת מתפעל מכל מה שהסבא מתפעל, אפילו מאותו פיוט שאינו מבין בו אף מלה.

ר' יוסף המלמד הוא תלמיד חכם וגם אמן, וילדות זו שבאמן שמתגלה בו, באה גם מתוך קירבה לנער הקטן, שנפשו קשורה בו, אבל מרדכי בטלן זה מ"ליד הדרך", שהוא כנתניה מ"בחום היום", תם ואטום מבחוק, "מלא קולות נגינה פנימיים, הפורצים מקרבו בלי דעת — כצפור זו, השוכנת לה בדד ואין דבר לה עם החיים". לא יצלה הוא מטבע ברייתו, וכל המזווות שהוא כותב נפסלות. משום שנפשו

לפני הזקן הפיקה, הוא קודם כל עולה על הכסא, ומתחיל בודק את האורלוגין הקודר הבלתי-נע, וכשהשעון מתחיל להשמיע, "אגב רתיחה-נסירה את השעות וממלא את חללו של הטרקלין, הנותן הד, צלילים מוורים ועגמומיים, פני האלמנה נוהרים קצת, כאילו יחד עם גלגלי האורלוגין זע גם דבר-מה בתוך צרותיה — ויש תקווה..." גם ציור קטן זה, שניתן בכל צימצום הביטוי ובכל מלוא המשמעות, מגלה את חכמת שופמן האמן, היודע להראות תכונות אדם אגב ציורים אלמנטריים ביותר. בעיני הנכד נראה הסבא כקוסם מפליא לעשות, נושא הקלה בחכמתו, במאור פניו, בעוד שסבא בעצמו בחשאי מעניות נצחית והדחקות הציצה מסדקי הכתלים, מקני החיפשויות, מפינות הטחב, ומחלתו כירסמה את ריאתו כל הימים. ראייתו של הילד מורגשת בכל שרטוט קל. כשהרופא גבה-הקומה בודק את החולה מעומד, הרי אשר הקטן "הסתכל ושיער בתוך כך: מי גבוה ממני..." אין פלא, אם סבא זה היה בעיני נכדו המושלם שבכל הבריות. ולא רק הוא — אפילו ביתו הקטן "עם גג השחי" פים שלו שעלה אוזב ולא רובת-העשן האדומה, הגבוהה והפקחית, היודעת ספר, כביכול, מעורר התפעלות אין קץ בלב הנער.

יום אחד, כשסבא מת, הילד רץ אובד לב, ממלמל ובוכה: סבא... סבא... בעוד ש"מהבהבים לפניו פרצופים שאננים, קרירות..." וכשהבית נתרקן, נאחו הנער בכל מה שנשתיר מן היופי שאיננו עוד — לא רק ספריו, כליו, אפילו כתב-ידו הנאה והצנוע על "האשה ציפה שמגיע לה בעד ליטרא לחם" כך וכך, ממלא את לבו המיותם, המתרפק על צל סבא החביב, רחמים וגעגועים.

הדפים הנפלאים האלה בלבד מראים את שופמן היודע להעלות חן עולם יהודי בלי המתקה יתירה, שהיא תמיד מטשטשת ומכללת את הדברים, כי אם דרך אספקלריה מאירה של ילד, הרואה בעינים אוהבות ונבונות-תמימות כאחת, כשם שהוכשר לראות רק ילד, שמפעמת בו כבר הדוות הראייה של המשרר.

*

שופמן כנובליסטן אוהב לגלות את הניגודים, להדהים באופל התהומי, שהאדם גם אינו מכיר בעצמו ובאחרים. זאת הרשעות וזה הטימטום, שאין מגוס ממנו, ושהיא מפתיע, בה במידה שהוא גם מתמיד: זה העירבוב של אמת ושקר,

בניגונים אלה „על המדינות“, „זכרתי לך חסד ועוריך“ ו„אדם יסודו מעפר“, פיוט זה שמרדכי עצמו „יישב“ בניגונה של אכסיניה...

„ליד הדרך“ מראה את שופמן, המעלה שירה מירכתי החיים — מן המקום שפחות מכל אפשר היה לשער בו את מציאותו. אולי זה הדבר שליבב את ביאליק בקראו לפני את הגהת „ליד הדרך“ מתוך התפעלות אין קץ. היתה זו התפעלות מפרשה חדשה זו בפרוזה העברית, שבה הפך העולם שירה — עולם זה שקשה לצייר משהו פחות פיוטי ממנו — ממגע־אֶיךָ זה, שהוא כל כך שונה ממגעו של הליריקן, ועם זה העלה את ההד הלירי שאין גִּיָּי ממנו, את קוֹי הגוף שאין בולט ממנו:

„ומעבר לכתלים, בחוץ, התבקעו מקור גזע־אילנות, וצלעות־גִּרְנוֹת, יבב הרוח ודרדר את השלג היבש, מצמצו כוכבים עליוזים וקרים מתוך אפלת הרקיע, נבחו כלבים, קרובים ורחוקים, וזאבים התהלכו על פני גני הירק השוממים, המכוסים שלג עמוק, ועברו אותם באלכסון...“
אין זאת כי אם יש שירה גם במקום שלכאורה הכל אינו מכוון אלא להראות את הדברים עצמם — בלי כל הטעמה שבפיוט בלי כל צחצוח שבניב, הכוח להתגבר על „צחצוח ניב“ זה, ודוקא בו לבצר את השירה, לא נתגלם אולי כולו בשירתנו כשם שנתגלם בשופמן.

.

בהומור דק, שופמני — הומור שהוא מסותר בפשוטי דברים ומצנץ פתאום כשלהבת מהבהבת עליוזה, יסופר ב„לפנים בישראל“, אחד מדב־ריו הנפלאים בזה, שידובר כאן על דברים רגילים כל כך, ואף על פי כן הכל מלבב, שקוי מציאות גדולה, אמיתות — מציאות נתפסת בהום ילד ובחכמת ילד יהודי, גם פרקי ילדות רעננים אלה קראנו ושבנו וקראנו, ולא שבענו איתם.

עולם מלא, יהודי בכל שרטוטיו הקטנים, עוני וחן משולבים, הוי ושירה, שרפת צריפו של השכן ניקיסור, ולהבדיל — שרפת בית־המדרש, מאורעות לא נשכחים מלב ילד, לידת האחות ומות הקטנה, „כפשי יצאה אל גוש קטן זה, המחולל בבה, בהנשאו החוצה — לקבורה“), ילדות מצטרפת ממראות קטנים וגדולי משמעות, אותן האבנים החלקות והכתורות שבחצר, שמת־קה הישירה עליהן בעוד הטל היה על הדשא, „פקעי הפרגים אך התחילו נפתחים ורחוץ־בוקר נפנפו ופלו את השמים הוורדים, שצפרים יצאו

רחיקה מהן והוא ממלא את הויתו הכודת בקר־לות וניגונים, שבהם כל חיי נפשו.

ב„ליד הדרך“ שולטים צבעי הנוף וקטעי הניגון חליפות — כאילו הם משלימים אלה את אלה, שוב מראה שופמן (כמו ב„מחיצה“) את כוחו לציור הלילה החרפי עז הנשימה, בדרכו, דרך אמן, המכיר שאת לב הנוף, את סימני ההותכים, אין למסור בדברים רבים, בסימנים רבים, הוא גם כאן מתגבר על הטפל, ומכחולו נאחו בעצם הלילה, באלם הויתו, ואולי משום כך אנו חשים את מגע הנוף כמגע בבשר החי: „בחוץ חורף, כפור רענן על גדר־הומורות... מתוך הארובות מימין מיתמרים ועולים עמודי עשן כחולים, שריחם נודף למרחוק, והם מסתמנים על פני פאתי דרום המאדמות בדמדומי השמש השוקע הקר, ומשמאל, מעבר לגדר, משתרעים עד אופק צפון, העוטה עלטה, גני הירק השוממים רחבי הידים, ואחריהם השדות המכוסים שכבת שלג כחולה־זכה, שות וחלקה, שגבעולי־הציור בודדים, עגומים, מזדקרים מתוכה, וגרגרי השלג מתנשבים על חלקה גלים־גלים ברוח המיכב, מחליקים, מתפזרים ומידרדרים, ומשויים את הגומות הקטנות, עקבות „הזאבים המטיילים פה בלילות“...

צבעים בהירים, ממשיים — ועם זה כל הנוף מלא הלך־רוח, משהו שתופסת עין, שלב העולם מכוון אליה, שופמן, שבקטעים אחרים, („תלוי“, „בליל תשעה באב“ ועוד) נזקק לצבעים צלילים, לרגעי התגלות, אינו חומד בעצם אלא את לשד האדמה הגלויה, את השירה שבדברים הגלויים. בכל הציור „ליד הדרך“ משולבים הומור והוי, דברים שאנו מרגישים בהם בכל הרישנו („על הדרגש הישן והרעוע היו מוטלים תרמילים ממולאים, קרים“), תואר זה של התרמילים עושה את כל חלל החדר, את הקור עצמו, מוחש, כוחו של שופמן בזה, שהוא נעקר מכל הפשטה, שהוא מקנה לעצמים הפרוזאיים ביותר משהו מן הסמלי שבהם, משהו מעצם הווייה.

וכולם קיימים למשורר בכלל דברים שאינם אלא פרוזאיים?

מתוך שיחות־ההבאי של מרדכי עם הקבצנים נבדלת לבסוף מאליה לעצמה נשמה מלאה כיסופים ומתנגנת באין מעצור, יגון המות ומתי־רעננות הסתו, הרוחות, השלגים — כל משקעי קות הילדות, גני הירק, בהרות הכסף של הדניפר, הגזונים והריחות שגשתמרו בהביון הדם צוררים

ברם, בולטת נעימת יסוד בשפעת החוויות של הילד, והוא שוב: אותו הפחד הישראלי הערתיק, הרשעות של הגויים, ההתאנות הנצחית לחי' לשים, טוב, שהיו אז בניה רבי'הפות של הדודה זלאטה-גולדה, שבכל עת צרה היה באים ומכרי' חים את הבריונים. אבל הפחד היה תלוי באין רואה על העיירה היהודי הפרוצה לכל רות. "כה התקיים בנס עולם בתוך עולם, לסטים ארבו מאחורי כתלנו, וכפרים, כפרים מסביב. הגדולים אמנם לא יראו ולגלגו על הקטנים ועל פחדם; אבל כי צדקו הקטנים מהגדולים והם הם חשו נכוחה הלא הוכח באחרית הימים"... והמשורר מסיים את פרשת זכרונותיו: "ונעי' יגר בנכר הרחק מחוץ לגבולות מולדתו, יש שאני כאילו מקיץ פתאום ורואה בבעתה את ביתנו זה, בעמדו בודד-בודד בקצה שכונת הגוי' יים, נשקף על פני השדות. מי יודע, מי יודע — מה שם עכשיו!... כי בני זלאטה-גולדה ודאי כבר זקנו וכוחם תש, ובריח דלתנו כה קטן ודל"...

כה הסתכל מרחוק, התחלחל מרחוק. ניבא וידע מה ניבא.

זוף ניסן תש"י

ונכנסו בהם"... הנה אביב, היריד "פרוקופי". צבעים מרנינים את לב הילד במגרש השוק. ביחוד אלה של הסוכריות בחיתולים הצבעוניים. בחדר לומדים "רות", והפסוקים נחרתים עד עולם. והנה כבר "הקיץ בעצם להטר". כאן הא' וירה עצמה מתלהטת. "מלחמות בשקצים עם אפאנאס בן טימוך, עם הננס פיטרוק, עם הבריון המסוכן פדקא"... מלחמותיהם של ילדי ישראל עם אויביהם הנצחיים. נפלאים הם חגי ישראל. מטעמי ישראל, הביקורים עם אבא בפרבר, ששם ידי ישראל יש ומפלחות את האדמה לרגבים גדולים. בהומור צודד יסופר על שני החוננים, שהיו מכינים את "משורריהם" לקראת הימים הנוראים, חוננים ששקדו על מלאכתם, אבל חזר גים היו גרועים מאד. "אמנם לכל תפלה היה להם ניגון מיוחד, אלא שהעיקר חסר להם — הקול. הם צעקו, הסתלסלו, השתפכו — וקול לא היה". הם מתפללים בלב — נמצאו אנשים, שדרשו בשבחם, ברם אני מ"לב" זה לא היתה דעתי נוחה; קול חפצתי, "קול"... משנת יצירתו של שופמן מרומזת כאן כולה: רק לא תחליף, רק לו במקום קול...