

# דוד פוגל: האיש ושירתו

## דן פגיס

המלחמה פרסם פוגל שירים בבמות שונות, אך מחמת פיזורם הם נשארו כגנוזים, וקשה היה אף לאמוד את מספרם. והנה מתברר שלפחות מבחינת הכמות, שיריו המאוחרים הם עיקר יצירתו הלירית. ב"לפני השער האפל" 72 שירים, ואילו מן העתונות ומכתבי-יד ניתן ללקט עוד 100 שירים שאחדים מהם נכתבו עוד לפני הופעת הספר ולא נכללו בו, אבל רובם ככולם נדפסו מ-1924 ואילך.

דוד פוגל נולד בסטאנוב שבפודוליה ב-15 ביולי מאי 1891. על ילדותו יש בידינו ידיעות קלושות בלבד. הוא לא היה מרבה לספר על עצמו, ולשא-לות ידידיו היה משיב שחיו כתובים בין השיטין של יצירתו.<sup>1</sup> מעט התחמקות היתה כאן, והרבה אמת: פוגל התכוון למה שהיה עיקר לו, לחיי נפש שו הנסתרים. מתוך יצירות לא ניתן, כמובן, ללמוד הרבה על עובדות חיצוניות בחייו, ועוד פחות מזה על הקשר בין עובדות אלו ועל רציפותן. אביו ש"שתקן גדול היה", כפי שאמר המשורר לידידיו, "לא נקלט" בשום מקום — כבנו. דמות האב מופיעה כבר בפתחת ספר שיריו: "ימים פונים על ידי / ואני הולך בקשך, אבי" (לפני השער האפל, שיר 2);<sup>2</sup> פעם היה לי אב, אבא נוראה, שותק (שיר 2); כל שבילי באים אליך, אבי!<sup>3</sup> (שיר 3); ודמות זו מלווה אותו עד שיריו האחרונים.<sup>4</sup> אמו מופיעה בשיר נעורים שנגנו (הנני שב אליך, אמי)<sup>5</sup>, ואחדים משיריו המאוחרים מונים אל בתו.<sup>6</sup> נופי ילדותו ונעוריו — פודוליה, וילנה גאליציה — מהדהדים ברבים משיריו, מאז "בוקר קיץ" (1915)<sup>7</sup> ועד "ערי נעוריי", אחד ה-

דמותו של דוד פוגל עטורה הילה: בעיני רבים, שתבעו בשנים האחרונות את כינוס שיריו, פוגל הוא משורר גדול שנשכח. ואם בעיני רבים, הרי שלא נשכח לגמרי. את זכרו שמרו לא רק סופרים בני דורו שעמם נפגש בתחנות נדודיו ושתיארוהו ברשימותיהם; למן 1952, כשנדפסו שבעה משיריו האחרונים שנמצאו בעזבונו, חזרו משוררים ומבקרים צעירים ו"גילוהו" מחדש. במידת-מה הם גילו בו את עצמם: בקובץ שיריו "לפני השער האפל", שראה אור בוינה בשנת 1923, מצאו כעבור שלושים שנה תכונות-סגנון שכמותן קנו להן בינתיים שביתה בשירתנו החדשה. דקויות אלו של ציוריות, של ריתמוס וציליל, דומה היה כאילו התקופה הקודמת לא העריכה אותן כדבעי. רשימות בקורת רבות על פוגל נתפרסמו עוד לפני מלחמת העולם השנייה; רובן ככולן היו רצוניות התלויות בזמן, שליוו את הופעת קובץ שיריו או את הופעת יצירותיו בפ"רוזה — הסיפור "בבית המרפא" (ירושלים, 1927) והרומן "חיי נשואים" (1929-1930). אבל בשנים האחרונות, לא זו בלבד שיצירתו זכתה למאמרי ניתוח בזכות עצמה, אלא שפוגל הוצג בהם כאחד ממשוררי המופת של הדור החדש, ושירתו נעשתה כמעט לאופנה ספרותית.

ובכל זאת, יש מידה של צדק בטענה שפוגל הוא משורר לא ידוע. כבר ב-1925, שנתיים לאחר צאת ספרו, כתב עליו ד. א. פרידמן ש"נשכח מעט"; אם היה בדברים האלה משום גוזמה בשע"תם, היה בהם גם משום ראיית הנולד. כמשורר נודע דוד פוגל היום כמעט רק בשמו, ואולי משירים שהובאו במאמרי בקורת ובאנתולוגיות. ואם "לפני השער האפל" לא היה בהישג ידם של הרבים, שיריו המאוחרים של פוגל לא כל שכן. את אלה לא הכירו גם מבקרינו, שהסתפקו לרוב בניתוח ספרו המוקדם.

אמנם היה ידוע שמאז הופעת הספר ועד פרוץ

<sup>1</sup> הלל בבלי, "הדואר" כ"ט (1949) 33 (= "רוחות נפגשות", 155). משה בן מנחם, "אנד" קובץ א', 200.

<sup>2</sup> להלן בקיצור: השער.

<sup>3</sup> כגון "תוך סדרת נעוריי". כנסת ה' 85.

<sup>4</sup> גבולות א' 14.

<sup>5</sup> כגון הסדרה "לבתי". מאוניים ו'.

<sup>6</sup> העולם ט' י"ב.

מן הישוב משפשף את העצמיות". כבר שנים לפי נ"י כן (תשרי תרע"ג, בזמן שהותו בלמברג, כתב: "מסתובב אני כל הימים בחובות, רעב, יגע וק" פוא, ומחפש — איני יודע בעצמי מה". נעימה זו עוברת כחוט השני ביומן כולו. משהגיע לוי-נה הוא רושם לעצמו: "בשבוע זה לא סבלתי רעב, במקרה: במטבח העממי נתנו לי ארוחות הצהריים בחינם. חיים משונים! חיי שנורו אני חי כל הזמן — וכלום לעולם יהיה כך?". רוצה היה לברוח "אפילו לשאול תחית, לאפסי תבל: לאמריקה, לארגנטינה, לברזיליה, לארץ ישראל, בלי שום הבדל לאן... חושך וקפאון מסביבי; אין מוצא".

מובן שאינדיוידואליסט זה לא הצטרף לשום תנועה ולשום חבורה. מן הקונגרס הציוני העומד להתקיים בווינה ב-1913 הוא מקווה בעיקר ל"ימי רווחים", וסופו שנעשה אז מעין סבל: "הבילות אני מביא מבית הנתיבות בעד תשלום של כתר בצירוף גסויות ועלבונות". את אפשרות הנסיעה לא"י הוא דוחה בשתי ידיים; אין זה לא לפי כוחו ולא לפי רצונו. יסעו להם האחרים, הצבור עים: "איש המתאמר להיות אינטליגנט (...)" ו"אידיאליסט כביכול". אבל הוא אינו מעמיד פנים, ובכלל נתברר לו שהמתפלסף על החיים "אין לו תקנה אלא מיתה... כבר חיטטנו, כבר פיררנו את החיים לפירוריהם ולפירורי פירוריהם והוצאנו מסקנה: שאין שום תכלית, שום מטרה...". חי" פושי דרך ויאוש מהם, שהיו אופיינים אז לצעירי רים הרבה, מקבלים אצלו משנה תוקף: "ה'בער' וה'כנגד' ממושטשים אצלי. הסיסמה: איך שיהי — יהיה!" הוא אינו מבקש אלא את עצמיותו: "ואני סוף סוף אחיה באופן מיוחד, 'דויד', על פי דרכי שלי". וכעבור חדשים אחדים, באביב שנת 1914: "אני ואני, רואה ואינו נראה (...)" המד" רגה העליונה — כשאסתפק אך כי. אלמד להס" תפק! כי עד יומי האחרון יהיו דרכי בודדים". ובינתיים, בכל תחנותיו, עולמו הוא עולם המלמד העלוב המחפש שעורים, וכשהוא מוצאם הוא מניחם למען עסק מבטיח יותר, ונוכח שהיה זה מ"קח טעות. הוא מיטלטל מעיר לעיר, מחדר לחדר

אחרונים (1941)<sup>7</sup>. בשירתו פזורים גם רמזים לחיי הברידות שלו בכרכים, וינה, פאריס ואולי ברלין, למצוקתו התמידית, למחלת השחפת שבה לקה הוא ומשפחתו. בתי מרפא לחולי שחפת מופיעים גם בסיפוריו, ויש שם רמזים אוטוביוגרפיים נוספים לבדודיו ולנישואיו הראשונים. הרמזים האלה אינם מצטרפים לתמונה ברורה. בסיפוריו, ולא כל שכן בשיריו המופנמים נבררה המציאות והותכה והועמדה לרשות היצירה. דברים מה"י מנים על מאורעות ועובדות בחיי פוגל אפשר למ" צוא ביומניו, בתעודות שונות ובעדויות של אנשי שים שהכירוהו.

נראה שבגיל צעיר נתייתם פוגל מאביו<sup>8</sup>. פעם אחת הוא כותב<sup>9</sup> שניטלטל במקומות שונים מאז היה בן שלוש-עשרה; שאר הדברים ביומנו מת" יחסים כולם לזמן מאוחר יותר. יומן זה, שאפי" דוריות ותחושת ריקנות נסוכות עליו, פותח בש" נת 1912 ונמשך בהפסקות עד 1922. אך פוגל מביא בו זכרונות למן שנת 1910, כשיצא את עיירתו ונסע לזילנה, ואחרי כן לגאליציה ולויל"נה.

מעל דפי היומן מצטייר דוד פוגל בן התשע עשרה והעשרים כפי שתיארוהו אחדים ממכריו גם בשנותיו המאוחרות: אדם מסוגר, הססן וחסר כיוון, שאכזבתו מן העולם והדאגה לחם רודפות אותו בכל יום.

מכריו מספרים שלפרקים היה מתגלה כאיש" רעים בעל לשון שנונה; אלא שלרוב היה הה" מור שלו מתעלם מפני צרות העניות. משה בן מנחם כותב עליו<sup>10</sup>: "דבר אחד היה חסר תמיד כדי להיות מאושר מעט, כדי לשבת ולו רק זמן קצר: הרצון לעבוד, כשרון המעשה להיות אדם מן הישוב: את זה לא ידע אפילו ליישב בדוחק". במלים דומות, אבל בכוונה הפוכה, כתב פוגל על עצמו ב-25.5.1919: "האונס להיראות כאדם

<sup>7</sup> "מסכת" בהוצ' אגודת הסופרים, תשי"ב, 38.

<sup>8</sup> בשו"ב לעירתו הוא מזכיר רק את אמו (י"ח תשרי תרע"ג).

<sup>9</sup> ביומן, ח' חשון תרע"ג.

<sup>10</sup> בקובץ אנך, שם.

שובבני, הפותח במלים: "הנה אם והרי בת / שתיהן אוהבות כאחת" ועדיין אינו רומז במאומה לסגנונו הבוגר של פוגל. השיר רשום בעיפרון במחברת של ידיד-נעוריו אברהם לנדא משנת 1911, שיש בה טיטות-שירים ל"לדה" בלבד, כפי שהוא מכנה את חנה גם ביומנו. האם ובתה היגרו כנראה ב-1912 לארצות-הברית. חנה התכתבה עוד עם הבחור מסאטאנוב וניסתה לעודדו; אך כעבור זמן הפסיק הוא את הקשר עמה.

באותה שנה יצא את וילנה, וכשביקר אצל אחותו, נאסר כמשתמט מן הצבא ונשלח על ידי "אטאפ" לסאטאנוב עיירתו. זמן-מה התגולל ב"בתי-כלא"; בסתיו 1912 שוחרר וחזר לביתו. "הייתי פה לפני שלוש שנים (...). כשנסעתי נקרע היחס. אני נשתניתי הרבה...". כצעירים רבים אחרים הוא חושב להימלט לאוסטריה, ולהיפטר באופן זה מעבודת הצבא. בפרד גדול הוא עובר את הגבול — והנהו בגליציה.

למברג מאכזבת אותו. מציעים לפניו שעורים, אך הוא דוחה אותם, ומנסה את מזלו בעיירה קומי רנה. שם הוא מלמד זמן-מה, ולרוב אינו עוסק אלא בזכרונות. בסוף 1912 הוא מגיע לוינה הבירה, שבה עתיד הוא להשתקע לשנים רבות.

\*

גם וינה אינה מאירה לו פנים בתחילה. ביומן, בראשית 1913, אנו קוראים: "בדידות ורעבון, רע" בון ובדידות. את דירתי אני מעתיק תכופות. עכ"שיו הריני דר בבית ערלית זקנה, כבת שמונים, אני היא וצפור קטנה בבית אחד — כנופייה מעג"יינת. כל הימים הריני מחפש — ולחינם, קשה למצוא משען שהוא". לפעמים תומכים בו אנשים מרוסיה; לרוב אינו אוכל אלא פעם ביום, אם עלה בידו "ללוות אצל מי אגורות אחדות" או לקבל ארוחת צהריים בתמחוי העממי. רק לפר"קים, כשהוא מקבל רובלים אחדים מאחותו ברוסיה או משיג שעורים לעברית, משתפר מצבו לשעה. הקשרים עם ידידיו הקודמים נותקו, והוא יודע: "הנני תלוש". ידידו אברהם (כנראה הוא אברהם לנדא הנזכר) איבד עצמו לדעת; לימים מהרהר גם פוגל בהתאבדות:

ואין ידו משגת לשלם את שכר הדירה. אפילו בוילנה, עיר שאהב ושנוכר בה תדיר מתוך גע"גועים, לן זמן-מה בבית הכנסת "בגניבה, בלי ידיעת השמש"; וכמעט ככל רשימה ביומנו חוזרים ביטויים כגון "כאב עכור ועמום", "בדידות, שעמום וגם צער".

\*

לווילנה בא פוגל ב-1909 או 1910: "ראש שאיפתי היה או רכישת השפה העברית בשל-מות". הוא נתקבל לשיבת ראמאליס ולמד בה, וזמן מה התפרנס כשמש בבית הכנסת "טהרת ה"קודש". בעיסוק זה ראה מעין מוצא לעצמו. עוד ב-1928 אמר בפאריס לחיים הזו, שהיה רוצה לחזור לבירת אוסטריה ולהיות שמש בבית הכנסת הגדול! אבל גם בוילנה לא היה בזה פתרון בר-קיימא. באותן שנים (1911 או 1912) פגשו שם הלל בבלי: "צעיר כבן עשרים לבוש בגדים רעים, חבוש מגבעת שחורה רחבת שוליים ובעל עיניים נוגות, תוהות (...). שתקן גדול היה ודב"ריו ספורים. פניו החוורים היונ ראים לי תמיד מתוחים, עיפיים".\* בבלי הציע לו שותפות בע"בזה שסיפק לו אז יהודה קרני: העתקת מכתבים וחוזרים של ההסתדרות הציונית. פוגל הסכים ברצון, אך לאחר שהעתיק מכתבים אחדים, בא "מדוכדך ומבוהל" אל בבלי וביקש ממנו לשחררו מעבודה זו, שלא יכול לעמוד בה.

אבל לעיר זו היו גם פנים אחרות: "ווילנא — היא לי יותר ממולדת. וכשנוכר אני בוילנא, מורפיעה תיכף בזכרוני חניה". על פי רמזים שונים מסתבר שאהב את חנה זו, או חניה, שהיתה תלמידה צעירה שלו. אבל החיים שעשהו לפס"מיסט, כפי שהוא כותב, דחפו אותו לזרועותיה של צ', אמה של חנה, והוא מצא בה אהובה ואם כאחת. כשנה אחרי כן הוא מצטדק בפני עצמו על שהיה "קודח מתאוזה, ובאמת, אם לדון על הדבר באופן אובייקטיבי — אין להאשימני בזה: הייתי צעיר שבפעם הראשונה טעם טעם הטא". קשה רי אהבה אלה נזכרים גם כבטיטה לשיר נעורים

\* בבלי, הוואר, שם; רוחות נפגשות, שם.

יב. ב-13 באוגוסט נכלא פוגל במצודת פון קארל-שטיין, ובמשך שנתיים לערך הוא מתגלגל כעציר במקומות שונים: גרוסאו, דרוונדרוף, מארקל. או-פייניים הם דבריו על תחילת הפרשה הזאת; ב-ראש וראשונה הוא רואה בה פתרון למצוקתו ה-חמרית! "קצת שינוי בחד-גוניות. התמחוי עבר ובטל מן העולם. וכמדומה שלזמן ארוך. בשלושה עשר לחודש זה נאסרתי. שבוי מלחמה."

ממש כך מתאר ג. שופמן את תגובתו של פוגל, שהוא קורא לו בשם "דוד גול". בסיפורו "במצור ובמצוק" מתאר שופמן את וינה בימי המלחמה הראשונים, כאשר "הזרים, האויבים" נעצרו ונש-לחו למקומות "מקלט", ורק אחדים מהם זכו להשתחרר —

" — לאחר שידד או מכר מנתני המדינה השתדל בר-בר וערב להם. כך עלתה לה, לחבורה הרוסית הקט-נה, חבורת אמנים וסופרים, להשתחרר בדרך נס. ורק אחד מהם, המשורר הצעיר דויד גול, דחה כל הש-תדלות בשבילו, ואמר, כהרגלו, עברית: — לי לא איכפת. ישלחוני נא לשם. לאכול יתנו לי ?"

הסיפור נמשך, כזכור, עד לאחר המלחמה כש-נפתחו הגבולות.

"דויד גול שב ומספר נוראות. בדוחק, באשפה ופע-מים בלי גג התגלגלו שם כל שלוש השנים. — לאכול יתנו לי ?... והנה לא נתנו! אנשים חפרו באצבעו-תיהם עצמות מתוך האדמה וגירמון מחמת רעב. היו שם רע הרבה יותר מבשדה-המלחמה. — מצחו גבה, רקותיו נתעלו, ועיניו קיבלו הבטה חדשה, מכוונת יותר כלפי פנים — כמי שראה הרבה מה שלא ראו אחרים."

פוגל עצמו אינו מתאר נוראות אלה ביומנו. ב-עיקר הוא סובל מבדידות שנכפתה עליו בתוך ה-מון העצירים העלובים, שלא מצא ביניהם נפש קרובה לו. עתה מתגעגע הוא על בדידותו בכרך. רק הנוף היפה שבמקומות מעצרו, למשל בדרוונ-דורף, מקל עליו לרגעים. דווקא כאן מתפעל הוא לראשונה ללא סייג ממראה עיניו, וביומו כבר נש-מעים הרים לשיריו הראשונים, אך השיבה אל המציאות הקרובה הורסת את הכל:

"כשאתה עומד אל החלון ומסתכל בכל אותו היופי וההדר, באותו הגיא עם בתיו הלכנים, בפלג המת-בהר ומתחלק — ואחר מתאחד ונעלם שם בתחתית

"אבוא ואשכב במיטה ואפגור ככלב זה. ואיש לא ידע: 'איזה צעיר רוסי מת... 'או אוציא או את התער ואשחטני. ובעלת דירתי תראני ותהר-הר: 'אפשר שיחלוף שבוע עד שיעלה בידי ל-השכיר למי שהוא את החדר...'

באותם חדשים שלפני מלחמת העולם, משוטט הוא בוינה ואינו מוצא את מקומו. מראות העיר אינם שובים לפי שעה את לבו, וגם כאשר הוא מחזר אחר "עלמות יפות" הוא חושב: "עובדה היא שאיני מוכשר לחיות חיים טבעיים ובריאים. איש הספר... "ואכן, שאיפה כמוסה אחת יש לו: "להיחשב בין הסופרים". "תמיד כשאני מצ-ייר לי את עתידי, הריני רואה את עצמי — מה לי לכחש — בתור סופר. לפעמים נדמה לי שהי-תי יכול לצייר איזה ציור, לכתוב סיפור, שיהיה לא מן הגרועים, אבל... לעזאזל! אין לדבר הב-לים! בין כך וכך מפריעה שאלת הלחם הרבה."

בולזול הוא מדבר על סופרים שראה אותו קיץ בקונגרס הציוני בוועידת ההסתדרות לשפה ול-תרבות העברית: "גדולי סופרינו ומשוררינו... חה חה חה! גם לי נשמת משוררים, אבל עדיין ספק אם תוצא השוקה למכירה". בינתיים הוא מוצא נחמה בתחום אחר: "שוב אני עומד לפני תקופה חדשה בחיי שהנקודה המרכזית בה — ה-תרבות האשכנזית" (כלומר הגרמנית). הוא שואף ללמוד בגימנסיה ואחרי כן באוניברסיטה, ובין נדודיו מחדר לחדר הוא שוקע — ובלשונו: "מת-קבר" — בספרים בלשון הגרמנית. רק תרגומים — איבסן, מטרלינק, האמסון — נזכרים ביומן, ולא ספרי מקור ואף לא ספר שירה אחד. החיים בוינה נראים לו תפלים, ושוב עובר בו הרהור, שמא יעלה לארץ ישראל ויפתח שם דף חדש. אבל בינ-תיים הולכת וינה ומתחבבת עליו.

את מלחמת העולם, המתלקחת בראשית או-גוסט של שנת 1914, מזכיר פוגל בתחילה רק אגב אורחא — יותר מדי שקוע הוא בענייניו; אבל עדי-מהרה פורצת היא גם לתוך עולמו המסוגר שלו. יוצאי רוסיה שבוינה נעצרים כנתיני האו-

יורק) וב-1920 "ב'העולם" (לונדון) ב"הפועל הצ' עיר" (יפו) וב"הצפירה" (וורשה).

השירים עוררו תשומת לב וכבר ב-1919 הגיב עליהם י. ח. ברנר ב"האדמה", והערכות בעל פה שמע פוגל מחבורת הסופרים בווינה. דעתו לא היתה נוחה מכל אלה: "יציאה זו אל השוק! המ- בקרים מכל המינים מגריסים בשירי את שיניהם.

אחד משבח ואחד מגנה — ואין שלום (...). הבל הבלים: לא אגדל אם ירוממוני ולא אקטן אם יש- פילוני, ומה איכפת לי? בזמן האחרון נתרוקנתי מכל תוכן". בפברואר 1921 הוא קובל ביומנו: "רוח השירה פסקה לפעמני". בכל זאת, הוסיפו שירים משלו להתפרסם ב"השלוח", "התורן", "ה- עולם" ובמקומות אחרים, וב-1923 הופיע בווינה ספר שיריו "לפני השער האפל", בהוצאת "מחר"; כנראה השתדלו מכריו בדבר והשיגו לו תמיכה מאחת הקרנות; לאחר הופעת הספר, נשמר כתב היד השלם אצל ידידו מאיר וינר.

"לפני השער האפל" זכה בדרך-כלל להדים חיוביים בעתונות העברית בארצות שונות. רק שלונסקי ביטל אותו ב"הדים"; לעומת זאת פיר- סם בשנת 1925 "יודישה רונזשאו" הברלינאי מאמר נלהב עליו, וגם הביא משיריו בתרגום לי- גרמנית. תרגומים לאידיש נתפרסמו אז ב"ליט- עראישע בלעטער" בוורשה. בהוצאת שטיבל, שדאגה גם להפצת ספר שיריו, הופיע ב-1923 תרגומו של פוגל ל"הכופר מסואנה" לגרהרט ה- אופטמן.

פוגל נעשה דמות מוכרת בקרב סופרי עברית ואידיש בווינה. עם חבורת הסופרים — ג. שופמן, צ. דיזנדרוק, מאיר וינר, משה אונגרפלד ואח- רים — נהג להיפגש בבית-הקפה "ארקאדן". אף שכולם כיבדוהו, נשאר זר לחבורה. הם היו מת- ווכחים, והוא היה יושב ושותק. בווינה נתקרב בא- מת אולי רק אל אברהם בן יצחק סונה, שהשפיע עליו באישיותו ובשירתו. פוגל ראה בו מופת לעצמו. מפי יוכבד בת-מרים מספרת לאה גולד- ברג, שעוד שנים אחרי כן, בפריס, היה מרבה לזכור את אברהם בן יצחק ("אילו יכולתי להיות כמוהו!") והיה מנסה לחקותו אפילו בלבושו.

ההר, באותו הגשר התכול, בשתי הדרכים המתפרשות אחת לכאן ואחת לכאן ומטפסות עקלקלות על המד- רונות, במורדות ההרים טעוני העצים השחורים — תוקפך רגש שהנך מוכרח להפיל עצמך אל אותו הע- מק, למרות וודאות ריטושך, רק כדי ליהנות, ואפילו אם אך ברגע הנפילה, מכל אותו היופי. וכשאתה פו- נה אח"כ אל פרצופי שכניך המסואבים — תוקפך יאוש עד כדי שגעון".

\*

פוגל שוחרר עוד בזמן המלחמה, ביולי 1916; אך כשהוא חוזר לוינה כבן חורין, חוזר עמו גם היאוש הישן: "הרי אתה ריקן כשהיית לפני המל- חמה (...). ואין למה לקוות. רק לצעוד לקראת המיתה". באותם הימים הוא מתודע אל אילקה, אשתו לעתיד. יחסו אליה עדיין איננו ברור לו. הוא בן עשרים וחמש, ורואה עצמו כ"בחור שנס ליחו" ושאינו מסוגל לאהבה של ממש. אילקה לקתה במחלת השחפת ויותר משהאירה את אפלת חייו, עוררה בו שוב מחשבות על המוות: "היא נעימה. ומדוכאת ביסורים. ועינים שחורות לה. נוגות. וקמטי עצבות סביב פיה. הולכים אנו למות. שנינו. וסיימתי". לאחר נפתולים קשים וחששות, קטטות ופיוסים ואהבה מחודשת, נשא את איל- קה לאשה ביוני 1919. באותה שנה, בדצמבר, נותחה בגלל מחלתה, והוולד שהרתה אותו מת. ב-14 בדצמבר הוא רושם: "רגשי אהבה הרגש- תי לנפל זה. וצר היה לי עליו. אולם נחוץ היה להציל את האם והמתנו את הבת".

מאז אסרו הרופאים על אילקה את הישיבה ב- וינה, והיא נסעה לבתי-מרפא בהרים. ב-1920 נתגלו גם בדוד פוגל סימני שחפת. מדי פעם היה נוסע להרים ומצטרף לאשתו בסאנאטוריום. חייו בקרב החולים שמשו לו אחרי כן יסוד לספרו "ב- בית המרפא" ולסיפורים אחרים.

\*

סמוך לסוף המלחמה החל פוגל להתפרסם כמ- שורר. שירים שכתב במעצר ואחרים שכתב לא- חר שובו בווינה הופיעו ב-1918 בדפי "גבולות" שיצא בווינה בעריכת ג. שופמן וצ. דיזנדרוק, שנה אחרי כן ב"מקלט" שבעריכת י. ד. ברקוביץ (ניו

באותם ימים נשא לאשה את עדה נדלר, שהקדיש לה את הרומן "חיי נישואים" והחל להכין עצמו לנסיעתו לארץ.

\*

בפברואר 1929 הוטבעה הויזה הבריטית ב־דרכונו האוסטרי, שקיבלו בפאריס ("המקצוע: סופר"), ובמאי הגיעה משפחת פוגל לתל־אביב. שם נתקבל המשורר במאור פנים. כ"כתובים" הובאה תמונתו "לכבוד בואו לארץ־ישראל" ונדפס שיר שלו — על פאריס. עם "דבר" ו"הפועל הצעיר" עמד בקשרים עוד משנים קודמות. ב־אוגוסט אותה שנה נרשם בדרכונו שהוא "עולה לפלשתינה־א"י והוא רשאי להישאר בארץ תמיד", אבל אז כבר נתייחס מנסיונו זה. בתל־אביב הקיטנה הרגיש עצמו כפליט ונוף הארץ נשאר זר לו; שיר כמו "זהב צהרי מדבר מכביד" נכתב שנים רבות לפני כן בווינה. גם בארץ לא מצא בו כח ליטול על עצמו עבודה קבועה. אברהם ברוידס מספר<sup>14</sup> שהציע לו פעם בשמו של דוד שמעוני משרה בהוראת ספרות בגימנסיה "הרצ־ליה". אבל פוגל, במקום לשמוח — "מיצמץ בעייניו, הוריד משקפיו והתחיל משפשף אותם באי־טיות רבה בלי הוציא הגה מפיו. אשתו החיננית ניצבה לידו וחיכה בעצבות וברוך". ונתחוויר לו לברוידס שפוגל "אינו מסוגל לשאת בריתמת העשייה. באביב 1930 יצא את הארץ, שנה לא־חר עלייתו.

המוסדות לא מחלו לו על כך. בפאריס, גלוזה פעם אחת אל משה בן מנחם, שהתכוונן לעלות, והלך אתו אל מוצקין. אך ראה מוצקין את פוגל, צעק: "אתה פה? הלא שלחנו אתכם לארץ־ישראל והוצאנו עליכם הון, וחוצי מזה, סרטיפיקאט יקר מכל הון!" פוגל נבוך: "לא נקלטתי... האקלים... אשתי... ובצאתו אמר לבן מנחם: "אני מצפצף עלינו; יסע הוא ל־חמסינים. אני — ביתי פה. זהו האויר שלי ל־שימה"<sup>15</sup>.

בקיץ 1924 כותב פוגל לידידו מאיר ויגור מן הכפר שוואץ שבהרי טירול שמצבה של אילקה אשתו הולך ורע. היא לא האריכה ימים. משנותר לברו, לא רצה עוד פוגל לשהות באוסטריה. אף על פי שקיבל אז את הזכות לישיבת־קבע בווינה, שתיים־עשרה שנים לאחר בואו לשם, החליט לעבור לצרפת.

\*

לפאריס בא ב־1925 או ב־1926, והיא הילכה עליו את קסמיה. גל של התחדשות פנימית עברו. משה בן מנחם מספר שפוגל למד צרפתית בחי שק רב ונעשה בן־בית בחוצות העיר ובבתי הנ־כאת שלה. מקומו הקבוע, שאותו היה פוקד כמעט יום יום, היה בבית הקפה "קופול" אשר במונ־פארנאס.

גם בפאריס לא מצא לו אחיזה של ממש. אמ־נם השלים שם ב־1926 את סיפורו "בבית המר־פא", שראה אור בסדרת ספרי "מצפה" (ירושל־ים 1927) שבעריכת אשר ברש, וכבר עסק בכתיבת הרומן "חיי נישואים" ("פאריס־תל אביב 1928-1929"), שהופיע אחר כך באותה הוצאה, אבל פרנסתו לא היתה מצויה.

הוא נכבש ליופיה של עיר האורות, ונשאר בה בבדידותו: "כבדו עליך החיים / עד כי טור־פו רחובותיך. / בני אדם להב גדול ילהבו — / אלה מאורייך, פריס! // בדד יישן עלי גגות — / ואת ערה ועריה, / עירי הפרועה"<sup>12</sup>. ובשיר ה־נקרא "פריס"<sup>13</sup>: "אך כל בודדי דרך / כך יבדו שבעתיים. // בקומה עליונה יחד להם חדר, / רבוע שתיקה דווה, / כל לילה. // אטומי עשן ואנשים / פרצו בתי קפה אל השווקים — / כתור־מי נהרה במ קפאו תחתם / בודדיך / חרש ונב־הלים".

שלוש שנים ישב פוגל בפאריס וב־1929 החליט לצאתה. הוא לא ידע שעיר זו עתידה למשכו חזרה אליה כאבן שואבת; אז עוד קווה למצוא לעצמו בית בארץ ישראל.

<sup>14</sup> "מאזניים" י' 343.

<sup>15</sup> בן מנחם, במכתב אל הכותב מיום 18.5.1964.

<sup>12</sup> "כבדו עליך" — "כתובים" 13.3.1929.

<sup>13</sup> נדפס ב"דבר" כרך ב' (תרפ"ז), גל' י'.

ווילה" שיצא בלבוב, הודיע בתחילת נובמבר 1931 על בואו "בענינים פרטיים ועניני מחקר", וכעבור שבוע — על "ערבי פוגל" העומדים להי- ערך ביזמת "תרבות" בערים שונות ובהם יקרא המשורר משיריו; בחוגי נשים (דווקא) ירצה על "לשון וסיגנון בספרות העברית החדשה". (גם ביאליק עשה באותם הימים בפולין ופוגל נפגש עמו בסטאניסלאבוב).

אך הביקור בפולין נסתיים בכישלון. הקהל לא בא. מפאריס, לשם חזר בדצמבר 1931 הוא כותב לדבורה בארון<sup>19</sup>, שהיתה ידידתו<sup>20</sup>:

"שוב אנו תקועים בפאריס, זה כחודש ימים. הרבה טילטולים וכל מיני צרות עברו עלינו בשנתיים האחרונות עד אין מספר. שבתאי בבר- לין היתה לשוא — לא קמח ולא תורה. ברחנו משם כל עוד נפשנו בנו, וחדשיים התגוללנו בפולין; קוויית להפיק מזה איזו תועלת חומ- רית, ואף כאן לא הצלחתי (... ) ויצאתי (... ) בידיים ריקות. והנה פאריס... בצוק העתים הא- לה אין כנראה מקום בעולם לאנשים כמותנו". ו- הוא ממשיך בתאור תמר, בתו הקטנה, "שהיא נחמתנו היחידה בצר לנו".

\*

מ-1932 ועד לפרוץ המלחמה נשאר פוגל בפא- ריס, להוציא נסיעה קצרה לבלגיה ולשווייץ. כ- שהשיגה ידו להזמין לו משקה, או כשכיבדהו אחרים, היה יושב ב"קופול". באותן שנים פירסם שירים ב"מאזניים", "גליונות" ו"כנסת" שבארץ ישראל, ותרגום לאידיש, שהכין כנראה בעצמו, ב"צוקונפט" שבניו-יורק, סיפורו "נוכח הים", ש- כתב עם שובו לפאריס, נתפרסם כעבור שנתיים ב"ספר השנה של א"י". בכל אלה לא היה כדי לפרנס אשה ובת. "עליך למצוא לך איזה מקצוע, מחוץ לספרים", מתרה בו אחותו במכתב<sup>21</sup>. אבל זה היה למעלה מכוחו; ואולי ביקש לו מוצא.

<sup>19</sup> גלויה מיום 30.12.1931 במכון גנוים.

<sup>20</sup> הוא גם הקדיש לה את סידרת השירים "לבת" (מאז- ניים ג' גלי מ"ז).

<sup>21</sup> מיום 20.9.1932 (וראה הערה לשיר "מכתבים פשו- טים"). המכתב ברשות הבת.

לפני שחזר והשתקע סופית בצרפת, עבר פוגל עוד תחנות אחדות. מארץ-ישראל נסע לוינה וכ- עבור שנה, באביב 1931, ביקש את מזלו ב- ברלין.

\*

לברלין בא בתכנית ערוכה מראש: להוציא את הרומן שלו "חיי נישואים" בתרגום גרמני. אבל המוליים שאליהם פנה או פנו אחרים בשמו, דחו את הספר. לדעת בן מנחם<sup>16</sup> לא רצו יהודי גר- מניה להציג בפני העולם יצירה עברית שהגיבור הראשי שלה, היהודי גורדוויל, נושא לאשה בא- רונית נוצרית וחי עמה חי מין פאתולוגיים. מכל מקום, מלאכת התרגום הופסקה ורק התחלות מ- מנה נמצאו בעזבונו. במר יאשוו הוא כותב מבר- לין ליוסף אהרונוביץ: "עד עכשיו לא עלה בידי למצוא שום מקור של פרנסה. מצבי קשה כשה- יה, אנו סובלים בלי הרף רעב ודחקות מאין דוגמתה ואיני יודע מה יהא בסופנו"<sup>17</sup>. לולא תמכו בו אחדים מידידיו לא היה מתקיים שם אפילו חודש אחד. בסתיו 1931 החליט לצאת את ברלין, ומשנדודע הדבר ערכו לו ידידיו מסי- בת פרידה ב"בית העם העברי", שעליה הודיע "יודישה רונדשאו" ב-25.9.1931. המסיבה, שבה השתתפו צבי וויסלבסקי, מאיר מוהר, משה שלנ- גר (בן מנחם) וד"ר מ. פינס, זכתה להצלחה מר- בה. לאחר הברכות המקובלות, כבש פוגל בקריאת שיריו את הקהל שמילא את האולם. הוא היה מאושר: בפעם הראשונה בחייו זכה לכבוד כזה. עוד זמן רב אחרי כן זכר להם לידידיו את החסד שעשו עמו ומשנפגש עם בן מנחם בפאריס הת- וודה בפניו: "היה זה אולי הערב הנאה ביותר בחיי"<sup>18</sup>.

\*

מגרמניה נסע פוגל לפולין וביקר בגליציה, מו- לדת אשתו. גם לנסיעה זו הועיד תכלית בר- רה: הוא נתכוון לסובב בערי פולין ולהרצות על הספרות העברית. העתון היהודי-הפולני "כ-

<sup>16</sup> הוא, ב"אנד" 201.

<sup>17</sup> גלויה מיום 29.4.1931, במכון גנוים.

<sup>18</sup> "אנד" 204.

היתל בפוגל באירוניה מרה. עם פרוץ המלחמה הראשונה ב־1914 נאסר, כזכור, באוסטריה בתור נתין רוסי ובילה שנתיים במחנות אוסטריים. אחרי כן קיבל את האזרחות האוסטרית ושמר עליה גם בשבתו בצרפת. והנה, עם פרוץ מלחמת העיר לם השניה, חזר הגלגל: כמו עשרים וחמש שנים לפני כן נעצר עכשיו פוגל בצרפת בתור נתין האויב, והפעם — נתין גרמניה. אמנם היה אוסטרי, אבל השלטונות הצרפתיים שייכו אז גם את אוסטריה לגרמניה, שהרי סופחה עוד לפני המלחמה לרייך השלישי!

עד 1941 נתגלגל פוגל במחנות הסגר בדרום צרפת; ודווקא לאחר הכניעה, עם חתימת שבי־תת הנשק וכינון ממשלת וישי העצמאית כביכול, הוא שוחרר, כי באופן טכני פסק אז להיות נתין של האויב. לימים, משהפרו הנאצים את הסכם שביתת הנשק ותפסו גם את דרום צרפת, השיגה אותו יד המרצחים.

היומן פותח ב־2 בספטמבר 1939, יום לאחר פלישת הגרמנים לפולין. פוגל ובתו תמר בת העשר גרו אז בפאריס, ואשתו עדה היתה בבית מרפא לחולי שחפת בהוטוויל, כפר קטן סמוך לעיר ליון. ב־3 בספטמבר הכריזה צרפת מלחמה על גרמניה וברחבי המדינה פורסמו כרוזים ש־קראו לכל הנתינים הזרים להתייצב במשטרה. לפי סדר הא"ב היה על פוגל להתייצב רק ב־אוקטובר, אך כבר ב־2 בספטמבר החליט להביא את תמר להוטוויל אל אמה. במהומת הבהלה שבתחנת הרכבת, בין ערימות של מזוודות, ילדים בוכים ואנשים אובדי עצות, הצליח לכבוש לעצמו ולבתו מקום בקרון. בהוטוויל התאכסן בפנסיון שהכיר מביקוריו הקודמים, ולמחרת ה־יום נחפו למשטרה. שם הרגיעותו: אף על פי שהוא חייב להירשם בפאריס, מקום מגוריו הקבוע, כבר מילא את חובתו בכך שהתייצב בכפר. ובכלל, אמרו, אין הצו החדש מכון אליו. "אלי—לא. אני אוסטרי לשעבר, אוסטריה אינה גרמניה".

ב־3 באוקטובר ישב בחדרו והתכוון לבקר אצל אשתו בבית המרפא. הוא מתאר את השלווה באו-

בעזבונו נתגלה "תסריט לסרט 'מר גינט'". כל שאר כתבי היד שם, סיפורים, טיוטות ורשימות, הם מפרי עטו; האמנם חשב חולם נצחי זה שיעשה חיל בעולם הקולנועי?

באה שנת 1938, וענני מלחמה נתקשרו באו־פק. גרמניה הנאצית סיפחה את אוסטריה ופלשה לצ'כיה. החרדה לעתיד לא פסחה גם על משוררנו התווה, אך מעבר למציאות מצא לו מפלט בשירה. באותם ימים קודרים נפגש עם הלל בב־לי, מכרו הישן, שעשה בפאריס בדרכו לארצות הברית. "אשריך", אמר לו פוגל, "שאתה יוצא לאמריקה. אנחנו פה נהיה מופצצים עוד מעט. החורבן קרוב". בית הקפה שישבו בה המה מא־דם. שמועות פרחו: המלחמה קרבה. בסמוך להם ישבו שני אנשים לבושי שחורים ושוחחו בר־גש. "שניים אלה", לחש פוגל לבבלי, "משוררים צרפתיים הם. מדברים הם — השומע אתה? — על הסוניטה". וכמתעורר הוסיף: "כתבתי מעט, אך תודה כי כמו שאני כותב לא כתבו עד עתה בעברית. יש בי משהו שונה. האין זאת?"<sup>22</sup>

\*

שנותיו האחרונות של דוד פוגל עומדות בצל מלחמת העולם השניה והשואה. אשתו עדה (אד־לה) ובתו תמר ניצלו. מה שסיפרו על מותו של פוגל הגיע לעתונות בארץ לפעמים מכלי שני או שלישי; באופן זה נתקבלו גירסות שונות. גם החומר שבעזבונו לא הובן תמיד כהלכה. היומן האידי, הפותח בספטמבר 1939, נראה לאחדים ממבט ראשון כאילו הוא מספר על מעצרו של פוגל בידי הנאצים ונכתב במחנה השמדה. דברים דומים אמרו גם על שני שיריו האחרונים שבשוליהם רשום, "הוטוויל 1941". אבל הוטוויל לא היה מעולם מחנה; על סמך תעודות ועדויות ניתן להעמיד עכשיו דברים אחדים על דיוקם.

ביומן הארוך — 127 עמודי פוליו בכתב צפוף וקטן, לפעמים כמעט מיקרוסקופי — אמנם מספר פוגל על מעצרו, אך לא בידי הנאצים, אלא בידי הצרפתים עוד לפני נפילתה של צרפת. הגורל

<sup>22</sup> "הדואר", שם; "רוחות נפגשות", שם.



מחנה לוריוול, העצורים הועלו לרכבת משא, וש-  
מועה אמרה שיוגלו מצרפת. היומן מסתיים בתי-  
אור הנסיעה הזאת. שני האשנבים הקטנים שב-  
קרון המשא אינם יכולים לגרש את צחנת הוועה  
והסיגריות. הרכבת עוברת את אוויניון ואת מאר-  
סיל. בקרון מתרבים ניחושים: זה אומר שהם  
נוסעים למחנה בהרי הפיריניאים, בגבול ספרד;  
וזה אומר שיועלו לאניה ויועברו לצפון אפריקה.  
ובינתיים הם מוסיפים לנסוע "לאורך הים, ה-  
משתרע הרחק הרחק עד לאופק, חלק כראי, בלי  
שום קמט, כחול כהה מתחת לשמש הדרום הלור-  
הטת, אדיש, עומד מנגד".

\*

לא ברור עתה לאן הובלו העצורים. מכל מקום,  
שחרר פוגל לאחר כניעתה של צרפת וביוני  
1941 חזר לאשתו ולבתו. הוטוויל היתה בשטחה  
של ממשלת וישי. גם אילו רצה לא היה יכול  
לנסוע לפאריס, שהיתה שייכת רשמית לאיזור  
הכיבוש הגרמני. במשך שנה אחת, לפחות, חי  
בבטחון יחסי, כפי שמעיד תצלום משנת 1942,  
שבו הוא נראה יושב בחדרה של אשתו. בסתיו  
ובחורף 1941 עוד כתב בהוטוויל את השירים  
האחרונים שהגיעו אלינו: "ערי נעוריי" ו"שעטת  
צבאות במלוא תבל".

שעטת צבאות במלוא תבל,  
כולם יצאו לקרב.  
רוח קטל בעולם תהולל  
ואני עוד רגע נשאתי פה.  
גם עלי, ידעתי, לא תפסח...

ואמנם, הוא לא נמלט מן השואה. כשתפסו הנ-  
אצים את כל צרפת, בנובמבר 1942, הצליח פר-  
גל, כיהודים אחרים, להסתתר זמן-מה בכפר. ב-  
סוף אותה שנה או בתחילת 1943 עוד ראתה אותו  
שם מרת מילבאור היצרית, אשתו של המשורר  
היהודי-צרפתי יוסף מילבאור. היא מספרת שה-  
גרמנים הגיעו להוטוויל וסקרו את בית המר-  
פא, הוא "אספראנס", מיסודו של רוטשילד; תחי-  
לה הסתלקו בלי לעשות מאומה, אך ברור היה  
שעתידים הם לחזור.

בתחילת 1944 מצאו הנאצים את פוגל בהוט-

תה שעה שלאחר הצהריים. מרחוק נשמע צחוק  
ילדים וכאילו תקווה נסתרת היתה בו שהכל עוד  
יבוא על מקומו בשלום. פתאום קראה לו בעלת  
הפנסיון:

"ז'אנדארמים שואלים לך! אהה, נצבט לבי. אני  
כבר יורד! קראתי. הנה הפורענות. חטפתי את המג-  
בעת ואת מעיל הגשם (מדוע את המעיל? היום היה  
יפה וחם, ולא היה סיכוי לגשם) וירדתי. שני ז'אנ-  
דארמים חיכו למטה. שניים, לא פחות! היינו מכרים  
טובים. המקום קטן, זיהינו נפגשים כמעט בכל יום  
ומפטירים בונז'ור. מלבד זאת, הרי הלכתי אליהם  
לשאל מה יהא עלי. אבל עכשיו התנכרו לפתע,  
כאילו ראו אותי לראשונה. קרים, רשמיים, חמורי  
פנים אמרו לי: 'תלך אתנו למשטרה. קיבלנו פקודה  
להוביל אותך למקום איסוף. הלכתי אתם. וכי ברי  
רה היתה לי?'"

במשטרה נתנו לו שהות להיפרד מאשתו החו-  
לה ואמרו לו שכל הענין הוא פורמאלי ובדאי  
ישוחרר בעוד יומיים-שלושה. לאחר שבישר ל-  
אשתו את הבשורה הרעה, חזר במועד שנקבע לו.  
"הכל היה טראגי-קומי", הוא כותב, "כמו הרבה  
דברים בעולם, אולי כמו החיים עצמם". למחרת  
ליווה אותו שוטר אדיב למחנה-קלט שבעיר בו-  
רג ומסרו בידי המפקד.

התקווה לשיחרור מהיר עלתה בתוהו. יחד עם  
עצורים רבים אחרים ניטלטל פוגל מאז במח-  
נות הסגר. מבורג הועבר למחנה אראנדון, וכע-  
בור חדשים אחדים למחנה אחר, סמוך לעיר לר-  
ריוול. תנאי החיים הלכו והחמירו ממקום למ-  
קום. השמירה הוגברה, מנות האוכל הלכו ונת-  
מעטו, והאנשים — יהודים מארצות שונות וגם  
גרמנים נוצרים — לא הורשו לצאת לחצר. פר-  
גל מתאר את השיחות ויכוחי הסרק בין האסי-  
רים על המלחמה, על גורלם, על המחלות שפק-  
דו אותם. הרבה התמרמו על השלטונות שלא  
רצו להבין כי כולם ידידי צרפת הם. פעם מעיר  
פוגל לעצמו: "אני וודאי שנוצחתי במלחמה ה-  
זאת". אמנם קיימים עדיין קשרי דואר עם המש-  
פחות, אך הבדידות בצוותא גדולה וכל מעבר  
למחנה חדש הרחיק את העצורים יותר ויותר  
ממשפחותיהם.

משהתקדמו הגרמנים על אדמת צרפת, פורק

בצורה הוא מזכיר קצת את שיריו הקצרים-המובחנים של אברהם בן יצחק, אלא שהוא פחות תרבותי ויותר בלתי אמצעי. שני האחרונים שבציקלוס מה-נים ביותר" [כוונתו לשירים "ימים פונים על ידי" ו"על שפת הכרך אשבה"].

לעומת ברנר, הסתייגו אחרים מריתמוס חפשי זה, שלא תאם את המסורת הצורנית של דור ביאליק. לא חסרו גם הערות על האופן שבו "צריך היה" לכתוב משורר צעיר זה. למשל, אחת הרשימות הראשונות על "לפני השער הא-פל"<sup>25</sup> מתריסה כנגד משוררים המסתירים את אולת-ידם "הפיוטית והמוסיקלית" וכותבים בלא משקל ובלא חרות. ואף על פי שהכותב מוציא את פוגל מכלל אלה, הוא משבח דווקא את שני השי-רים השקולים והמחורזים שבקובץ; על השאר הוא אומר שאין בהם הצדקה ל"שורות הקצרות" ומוטב אילו נכתבו בפרוזה שירית, כמתכונת שי-רי טאגורי שבתרגום פרישמן, אשר מהם הוש-פעו, לדעתו. והוא מוסיף: "כמו כן אין ספק כי רבים מהם היו צריכים להיכתב דווקא במש-קל קבוע ובחרוז ומזה היו רק מרוויחים בבהירות הביטוי ובהבלטת הלך הנפש..."

התנגדות חריפה, ולכאורה עקרונית יותר, עו-רר באחרים מבנם הפנימי של שירי פוגל וכל רקמתם כולה. אביגדור המאירי<sup>26</sup> מתאר את ה-השתוממות שאחזה בו כשנתקל לראשונה בשירים מוזרים אלה:

"מה הוא רוצה? טוב, תמונה, ושוב תמונה, ועוד תמונה... טוב, זה קרוי בשם אימאזים, כלומר תמו-נות. אך ראשית, התמונות אינן ברורות, לגמרי לא ברורות. ושנית: מה הוא רוצה בתמונות הללו?"

כשהראה המאירי לביאליק את שירו של פוגל "רגלי בקרקע היום תטבענה", ממש עורר את זעמו. ביאליק טען נגד טשטוש הגבולות והשי-מוש השרירותי בלשון:

"ענה נסחו גם אבותי—אני ראשית, גם אבותי נסחו... 'גם'...ומי עוד? ...הלא אי אפשר לירוק את המלה 'גם' סתם בלי קשר עם מישהו או משהו! ופתאום: 'אני ראשית'! מה פירוש ראשית!... הלא אבותי לא מתו, לא נעלמו!"

וויל, הוציאוהו משם ושילחוהו כנראה למחנה השמדה. לפי גירסה אחת, נמלט ברגע האחרון בתחנת רכבת בפאריס ומת משבץ לב. בתו תמר, שמפיה סיפר הלל בבלי דברים אלה, אומרת ש-נסתמכה על שמועה בלבד. לפי גירסה אחרת הו-מת פוגל ביריה בשעה שניסה לברוח. לא נכון הוא בודאי מה שכתבו, כאילו נערכה לו הלוויה ורק בתו הלכה אחרי ארונו. איך תתכן לווייה ב-אותם תנאים? עקבותיו נעלמו, ואין כמעט ספק שניספה במחנה השמדה.

לאחר המלחמה חיפשה בתו אחריו ופנתה ל-עזרת השלטונות הצרפתים. במכתב קצר מיום 12 למרס 1946 הודיע לה המיניסטרונין לשבויים ולפליטים ממשרדו בעיר ניצה, שבה התגוררה אז, כי דוד פוגל "הועבר לגרמניה ב-7 בפברואר 1944 בתור גולה פוליטי *déporté politique*". ותו לא.

#### המשורר ומבקרו

"פוגלים? חס וחלילה! ע להשירה העברית לבחור בשבילים אחרים"— כך קורא כבר בשנת 1927 אחד ממבקרו של פוגל<sup>23</sup>. אמנם מתפעל בעל-הרשימה משירה חדשה זו ומעולמה הפנימי שהוא, כלשונו, "כה יפה, כה מושך ומעניין", אבל הוא גם מוכיח את המשורר על האינדוידואליזם שלו, בשעה "שהפרובלמות הציבוריות" דוחקות. בכקורת חברתית זאת על ה"פוגלים" נשמעים הדי הבקורת הספרותית שקדמה לה. זרים ומר-זרים היו שירי פוגל לקורא העברי בתחילת שנות העשרים, ובשל החידוש בנימתם ובצורתם עור-רו התנגדות חריפה, אבל גם אהדה והתפעלות. כבר ב-1919, הגיב י. ח. ברנר<sup>24</sup> על השירים הראשונים שנתפרסמו ב"מקלט" שבעריכת י. ד. ברקוביץ:

"פוגל הוא, כנראה, פנים חדשות באוהל-שירתנו. ראשונה פגשנוהו בגבולות של שופמן. גנחתי גניח גם במקלט, אבל יש קצב—וקצב עדין לגניחותיו.

<sup>23</sup> ב. כהן. "דוד פוגל" "עלים" (ורשה) שנה ב' (תרפ"ז) גל' 4.

<sup>24</sup> "האדמה" כרך א' (תר"פ), 242 (=כתבים, כרך ח', 409).

<sup>25</sup> י. לביא, "הארץ" 10.8.1923.

<sup>26</sup> א. המאירי, "ביאליק על אתר" (ת"א) 1962, 134 ו-אילך.

ומחדשים, כביכול. ובאותה הרצאה גם הזכיר את שלונסקי במפורש ולא לשבח. כנראה, רצה לגמול לו על אותו מאמר עוקצני, אך אין ספק שהשפיעה כאן גם גישה עקרונית מנוגדת; כע"ב בור עשרים שנה, עתידה היתה גישה מעין זו — משהגיעה אלינו בדרכים אחרות — לחולל מפנה ביחסה של הבקורת אל פוגל.

גם בשנות העשרים והשלושים רבים היו אור-הבי שירתו. בעיקר ראו בו משורר של עצב נעים וענוג ובכך כלשהו, שחידושו העיקריים בעדי-נותו, בגוונים הדקים ובמה שנראה כפשטות של מיניאטורה שירית. ברוח זו ובמלים פיוטיות נכתבו רשימות אחדות, שנוסחו האימפרסיוניסטי הוא אופייני: "שירה זו דולפת בחשאי, סודות ור-זים בחובה... חצאי צלילים, גווניו וחצאי גור-נים... תעלומה... רכה גם צורת שיריו, אין קפיצות... (1) 29 "קול חרישי, קול הוגה נכ"אים... 30 "לאחר גנסיך, פוגל הוא אולי היחידי בספרותנו הצעירה השולח את פרפרי שירתו לע"ב התוגה למען יגועו בקורי רשתותיה... שפת יצירתו היא שפת הלהבות של נרות הנשמה הל-בנים הנדלקים למרגלות המת" 31 "זהירות פסי-עה, טפת עצב, חרדת אומר" 32. ובתוך אלה פור-צת לפעמים התלהבות ממש: — "הוא היה רא-שון לגאולה, והוא אינו כלל וכלל האחרון במע-לה" 33.

אשר ברש, שהדפיס את שירי פוגל בקבצים שערך ואת סיפוריו הגדולים בהוצאת "מצפה", מתאר בהקדמה קצרה לסיפור "בבית המרפא" (1928) גם את שיריו:

"יש בהם משהו לא מצוי עד עתה בשירה העברית: סגנון דק ומכסיף, כמעט פיליגראני, ריתמוס נמשך, כמעט מופשט, והסתכלות מתדפקת תמיד על הנעלם. בקצור — שירה עדינה ומיסוד הצער".

<sup>29</sup> ב. כהן, שם (1927).

<sup>30</sup> מ. קליינמן, העולם י"ג 332 (1925).

<sup>31</sup> א. היימאן, נתיבות (קובנה) שנה ב', מס' 16-17 (2.10.1927).

<sup>32</sup> ד. א. פרידמן, "בכורים", העולם י"ב 284 (1924).

<sup>33</sup> פרידמן, שם.

מפי אשר ברש, שהדפיס את השיר הזה ב"ה-דים" <sup>27</sup>, שמע ביאליק ששירים "כאלה" נעשו לאפנה; ואמר (כך מספר המאירי):

"לפעמים יש לי הרושם כאילו איזו מגיפה של רוח תזוית אחזה את העולם. והוא הדין בציר שפוראים לו אבסטרקטי".

נזדרז המאירי ועוד באותו לילה כתב "מחזית" בשביל "הקומקום": עורך כתביעת מודרני חוזר לביתו ומוצא דף עם סימנים חסרי משמעות, ש"הוא חושב אותם ליצירה נעלה של המשורר פו-גלמילך-פוגל; אבל מסתבר שאינם אלא דוגמה לאותיות של מכונת-כתיבה חדשה.

גם במחנה "המודרנה" עצמה נתקלו אז שירי פוגל לפעמים בהתנגדות. כשהפיע "לפני השער האפל" הציג אותו אברהם שלונסקי ברשימה עוקצנית <sup>28</sup> כמעין אחיות עינים של עדינות יתי-רה או גלישה באנאלית ליגון ולגעגועים מעורפ-לים. הוא שם ללעג את השימוש הרב בסמליות הצבע השחור ואת נימת הבדידות שבקובץ, ו-סיים:

"מי אשר לא יחוש אל פניו רפרוף גדלים שחורים מפרפרים ברוח — אל יפתח את הספר. בעינים הפ-תוחות לרוחה יש פיקחות יותר מדי. רק המגשים שאצבעותיהם ארוכות ודקות זקות ינהו אחריו וי-מושוהו — את 'השער האפל'".

כאן, מלבד ענינים שבטעם אישי, השפיעו אולי החילוקים שבין השירה העברית שנשמעו בה הדי המודרניזם הרוסי, ובין אותם שירים עבריים, מו-עטים בשעתם, שנחקרבו לעולם השירה הגרמנית מתחילת המאה. מעברו השני של המיתרס אנו שומעים הדים לאותה מחלוקת שבטעם בהרצאה שהרצה פוגל בשנת 1931 על "לשון אסגנון בספ-רותנו הצעירה". הוא יוצא חוצץ נגד אותם "בע-לי לשון", "שלושונם אומנותם (...), הרוגמים אר-תנו בפצצות לשוניות שאינן מתפוצצות כלל". ולא עוד, טוען הוא, אלא שהם "קופצים בראש(..) ומתימרים להיות מדריכי הספרות (...), מחיים

<sup>27</sup> הרים ד' ח"ב 55. נדפס גם ב"העולם" י"ג 529.

<sup>28</sup> "לפני השער האפל" הדים ב' (תרפ"ג-תרפ"ד) חוב' י',

פסקו הטענות כנגד טשטוש וערפיליות בשירי פוגל. הכל מדגישים את בחירת המלים הקפדנית שלו. מעידה על כך שהתבנית החפשית איננה פרי המקרה, אלא היא מותנית בעצמה ושלמה בתוך עצמה.

נתן זך כותב ב־1954<sup>36</sup>.

"... הפסוק השירי של פוגל אינו בדרך כלל בגדר 'המשך שבאינרציה' לזה שקדם לו, אלא כל פסוק ופסוק כמו נאמר מחללה חסרהדמות והבלתימועצב־עדיין של החוויה האותנטית אשר ביסוד השיר; כל משפט פותח, כביכול, את השיר מבראשית ומעצבו בדרכו הוא, אשר לא הוכתבה על ידי קודמו, אך מותנית על ידי הטון והאווירה הכלליים. כך גש־מרת אחדות השיר והסיטואציה שלו על אף הסטא־קאטו של הפסוקים הבודדים."

עדי צמח כותב ב־1960 במבוא לניתוח מדוק־

דק של השיר "על שפת הכרך"<sup>37</sup>:

"פוגל הביא עד לשיא את הדרישה לחומרה פונקציונלית בבנינו של השיר: (...) למסקניות (...) לא לומר דבר מבלי לאמרו עד תומה, מצטרפת תכונה משלימה: לא לומר דבר אם אפשר לרמוז. לא לרמוז דבר אם אפשר לשתק. [ואם לומר, אזי במינימום של אמצעים, בחיסכון, בקפדנות, תוך הימנעות מאפקטיזציה לשמה]."

ההתפעלות החדשה משירת פוגל כרוכה במידת מה גם בתודעת מלחמת הדורות. בעקבות ויקטור שקלובסקי, מראשי הפורמאליסטים הרודניים, מזכיר עדי צמח במאמרו על פוגל את "חוק תורשת הספרות":

"הקו הגנטי עובר מאחי האב אל הבן, ולא מן האב אל בנו. לאמר: בכל תקופה נוטה דור הצעירים בספרות לקבל כמורו הוראה לא את הקלאסיקאים של הדור הקודם, אלא את 'האח' הסורר דווקא, את זרם הצדדין האופוזיציוני שבספרות הדור שלפניו."

וצמח מוצא תופעה זאת גם אצלנו:

"משוררי המופת של הדור החדש בשירה העברית הם דווקא אנשי השוליים של דור בין־שתי־מלחמות־העור: לם: אברהם בן יצחק, יעקב שטיינברג, יהודה קרני, חיים לנסקי ודוד פוגל."

דברים אלה זורעים אור על המגמה המתגלית אצל נתן זך ואחרים: הם מעמידים כמופת את סגנונם של משוררים שונים כל כך כלנסקי<sup>38</sup>

<sup>36</sup> משא, שם.

<sup>37</sup> "גזית", שם, שם.

<sup>38</sup> "יכוני" חוב' ג' (אדר תשכ"ב), עמ' 25.

ברש מכיר אפוא בחידוש שבסגנונו, ועם זאת הוא מציג אותו כמשורר מינורי בסולם קולותיו, ו"מינורי" גם במובנו האנגלי של המושג שנש־תרש אצלנו לאחרונה; דהיינו, משורר שהיקף עולמו מוגבל ויצירתו מצומצמת והוא אינו מר־קיע שחקים, אבל הוא נעים ועדין.

לעומת זאת, הרגיש הלל בבלי<sup>34</sup>, אולי לרא־שונה, את הקשר הרופף בין ציורי השיר ואת סמליותם בתור עיקרון סגנוני מיוחד לפוגל: "לא המוצק והמגובש עיקר כאן, אלא המרומז והמסו־מל". בבלי הזכיר לראשונה גם את שיריו המאו־חרים של פוגל, ומצא בהם "הצטללות מבוגרת".

\*

בתחילת שנות החמישים חל שינוי גדול ביחס של הבקורת אל פוגל, ושינוי זה העיד על תמורות באקלים הספרותי, שאפשר לחוש בו מע־בר להבדלים אינדיוידואליים וליוצאים מן הכ־לל. בצד עקבות המודרניזם הרוסי שניכרו בשירי רה העברית של שנות השלושים והארבעים, מתגלות עתה השפעות מן השירה האנגלית והא־מריקנית — אליוט, אודן, קאמינגס, פאונד — ובימדת מה מן השירה הגרמנית החדשה. וכיון שגם הבקורת שואבת עתה ממקורות אלה ומסג־לת לעצמה טרמינולוגיה שונה וכלי ניתוח חד־שים, מפנה הרשימה האיפרסיוניסטית את מקומה לעיון בטכסטים, שגונו אפור ונעימתו מאופקת ונוהרת מפני הפאתוס. באוירה זו היה מקום לה־ערכה מחודשת של משוררים שונים, ופוגל ביני־הם. לשונו המאופקת של פוגל, הטון השקט שלו והמבנה המפולש של שיריו אינם נתפסים עוד כדרך צדדית, שגם לה אפשר למצוא הצדקה כל־שהי, אלא דווקא כעיקר־שירי העשוי לשמש מופת<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> "הדואר", שם; "רוחות נפגשות", שם.

<sup>35</sup> נתן זך, "בעקבות משורר שנשכח", משא 23.9.54 (= "לילה כבר שוכן", דבר 11.12.59). ש. אבנרי, "שירתו של דוד פוגל", הארץ 24.8.56. ש. גרודונסקי, "ללא יורשים", דבר 26.2.60. ע. צמח, "על שפת הכרך", גזית י"ו (1960) חוב' 200. מ. הנעמי, "עולם המסורת בשירי ד. פ.", משא 17.2.61. ג. מוקד, "חיי נשואים", דבר 16.2.62; "דוד פוגל כמספר", מאוניים י"ח י"ט (1964).

טנברג — אבל הרבה הרבה פוגל<sup>40</sup>. מאלטנברג רשאים אנו להתעלם כאן. הומוריסטן שנון זה, שהיה וינאי בכל ישותו, אין בינו ובין פוגל שום נקודת-שיתוף זולת עיר מושבם בלבד.

לעומת זאת ניתן למצוא זיקה כלשהי אל טאגור-רי, כמוכח, בתרגומו של פרישמן. "צעד בודד יגווע נוגה / מול משכנך, רעיה. // תוך שתיקת חדרך האפלה / רגע יעור רעד קליל / ויקרב חרש עדי רגלך. // אולם אני — / אתע אטי עם הצלילים החשאים, / הרזים" (השער, שיר 14) או: "לפני שעריך, לבנת-השמלות, / אעמד נבוך" (שיר 12) — קטעים כגון אלה מעלים בזכרונו מקומות אחדים מתוך טאגורי-פרישמן: "כי תעבור עלי בצעדי חיפזון, ונגעה בי כנף שמל-תה (...)" (רעד מגע קל יחלוף אותי וכרגע ית-עופף, והיה כציץ פרח נקטף אשר נשאו הרוח. — ואל תוך לבי יחדור, והיה לי כרחש בשר-גוה וכנשמת רוח לבה". (הגנן, קטע כ"ב). כטאגורי גם פוגל שם דברים בפי האשה האוהבת, אך רק לעתים רחוקות נמצא שהוא דומה לו בטון וב-שימושי מלים כמו: רטט, רעד קל, חשאי, שוש-נים מחווירות; ואולי אין באלה כדי להעיד דו-קא על השפעה ישירה.

את מטרלינק קרא פוגל בתרגום גרמני בבואו לוינה. אך הוא שאל ממנו לכל היותר את האוי-רה, ואת הסימבוליסטים הצרפתיים הגדולים לא הכיר; ואגב, ציורים כגון "דגלים שחורים מפר-פרים ברוח", ובכלל את הטון הקרוי סימבוליס-טי כבר יכול פוגל למצוא בשירת אידיש, למשל כשעשה בוילנה ב-1911. כנראה דבק בו גם מש-הו מן הדקדנס הניאורומאנטי הוינאי. נוכחות המוות ותחושת הגלגול או חוסר-המטרה, וההלי-כה לקראת "הערב", מזכירות את הופמאנסטאל ב"באלאדה על החיים החיצוניים" וב"טרצינות על החלוף". אבל גם הדים מהופמאנסטאל הגיעו אליו בעקיפין, כפי שעוד נראה; ובכלל מרובה כאן השונה מן הדומה. פוגל רחוק מרחק רב ממ-

ופוגל<sup>39</sup> כדי לנגח במופת זה את "האוניפורמיות" המשקלית, כגון של "אנאפסטים מדנדנים", הב-רקות לשוניות, ציוריות מאחות-עיניים, כביכול, ומבנה מלא וקפדני, שנמצא למבקרים אלה במה שקרוי האסכולה של שלונסקי. התנגדותם לאסכור-לה זאת נובעת לא רק מסגנונה כשהוא לעצמו, אלא גם מן העובדה שבמרוצת הזמן נעשה סגנון זה, לדעתם, לנוסח קבוע ושליט, שאפיונים רבים נגררו אחריו.

כבר בראשית דרכו זכה פוגל לשבחים על ש-התרחק מן "הטון המקובל", אלא שאז התכוונו עדין לדור ביאליק. בן מלכה כתב ב-1923:

"בשירתנו העברית, אשר שלטון הנוסח עדין מעיק עליה ושטרם מתחה מפניה את כחל המליצה העקרה, ופה ושם בעקב 'האביב' עוד נסרח 'החביב' ובעקב 'האהבה' — 'התאוה' — ספרו של פוגל הוא לנו כב-שורת השתחררות משלטון הנוסח. השתחררות שק-טה, אבל היא מעידה דייה על שמירת בטוי עצמי וצורה עצמית"<sup>39</sup>.

בימי חייו ועשר שנים, לפחות, אחרי מותו, נשאר פוגל בשולי הזרם הראשי בשירה העב-רית, והשפעתו לא היתה ניכרת. אבל עכשו, מש-גילו אותו, כביכול, מחדש, לא מן הנמנע הוא שיקרה גם אותו כמקרה אחרים; גם סגנונו ה-אינדיווידואלי עשוי ליהפך ל"נוסח"; ואכן, דומה שכבר קמו לו אפיונים מבין צעירי הצעירים שנשלחו אחדים מאמצעיו המקוריים והביאום עד אבסורדום. גלגל חוזר הוא.

בחור פודילי זה שבא לוינה בן עשרים וש-לוש — מניין שאב כבר כעבור שנתיים-שלוש את חידושו בחיתוך-הדיבור הפיזי? מאז הופיע "לפני השער האפל" תלו בו המבקרים השפעות שונות, מהן דמיוניות למדי. למשל, ב-1924 כו-תב עליו ד. א. פרידמן, שבצד הדים מגנסין יש בשיריו "קצת טאגורי, קצת מטרלינק, קצת אל-

<sup>39</sup> שם, חוב' א' (אייר תשכ"א), 5. נתן זך ב"הערות בשולי האימאזיום הישראלי".  
<sup>39</sup> הפועל הצעיר ט"ז, 24.8.1923.

<sup>40</sup> פרידמן, שם.

בעריכתו של מלך ראויטש, וקרוב לשער שפוגל קרא בכתבי עת שנלחמו את מלחמת הכיוון הח' דש, כגון "אלבאטראס", שהוציא אורי צבי גרינ-ברג בוורשה (1922) ובברלין (1923). על השפעות שבאו לו לפוגל מן הספרות העברית עוד נעמוד בהמשך דברינו.

לא ברור אם הירבה פוגל לקרוא בשירה הגר-מנית החדשה באותן השנים; ועוד בהרצאתו הי-מאוחרת (1931) על הספרות הוא מזכיר מכל מ-שוררי העמים רק את רילקה, ודווקא את הפרו-זה שלו. אבל אין ספק שהאווירה הכללית הש-פיעה על פוגל. אחדים משיריו מזכירים את שירי רי גיאורג טראקל האוסטרי, בנעימה, בסמלי יסוד ולפעמים בריתמוס החפשי. בדומה לטרא-קל, מרבה פוגל לעצב את המבעית שביום-יום, את חווית המוות והתפוררות המציאות; וכמוהו יוצא הוא ממראות הארגמן האציל של מסורת ה-דיקדאנס, מפירות בשלים עדי-רקב ומהרהורי שקיעה, אל האימה החשופה ולפעמים אל טירוף הדעת. "הנני רץ ורץ במורד / גולגלתי מלבינה / מול שחק שחור". אצל טראקל נמצא שורות, ש-אפילו בתרגום מילולי דומה עלינו שפוגל כתבן: "ירה, כמו פסע דבר-מה מת / מתוך מערה כחור-לה / ונופלים ציצים / רבים על משעול הסלע / מכסיף דבר-מה חולה בוכה / ליד אגם הערב, / בסירה שחורה / מתו אל-מעבר אוהבים". ("ארץ הערב"). או: "מעל קברותינו / נרכן מצחו הש-בור של הלילה" (אבדון); "על רקותיך נוטף טל שחור, // זהבם האחרון של כוכבים חרבים" ("אל הנער אליס"). או סיום של סוגיטה של טראקל:

צל החתול מחליק כחול וצר

מגג רקוב, סוגר אסון קרוב,

להב הנר בארגמן ניתר. ("במולדת")

מובאות כאלו עשויות להטעות. בכללות יצי-רתו, בעולמו המיתי-הפרטי הנסמך הרבה על סמלים נוצריים, בצורות הקשורות שהוא נוטה אליהן במרבית שיריו, רחוק טראקל מאד ממ-שוררנו. אין כאן השפעה ישירה, אלא תקופה אחת של אימה.

נתן זך מסמיך את פוגל אל דמות בולטת אח-

סורתו הצורנית המגובשת של הופמנסטל, מנט-יותיו הקלאסיות, משיבתו למקורות הרנסאנס, הבארוק והרוקוקו.

בשנים האחרונות מצאו מבקרים אחדים במב-גם המפולש של שירי פוגל ובציוריהם הנועזים את עקבות האכספרסיוניזם הגרמני. אותה מער-בולת של זרמים מהפכניים הקרויה בשם הכולל "אכספרסיוניזם", שהחלה סמוך ל-1910 בחיפוש אחר דרכי ביטוי חדשות, יצאה, בין השאר, בק-ריאה לניפוץ "היפהפיות" של הדיקדאנס, לבי-טול הציוריות השגורה והמבנה העקיב של השיר. במניפסטים, שעוררו למבע פנימי שיחשוף את "שרשי הדברים", נשתזרו מגמות פוליטיות וחב-רתיות כלליות; אבל על האכספרסיוניזם התייח-סו, כידוע, גם יוצרים מופנמים ואינדיוידואליס-טיים, ואנתולוגיה כ"דמדומי אנושות" (1920) כל-לה, בצד שירים כשל פראנץ וורפל ויוהאנס בכר, גם את שירי גיאורג היים, אלזה לסקר-שילר וגיאורג טראקל. רבים מבין עשרות היוצרים הללו נשכחו במרוצת הזמן, אבל כולם תרמו ל-שינוי הגדול שחל באווירה הספרותית.

בשעה שכתב את שיריו הראשונים — מה ידע דוד פוגל מכל אלה? לא כלום. לפני המלחמה, כשבא לוינה, רק החל לקרוא גרמנית. תרגומים למטרלינק ולאייבסן, שהוא מזכיר ביומנו, אמנם אינם מעידים בהכרח על כל תחומי ההתעניינות שלו. מכל מקום אין ביומן זכר לכך, שהתרשם מן הזרמים החדשים בשירה, או שהכירם בכלל. בשנות המלחמה הראשונות היה במאסר, וע-תונים וספרים חדשים וודאי לא הגיעו אליו. דו-קא באותן השנים כבר כתב פוגל שירים בצורה האופיינית לו, למשל "בין געגועי הלילה" (1914) או "בוקר קיץ" (1915). אבל תכונות-סגנון אכס-פרסיוניסטיות מתרבות בעיקר באלה משיריו, שכתב בשלהי המלחמה, לאחר שובו לוינה, ובש-נות העשרים המוקדמות, כשהמיר את חברת בית התמחוי ביושבי בית הקפה הספרותי. יש עדות למגעו עם משורריים אכספרסיוניסטיים אידיים; ב-1920 תורגמו שניים משיריו (מתוך כתב-היד) לאידיש ונכללו בקובץ "טריט", שהופיע בווינה

אם השירה הגרמנית לא השפיעה על פוגל במישרין בתחילת דרכו, וספק רב אם הכירה אז בכלל, ברי שהושפע משני מחדשים בספרות העברית שאותם אהב: אורי ניסן גנסין ואברהם בן יצחק.

בהרצאתו הפליג בשבח סגנונו של גנסין. כבר מבקריו הראשונים ושל פוגל הסמיכוהו אל גנסין, ואמנם בולטת הקירבה באוירת העצב, בעמידה לצד זרם החיים, באהבה שאינה מתגשמת, וכן בדימויים<sup>45</sup> אבל מובן שהבדלי הז'אנר בין סיפור לשיר אינם נותנים יסוד להקבלה קרובה. ההשפעה הישירה הבולטת ביותר בשרי פוגל באה משירתו של אברהם בן יצחק, שעמו נפגש בווינה ואותו ראה כרבו, ועליה הצביע עוד ברי נר בשנת 1919.<sup>46</sup>

שורותיו של פוגל: "בלילות הסתו / נופל ביריעים עלה לא נראה / ושוכב דומם לארץ; / בנחלים / יקפוץ הדג מן המים / ... (השער שיר 40) קרובות למה שכתב אברהם בן יצחק ב-1903 בשירו "אלול בשדרה" (נדפס — 1913): " / ... / מבין פארות השופות / רוח קלה / תתן קול / והס. / הנה עלה אחרון / יעוף למטה / רגע יחרד עוד / ודממה". בסיומם שונים שני השירים, אבל ייחודם בשירה העברית בת הזמן בולט בהשוואה עם שירים אחרים הדנים באותו מוטיב, כגון "צנח לו זלזל" לביאליק, או אמ-פיבראכים של יעקב שטיינברג: "אנוכי מתחנן: אני אנה בא? / כה רך הוא הערב, רק עלה יש זע // ונושר ונופל כי בא לו כבר עת ... / — התאמר להתיות מה שכבר מת?"<sup>47</sup> או יאמבים של יעקב פיכמן: "... עוד רוך העלים למו הצהבהבים / והמון גוונים מגומרים; / אך הם מת-רישים כבר ניצבים / ועלה, עלה נושר לו לב- / דו / ובלי המולה מקצה בדו"<sup>48</sup>.

רת באכספרסיוניזם, היא אלזה לסקר-שילר, ור במיוחד אל "הבלדות העבריות" שלה (1913). חוץ מבשיר אחד, נבצר ממני לגלות את קרבתו אל "הבלדות" דווקא, שה"עבריות" האכסוטית-הפרטית שלהן מעמידה עולם שונה לגמרי משלו. ובכלל גדולים מאד ההבדלים בין השניים; אלזה לסקר-שילר היתה קוסמת בלשון וכתבה במלים חדשות שיצרה ובחרוזים מכושפים, ואילו אורי צר המלים של פוגל הוא תמיד מסורתי, אף כשר הוא מפתיע בצירופיו. קרוב הוא לעולמה השירי מבחינת המבנה התחבירי ואולי בציורים כגון: "וילד כחול בי ינום / ועז ענודה מחרוזת כוכבים"<sup>41</sup>. בדומה במקצת למיתוס הילדות הפרטי שהיא חיתה ויצרה בו — את אומני האמת ראתה כילדים, את אמנותם כמשחק, את עולמם כעולם החיות התמימות ("כל החיות רוצות לשחק") — כותב פוגל: "תננו ונשחק כל ימינו"; (אלהי ביינה)<sup>42</sup>, "שנתי צפרים תאמרנה אל מלוא בוקר / כי בית אין לי / ... / וקרבה כל עז וכל פרה מתונה / לברכני" (שנתי צפרים)<sup>43</sup>. כאן ובמקומות אחרים אנו נזכרים באחדים משיריה, למשל בזה שיצחק שנהר הביאו בתרגום חפשי מעט. בסיפור שכתב עליה: "בריס עיני תלוי כוכב / מה רב הזוהר, / איך איש — // יש את נפשי לצחק אתך / — מולדת אין לי — / הבה ונשחק במלך ומלכה"<sup>44</sup>. וקטעים ארוטיים שפוגל שם בפי האשה — "ואני — / לבי בוער כאבוקה, / לדודי אאיר החשכה. // כורם אש זהובה / אס-ער שכורה / תוך הלילות. // ודודי יחתור פרא / כמו גלי" (שיר 30) קרובים לכאורה לשיר "ממר-חקים" של אלזה לסקר-שילר המובא כאן בתרגום מה של לאה גולדברג: "בהיר לבך כלילה נאלם / הלא אראה — / בי תהגה — וכל הכוכבים / עומדים במסלולם. // וכמו הסהר הזהוב גופך / יחוש לשם. / יזרח ממרחקים".

<sup>41</sup> זה העולם.

<sup>42</sup> פרט 69.

<sup>43</sup> דבר ב', גל' ל"ז.

<sup>44</sup> השיר הוא "לנער גיזלהרה". בסידרה המוקדשת לגוט פריד בן; סיפורו של שנהר "הצר עזובה".

<sup>45</sup> "לוח האוהבים", ספרית פועלים, עמ' 36.

<sup>45</sup> א וראה דן מירון, "גנסין לאחר חמישים שנה" עכשו,

חוב' 10 (חורף 1964), עמ' 40.

<sup>46</sup> "האדמה", שם.

<sup>47</sup> מתוך שיר ג' בסדרה "שלכת".

<sup>48</sup> מתוך "מלודיות בציר" בספרו "גבעולים" (1910), עמ' 71.

וכבר בשירים מוקדמים הלך בדרך משלו, הן בנושאים והן בפרטי העיצוב. יצירתו הלירית טבועה ברובה בחותם המקוריות. במשהו, לפחות, צדק אותו מבקר שכתב כי בשיריו יש מעט מכאן ומעט מכאן, "אבל הרבה הרבה פוגל".

### על שירתו

עולם שירתו של דוד פוגל בנוי על מראות יסוד ונושאי יסוד חוזרים. אחדים משיריו נראים כוואריאציה דקה על שירים אחרים; אף על פי כן ואולי דווקא בשל כך, עומד כל שיר ושיר בפני עצמו: פרטי העיצוב, ולא הנושא או הנוי עימה הכללית, הם הקובעים את ייחודו.

אך הצמצום התימאטי מטביע חותמו על כלל שירתו. ברובה זוהי השתקעות מכושפת, לפעמים דקיסית, בנפשו המתענה בחוסר-הטעם של חייה ובסופה הקרב. כבר ביומן הנעורים הוא רואה עצמו זקן, תשוש, מחוסל, ואינו מוצא תכלית לחיים כאשר הם. נוכחותו התמידית של המוות היא לדידו תחושת היסוד של הקיום. הריחוק מן העולם וחוסר-האונים עומדים במרכזו, גם כאשר "האני" השירי פונה אל האהובה או אל בני אדם בכלל: בדידותו משתקפת בבדידותם של אחריים. לשון "אנחנו", השכיחה כל כך בשירתו, אם אינה מציינת את היחיד ממש, מכל מקום אינה מכוונת לעולם לשום קבוצה מגובשת, אלא לבני האדם שניתוקם זה מזה הוא הקשר האחד ביניהם. זהו ניתוק ממסגרות חברתיות וכניעה לאימה: "איש לעברו / תועים אישים בדד / על שבילי עולם. // לבות כהים / אך נוגעים זה אל זה / כצפרים גדולות, שחורות, / ונרחקים." (השער, שיר 50) <sup>53</sup>; "בני אדם ישחו איש על מצבתו" (שיר 56); "הבה נאחו איש יד עמיתו / כילדים נעזבים" (במרומי סימטה) <sup>54</sup>; "ופחד ישגה בעינים אם לאחור נביט ואם לפני" (גביעים מלאים) <sup>55</sup>; "... ונושב חידלון עלינו" (ובלקט התולה) <sup>56</sup>.

קרוב לשער, שהדים מהופמאנסטאל ומאחרים, הנשמעים בשירי פוגל, הגיעו אליו בעקיפין משירת אברהם בן יצחק. בשירו "בנטות היום" (נדפס 1912) כותב אב"י: "בשקוע מרורות חיינו האדומות / נסיר מעל מצחנו זר החגיגות / והשונים הנושרות / ואחר דומם גרד אל הנהרות". פוגל כותב: "נפשי רוה זהב השקיעה, / סולדה חרש. // שושני עברי אט מחוירות" (שיר 19), ומאוחר יותר: "גביעים מלאים נשאנו, / עת עלינו מתוך ילדות כחולה. // חיינו הנוצצים / איך שפכנו ארצה בחפזנו / לאורך כל הדרך! / והנה עם רדת היום / אט נתנה לה /..." (גביעים מלאים) <sup>49</sup>. את שירו "כנטות היום" מסים יים אברהם בן יצחק בשורות: "וירד לילה גדול וזר עלינו / ורוח ערב נגע בנו והמה כעל כנור רות שחורים". פוגל כותב בספרו: "תוך הלילות / חרדה הפעם נפשי / בהמיה זרה, רחוקה." (שיר 22); "באצבעות ענוגות / פורט הגשם / מנגינת נכאים חרישית / על עוגב הליל השחור" (שיר 35). אברהם בן יצחק, שראה בתפילת הנה עילה ליוה"כ "פתח לנו שער בעת נעילת שער כי פנה יום" אחד השירים הלייריים היפים ביותר בעברית <sup>50</sup>, רמז לתפילה בשירו "בודדים אומרים": "ומחר נמוך ואין הדיבר בנו / וכיום צאתנו נעמד לפני שער עם נעילה / ולב כי יעלוז הן אלהים קרבנו / והתנחם — וחרד מפחד המעי"לה". (...) "על שפתי בודדים שירה נעצרת: / בשבע דרכים נתפלג ובאחד אנו שבים".

ופוגל, שקרא לספרו "לפני השער האפל", כותב: "כילדים נבערים / שם נעמד בחרדה / ונצפה / לפני היפתח השער האפל הגדול" <sup>51</sup>. "אכן באלפי דרכים ננוסה — / ובאחת הכורת א"ספנו" <sup>52</sup>. אולי הושפע בזה מאברהם בן יצחק, ואולי רמז גם הוא במישרין ללשון תפילת הנה עילה, כמו בשירו "טרם ינעל שער היום". מכל מקום אין השפעת אב"י מגיעה אצלו לידי חיקוי.

<sup>49</sup> גליונות א', 202.

<sup>50</sup> לאה גולדברג, "פגישה עם משורר", (1952) עמ' 60.

<sup>51</sup> דגלים שחורים (בשער שיר 64).

<sup>52</sup> הנה כד חיים, מאזניים ג' (1932) גל' מ"ו.

<sup>53</sup> מובאות מתוך "לפני השער האפל" יצויינו לפי מספר השיר. שירים מאוחרים — לפי שמם ומקום הדפסתם.

<sup>54</sup> דבר ג' גל' ל"ה 1.

<sup>55</sup> גליונות א' 202. <sup>56</sup> מאזניים ו' 161.



רתו. למשל, השיר "איש הגנים מאז"<sup>62</sup> (1941) ו"השיר בבית עוד יעמדו הגנים לברם"<sup>63</sup>, שנכ"ב עשרים שנה לפניו, מבחינת עיצובם דומה עלינו כאילו נוצרו בשנה אחת.

\*

רוב שיריו יש להם מבנה חפשי ולכאורה ר"פ, ללא משקל קבוע וללא חריזה או בתים סימטריים. הם בנויים מקטעים בני שנים-שלושה טורים ולפעמים יותר מזה, אך תדיר עומד טור בודד כיחידה ריתמית וצירית בפני עצמה. הצליליות העשירה של שיריו אינה מושגת איפוא על-ידי השלמה צורנית-מסורתית של החרוז ה"תואם או סיום הבית הקבוע, אלא על-ידי אלי-טראציות בתוך השורה ויחידות ריתמיות מגוונות.

הצורה המפולשת מוצאת הקבלתה במבנה הפ"נימי: לכאורה, עומדים הציורים רווחים זה בצד זה. המבע מרומז, אליפטי בציוריותו, אם גם לא מבחינה תחבירית. גורמים מסורתיים מצטרפים כאן לגורמים חדשים, שהיו מהפכניים בזמנם. מן המסורת נטל פוגל את אוצר המלים שלו, שב"ספרו הוא רובו ככולו מקראי"<sup>64</sup>, ואף על פי שאורצר המלים מתרחב במקצת בשיריו המאוחרים על-ידי תוספת "ריאליה" (בתי מסחר, בתי קפה, נוטרדאם, בובה, דובון), הוא נשאר גם כאן מקראי ברובו<sup>65</sup>. גם תחבירו של פוגל מסורתי ל"רוב. בניגוד לאליפטיות התחבירות המצויה ב"אקספרסיוניזם הגרמני, משפטיו הם שלמים: ה"נושא והנשוא במקומם.

אבל אם כל מלה כשלעצמה מסורתית היא, צי"רופי המלים הם מפתיעים. בשיר שלטת לשון התמונות. היא איננה ביטוי לרעיון מופשט, אלא היא תופסת את מקומו ואינה נכנעת בנקל לתי"אור בדרך מושגית.

גם השיבה אל קרבו כרוכה באימה; הוא מנותק אפילו מעצמו, ונסיונות ההתכנסות שלו עולים לרוב בתוהו. לא רק: "בפינת ליל עב / הבה מפ"חד ניסתר — / אני ואת" (אחת אחת)<sup>57</sup> — אלא גם: "אי ניסתר מפנינו?" (בדמי הלילות)<sup>58</sup>; או: "ואיש לא ידע אם הנהו / ... / ולא יחדור המבט אל תוכנו" (הבה נצא)<sup>59</sup>; או: "אני זוקף צווארון לבושי / והולך ממני, / הרחק ממני" (הה, ימי)<sup>60</sup>; "אני באר (...) מימי אפלים, / נצח לא אוכל ראות את קרקעי" (אני באר)<sup>61</sup>.

בהרצאתו על הספרות מדבר פוגל בהתלהבות על גנסין כ"משורר בפרוזה", אשר נפשו "מור"כבת... צבעונית... וחולנית". והוא, גנסין, "מת"אמץ להאיר פינות אפלות שבנפש, קפלים מיק"רוסקופיים, שעין ההכרה הבהירה עדיהם לא תח"דור, רודף לצוד ברשת הביטוי את בנות הגון הרגעיות הכי דקות של הרגשות והתחושות בע"צם שטפם הדינאמי, במצב החיתוך שלהם; סיג"נונו (...) מתיק את מבטנו מן החוץ אל הפ"נים, מן הנגלה אל הנסתר".

בדברים אלה יש משום הזדהות; כך ראה פו"גל את שירתו שלו. ספרו המוקדם כולו הפנמה. גם אותם שירים שאינם כתובים בגוף ראשון הם מבע פנימי בלבד ורחוקים מתיאור ריאלי. לתוך שיריו המאוחרים מתגובת לכאורה המ"ציאות החיצונית; פאריס ונערותיה התופנות אח"רי ליל אהבים אל "מכונת פלדה"; כתבניות ב"משרד; נסיעות ברכבת; בתי קפה; בית הספר של בתו. אבל מבחינה תימאטית רחבה אין כאן כמעט חידוש. אלה הם גלגולים נוספים של תחו"שת החידלון והניתוק; הנערות, המון הכרך, ה"כתבניות, הבת — שוב אינם אלא אותם הבור"רים המבועתים שבדמותם הוא רואה את עצמו. קשה להבחין בשלבי התפתחות ברורים ביצי"

<sup>62</sup> מסכת 38.

<sup>63</sup> התקופה ט"ו 402.

<sup>64</sup> ג. מוקד משווה בין אוצר המלים בסיפור ובשירה: מאזניים י"ט 51 ואילך.

<sup>65</sup> חידושיהם בעיקר תארים (בצורת בינוני פועל) הנוצרים משמות-עצם: מלויל (מלשון לילה), מיומם (מן: יום) מקויץ (מן: קיץ).

<sup>57</sup> כנסת ב' 235.

<sup>58</sup> מסכת 38.

<sup>59</sup> איים א' ח"ב 127.

<sup>60</sup> כנסת ב' 234.

<sup>61</sup> איים א' ח"ב 122.

בולות של העדר המלים: כך ניצבות השורות הללו.

\*

כמובן, סגנון אופייני עדיין אינו ערובה לשי-  
רים טובים. אותן תכונות "פוגליות" כלליות נמ-  
צא בשירים רבי עוצמה כגון "בלילות ירח" או  
"גביעים מלאים נשאנו", אבל גם בשיר כגון  
"הנני שב אליך אמי" (1918), שפוגל עצמו גזנו.  
כאן הציורים מקובלים יותר, הסיום רגשני ובא-  
נאלי במקצת. נימת המסתורין והרטט הנוגע-  
אינו-נוגע לפעמים הם כאן רק צעיף שמאחוריו  
מציץ הנועם שבעיצובו. שירים אלה הם מע-  
טים, אך קלישותם מתגלית גם בציוריות, למשל  
בשימוש בצבעים. הצבע אצל פוגל יש לו בדרך  
כלל עוצמה מיוחדת: הוא מעניק לעצמים עומק  
אמוציונאלי ומבטא עולם פנימי, כבשירי הסימ-  
בוליים ובמיוחד האכספרסיוניזם: ילד כחול, ש-  
לווה צהובה, כפר חוור, גו כלהבת לבנה; או  
למשל: "נגנו לי מנגינה שחורה (...)" על הכת-  
לים האדומים רוקדים צללים כהים חומים" (הע-  
לו מהרה)<sup>72</sup>. הצבע השחור, השכיח אצלו במיר-  
חד, מפתיע אותנו בציורים כגון: "דלי עץ (...)"  
נקישה עמומה שחורה" (השמשות מאפילות)<sup>73</sup>  
או: "משוקי נערות נמהרה / חטף אותי לילה /  
אל מלתחה שחורה"<sup>74</sup>. בצד אלה מכביד הוא להי-  
ווכח שגם מעילו של אבא שחור וכן זקנו והלילה  
והיגון; והצבעוניות משמשת לפעמים לרישום  
אימפרסיוניסטי, שהצבעים צפויים בו מראש וש-  
יכים "באמת" לאובייקט המתואר: השקיעה ב-  
צבע שני, העשן תכול, השחק כחול, האווה לבנה  
(עשנים תכולים)<sup>75</sup>; כאן לא נותר הרבה יותר  
מאווירה והלך-נפש, "שטימונג".  
חולשה מתגלה גם בשירים שכתב בצורה סדי-  
רה יותר, בחרוז ובמשקל קבוע. אלה מרובים  
יותר משחשבו תחילה: שתי סונטות בספרו<sup>76</sup>,

"בדמות זבוב רקמה / אעמוד לי דומם / על  
גבעת שדך החוור, החולם" (שיר 13) "שני זרמי  
רגלי / הבהירים / לא אראה עוד. // אני בוכה  
באפילה" (26); "פעם שמש / צועדה הרש תוך  
נעל זהב" (33). ובשירים המאוחרים: "אחר שב  
ערב מדרכו / ויוצק בי עיר אש שחורה" (אל  
תוך יומי)<sup>66</sup>; "ולשמש חולה רופדו כדי אפר /  
ורך לו — / לשון צהובה יאריך / מול קשקשי  
הסינה" (יומנו החוור)<sup>67</sup>; "פאריס / ... / במוך  
אידיך / נוטר-דאם טובע, / ספינה כבדה; / נת-  
לה על תרנו העליון / ירח עוור" (עבים ער-  
ביך)<sup>68</sup>; "מליך שצמחו בערבות בסרביה / כקל-  
חי התירס הקשים / אחותי השחורה" (מכתבים  
פשוטים)<sup>69</sup>; "על חמורי דממה קטנים / מקצה  
הקיץ אל קצהו" (מתחנה אלי תחנה)<sup>70</sup>.

לא רק בציור הבודד, אלא בכל ריקמת השיר  
כולה היתה שירת פוגל בבחינת חידוש. דווקא  
המשפטים הסדירים, שברובם הגדול הם פשוטים  
קצרים מאד, ופעמים כדי שתיים שלוש מלים, מעור-  
רים תחושת ניתוק. כיון שחסרות מלות הקישור  
ביניהם, נוטה הקשר המושגי ביניהם להתרופף.  
כמובן, יש גם כאן הגיון שירי, אבל הוא שונה  
משל ביאליק, למשל, שלא מצא בשירי פוגל  
"שום הגיון". נקודת המשען של השורות נמצאת  
כאילו מעבר לנגלה. ההפסקות המרובות שבין  
חטיבות השיר, ציוריו ומשפטיו, כופות על הקו-  
רא להשלים את הנאמר מכוח דמיונו ולגשר ב-  
עצמו בין קטע לקטע, הרבה יותר מאשר בשיר  
בעל בתים סימטריים ומבנה פנימי עקיב. אין זו  
מיסטיפיקאציה של מצב הניתן גם לתיאור הגיו-  
ני, אלא יחס מיוחד אל המלה השירית. על פוגל  
ניתן לומר מה שכתב פעם רילקה על גיאורג  
טראקל<sup>71</sup>: "שירו... כאילו הוא בנוי מתוך שתי-  
קותיו... כגדרות בודדות בתוך מרחבו חסר-הג-

<sup>66</sup> ספר היובל של הדואר (תרפ"ז), 37.

<sup>67</sup> דבר ב' גלי' 1.

<sup>68</sup> מאזניים ב' גלי' 7.

<sup>69</sup> העולם י"ד 447.

<sup>70</sup> הדים ו' 179.

<sup>71</sup> מכתבי ר. מ. רילקה. מהר' לייפציג, כרך 4 עמ' 34.

<sup>72</sup> התקופה כ"א 308; איים א' ח"ב 121.

<sup>73</sup> איים א' ח"ב 125.

<sup>74</sup> דבר ג' גלי' ל"ה.

<sup>75</sup> העולם ט' גלי' מ"ו 8.

<sup>76</sup> בני אדם ישחו (שיר 56); אולמי החיכוך (62).

ריו האחרים שהאימה אינה נזכרת בהם בשמה, אלא היא פועל-יוצא של המצב הנתון. לפעמים אף נכנע פוגל למשקל הסדיר ומוכן להשלימו במלים של מילוי, שאינן מוסיפות דבר על הנא-מר, ובכך הן גורעות ממנו.<sup>80</sup>

\*

חולשות אלו אינן מעידות על כלל יצירתו של פוגל. במרבית שיריו הוא מגיע לידי שלמות דו-קא במבנה המרמז והמפולש. הנראה כמבע הכי רחי לתחושת מבוכה, ירידה ומוות.

העולם אינו נתפס בהם כמערכת, ולו גם פגור מה, שאפשר להתחקות על קשריה הפנימיים, אלא כתופעות סטיכיות חסרות רציפות, המעוררות רתיעה אירציונלית. כמעט בכל שולטים ציורי שקיעה, התרחקות והתעלמות שאינם זוכים ל-שום הנמקה. חוליות מפרשות — כגון: ועל כן, מפני ש, ואלה הם — חסרות אצלו לרוב, ואפי-לו אינן נרמזות. וכאשר הן מופיעות, אינן מבט-אות בדרך כלל זיקה הגיונית אמיתית. הכל מג-שש "אי לאן", מחפש — אבל "אחר לא מאומה", בוכה או צוחק — אבל "על לא דבר".

אימאזים מוחשיים נמצאים בעת ובעונה אחת גם במישור הבלתי-נתפס, ומוחשיותם נשללת מ-הם: "נופל ביערים עלה לא נראה / ... / במרחק השחור נזרעות דהרות סוסים לא נראים / הנמ-סים והולכים" (בלילות סתו)<sup>81</sup>; "בני אדם / ... / נצח ישמעו: צעדי-אין-שמע / אחריהם ינועו / ... / אך פתע ימלאו חרדה / כיער אפל, / וידעו מאד: / חיי אין שמע / עומדים על גבם" (בני אדם)<sup>82</sup>; "לנשימת מלחי אין שמע... אא-זינה" (הה, ספינות)<sup>83</sup>.

הקץ הקרוב מתגלה בצבע שחור ולפעמים הוא מפתיע בניגודו אל ציורי בשלות יתירה:

<sup>80</sup> למשל: "ודמה אף הוא פה (!) לכלי עתיק ימים" (השער, שיר 12). או בהברה ספרדית: "וגוף זה הד" ווי איך היה כה (!) עלי למשא" (נבוך המבט, כנסת ה' 200).

<sup>81</sup> השער שיר 40.

<sup>82</sup> השער שיר 63.

<sup>83</sup> דבר ג' גלי כ"ז.

עוד סונטה בין שיריו המאוחרים ושירים שונים במתכונת סימטרית ובחריזה א"ב-ב"א, כגון חמ-שת שירי הסידרה "תחנת הגבול"<sup>77</sup>. כאשר הוא משתמש במשקל סדיר, הרי זה תמיד אמפיבראך בנגינה "האשכנזית" המלעילית ברובה<sup>78</sup>. בשי-רים אלה מתמעט בהרבה הריתמוס האינדיוידו-אלי שלו, ודומה שהגיבוש הצורני המסורתי מבי-או לפרקים לניסוח פסקני שיש בו משום אמי-רה גרידא, למשל, הנסיון לשיבה פנימה מתנסח בשיר שקול באופן פרדוכסאלי כמעין קריאה כל-לית לאינדיוידואליות:

"רב הלאנו זה הרחוב! נשובה אל קרבנו! / ... / מחרכי חגגה זו הורה תציץ אימה כבדה. / בדד כה היינו תמיד עם ההוללים יחד — / עתה נעזוב המיית שווא, הרעיפה בנו פחד. / אל היחידות נפרוש, כי הל-אתנו זו העדה"<sup>79</sup>.

הנימוק ההגיוני הניתן לפרישה מן החברה הי-ריקנית ("כי הלאתנו") וההערה הפרשנית על הי-אימה הם כאן חיצוניים, אמירתיים, שלא כבשי-

<sup>77</sup> מאזניים ו' 160-162.

<sup>78</sup> המשקל נשמר רק בנגינה האשכנזית: "עם הערב יום אדום בכתי המוותה"; גם חלק מן החרוזים נשמר רק בנגינה זו: ערביים / חיים (עיר זאת), הנני / ייני (נשברו הפכים), שוקת / מוקד (בחוצות הריקים), המוותה / ככתה (עם הערב היום). מכאן שגם שאר שיריו של פוגל נשמעו לו באשכנזית. לנגינה הספר-דית עבר כנראה רק בשיר שקול אחד, שנכתב מאוחר מאד, "נבוך המבט" (כנסת ה' 200, שנת ת"ש). גם שיריו החפשיים מיוסדים על רמזי משקל ולפעמים על משקל סדיר (כגון: "גדולים כבריכות" שיר 4, "הנה האביב" שיר 10 — דקטיל ואמפיבראך). אבל העדר החרוז והוסר הקביעות באורך השורות והק-טעים נותנים רושם של ריתמוס חפשי. הקריאה בנגי-נה האשכנזית חשובה מאד גם כאן. שורות כגון "גדר-לים כברכות ושקופים / היו הימים / כי היינו יל-דים" או: "עירום ולנפשה / רובצה שם שדמה / יקרה סגריר בה קרחה" נשמעות בנגינה הנהוגה כיום (המלרעית ברובה) כאילו נחרזו בחרוז דקדוקי ודל; כאן, סיומת רבים (ים) — וכאן, סיומת נקבה (ה-). אבל לאמיתו של דבר מוטעמים סופי השורות במל-עיל (שקופים, ימים... נפשה, שדמה) ואין כאן חרוז כלל; דווקא משום כך הצליל עשיר ומגוון הרבה יו-תר. בשיריו המאוחרים חרוז פוגל לפעמים באופן חלקי. החרוז משוטט אנה ואנה, ומופיע גם בתוך השורה, למשל: "על מורד ההר" (התקופה כ"א 306), "נשברו הפכים" (שם 309).

<sup>79</sup> "רב הלאנו" כנסת ג' 259.

עולם מעין זה חוזר בשיר מאוחר יותר:

דרך יערים  
עובר לילה הד חרישי  
כחוט תכלת  
עת תבל נרדמה  
יעור ישיש בשחור  
ויקשב לדהרת כל ימיו.  
על הר שלג לא־היה  
שוב רגע נפגשים  
שני פרשים  
ופונים אין אומר  
איש לדרכו  
לילה גומא מהרה  
שני סוסים שחורים.<sup>86</sup>

הריאלייות מתעלמת כאן עוד יותר. ההתרחשות עצמה מוטלת בספק: שני הפרשים נפגשים "שוב רגע" על הר שלג אשר "לא היה". אינן שום קשר ביניהם — פגישתם היא פרידה — ואין שום רמז לתכלית דהרתם: "לילה גומא מהרה / שני סוסים שחורים". וכך גם בשיר הראשון: "בבוקר (...). ולא היה דבר". כאן מגששת הסהרורית "בצעדים נבוכים" בניגוד לדהרת הפרש. אך באותה סתמיות; וב"דרך יערים" מקשיב הישיש ל"דהרת כל ימיו" וזו מעלה באופן מיסוטורי את שני הפרשים; אך אלה אינם מגלמים את הימים הדוהרים או את החיים והמוות ובכלל אינם ניי-תנים לפירוש אליגורי. ההתרחשות כולה היא מועקה חלומית החורגת מזיקות של משל ונמשל ומוצגת בתור המציאות היחידה.

כל מטרה מבוטלת באשר היא: "על שבילי תבל ערומה / עור ידלוק כלב יחידי / אחרי לא מאומה" (הה, ספינותי)<sup>87</sup>. בפאסיביות פאטא-ליסטית זאת ניתן רק לעמוד מן הצד: "על מפ-תח בורנו עוד רגע נתמהמה / ... / עתה טוב לנו שבת באין מעש — / ותבל נשתנו זה כמה" (אל פתחך אבואה)<sup>88</sup> ובשיר אחר (השער, שיר 66): לאטם / כנחשים מבהיקים / התפתלו היי-מים ארוכים / לפנינו // מאום לא עשינו / אני, אתה והיא, / לצדם עמדנו / ונרא אך מחרישים // ככה ארכו בנו החיים".

<sup>86</sup> הדואר ד' גלי ט' 4.

<sup>87</sup> דבר ג' גלי כ"ג.

<sup>88</sup> השלוח מ"ב 464.

טרם יינעל שער היום  
מלאות הפרות תשובנה  
אל הכפרים.  
מן המרעה שלווה צהובה הביאו.  
ולוע הלילה לפני ייפער  
והוא שחור וריק

(טרם יינעל)<sup>84</sup>

המחלה, מצוקת בתי החולים שתיאר בסיפוריו, מקיפות בשיריו את העולם כלו:

הנה בצלעי היערות  
ממרחק  
עוד דבקים כל כתמי הדמים  
ירקום ימי קיץ  
בשחפתם

(הנה בצלעי)<sup>85</sup>

וב"בתי המוות", ליד החולה הגוע, יודעת לפ-תע "האחות הלבנה" שגם היא גוועת, שגם ימיה "נופצו" "אל חוף זו הדממה" (עם הערב יום אדום)<sup>85</sup>. א.א. אברים מנותקים המרחפים בחלל, מ-תים בעליות הגג, גולגולות הנחפזות עדיין בר-חוב — כל אלה הם ציורי אימים לא רק בשל עצם הופעתם, אלא בעיקר בשל הטון המאופק הענייני, המוותר על תארים של אימה ולפעמים אפילו על ציון עמדתו של המשורר. עוצמה מיו-חדת יש לשירים שבמרכזם עומדת התרחשות פיגוראטיבית, שאינה מיוסדת על דימוי מקומי מפרש, או על כל השוואה שהיא. שירים אלה באים לכאורה לתאר מציאות, אבל מציאות זו היא חלומית ואיננה נשמעת לחוקי העולם החי-צוני.

בלילות ירח —  
איבנה דוהר פרש  
באבק־דרך מרובץ,  
שעטה עמומה  
הויה אז שעה  
בכסף ליל.  
צל ארוך חולף מהרה  
לרוחב קמה חרדה  
תוך אפל חדרים  
מגששה סהרורית  
בצעדים נבוכים  
את הקרקע.  
בוקר קמים בני אדם —  
ולא היה דבר<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> גליונות א' 201.

<sup>85</sup> התקופה כ"א 306.

<sup>85</sup> א פרט 72.

<sup>85</sup> ב השער, שיר 54.

(דצמבר 1941) ותחושת אפסות זאת מפעמת אוֹר־תו כבר ב"לפני השער האפל", בשיר הפתיחה הידוע "לאט עולים סוסי" או, למשל, בשיר "דג־לים שחורים" (64) שנתן לספר את שמו: "... דרך ימים ולילות / כלנו שוחחים נלך / ובחש־אי / עד הגענו / אל השער האפל, הגדול".

המוות בכל — זהו כמעט הציר הרעיוני היחיד בשיריו, והוא מתגבש לפעמים אפילו להיגד סנ־טנציוזי-כללי, כמעט כבשירת ההגות של ימי הביניים: <sup>95</sup>

"אכן באלפי דרכים ננוסה — / ובאחת הכורת אוספנו" (הנה כד חיים) <sup>96</sup>, והשער האפל עצמו רומז באופן ברור לדרך האחת. אבל לרוב ניטל גם מרעיון זה כל אופי של ניסוח הגותי. ציורי שחור ואפלה אינם תמיד פאראפראזה לידיעת ה־קץ הקרוב; הם עשירים יותר בהדים ומתגוונים משיר לשיר.

וגם כאשר נוכחותו התמידית של המוות מוד־גשת יותר, אין כאן לרוב התייחסות ישירה, לא קובלנה ואפילו לא קבלת הדין, אלא מעין תחור־שת זרות. מעין אדישות שמעבר ליאוש של מי שאיננו מביין: "סתומה דרכנו — מחר (...)" ר־בים יומתו" (שיר 53). ביומנו כותב פוגל:

"... רק לצעוד לקראת המיתה. לצעוד אט־אט מתוך פיהוק ממושך... סתומים לי החיים. עומד אני לפ־ניהם תוהה ובלתי מביין. כאילו הייתי יורד זה עכ־שיו מאיזה כוכב אחר". (11.8.1916).

הוויית זרות זאת, דומה שהיא היסוד לעמידה מן הצד. לטון המאופק בעיצוב העולם המזור־ב־שיריו.

בעליה	כי רבו הימים
נתלים מתינו ערומים	יכחש בשרם ויכול.
איש על רעהו.	הגויות תארכנה מאד.
לילה על לילה	השומר העיור
הם תלויים בחבורה	יושב לנצח עליהם
ושותקים.	ויצוה המנוחה. (שיר 57).

<sup>95</sup> השווה למשל משה אבן עזרא: והמוות מרדף אחרי־הם / כמו מגל אשר שלח בשדה ואת זרעו יהי קוצר כלקשו (מהר' בראדי: שיר רי"ט, 16-17).

<sup>96</sup> מאזניים ג' גלי מ"ז 4.

ללא קשר הגיוני, ללא רציפות מובנת מוארים "לרגעים" חיי החושך. "וכי האפילו לרגעים — / הן הפילו המחזות העוברים / כל ברקי צבע־נין / באפלנו". (שיר 66).

גם במקומות רבים אחרים בוקע לרגע מראה בודד וחוזר ושוקע בחושך: "שמחותינו אך כוכב וכוכב / בינותם מישורי ליל חשכים" (מניפים שחורים) <sup>97</sup>, או: "ברחקי אפק חיי הפראים / יב־ליחו רגע / נעורי אני / כראש תרן אניה לאפסי ערבים" (כי יקרב הליל) <sup>98</sup> או: "במרחק יבריק רגע / אור בודד, כהה, / ויעלם" (דרך לילה שחור) <sup>91</sup>.

כמובן, תחושת סתמיות אין פירושה סתמיות המבע השירי. הקטע האחרון, למשל, לקוח משיר על נסיעה ברכבת שכולו רחוק מכוללנות: "נח־רה כבדה / אט תמלא את הקרון... תחנה מתה / תביט עורגה אחריי". כאן המצב אינו חלומי כ־לו, והאור הבודד משתלב בו: בשעת הנסיעה הוא מתגלה לרגע, אולי בפנס דרכים או בחלון של בית, ושב ונעלם. אבל בכך שייך הוא למראות העולם המנותקים זה מזה, כפי שנסיעה ממשית זו ברכבת נעדרת כיוון ממשי: "דרך לילה שחור / ידא המסע / ואי לאן ישאני". במקום אחר, בהיפוך למאמר "דע מאין באת ולאן אתה הולך", כותב פוגל: "אי בזה אלכה בעולם, לא מאין ולא אל אן" (אי בזה) <sup>92</sup> וגם: "עד הגענו שוחחים / לא אל אן" (אחת אחת נשרו) <sup>93</sup>.

\*

תעיה זו "אי לאן" יש לה רק כיוון אחד ברור: מהעדר ההווייה דרך חיי־שוא אל המוות. הדימוי העתיק הרואה בעולם גשר או פרודור אינו מ־ליך כאן לטרקלין. "ממוות ארוך זה יצאנו, / גשר חיים קצר / לעבור בחפזה / אל מות ארוך" (שעטת צבאות) <sup>94</sup>. כך הוא כותב בשירו האחרון

<sup>89</sup> העולם י"ג 487.

<sup>90</sup> הרואר ד', גלי ז' 7.

<sup>91</sup> איים א' ח"ב 127; התקופה כ"א 305.

<sup>92</sup> גליונות א' 201.

<sup>93</sup> כנסת ב' 235.

<sup>94</sup> מסכת 39.

המזכירה את שירי האבסורד של כריסטיאן מור־גנשטרן, אלא שאין בה יסוד של הומור: "מתנו כלנו / ורגל כרותה תטייל לבדד / ותלכין למלא כל התבל" (אך הנה לילה)<sup>99</sup>. וכעין פאנוראמה של התפוררות כללית: "כתמי דם שרועים / יאדימו מקומות את השלג. // אצבעות, ידיים, רגלים, / פורחות ברחובות, / עמומות תפלנה / כגורי עץ מתים / על השלג" (שיר 55). האצבע הדופקת בחלון בשיר "ארונות שחורים" מנות־קת גם מבחינת משמעות הופעתה. היא אפילו אינה מוצגת במפורש כניגוד לבני אדם "והי־רים" שנחבאו בבתיהם "וחיים בלבם". השימוש בזמן הווה, המחייה את הרגע, משווה לו כאן גם משהו ממחזור נצחי: בני אדם נחבאים, ובאותו הכורח שבכל הלילות דופקת אצבע ארוכה בחלון. עולם אידיאלי של אגדות אימים נעשה למציאות יחידה. כך מסתיים השיר "עם כלבים אלוקה פצעי בביבים"<sup>100</sup>:

תקועות חרבות בכסת —  
תחתיה אין איש.  
עריסה לבנה  
מעצמה תתנועע,  
בה ילד מת.  
כל אלף שנה  
ביה ישישה מארץ גיירה  
מביטה אמת בחלון  
והולכה —

(שיר 38).

\*

בצד סיוט זה של החידלון ולפעמים בשילוב עמו, מלווה את פוגל נושא הילדות הרחוקה. כבר בספרו המוקדם שאיפתו היחידה היא אליה, אה־רנית. "מן המרחק / בודדה תתקע לי חצוצרה / שירי ילדות בהירים" (שיר 7) או: "גדולים כ־ברכות ושקופים / היו הימים / כי היינו יל־דים — / ... / אף פעמים בכינו / אל סנר אמ־נו / כי חיים מלאנו / ככדי היין" (שיר 4), ומאו־חר יותר: "גביעים מלאים נשאנו / עת עלינו מתוך ילדות כחולה. / חיינו הנוצצים / איך ש־

הדימוי "כבדה תחרוק עגלתי לרגעים כעמוסה אלפי מתים" שבשיר־הפתיחה הידוע לספרו מק־בל כאן ממשות כאימאז' מאקאברי רחב העומד ברשות עצמו. השומר העוור מעורר אמנם הד מיתולוגי, אך הוא איננו מגלם את הגורל או את שומר התופת. הטון הענייני שבתיאור החבורה התלויה והמיקום המוחשי, הפאמיליארי כמעט, בעליית הגג מעמיקים את תחושת הזרות של תו־שב "איזה כוכב אחר". זוהי אפוקליפסה של ה־יום־יום, קץ הימים שבכל רגע.

ארונות שחורים לרבבות  
ריקים יחכו  
על פני ארץ.  
על ידם זקנים,  
חסרי רגלים,  
יעמדו חצאים  
ושולחים  
ידיים ארוכות ורוזות.  
כני אדם זהירים,  
נחבאים בבתיים  
וחיים בלבם.  
בלילות  
קרבה אל החלון  
אצבע ארוכה ורוזה  
ודופקה בחשאי.

(שיר 58).

הזקנים חסרי הרגלים, העומדים "חצאים", ל־אורה ניתן היה לראות בהם את הקברנים שרג־ליהם שקועות כבור וידיהם שלוחות החוצה בש־עת ההפירה, ואולי את הגוססים. בשיר מאוחר הוא כותב: "ישישים אשר רובצים / על פתחי מקדשים — / אבריהם כבר שלחו לקבורה". (מ־לוא אורך רחובות)<sup>97</sup>. אבל הציור ב"ארונות שחור־רים" אינו מייצג מראה ריאלי שמחוץ לשיר. הגופים חסרי הרגליים מתקשרים אל ציור האצ־בע הארוכה והרזה הדופקת בחלון. לא נאמר ש־היא אצבעו של המוות. בחלל האפל היא מופיעה כאילו לעצמה. במנותק, גם בשירים אחרים פו־עלים אברי־גוף מנותקים כציורי אימה המגיעה עד טירוף־הדעת: "בחשכה אתיו אצבעותי אחת אחת אל הארון / וסביבו חוג שחור אתוגה וארן / שיר אחרון ימותי". (נשברו הפכים)<sup>98</sup>. ובתמונה

<sup>99</sup> דבר ב' גלי ל"ז; ארכיון קלוזנר.

<sup>100</sup> הדואר ד' גלי מ"ג 6. הכותרת "שיר הטריוף" נוס־פה אולי על ידי העורך.

<sup>97</sup> דבר ב' גלי ל"ז; וכן ארכיון קלוזנר.

<sup>98</sup> התקופה כ"א 309.

הילדים עיפיים מן היום  
וינומו באשר הם שם.

ואנכי אינני. — (בבית עוד יעמדו)<sup>104</sup>

בשורה האחרונה, המודגשת גם בכידודה מ־  
קודמיתה, הוא רואה את ריחוקו מן המשחק כ־  
ניתוק נפשי; כיון שיצא מעולם זה, אין לו עוד  
קיום כלל: "ואנכי אינני". תיאור הילדים שהיה  
חיצוני במידת מה ("הילדים עיפיים... וינומו")  
מקבל בשיר מאוחר עומק סמלי. החיים היו מש־  
חק בועות מתפקעות: "עיפיים אנחנו / נלכה נא  
לישון. // קצות הימים תחובים כלילה, / תחור־  
בים במוות. // שלפוחות צבעונין תמיד נפחנו, /  
דרך חרף וקיץ — עתה אין בידינו מאומה. //  
זה הבית / יעמד עוד מעט אחרי / יבוא מי לגור  
בו / אולי לא ידע כי הייתי. // אבל עיפיים  
אנחנו, / נלכה נא לישון"<sup>105</sup>. את ההכרה שגור־  
תר בידיים ריקות הוא מבטא כמלה "אבל" ובשיר־  
מוש בלשון ילדים. למותר הוא להתעכב ולהרהר  
ומיטב להיכנע לעייפות שלאחר המשחק.

הזדהותו עם הילדות איננה העמדת־פנים, וב־  
עיקרה גם איננה פרי השפעות חיציניות כשל  
הרומנטיקה או כשל ביאליק, למשל. היא משר־  
שי נשמתו של פוגל. ברגע בודד של אושר, כא־  
שר — "מרחוק אשובה אלי / באפל אעמיק בי  
חזה" הוא מגלה: "וילד כחול בי ינום, / ועז ענר־  
דה מחרוזת כוכבים" (זה העולם)<sup>106</sup>.

רגישותו בתפיסת עולם הילדות בולטת בשיר־  
ריו אל ילדים ובמיוחד אל בתו הקטנה: "ובת  
צחוק זכה, / זו בך שאבתי — אל נגיד לאיש.  
/ אותה נגנוז רק לי ורק לך" (כי תרקדי)<sup>107</sup>.  
כמוה מתרחצים גם הכוכבים לפני השינה: "בע־  
צום ערב עיניך /... / כוכבים רחוצים / רק  
ישרו חשאים עלי נומך" (בעצם ערב)<sup>108</sup>. ובפי  
האם הוא שם דברים אלה: "אל תירא, ילדי /  
רק שני עכברים הם / הקופצים מן השולחן אל  
הכסא /... / החבא בי היטב / אני אמך. / נמ־

פכנו ארצה בחפזנו / לארך כל הדרך!" (גביעים  
מלאים)<sup>101</sup>. הגעגועים לילדות הם, בדומה למ־  
סורת הרומנטית, בבחינת שאיפה לתמימות שבה,  
לחוסר הדעת ולחוסר המעשה. אצל פוגל מחרי־  
פה תחושה זו מאד. "בערות" היא אידיאל; הבי־  
נה המבוגרת היא פגע, היא מום שהוטל בנו,  
והתכלית היחידה היא חוסר התכלית, היא המש־  
חק. "אלהי, בינה שחננת לגבנים ולפסחים / ול־  
כל מומיהם בם — / מה תסכון להם? /... / כו־  
לנו גדלנו וכבדנו / חכמתנו עברה גדותינו — /  
אולם אין חפצנו בה /... / אלהי, הסר נא מע־  
לינו שקינו המלאים / וקח משענתנו /... / ח־  
פצנו כי נקל ונבער ככל הילדים / כי אתם נת־  
רוצץ בזהב קיצים על גדות האגמים, / כי נלמד  
השחיה כל ימינו / במים הרכים, הפוחזים". ול־  
הלן, בהיפוך ל"אל תשליכנו מלפניך ורוח קדשך  
אל תקח ממנו" שבתפילת ימים נוראים, הוא אר־  
מר: "קח נא ממנו את רוח קדשך. / תננו ונשחק  
כל חיינו — / ואחר ננדף ברוח. / כי עפר אנח־  
נו" (אלהי, בינה שחננת)<sup>102</sup>. חמש־עשרה שנים  
אחרי כן נראה לו שאמנם שמע האל תפילתו ולא  
הקפיד עמו כשסטה מדרך אביו: "תוך טרדת נעו־  
רי הפוחזים / אותך, אלי, הורני אבי // אך אנכי  
אל המשחק / מפניך ברחתי, / כי כה קצר לי  
זמני. // ואתה — / מחכמה תמיד נחבאת / לבלי  
הפריע משחקי / עד כי כמעט נשיתיך". ולאחר  
שפגש באל, ראה שהוא "וקן ועני, כמוני היום",  
ואין זה האל שירד מנכסיו מתוך "עיר ההרגה"  
המתמודד עם כאבה של האומה, כי אם אל בודד  
שהמשורר משאיל לו את מקלו "עד ספסל בגני  
ערבים". בדומה לשיר הקודם, מופיע גם כאן  
בסיום מוטיב השותפות שבכידודת ומנוחת ה־  
קץ: "אחר נסורה אל הערב, / יחדיו ולבדנו /  
לנוח"<sup>103</sup>. את אחד משיריו המוקדמים (שפירסם  
ב־1922, בגיל שלושים) העוסק ב"בית", בעיירה  
הרחוקה, הוא מסיים כך:

<sup>104</sup> השערה, שיר 8.

<sup>105</sup> כנסת ה' 199; מסכת 37.

<sup>106</sup> כנסת ה' 198.

<sup>107</sup> כנסת ג' 261.

<sup>108</sup> שם 260.

<sup>101</sup> גליונות א' 202.

<sup>102</sup> פרט 69.

<sup>103</sup> כנסת ה' 196; וכן כ"י ניו־יורק.

גל, ובשיחה אחת על השואה אמר לה על השיר שלפנינו: "התרנגולות כבר נשחטו" — איזו הר"גשה איומה ונכונה של חורבן עולם יהודי זה". אכן, גם במקומות אחרים רואה פוגל בעופות ובבהמות מעין תמצית חיים מן הילדות. הוא פונה אל "פרתו" ואומר לה: "טוב כי נקחה חיינו עמנו / וכל עופותינו / ונשובה הבית. // לשולי עיירות נסו נהרות / ... (ידעתי הערים) 114. אב"רהם בן יצחק התכוון אולי לכך שפוגל חזה מראש את החורבן המוחלט. "בבית עוד יעמדו" הוא שיר מוקדם (1921) שאינו מדבר כמוכח על השוראה. אך לענין זה יש גם צד עקרוני, ולא רק כרונולוגי. כאן, כבשיריו האחרים, אין פוגל מת"יחס לתופעה חברתית או לאומית כללית, אלא לעצמו בלבד. וגם כאשר הוא אומר: "ושמש בורחת מכפר אשר חלף, / מה נאנחה בחופזה / בדלי מי בארות" 115 — הרי הכפר לא חלף אלא בנשמתו של המשורר: "ואנכי אינני", כפי שהוא מסיים את "בבית עוד יעמדו הגנים".

הרגשת הנכר שלו מקורה בסיטואציה יהודית ספציפית; אבל זו אינה באה לידי ביטוי מפורש בשיריו. רק לעיתים רחוקות מאד הוא מתייחס למסורת: "ניגון גמרא, / כבד חלומות ועריגה, / עוד יעלה פעמים / בלי משים על שפתנו" (שיר 6). "פעמים" אלה נדירות הן. גם בשירים על העיירה הוא מבליע כמעט כל רמז יהודי מיוחד, ולא כל שכן בשירים אחרים כגון "בוקר יעלה" או "בעליה תלויים מתינו", בניגוד למה שניסו למצוא בהם מבקרים אחדים. שירתו היא "יהודית" הרבה פחות מאשר, למשל, שירתה הגרמנית של אלזה לסקר-שילר, המדגישה את יחסה אל מקור מחצבתה.

סמוך למלחמת העולם השנייה כותב פוגל את שירו "איים הגנים מאז", שקסמו בציורים מוחשיים הנראים מבעד צעיף הזכרון — הגנים הדשניים, הדרכים הנוהרות עדיין, "ריח תבשילי ערביים"; וכנגדם שוב הוא מעמיד את ידיעת

שוך ליל אפל מעל ראשו / ואיש לא ימצאנו" (אל תירא) 109. לעומת כישוף זה, כשכל היקום הוא מיטה והלילה שמיכה שאפשר להסתתר בה, מופיע בשיר מוקדם ציור-אימה מ"עולם המבורגרים" כביכול: "בני אדם / ... / במיטות יתכנו" סו בחשכה / ושמיכה על ראשם / ורובצים ערים / ונפחדים / כל לילותם". (63).

את נפש הילד, את לשונו, מושגיו ופחדיו הוא חש ברגישות המתקרבת לפעמים אל סף החול"ני: "בובה שלך הגידמת / תשב על מיטתך בורכיה / כי כבר נסעת / דובך השחום / ישב על מיטתך ובוכה / כי כבר נסעת. // האם לא תבוראי מהרה, / אמא קטנה, / ... / וקופץ ערב בעד החלון, / כלב שחור, / בולע אמא ואבא / ובובה ודוב" (בובה שלך) 110.

ההתחדשות הנפשית בקרבתו אל בתו מעסיקה אותו עד כדי כך, שבניגוד לדרכו בשירה הוא מתחקה לפעמים על שרשיה ומנתח בדרך ההגיון את העולם שהוא פטור מהגיון: "אשרינו אם ילד ניתן לנו / כי אתו נחיה שנית ילדותנו" (הנה כד חיים) 111; "אני בא מרחוק / וכבר שכחתי משחקך. / אך יען נאחזתי / במעגל שמחתך / וריחה הורוד מלאתי עד פי, / אולי אדמה לך מעט". (כי תרקדי) 112.

\*

אבל נוף ילדותו המוחשי אין בכוחו להחזיר לו את מה שאבד. נופה של פודוליה נראה לו תמיד ממרחקים שאי אפשר לגשר עליהם. "בבית / עוד יעמדו הגנים לבדם / כמלפנים. / בשרב צהרים יכבד משאם / וייעפו / ויורידו ראשיהם. // התרנגולות כבר נשחטו, / או נטרפו / אפרוחיהם פרחו. // אמי הזקופה כבר הלבנה / או אף מתה. / ... (השער שיר 8).

בספרה "פגישה עם משורר" 113 מספרת לאה גולדברג שאברהם בן יצחק אהב כמה משירי פוגל

109 ש.מ.

110 גליונות א' 203.

111 מאזניים ג' גלי מ"ז 4.

112 כנסת ג' 261.

113 ע"ע 62-63.

114 דבר ב' גלי ל"ז.

115 דבר ג' גלי כ"ו.



פוגל משכר ומעודן, וודאות הכליון מצויה כבר בשיריו הראשונים. ואפילו הישירות שבתיאור כף המרק ומצע התבן אף היא אינה חידוש גמור אצלו. עוד ב-1923 כתב: "לחמי אול, רגלי פצו-עות / אי תשקט נפשי / בדמדומים?" את הרי-אליות הישירה בתיאור אמנם ייחד לרוב לסיפור ריו, וכמובן ליומניו. יומן הנעורים שלו גדוש תיאורי רעב משפילים, ואגב, כבר במלחמת ה-עולם הראשונה, כשנכלא במחנות אוסטריים, תי-אר בשאט-נפש את מצע התבן ואת העלובים ש-מסביבו<sup>116</sup>, ותאורים דומים ממחנות צרפתיים חזרו ביומנו מ-1939. כשכתב את שני שיריו האחרונים בסוף 1941, לאחר ששוחרר ממחנות אלה וכשנתיים לפני הירצחו בידי הנאצים, כבר היה העולם אחוז להבות. אך גורל העמים נזכר רק בשלוש שורות הפתיחה שב"שעטת צבאות במלוא תבל"; גורל עמו לא נזכר כלל.

לא נמעט את דמותו כמשורר לירי ולא נעסוק בכלל בהערכה ספרותית אם נקבע ששירתו של פוגל היא כולה אגוצנטרית. ואם נראה לפעמים כאילו יצא מדל"ת אמותיו, היה זה כדי לחפש את עצמו, מעבר לכל מסגרת לאומית או מעמ-דית, בבדידותם ובסבלם של בני אדם באשר הם.

\*

שלושת נושאי היסוד בשירתו — החידלון, הא-הבה והילדות — שעד סוף ימיו נתן להם ביטוי אישי זה, הם שקבעו כבר את מבנהו הפנימי של ספרו "לפני השער האפל".

שבעים שירי הקובץ המסומנים בספרות רר-מיות — ונוספים עליהם שיר פתיחה ושיר סיום שאינם במניין — מציינים מחזור תימאטי רחב של חיים בצל המוות. אף על פי שאין חלוקה פני-מית למדורים — כביכול, הכל עומד לפני שער אפל אחד — ניכרות היטב חטיבות אחרות שסד-רן איננו פרי המקרה. נקודת המוצא בשיר מספר 1 ("ימים פונים") כבר היא לאחר אבדן עולם הילדות והבית, ההתרחקות מדמות האב והגע-גועים אליה. השירים 1-8 מעלים תמונות מיל-

ההעדר שלו, את תחושת סופו, ולא את סופם שלהם: "מהם פעמי / זה כבר הן נידפו. / אף לא אוסיף עוד / עבור במ לנצח. // כי עתי מדודה, / ורק דרך אחת אחרונה לפני".

גם בשעת חורבן לא יצא פוגל מעולמו הנפ-שי שהוא שלו בלבד. הוא לא כתב על "העם היהודי שנהרג". היו שייחסו את כל שבעת שיר-ריו האחרונים שנדפסו ב"מסכת" לעניין השואה; אבל שניים מהם כבר נדפסו בארץ-ישראל סמוך לפרוץ המלחמה, שלושה מהם מצויינים בתארי-כים מאביב 1939, ורק שניים נכתבו בזמן השואה. מבין אלה חוזר השיר היפה "ערי נעורי", שנכתב בספטמבר 1941 בצרפת הכבושה על ידי הנא-צים, לנושא הישן של חורבנו האישי, וקנתו, ני-תוקו מזכרונותיו — ואין בו שום רמז למאורעות היצוניים. המתרחש מסביב נזכר במפורש רק ב-שיר האחרון ממש, "שעטת צבאות כמלוא תבל / כולם יצאו לקרב" שהוא ממיטב יצירתו. אך אם נרצה למצוא בו תעודה לזמנו, נראה שאינו מו-סב על השואה דווקא, ויכול היה להיכתב, למ-של, גם במלחמת העולם הראשונה. ב-1941 עוד שואל פוגל: "על מה אמית ואומת?" כאילו הוטל עליו להילחם באחת המלחמות, במלחמה כלשהי, אלא שהוא רודף-שלום וחש קירבה אל אויבו השווה לו כאדם אל אדם. על סיום השיר: — "הנה עוד נשאר לי / מעט אפס / לבשל כף מרק, / אקרא עוד עני / לאכול עמדי / ולשכב על ידי על מצע התבן" — כותב נתן זך: <sup>115</sup>א "ה-שער האפל הוא באור קר ואכזרי של עולם שלא היה בו עוד מן המהוסס והמעודן והמשכר. הדה של מציאות עניינית נוראה, אשר שירו של פוגל לא ידעה עד כה, נשמע מן השורות הפשו-טות בבגרותן המיוסדת". אמת, יש כאן אפרו-ריות ריאליית ערומה, התופסת את מקום העולם הסמלי הקודם, כאילו עלתה המציאות על זה ששיער הדמיון, אם כי הצירוף "נשאר לי מעט אפס" חורג מתיאור גרידא. אבל יש גם צד שני לדבר. כבר ראינו שלא תמיד היה עולמו של

<sup>116</sup> ביומן, למשל, 22.8.1914.

<sup>115</sup> א משא, שם.

הפתיחה בולטים ציורי המוות העתידיים לשלוט בעיקר בסיום הספר, ואילו שיר החתימה מחזיר אותנו אל אווירה בהירה יותר כשל סדרת השירים הראשונה.

\*

בכמה מקומות, ובפרט בשיריו המאוחרים, חורג פוגל מתפיסת מחזור החיים האחד. לאותם שירים נוסף מימד של גלגול, של מעין נדידת נצח לעבר ולעתיד בעת ובעונה אחת. מעבר לזמן הנמדד, נושא הרגע בחובו את אופל הדורות שאבדו והעתידיים להיוולד:

"אחר תלכה מלוייל / ומאפיל על סביבך / מדור לדור (הנה בצלעי יערות)<sup>117</sup>; אף אלינו / הכבדים מדור ודור / עתים טלאים זעירים ב"אים / שחורים ולבנים" (משוקי נערות)<sup>118</sup>; "ור" אויה לאסירי היגון, / אצבעותיהם הארוכות נוט"פות נצח" (ואויה)<sup>119</sup>; "צעדי דור ודור / בנפשי שוב ישעטו" (צעדי)<sup>120</sup>; "תוכי רצוף / סמטה צרה ורמה / זה אלף שנה" (אל תוך יומי)<sup>121</sup>.

שותפות זו אינה מרוממת ואינה מביאה את העבר לתוך ההווה, אלא היא מבריחה את הרגע ואינה נותנת לו להתממש: "שפתיך הן כובו ב"נשקן / כי כבר רחקת ממני אלף שנה" (טרם יינעל)<sup>122</sup>.

לפעמים מופיע מוטיב הגלגול הפנתאיסטי בטבע — "מקרבי תשגשג אז תרוה / ותכפר צ"מרתה" (הנני רץ)<sup>123</sup> — המזכיר רבות מן השירה האירופית ומן העברית, למשל את ביאליק בשי"רו "בית עולם": "כי בכל ומכל נובעים חיים אין קץ / אתה תפרח כציץ ותרוקם בעץ".

בשירים אחרים מתמזגת דמות אביו עם דמו"תו: "והנה אנכי אב"י" (שיר 48) או עם דמות האהובה: "ועיניך עיגי אב"י" (אל פתחך)<sup>124</sup>.

דות אבודה זו ובעקבותיהם באים שירי אהבה (9-20) הפונים אל האשה האהובה מתוך "חיי הא"פלים". אהבה זו, שאינה מתגשמת עדיין, היא כור"לה מבוכה ורעד והכנעה עד כדי גילויי מזוכיזם (11). השירים 21 עד 28 מושמים בפי הנערה האהובה, החרדה אף היא ל"חייך הנוגים". פר"שת האהבה נמשכת במעין דו"שיח: פנייה לנע"רה (29) ותשובתה החושנית (30) — ומסתיימת בשיר בדידות של האשה שנעזבה (31) ובדברי האם אל הילד, בנימת שיר ערש (32). כאן אנו שבים אל גורל המשורר שדרכו במורד. שירים אחרים (33-38) מעלים נוף של בשלות הקרובה לרקבון; עייפות ורמזי חדלון שולטים בקיץ ה"עובר (34, 38). אחר כך בלילות סתיו (39-40) וחורף. נושא המוות מופיע במלואו (42) ומכאן ואילך יחזור בצד נושאים שונים עד שידחק את רגלם. אחרי תיאורי בדידות, זכרונות על אבדן הבית והאב (46) והזדהות עמו (48) — מתגברים, החל בשיר 49, ציורים של אדם ובדידות וסיוט חלומי — מתים בעלית-הגג, סהרורית, פרש מס"תורי בלילה, התחושה שהמחר לא יבוא, ש"אנו" אלמים (60) ו"יושבים כפופים, איש על מתו" (61). ואחרי אינטרמצו על אימת החולי (62) ב"אים כמעט רק ציורי אבדון ומוות: השער האפל (64), הספינה השחורה (65), הלילה הקרב, הבור המחכה, קובעת התרעלה. השיר האחרון שבמח"זור (70), פרט לשיר החתימה, מתחיל: "קרון יחידי ואחרון כבר נכון לדרך / הבה נעלה ונסע / כי לא יחכה". כבשירים אחרים, חוזרת האימה שבסיטואציה רגילה, פאמיליארית. קרון-מות זה, לכאורה הוא ככל קרון אחר שאנו עשויים להח"מיצו אם לא נזדרני. אדרבה, הוא הוא הקרון האפ"שרי היחידי, והפעולה היחידה מצדנו היא הנכר"נות למות ולחלוף, ו"בניגוד לסיומו של "פרחי רוע" לבודליר, הפונה אל המוות, רב החובל הז"קן, שיפליג עמו כדי למצוא את החדש.

כנגד מחזור תימאטי זה — ילדות, אהבה, אכ"זבה ובדידות, קיץ סתו וחורף, חולי ומוות — עומדים שיר הפתיחה ושיר הסיום (שלא סומנו במספר) בסדר הפוך, כמעין משקל-נגד. בשיר

<sup>117</sup> התקופה כ"א 306.

<sup>118</sup> דבר ג' גלי ל"ה.

<sup>119</sup> מאזניים ג' גלי מ"ד 4.

<sup>120</sup> הדואר ד' גלי א' 7.

<sup>121</sup> ספר היובל של הדואר, ל"ז.

<sup>122</sup> גליונות א' 201.

<sup>123</sup> העולם י"ג 588.

<sup>124</sup> השלוח מ"ב 464.

עתה בולטת נעל הפוכה  
אל העתים.

(אך הנה לילה)<sup>126</sup>

באחד משיריו האחרונים והיפים ביותר, הוא מנסה לשוא להעלות בזכרונו את העבר: "ערי נעורי / עתה כולן כבר שכחתי. / ואותך באחת מהנה"<sup>127</sup>. אבל כיון שנזכר ששכח, עולה מן העבר איזו אהובה רחוקה, אולי עוד ילדה. אין כל קישור וכל הערה נוספת. הריחי לפניו: "תוך שלולית מייגשם / יחפה בשבילי עוד תרקודי / והנה ודאי כבר מת". כשנמוגים המראות מעמיד הוא גם כאן את זמן חייו בצד זמן העולם — שניהם חסרי תכלית. גם לאחר מותו עתיד מדבר של זמן-להשתרע לאין קץ.

ראשית דרכי  
שוב לא ארא  
ואותך לא ארא  
ולא אותי מאן.  
אורחת ימים,  
מרחוק,  
לנוע תוסיף הלאה,  
מאין אל אין.  
בלעדי.

<sup>126</sup> דבר ב' גל' ל"ז; כ"י ארכיון קלוזנר.

<sup>127</sup> מסכת 39.

גלגול פאראדוקסאלי הוא רואה בבתו התינוק-קת: כבר היא אם העתידה להרות אותו, את אביה. בכך הוא מתמוג עם נכדו לעתיד לבוא, ובסיום השיר גם עם אביו שלו ועם אבי כל חי<sup>125</sup>.

אין זה הפרימיטיביזם הרומנטי "הילד הוא אבי האדם" — השקפה זו מתגלית אצל פוגל במ-קומות אחרים — אלא שותפות מיסתורין של זמנים סימולטאניים, גלגל סובב המבטל ראשית ואחרית.

נחמה זו אינה מעלמא הדין. וגם בשירים אחרים שבהם שליט הזמן הרצוף, האכזרי, מתמוג-גות תולדות חייו של המשורר עם תולדות העולם. באבדן ילדותו הוא נתקל בתל חרבות שאין בו מאומה מהוד קדומים; ההיסטוריה מתגלית כתל אשפה:

אי־בה  
בורחת עגלה ריקה במורד ההר  
מקרב ילדותנו.  
לפני רבוא שנה  
היתה פה עיר —

<sup>125</sup> "דרך רבוא דורות" מאזנים ג, מג 4.