

# לפני השער האפל

עיון בשיריו של דוד פוגל

## צבי לוז

מורכב. כך כל שורה מוצדקת מתוך עצמה ולא מתוך תבנית משקלית קבועה מראש.

"גדולים כבריכות ושקופים  
היו הימים,  
כי היינו ילדים". (iv)

הבית של פוגל אינו מיוסד על כל תבנית קבועה, אלא על התנועה הפנימית והריתמית של המשפט. מבחינה עניינית הרי השורה הראשונה מתייחדת במטאפורה "ברכות" ובתארים "גדולים" ו"שקופים" — זו השורה הפיגוראטיבית היחידה בבית זה; השורה השניה הקשורה אל הפיגוראטיביות מעלה את נושא המשפט "הימים", והשורה השלישית הוא משפט טפל הנותן למשפט הראשי את טעמו; אך חוץ מן החלוקה העניינית הרי כל שורה ושורה הוא יחידה ריתמית המשתלבת במבנה הריתמי של המשפט ועושה אותו בית שירי.

שיר של פוגל מצטרף מכמה משפטים כאלה, היוצרים תנועה פנימית מתפתחת מבית לבית; קצבו של כל משפט ומשפט כשלעצמו מודגש על-ידי האתנחתא שבסופו, והשהייה הטבעית בין משפט למשפט קושרתם יחדיו על-ידי שתיקה, המודדת כביכול את המרחק שעבר השיר מתחנה לתחנה. מבחינת שילוב הבתים השיג פוגל אפקט מיוחד בטכניקה משוכללת של חזרה על בית, או על קטע של בית, בתוך השיר האחד, והבית החוזר, שהפך לייטמוטיב, מקבל חשיבות מיוחדת, מצויינת משל שאר הבתים (כגון בשירים VII, X, X, X, X ועוד).

הלשון הסכנית, נזהרת מפני משפטים מופשטים או סתמיים, מפני סממנים דקוראטיביים ומפני ליאה להשתמש בתמונות הצומחות מעצם הסיטור אציה של השיר, שהבעתן אינטנסיבית.

השיר הפותח את הספר (שאינן לו מספר סידורי והוא מעין מוטו לקובץ כולו) משמש נקודת-מוצא

השיר הפותח את הספר "לפני השער האפל" \* והשיר הסוגר את המחזור (LXX) קשורים בתמונה אחת:

"כבדה תחרוק עגלתי לרגעים / כעמוסה אלפי מתים".  
"קרון יחידי ואחרון כבר נכון לדרך / הבה נעלה דומם..."

הספר ערוך כמין מעגל שלם, מן עגלת המתים ועד הקרון האחרון. ובין פתיחה לסיום מסודרים השירים הנפרדים, השלמים כל אחד כשלעצמו. זה אחר זה לפי קו מנחה אחד — קו החיים הזורמים אל המוות. על כן לא נתן פוגל שמות לשירים, אלא הסתפק במספרים סידוריים במחזור.

צורת השיר של פוגל מצטיינת בפשטות משוכלת ודקה של סממני הבעה חפשיים, על דרך המשוררים המודרניים בני זמנו. מלכתחילה משוחרר היה מכבלי מסורת שירית, ויתורו על המשקל התבניתי ועל החרוז המקובל אינו מיפנה מודרני בהתפתחות שירתו, ולא אות של משבר (כגון אצל ביאליק), אלא ביטוי אותנטי של מודרניות פיוטית.

הבית בשירי פוגל הוא משפט שלם אחד; בתים ספורים בלבד מכילים שני משפטים. משפט ארוך יוצר בית ארוך, ומשפט קצר — בית קצר. על כן, כל בית ובית (פרט לבתים ספורים) מסתיים באור פן מוחלט, בנקודה. הבית הוא בבחינת יחידה שירית לעצמה, וכך מוצא לו המבנה החפשי את מלוא צידוקו הפנימי.

שורות השיר הן חלקיו האורגנים של המשפט הבית. לפעמים הן חלקים ריתמיים שלמים, לפעמים תמונה העולה מתוך הסיטואציה ומתייחדת לעצמה, ולפעמים — חלקים תחביריים של משפט

\* לפני השער האפל, שירים מאת דוד פוגל, הוצאת "מחר" וינה 1923.

הנדודים. דרך חייו של פוגל קובעת את דרכו של מחזור השירים הן מן הבחינה התמאטית והן המטאפורית.

"על אבן אנוחה / בצדי ארחותי... (שיר I)  
 "אולם אני — / אתע עם הצללים... (XIV)  
 "על עיר וכפר אפסעה, / על דרכי / רוחות חרדים /  
 חרש בי יגעו. / מאום אין חוכה לי". (XX)  
 "... אט לו יטפס / צל-נודד עיף, שחות". (XXI)  
 "כל אלה ישמע / ההלך העיף / ורעד יעבר את  
 בשרו". (XL)  
 "נפתלים הדרכים ורבים, / רגלי יגעו, / ודרכי  
 היחיד. / ממני יסתר". (XLV)  
 "קרון יחידי ואחרון כבר נכון לדרך, / הבא נעלה  
 ונסע / כי לא יחכה". (LXX)

להווייה זו של נדודים אין כל תכלית, אלא — המוות.

בדרכו של הנודד, העוברת בתוך שלל נושאים וציורים, אפשר להבחין ארבעה נושאים יסודיים, כעין תחנות בדרך הנדודים:

זכרון האב, זכרון הילדות, האָרוס שאלת ההווייה.

ארבעת הנושאים קשורים זה בזה וחודרים זה לתוך זה, ואין ביניהם חלוקה תימאטית ברורה. אך מבחינת עיצוב-הזמן נבדלים הנושאים זוגות זוגות: שירי האב והילדות מופיעים כשירי זכרון, ואילו האָרוס והתהייה על ההווייה מופיעים כרגעי הווה שעוצבו בשיר.

#### ה א ב

שלושת השירים הראשונים הפותחים את המת-זור מוקדשים לדמות האב. אך גם בתוך נושאים אחרים, משובצים בתים ואף שירים החוזרים לדמות זו.

"ימים פונים על ידי —  
 ואני הולך בקשך, אבי.

על אבן אנוחה  
 בצדי ארחותי,  
 כל עובר אשאלה:  
 "אנה הלך אבי"

דבר-אל חרד  
 הנך לי,  
 היוקד דרך כל חיי... (שיר I).

למוטיבים ומטאפורות שיתפתחו בוואריאציות עשירות בהמשך השירים.

לאט עולים סוסי  
 על מעלה ההר,  
 לילה כבר שוכן שחור  
 בנו ובכל.  
 כבדה תחרוק עגלתי לרגעים  
 כעמוסה אלפי מתים.  
 זמר חרישי אשלח  
 על פני גלי הליל,  
 שיעבור למרחק.  
 סוסי מאזינים ועולים לאט.

מלות המפתח של השיר הן: הסוסים, מעלה ההר, לילה שחור, עגלת המתים, הזמר. הסוסים — עצמת החיים הגואה, הכחות הויטאליים העור-לים ב"מעלה ההר" — דרך החיים בתוך הזמן. אך התנועה החיונית במעלה הזמן כבר הגיעה עד נקודת הפסגה, רגע לפני השקיעה: "לילה כבר שוכן שחור". (תמונות אלו ודומות להן רווחות בספר; כגון, בשיר LIV חוזרת ואריאציה של תמונת הסוסים: "דוהר פרש באבק דרך מרובץ", ובשיר XL: "במרחק השחור נזרעות דהרות סוסים לא-נראים"; ובשיר XX א תמונת מעלה ההר: "על מעלה ההר אט לו יטפס צל נודד עיף, שחוח"). רובם של שירי המחזור הם שירי לילה ואפלה, או שירי ערב ושקיעה: הלילה השוכן שחור מק-ביל לעגלת המתים, ל"קרון האחרון" שבשיר הסו-גר, לעצם העמידה "לפני השער האפל" — זהו המוטיב המרכזי לשירה זו, ותמונותיה השונות לא באו אלא כדי לעצב סיטואציה פיוטית אחת ורבת-פנים, העמידה לפני המוות. "זמר חרישי אשלח על פני גלי הליל" — כמין שירת אדם לנפשו, שירה למרחק, אל הלילה — סגולתה המובהקת ביותר של שירת פוגל כולה; ובכל-זאת, באותם מרחקים לא-נראים מגשש השיר למצוא את הדו:

"נפשי יצאה אל המרחק / מצוא לב רועד".

(שיר החתימה).

מלבד זאת — הסוסים, העגלה, מעלה-ההר הם יסודות של נוסעי-דרכים; משמע, האמצעים לעי-צוב הסיטואציה של האני הם מטאפורות מעולם

הרכה — / ולבי רקד. וידך השעירה / נחה  
 דומם תוך ידי הקטנות, אבי!! (שיר III). אותה  
 אישיות קרובה עולה עם נוכחות הילדות, שהיא  
 ברגע־השיר ילדות ממש. אך רגע השיר חולף,  
 והאיש ישוב לחפש את אביו, את החסות ואת  
 הבטחון. כך מתמזגים החיפושים הרוחניים עם  
 חיפוש הבטחון והמחסה בעולם והווים גורם נפ־  
 שי אחד, הכרוך בדמות אחת. מות האב היה סי־  
 מן לראשיתם של הנדודים והבדידות:

“ראיתי את אבי אשר טבע  
 במשברי הימים; — —  
 לבדו נהלכתי על גדותם  
 — ונער עודני  
 ורגלי זעירות ודקות —  
 ואגדל עד כה.” (XL VIII)

מפתיע ביותר הוא סיומו של שיר זה, המתחיל  
 ב”נער עודני”. לאחר ש”גדל עד כה” מצא פת־  
 אום והנה הוא זהה עם אביו, כאילו נתגלם האב  
 מחדש בבן. זהו הישגם היחיד של כל החיפור־  
 שים: דמות האב ודמות האני הבודד מתמזגות;  
 אך בו ברגע פגה קדושתו של האב, והאישיות  
 האחת אב־בן נדמית לבן ולא לאב. שוב אין לה  
 דרך אלא הדרך האחת:

“והנה אנכי אבי,  
 גם כל משבריו  
 עלי עברו,  
 עד כי עייפה נפשי להם.  
 אך כל קדושי  
 הלכו המדברה,  
 וידי לא אשלח לאיש.  
 אשרי כי אנפש  
 בערש־ליל שחור  
 ועלי חופת השחק  
 עם נקודות הכסף.”

ההתאחדות “הנה אנכי אבי” שוב איננה בשור־  
 רת “דבר אל” ולא בשורת חיים. הקדושים “הל־  
 כו המדברה” ולא נותרה אלא מנוחת “ערש־ליל  
 שחור”, אחת הוואריאציות של השער האפל.

#### הילדות

בעקבות האב נמשכת קבוצת שירי ילדות “לש־  
 מה”, — נופים כפריים, הוויה בהירה ואידיאלית,

חיפוש האב שמת יוצר זיקה אל עולם המתים,  
 והמחפש נשאר כאדם מן הצד בתוך מציאות —  
 ההווה. הימים פונים “על ידי” ולא “עמי”; מקום  
 שבתו “בצדי ארחות”. יש בפתיחה זו משום  
 קפיצה אל מרכז הבעיות בעולמו השירי של  
 פוגל, וממנו צומחות המטאפורות העיקריות שלו  
 כגון עגלת־המתים, מעלה ההר, הלילה השחור  
 ודמות־הנודד. דמות האב הנערצה נישאת בשירים  
 כסמכות העליונה: “דבר־אל חרד / הנך לי...”.  
 אין בספר כל פניה דתית זולת זו; ואולי דמות  
 האב היא השריד האחרון של הוודאות הדתית מי־  
 מי הילדות, שאבדה לו, לאיש הבוגר, והניחה  
 אחריה חלל ריק. הפניה אל האב יוצאת תמיד  
 מעמדת־הווה ברורה של האיש המבוגר. מכאן  
 קיטובם המיוחד של שירים אלה, המעצבים את  
 הילדות ואת הבגרות בעת ובעונה אחת. ניכוח זה  
 תלוי בתנועה נפשית כפולה: תודעת ההווה הלא־  
 בטוח ברגע התלקחות השיר היא הדחיפה אל  
 הזכרון הבטוח, אל האב:

“על שפת הכרך אשבה,  
 עיף אשבה.

פעם היה לי אב,  
 אבא נוגה, שותק” (II)

הרגע הנוכחי “על שפת הכרך” דוחף כבהכרח  
 אל הזכירה: “פעם היה לי אב”, אך הטון של  
 שורות אלו ולשונן הלאקונית מעלים הד של אב־  
 דה שאין לה תקנה לעולם. בכל זאת, אין חזות  
 העבר מיטשטשת מכוח תודעת ההווה, ולא להפך.  
 לפני האב, העולה בחזון, הוא עדיין ילד על כל  
 סימני הילדות:

“הן עוד אעמוד לפניך  
 נערך הקטן, הטוב,  
 וידי מורטה חרש  
 כפתור מעילך השחור.” (I)

תנועתם של השירים היא מן ה”ימים פונים  
 על ידי” דרך בקשת־האב עד עצם הילדות, משום  
 שהעמידה בפני האב היא תמיד עמידת־ילד. ועם  
 נוכחות הילדות קורן האב אור חדש, אנושי ופ־  
 שוט יותר — אב הנותן חסות ובטחון של ילדות:  
 “הן זקנך השחור, / המסלסל / רפרף על לחיי

בשירים אלו בתמונות שונות, כרוכה בעצבות מתוקה, עצבות ילדים. עדיין אין בה אותה תוגה מתייסרת של עולם-הבוגרים, אך כבר יש בה ניחוש הבאות:

"גדולים כברכות ושקופים  
היו הימים,  
כי היינו ילדים.

אף פעמים בכינו  
אל סנר אמנו  
כי חיים מלאנו  
ככדי היין".

(IV)

הארוס

בספר שני מעגלים של שירי אהבה: האחד — אהבת גבר את העלמה, והשני — אהבת העלמה את בחירה. כל מעגל הוא מעין מחזור שלם ונבדל, ושניהם יחד מאירים את הארוס משתי הפ"רספקטיבות שלו. כל קבוצת שירים מתחקה על דרך הארוס, למן הגעגועים הרחוקים, הבתוליים, דרך רגעי הקירבה ועד המגע, ועד ההתרחקות. פעמיים בתוך מחזור שירי-הגבר חוזרת ומנצ"צת דמות-האב, אף עצם הפתיחה לשירים אלו אינה באשה אלא ב"חלום אבי":

"חלום אבי ער בערים  
ירון עם לילה.

אמור אומרה אל האשה:  
חיי האפלים  
נמסכים לרגליך  
כגלי אש לזהטה —  
למה תשעי מני?"

(IX)

החוויה הארוטית של האיש מתקשרת אל דמות-האב דווקא. יתר על כן, פנייתו אל האשה אמור רה ממש בנוסח שנקט בשיר אחר כבן מתרפק על אביו: "מתי אסוך כל חיי לרגליך" (III) — "חיי האפלים נמסכים לרגליך" (IX). לרגעים מתנש"איים הכיסופים הארוטיים עד לגבהי סגידה, אולם רק לרגעים; האב הוא אובייקט נצחי, ואילו הא"הובנה היא אובייקט רגעי בלבד. אך הנה, ברגע אחד של קירבת הלב, נהפכים כביכול התפקידים, הריהו כאביו והיא כילד — "קומי! / ידי תאחו את ידך... תוך ערפלי ילדות חירורים / כה נחני אבי / אל בית התפלה" (XVII).

נושאת טעם "קלאסי" של ילדות, אך גם חמישה שירים אלה, הערוכים יחדיו (VIII-IV) מגלים אר-תה כפילות כבשירי האב: הילדות צפה ועולה מתוך ראות רטרוספקטיבית כאנטיתזה למציאות ההווה. השירים מטעימים עמדת-ראות של משור-רר בוגר, ואין בהם כל נסיון להקים מחדש את הילדות כמו שהיתה אלא להחיות את רישומיה בלבו של האיש, שרחק ממנה. יופיים המיוחד טמון בנעימת הכיסופים, באהבה למה שחלף ואי-ננו עוד.

"ערב שותק אש יפך  
בעד החלון  
וימלא את החדר.  
תחת תלי צללים זרים,  
אצל דממה שחורה  
אשכב  
ולבי יכאב,  
יכאב.

מן המרחק  
בודדה תתקע לי חצוצרה  
שירי ילדות בהירים.

וכפרי הרחוק,  
הנשכח,

יקרב חרש אל משכבי  
וישתרע למרגלותי".

(VII)

אל שעת הערב בוקע "מן המרחק" — מנבכי ה"זכרון — עולם אחר, רחוק ונשכח, הנעשה הווייה מוחשית, המשתרעת למרגלותיו. מעניין הוא חי"לוף הקולות והצבעים, הממחיש להפליא את חי"לוף הזמנים, את המעבר מן הווה אל הזכרון: הרגע הממשי הוא "ערב שותק", אפוף "תלי צל"לים זרים" ו"דממה שחורה" — הווייה קודרת ושור-תקת, כמין פרוייקציה של הלב הכואב. אך מתוך הקפאון הזה בוקע קול חצוצרה, ההורסת באחת את הדממה והשחור ב"שירי ילדות בהירים". כב"אחד אחד ובאין רואה" של ביאליק, גם כאן מופיע ברגע אחד של חסד, כפר המולדת הרחוק וקרב חרש אליו. אלא שהרגע הבהיר של עולם הילדות חומק בחלוף הזכרון, ובסיומו שב השיר אל תחילתו בבית-חזור, הנעשה מוטיב מנחה של הווייה זו: "תחת תלי צללים זרים, / אצל דממה שחורה / אשכב / ולבי יכאב, / יכאב".

הווייתם הבהירה של ימים רחוקים, שתחזור

בעיני העלמה מצטייר אהובה בדמות הנווד —  
 ממש כמו בעיני הגבר עצמו. העינים שונות, אך  
 הדמות אינה משתנה. אך עולמה של האשה הר-  
 בה יותר פשוט, בריא ובלתי פרוכלימאטי; אהב-  
 תה ארצית, טבעית מזו משל הגבר, ויודעת את  
 תכליתה — הילד ("גם רחמי ירעד חרש / בגע-  
 גועיו אל הילד". XXIII); היא מתמסרת אל רג-  
 שותיה מבלי להרהר אחריהם, היא יוצאת, כבר  
 "שיר השירים", לבקש את אהובה בלילות, אבל  
 אינה מוצאת את האושר. הנווד קם והולך ל-  
 דרכו:

"הנך הולך מעמי הנווד.  
 אך מקלך העקום  
 ירא דרכך". (XXVII)

השער האפל

כמחצית שירי הספר קשורים אל נושאים מסו-  
 יימים: אל האב, אל עולם הילדות, אל האהובה  
 (או אהוב), ואלו במחציתם האחרת כבר מצויים  
 השירים מעבר לכל הקשרים, "לפני השער הא-  
 פל". שאלת ההווייה הפרטית נעשית כאן מוטיב  
 עליון ויחיד. שוב אין כאן קבוצות שירים, אלא  
 שירים נפרדים רבים, אשר פני האופל הם צדם  
 המשותף; השירים עולים מתוך תמהון או מתוך  
 השלמה, אך תמיד מתוך התכוונות אל הנקודה  
 האחרונה.

ראוי להטעים כי פוגל לא היה "אכסיסטנצי-  
 אליסט" במובנו המודרני, וספק אם הכיר אחת  
 התורות האכסיסטנציאליסטיות. אך ביומניו מתור-  
 ארת, למקוטעין, בהריפות אכזרית, חווייה כוללת  
 אחת: השלמה אחרונה עם הווייתם של הדברים,  
 עם החיים החומקים, עם המוות. "הכל מתגלה לפ-  
 ני בצביונו האמיתי; עירום; מהכל נודף ריח של  
 שעמום ועייפות... להמית את עצמי איני חפץ  
 עדיין ולחיות משעמם... " (7 במארס תרע"ג);  
 ולהלן: "... כבר חיטטנו, כבר פיררנו את החיים  
 לפירוריהם ולפירורי-פירוריהם והוצאנו מסקנה:  
 שאין שום תכלית, שום מטרה לא בעולם הזה ו-  
 לא בעולם הבא, אלא החיים כוללים את האמצעי  
 והתכלית בתוכם; כבר ידוע לנו שיש לחיות ולא

מעגל שירי-הגבר כולל תריסר שירים (IX)-  
 XX), שעיקרם ההערכה והכמיהה הרוטטת.

"לפני שעריך, לבנת השמלות,  
 אעמוד נבוך — — —

איכה אבוא אל חוריק  
 הבהירים —  
 ולבושי שחור ?

גם אצבעי  
 לא תגע צנועה  
 ציציד הרכים". (XII)

ואולם התמלאות התשוקה מביאה טון אחר  
 וצבעים אחרים:

"הנך יושבה על ידי,  
 צללינו גדלו מנו.

הנך כבה,  
 האושר כבר בא וכבר הלך.

לבנו ידאב,  
 נוגים נשבה,  
 כילדים ענשם הרב.

הנך יושבה על ידי  
 צללינו גדלו מנו". (XVIII)

"האושר כבר בא וכבר הלך" — ובשיר הבא  
 (XIX) כבר הנפש "סולדה חרש", ו"זרה רואה...  
 אל מנעמיך". הכל אומר כאב ואולת-יד לתפוס  
 את האושר, הנראים כעין "עונש".

מעגל שירי העלמה, אף הוא תריסר שירים  
 (XXI-XXXII) הכתובים, כשירי הגבר, בגוף רא-  
 שון, ומתחקים על שלבי האהבה הנשית, מן הב-  
 תולה ועד האם.

"בחזרי הנהיר  
 נעורה בלאט האהבה הנמה  
 ותבגיר לי גוי הקטן,  
 הרך.

וערומה אעמודה  
 ובוגרה  
 תוך גלי אהבה חרדה  
 וכמיהה כה שמירה — — —

על מעלה ההר  
 אט לו יטפט  
 צל-נווד עיף, שחוח.

הוא ישא בכורי געגועי  
 על דרכו האפור, המעוקל". (XXI)

שיר נתפרדו המוטיבים כבתים עצמאיים, אלא שהשטף למרחקים מופיע כאן אחרון וסוגר הכל. הזמן ראשון ואחרון, האילן העתיק נתון בתוכו. כך מתעלה שיר טבע זה כעיצוב הסיטואציה הקיומית בתוך הזמן חסר התכלית.

שיר X אXXX, שבא מיד אחר שיר "הנחל וה" אילן" הוא ואריאציה על אותו נושא. כאן עומד האיש שחוח כאותו האילן, וסביבו נוסעים הנעורים ונעלמים כמי-הנחל. אף המבנה היסודי של שני השירים דומה.

בצמד זה — שיר מפרש שיר, מעניק למשנהו את מלוא המשמעות:

"בשעת דמדומים,  
על ערפלי סתו אפורים,  
יסעו חרש מני, חרש,  
הנעורים.

שחוח אעמד על החלון  
ונגה אומר:  
"סעו לשלום!"

על גוי הרועד  
אט יטפס הלילה.

גם יחל בין קמטי פני.

ושם  
יסעו חרש מני, חרש,  
הנעורים" (X אXXX)

אף כאן פותח השיר וסוגר במוטיב הזמן — הנעורים הנוסעים, ובתוך מסגרת זו נתון האדם העומד תחתיו. אלא שעמידתו השחוחה של האדם אינה דומה כלל לעמידת האילן השחוח. באי-לן יש כוח דומם ואילם; האדם רועד מול הלי-לה. התנועה הבלתי פוסקת של הנעורים הנוסעים והלילה ה"מטפס" נעשית לרגעים תחושה גופנית ממש. בגוו הרועד, בקמטי פניו. כאילו רק זה מותר האדם מן האילן — ידיעת הסוף.

התמהון על הדברים והזמן חוזר ומבצבץ ב-שירי פוגל בוריאציות שונות, המזכירות תמיד את התפיסה המיוחדת של חידת-הזמן בספרות המודרנית. יש ונדמה כי אין כלל זמן: "אף ילד אין אומר: יום-אתמול אפס לי, / יום-מחר אפס לי, / אנה הם באים, / ימינו היחידים? / ... בורנו השחור / פתוח לנצח..." (שיר LXVII) לעומת

לשאול, כי השאלה לא תתורץ לעולם... " (17 במארס).

בשיר מן הימים בספר, שלכאורה אינו עוסק כלל בעיצוב הסיטואציה של האני, נאמר:

"ראה,  
כל מי הנחל  
חפזו לשטוף למרחקים,  
אך אילן עתיק  
עודו מכביד על מצבתו,  
שחוח.

קיצים רבים  
גועו נוגים בדמי ארגמן  
אלפי נודדים חנו חרש  
תוך מאפל צלליו.

אילן עתיק  
עודו מכביד על מצבתו,  
שחוח.

חפזו לשטוף למרחקים. — " (XXXVIII)

לכאורה זהו שיר-טבע המיוסד על מתח ניגודים: זרם בלתי פוסק של תמורות — מי הנחל השוטפים למרחקים — ולעומתו עיקש, עומד תחתיו, שחוח ועתיק, אילן על מצבתו. אבל בסימן קוטביות זו רואה פוגל את העולם ואת החיים: אף האדם הנודד שייך לתנועה, גם הוא שוטף למרחקים; האילן, התחנה ל"אלפי נודדים" שחננו תחתיו, הוא היפוכו. המים הזורמים היו מאז ומעולם מקור דימויים ומטאפורות על נהירת הזמן אל ים-הנצח, לרגע נדמה כי האילן השחוח ינצח את שטף המים, את הזמן, ויעיד על נצחונם של העצמים הפשוטים גם על האדם, החונה ועובר תחתיו. אך אשלייה זו נהרסת. שטף המים הוא האקורד האחרון, הזמן יגבר על הכל. מבין השיר-טון מהדד התמהון הגדול: האילן "עודו" מכביד על מצבתו, אך המילה "עוד" מציינת את הזמנ-יות; יבוא יום ולא יכביד עוד (תמהון שקט כזה על הוויית הדברים הוא הטון של מרבית השירים בחטיבה האחרונה). האפקט המיוחד לשיר זה הוא חזרה כפולה על לייטמוטיבים, היוצרים מעין קביעות בתוך השטף. פעמיים הם באים זה לעומת זה, אות ועדות לניגודים. בבית הראשון הו-פיעו קשורים יחדיו, כשהנחל קודם לעץ והמילה "אך" מחלקת את הבית לקטביו; ובסופו של ה-

ומורדיראש,  
נדוד יומם וליל,  
עד נגיעה לאבן אפורה,  
בודדה,  
עליה נניח ראשינו  
ונגוע שלובי־נשמה" (XLIV)

אמנם ביומן מהלך האני יחידי ונמשל לכלב, ואילו בשיר מהלכים יחד האדם והכלב. אבל הכ־לב הזה, לאמיתו של דבר הוא רדוקציה של הא־דם; קיומו של המין האנושי נדמה כקיום־כלבים ולא עוד. בשני המקורות — נדודים ערירים לאי־קץ אל גבול היאוש, שסופם — מות כלבים.

בחטיבה האחרונה כלולות שתי הסוגות LVI, LXII (והם שני השירים היחידים בספר הכתובים במשקל וחרוז ובמבנה מדוקדק). דומה שיש ל־צורה המשוכללת כאן משמעות מיוחדת במינה, ואין לראות בה רק מקרה או פרי נסיון לגוון ספר שירים הכתובים בצורה חפשית. בעוד שאר ה־שירים בחטיבה זו מסיעים אותנו, בתוך שטף הנחל־הזמן אל קץ הקיום, אל השער האפל, הרי הסוגה LVI כבר הגיעה כביכול עד עצם ההת־פוררות והחדלון; והסוגה LXII, היא רגע בא־לם המתנה של רופא, כשהאיש החולה טובע ב־דיעת אבדנו. צורה אסתטית זו, שסימנה שלמות, והיא באה לתאר את תהום א־שלמותו של הא־דם, הריהי כמיץ לעג מוסווה. התפוררות הקיום מכאן והצורה המוצקה מכאן מתחרות זו בזו כ־יכול. מצד אחר, העובדות המוחלטות כביכול מבקשות להן דרך־הבעה מוחלטת בסוגה בעלת המבנה הסגור והמדוקדק, כך מקיימת כאן צורת הסוגה משמעות כפולה: מדגישה את הסיטו־אציה ומשווה למסגרת האסתטית ברק של אש־ליה אכזרית.

זה, יש ורגע ההווייה יתארך כשנים, כשהמחיצה בין האני ובין העולם נופלת להרף־עין ארוך כ־צח, ו"התפשטות האישיות" כעין זו מגלה שוב דבר אחד ויחידי — את האופל:

"אל הלילה  
אבלוט דומם  
ויער ולילה אהי.  
כה אעמוד  
שנות־מרגוע —  
ותוכי אפל, (XLVII)

כאן אולי מקום להביא קטע מן היומן, שקדם לכתבת שירים אלו בהרבה:

"... ואני מהלך לתוך התהום האפלה של תוהו ובוהו, מהלך, מהלך, מהלך. ויחידי, יחידי, וביום קודר אחד אסתחב כאותו הכלב שפצעוהו ברג־ליו האחוריות, לתוך כתליו של חדרי... בשא־רית כחותי, אבוא ואשכב במיטה ואפגור ככלב זה. ואיש לא ידע... או אוציא או את התער ואשחטני" (14.1.1914).

קטע פרוזאי זה, שנכתב ללא כל כוונה של עיצוב שירי, מדבר בעדו. אף הריתמוס הפנימי, המשווה לקטע זה את המתח הגבוה, דומה בכל לריתמוס הפנימי שבשירים הגמורים. ומעניינת רשימה זו גם משום הקבלתה לאחד השירים ה־זקים ביותר של פוגל:

"כלבי הטוב,  
הנני כורע לפני הוד אהבתך!  
תנני — ונשען ראשי הנלאה  
על גבך  
ואזעק זעקה גדולה ומרה — — —  
ואחר נקומה,  
דומם נקומה,  
ונלכה שחחיגב