

כנסת דברי סופרים לזכר ח"נ ביאליק, ספר חמישי / בעריכת יעקב כהן ופ. לחובר (תל-אביב : הוצאת "דביר", ת"ש)

## הַסְפָּרוֹת הַיְפָה הָעֵבְרִית בְּתַרְצֵ"ט

מאת ש. צמח

### ה ש י ר ה

#### א

בעמדי לסקור תנובת השירה העברית של שנת תרצ"ט, אני נתקל בקושי גדול. מהרשימה הנתונה בשולי הגליון יש לראות מה ברוכה היתה ענבתה\*. אלא שהפרי שהובא ונאסף בקונטרסים וספרים הוא ברובו פרי נסיונות ראשונים ואין בו כדי הצטרפות לדבר-מה בולט וקבוע, שיתוה את הפרצוף הפיוטי, על קווי האפניניים, של כל משורר ומשורר בפני עצמו. אדרבה, מה שמזדקר לעין, לאחר התייחדות עם שירה זו, אינה הנטיה האישית של הפרט, "משעולו" של היחיד, אלא דרכי היצור המשותפים של הכלל, כעין מסלה רחבה שסוללו רבים והפונה כאילו אל מחוץ-חפץ אחד. שירה זו טכנית היא עד מאד. דומה, כי מעולם לא ידעה השירה העברית אל נכון מה שהיא עושה ומה שעליה לעשות כבימינו אלה. ולא היתה לפני דרך אחרת, אלא לצאת בעקבות המשותף והקבוצי הזה, לנתחו ולעמוד על טיבו ורצונו. ונראה לי, כי דרך זו שאני מהלך בה מאונס, גם בטוחה יותר, בנידון שלפנינו, מזו המקובלת, החוזרת במחרות ארוכה שמות מחברים ושמות חכוריהם ומוסיפה כמה הערות והרהורים בשוליהם.

אם הבקורת העברית לא נתנה דעתה עד היום בכובד-ראש הראוי לשירה הצעירה, של השנים האחרונות, הרי הטעם לכך, שמעולם לא ראתה אותה בצורתה

\* מספרות השירה המקורית קראתי את הספרים האלה, שיצאו לאור בשנת תרצ"ט :

"אילן ברוח" - יעקב אורלנד, הוצאת "גזית", ירושלים. "שמש בדרכים" - רפאל אליעז, הוצ' "יהודים", תל-אביב. "שבילים בשחור" - מנחם ברגר, הוצ' "יבנה", "בציר" - פניה ברגשטיין, הוצ' "דבר", תל-אביב. "תמול דחה" - ק. ברטיני, קישינב. "מחרוזת" - משה ויגיא, הוצ' "חברותא", ורשה. "על העין" - זרבבל, הוצ' "דבר" תל-אביב. "מוזית אל זוית" - א. חלפי, הוצ' "יהודים", תל-אביב. "שירי חיים לנסקי" - הוצ' "דבר", תל-אביב. "בשבעה מיתרים" - שמעון מלצר, הוצ' "דבר", תל-אביב. "צעדים בלילה" - ב. מרדכי, הוצ' "גליונות", תל-אביב. "שירים" - א. טולודר, הוצ' ההסתדרות העברית בשיקגו. "בשער הכליה והפלא" - יצחק עגן, הוצ' "גליונות", תל-אביב. "חלון ביער" - ב. פומרנץ, הוצ' התאגדות הסופרים העברים, "מפלס", קראקוב. "סוגיות" - ז. א. פרידלנד, הוצ' "עגן" ע"י ההסתדרות העברית באמריקה, תל-אביב. "בגשר היעור" - דוד רוקח, הוצ' ד"ר ז'ונשטיין, תל-אביב.

לא היו לפני : "מכורה" - ב. טננבוים, הוצ' "דבר", תל-אביב. "כדלוק הסתיו" - צבי רודניק, "השומר

וצעיר". וכמה קונטרסים קטנים אחרים.

המקובצת, כפי שנודמנה לי לרגל עבודתי זו. מה שהפתיע אותי היא מציאותם של תחומי יצירה והבעה מלוכדים וטפוסיים לה. השירה הזאת חיה ורוחשת באויר משלה ומבקשת לה מגע עם סביבתה. מן ההכרח, אפוא, לתהות עליה, לבדקה ולראות אנה פניה מועדות ומה הם הרצונות שהשתלטו עליה, או שהיא אומרת להשליטם על אחרים. אין לפטור אותה ולגזור, שהיא עודה בחתוליה, מגששת עדיין באפלה ולא הבשילה די צרכה, שגדון בה בכובד-ראש. בשום פנים איני יכול לומר כי ב. פומרנץ הוא דל-כשרונות. ויהא זה משפט מעוקל אם אגיד כי ב. מרדכי, ר. אליעז, א. חלפי וכיוצא בהם דבר אין להם להשמיע לנו. כשם שתארי-כבוד סתמיים על הרינון שבמחנה הצעירים, העזות, פריקת-העול, סער-הערבות, דבוב-החיות ופרץ-הקולות אינם מספיקים לעשותה מה שאיננה. הענין הוא, לפי דעתי, רציני יותר, והוא תובע את הארתו.

## ב

היסודות הזרים, שהסתננו אל תוך שירה זו במישרים — בהשפעתן של ספרויות לועזיות — ובעקיפים — בהשפעת ה„אידיש“ — ושאדמת מכורתם הם דרכי התעיה המסוכסכים של הפיוט באירופה במאה הנוכחית, לא נטמעו בתוכה והם נעוצים בשירה עברית זו בזרותם ובבדילותם. בעיקר היו אלה אפני-צורה, טכניקה, סדרים מליליים וצירופים, ובמקצתם היו חשבונות-נפש ונוסחאות של המדע הפסיכולוגי שעודם מפורקים ושנויים במחלוקת, שהרימו ראשן לצוות על היצירה את הלכותיהן. אם פומרנץ מקדים בספר השירים שלו: „נתתי לו לדמיון רשות-הריצה רק בארחות שבהם דרכה החוייה“, הרי כאן, לדוגמה, אחת הנוסחאות המצויות כיום. אלא שמדור זה המכונה „פיוט“ אין לו אופן התגשמות אחר אלא בדבור, במנין הברותיו ומספר קולותיו וצליליהם. הנוסחה יצאה בהכרח וקבעה את חוקותיה גם בתחומים אלה. היא פקדה לקצר ולקטע, לחזור ולהקביל, ה„אידיש“, שהיא סעיף לשוני גרמני, שמעה לגזירות אלו ולא הראתה התנגדות מצדה. הרי היה שטח צורתי משותף בינה ובין הלשונות אשר מתוכן ובשבילן נולדה תחוקת פיוט זו. אולם הלשון העברית, הן מצד מספר הקולות שהיא משקיעה ומרכות בדבור האחד והן מצד גלגוליו הדקדוקיים והמושגים הנכבשים בו, לא יכלה להסתגל אל הקיטוע ואל הקיצור שהנהיגו משוררים בשפות גרמניות, סלאביות ורומניות. וכשאמרו להטותה בכח הזרוע אל דרכים שאינם דרכיה, הביאוה לידי סתירה פנימית, מהותית, אורגנית, המרסקת את הטור השירי ועושה אותו למין מגומם נטול חיות ובטוי. זאת היא הגנתה של הלשון העברית מפני העקירה שאמרו לעקרה מטבע גידולה. שמיה היו לשמי-נחושת, שעצרו את גשמי-הברכה.

שתיים היו הלכותיה של השירה המודרנית, האכספרסיוניסטית באירופה — חובת הרכוז והבריחה ממנו. למען עצב דמותו של המושג בתוך ההברה צוּו על הצפיפות ועל העבוי. יש לשחרר את הדבור מהנוספות השכליות, שההגיון הקיף אותו ולהחזירו לקדמותו. יש לדלג על מלות החבור ועל נטיית-הפעלים ועל הא-הידיעה ועל הפרייפסטים והסופיפסטים העוטרים את המלים ומיבשים ליה חיותן, למען ערטל את התנועה הקמאית הכבושה בדבור ולהעמידה על שרשה הרגשי הישר והראשוני. מצד שני, פקדו על החזרה הקולית ועל ההקבלה התיאורית, ובאלה חשבו להקים קשר חדש בין הדבורים, ליצור את „ההגיון-האמנותי“ מופרש לתכליתו המיוחדת: לעשותו

מהלך-מחשבה ריתמי, בו פטורה השרשרת הרעיונית מן השכנויות ומן התלות אשר בין דבור לדבור. ריתמית תהא מחשבה זו רק מתוך הרנחיים וההפסקים בשעת מהירות מירוצן של ההברות בהופעתן המסורגת. והנה שני תקונים אלה אין הלשון העברית סובלתם. כי היחס בין מספר ההברות שבתוך הדבור האחד וכמותו של חומר המושגים העצור בהן צר הוא גם בלאו הכי, ונטית הפעלים השמית, הכינויים, אותיות בכל"ם, הנסמך העברי מצבים למדי את הסמלי ואת הקמאי ואת הכוטה שבדברים. היצר הלשוני העברי עבות הוא די צרכו ואין צורך לסבכו באופן מלאכותי. מכל מקום לא עמדה בספרות העברית בעית המטען ההגיוני המכביד על המשפט השירי, ולא היה כל הכרח להפשיט מעליו את דיוקו, המאיט, כביכול, תנועותיו הטבעיות, כשם שעמדה בעיה זו בשירה לועזית. וממילא המאמצים, שהרבה משוררים צעירים מכניסים ביצירותיהם לגבור על מכשול שאינו במציאות, שלא לצורך הם. ומכאן אותה הרגשה ראשונה של בזבוז, העמדת-פנים ואטמות, ששירה זו מטילה עליך.

איני אומר רגשותיה מזויפים. איני אומר כשרונותיה דלים. אני אומר, תועה היא בדרך לא-לה. בידיים היא פורשת צללים אשר שום ממש ויש אינם מקבילים להם. ואחר היא אוספת כחותיה להאבק עם דמויות בדויות אלו ללא קץ ותכלית. אם יעקב אורלנד שר: „ההיתה אפלה לי פתאום מול שמי שהכחילו כל כך“, הרי הביטוי הכושל, המרוסק, שבטור זה מקורו רק בדבר אחד. אורלנד הסיח דעתו, שהוא משורר עברי, ושהדבור „ההיתה“ שקול במשקל מושגיו כנגד שלשה או ארבעה דבורים נפרדים בלשון אירופית. ועוד דבר: המציאות של השירה העברית אינה מחייבת כל עיקר את בלבול המלים וטירופן בטור עצמו. הואיל והיא אינה שבעת הגיון ואינה רובצת תחת משאו של המבנה השכלי שבמשפטה. עוד סער הערבות, בהן השמיעה קולה בראשונה, לא עומם בה. ואם משה ויניאר כתב: „מעולם לא צָפַר בי דבר בהכרח החריגה / לאופפני רכיל בשפָּה וּבִיקר חנפִים“, הרי האטמות הזאת, המקיפה את הדבורים המשונים האלה, שאין הרגש נענה להם, מקורה באותו מאמץ שאינו צריך לגופו. מפני כך אתה תמה ושואל — מהו סח? כי דומה הדבר לאדם הטורח בשארית כחותיו לנקוב נקב בתוך הריק. התאמצות-שוא זו, בזבוז-כחות על לא-דבר, אתה מוצא אותם כמעט בכל מקום בשירה צעירה זו. כשפורנץ אומר: „ואיני נותן שיר בעד על עלילותיו רקומות-קסם / הנגוזות כקורים בברק פלד-יומי“, ואני איני מבין מה ברצונו להביע, ואני מתכעס עליו, מפני שנדמה לי שהוא משטה בי, אין כאן, כפי שרבים חושבים, העדר-דיעה או העדר-יכולת. הנה קובץ קטן של שירי עגן. אי-אפשר לומר, שאין הוא, ודע את הלשון העברית. ואף הוא צפוף ומעובה ואטום.

הם מִשְׁחִיתִים הַפְּרִי וְדוֹשׁ אוֹתוֹ בְּקֶגֶל  
 קוֹשְׁעִים הַצְּנָפִים מְזוֹן חַי לְצָר,  
 וְקִטָּן נִצְרָם שׁוֹמֵט הַגּוֹף לְאֶרֶץ וּמְנַצֵּר,  
 וְבִתְלַ צְלִי זָהָב חֲזִיר יִנְבֵּר וְיִגְל.

מבוכת הבעה זו פרי חטא היא, חטא כלאים. מתהלכת איזו נוסחה בעולם — עלידי הריתמוס המרוכז בשעת עיצובו נעשה ההרכב המלולי מצומצם והתוכן המלולי מסוגר בקיצורו; עלידי הפיזור מתפורר הדימוי לרסיסים ומתפרק לחלקיו; וריכוז ופיזור

הללו הם האמצעים שהופכים דמויות-המושגים של המלים לדמויות-אמנות של מלים. איני רואה צורך במקום זה להפריך את האמת שבנוסחה זו. אבל אם יפה כחה לגבי לשונות אחרות, אין לה מקום בשירה העברית, שלשונה מצומצמת על-פי אפיה והיא המקבילה ומפזרת דמויותיה מראשית היותה. המשוררים הצעירים לא השגיתו בכך. העבירו פולחן זר אל היכלם, ואין תימה שהפך להם לעונש והיה להם לרועץ.

## ג

שירי יש מספרתים לבני ארץ מקרנים  
יש השיחותים עם פית בית שוקתת —  
ואלה לא דרשו שאמזוג את דמי  
בכוסות מקרטות שוות משקל — —

הנה התביעה הנכריה, שעליה דברתי, באמת איש לא תבע בספרות העברית, שהדם יוגש בכוסות ממורטות ושהמשקל יהא שווה. כיצד יכולה לעשות זאת לשון שהתנ"ך מקור יניקתה? אולם אי-הבנה ועירוב הפרשיות קוי-לואי הם לרבים מהמשוררים הצעירים, ומשום כך גם אמצעיהם משותפים. חביב עליהם להפעיל את השם ולהרחיב את היקפו המקובל של הפועל (מאביב, מקושת, מפורווה, מאזיבים, מפריאים, נגשאות וכיוצא באלו). כלום חשים הם דחק באוצר הלשוני כמו שהוא. שאינו מספיק להביע את המית רגשותיהם? אני מטיל ספק בכך. יציקת מטבעות-ביטוי חדשות אינה הכרח כל עיקר בשביל הונה של „המחשבה-הריתמית“, שאינה מקפידה על הדיוק ועל העתק-הגיוי מדוקדק. בשביל האכספריוניסמוס היו המלים המחודשות תוצרת-לוי של שיטת הקיטוע והקיצור שהנהיגו\*. אצלנו, שאין חובת הרכוז חלה על השירה, הואיל, וכאמור, מצבה ועקבתה היא בעצם הויתה, הרי מנהג זה, לפאר את השיר במלים עשויות בידים, הופך לפולחן ריק, ולאמתו של דבר הוא מיוסד על טעות פסיכולוגית. מרוב תמימות חושבים אנשים, כי כח ביטוי של הדבור המחודש גדול הוא מזה שבמשומש ובשכיח. והדבר אינו כן. דוקא השמוש הוא שהשקיע בתוך הדבור גייסות של רישומים, עד שנתמוגגה ונתפקקה הוראתו המופרשת והוא שב ליסודותיו הקוליים. ואם המשורר מציגו במקומו הנכון, עצמת הבעתו מתחדשת ובידה להביא את הנפש לידי התרחשות מהירה ועמוקה; כי בדבור הזה ספוג עושר גוונים, מרץ כבוש ותנועה רבה. המלה המשומשת, שלכאורה, דהה צבעה, הרי דוקא משום שהיא אפורה, שגורה על הפה ומצויה מאד, היתה שנית לחומר ראשון, שעל נקלה אתה טובע בו את הצורה שאתה משתוקק לה.

אחר דינה של המלה המחודשת, הבדויה, העשויה בידיים לשם הצורך הזמני, לה אין היקף רגשי, אין לה רשמים ערפליים שאבדו במחשכי העבר. היא מכשיר, כלי, המזוינים במדות הדיוק של המכונה, אבל נטולי חיות הם כמוה. התעורה הדמיונית

Aus den Wortverkürzungen werden Wortveränderungen. Die Wortveränderungen führen \* zur Bildung neuer Worte. Aus Verben werden Substantive, aus Substantive Verben gebildet, z. B. „Sturm“ - „התאורטיקון האכספרטיוניסמוס“, ומנהגי ה- „Lothar Schreyer, aus „Kind“ das Verb „Kinden“ הקיצוני. ובעברית: מקיצורי-מלים גולדים שינויי מלים, הללו מביאים לבנין של מלים מחודשות. מפעלים יוצאים שמות, משמות פעלים, למשל — מִלֵּד הפעל ילד. החידוש בעברית אינו גדול כל עיקר אם התוצאה היא שהפעל החשם יֵלֵד ממקור אחר הם.

מועטה מאד במלה העשויה. היא בהירה ושקופה עד תכלית ואינה גוררת אחריה, בשוליה, עודפי צללים. אין בה כח ההתפשטות, ומשום כך אין היא מסייעת למתרשם ממנה לבנות עולמו בעצם ידיו. היא פת קיבר ולא מן היורד מן השמים. לה אין יחסי ברמיצרא לעצמים אשר מסביבה. היא דיוק אסור בנסבותיה של מציאות פרטית, מקרית, ולא נשאר ממנה כלום לאחר שאנו פושטים מעליה את האקראי, אשר עמה. היא ממתה, אפוא, בתוך העדר-החיות שבה כל רחש של מרחב רגשי ומכבה בקפאונה את ברקה של הסתכלות טהורה. בול-עץ היא אשר לא יירק ולא יפרח לעולם.

איני אומר, שהחידוש בדבורים ובצירופיהם אסורים הם. מושג זה של איסור אינו קיים בתחומים אלו. יש אפילו לחידוש תפקיד משלו, אם הוא במקומו ובשעתו. גורם מעכב הוא בזרמתו של הטור. בהכרח תתהה עליו ותשים לבך אליו. ובתעודתו הזאת כח בונה ומעצב הוא וזכותו עמו. אבל בשירה העברית הצעירה אין משתמשים בו לתכלית זו. כאן הוא תכלית לעצמו. כעין עבודת-אלילים הוא. לא לשמש את האחרים הוא בא, אלא הוא מתנשא בתביעתו ליחס של יקר פרטי. וכיון שעל-פי מהותו אין הוא מסוגל להיות כך, הרי נשתייר בו רק הכח המעכב בלבד. מכאן אותה הרגשה בלתי-נעימה. מכאן רושם של אותו רבוי מעורבב ומטורף, נדחף ונגרר ומתרסק בשעת זרמתו, כשאתה מנסה להשמיע שירים אלה לאזניך.

מסך-אד פתקתם, שרקם אי-מלמץלה,  
 יורם בו רק שול מעל האדמה —  
 ונראה פה צירום מסוג של צבור אילנות  
 בקהילה מלחשה של בקשו בחמים — (ב. פומרנץ)

לנגם קרקעך ברוחי החולה  
 מעצבון חרותך, מאזן יתמותי  
 על נופך הנושא את חיי ומותי  
 שהוא טוב וקדוש כמו שקט ודני  
 ואין זולתו לי מאלף רצי... (י. אורלנד)

ושוב מפח-מחשיף מחיק-סגריר מסתוי  
 את פל הערגונות בטרם יצלה נץ. (מ. ויניאר)

מהיכן האלם והאטמות בביטויים אלה? מדוע הלב אינו נענה להם? מפני שהם כולם חידוש בצירופיהם ובשכונותם, כי לא טבעיים ועירומים הם ואינם מסמלים דבר. ניכרת בהם הערמה האנושית הקטנה שהביאתם לעולם, וכך הם שוהים בצורתם ההפוכה. כי כאן הבהיר מתערפל בתהליך העיצוב ואין המעורפל מתבהר על ידיו. הבדידות המלולית אשר לכחות העוצרים והמכשילים מרוקנת אפילו את ניגונם הקולי של הדברים, מפרקת אותם, מפזרת אותם ומבריחה אותם מכל מרכז, עד שהיו לאותיות הפורחות באויר. כי שירה אמיתית אינה גלגולו של השגור בתוך הגשמתו של היוצא מן הכלל. על הרוב היא יוצא מן הכלל שהתגלם בתוך השכית. ואין כל הכרה. ששירה צעירה תהא להוטה כל-כך אחרי החידושים. לפני קונטרס שירים של ב. מרדכי. צרור פיוטים אלה אינו מראה עוד את האישיות

אשר מתחתם. אבל יש כאן דבר-מה הדומה לקול נוגה, לפרכוס של מרד חשאי, לדבור קובל ותמה וכמה, שהלב עלול להפתח לו. גם שירתו של מרדכי אינו שונה משירת חבריו מצד הנושאים שלה. גם גרסתו היא גרסת הימים האלה: מולדת, דם, מאכלת, חץ וכידון, שבילים, מחרים, תמולים. ואף-על-פי-כן רשמה הוא אחר:

בְּלִילָה קָוָה  
 רֵיחַ הַשְּׂבִילִים — חֶשֶׁךְ, מְרַחֲקִים נְדָם  
 וְנִשְׁמַת אָחִי צְמוֹס רוּבָה וְנִבְוָאָה:  
 „וְנִכְתְּמוּ סָרְבוּתָם”...  
 בְּלִילָה קָוָה  
 אָנוּ זֹרְעִים „מְדוּעָ?”  
 אֶל כָּל הָעוֹלָם.

והנה חפשתי בקונטרס שיריו של מרדכי ולא מצאתי אף דבור מחודש אחד. אין שם „חזה מקושט” ולא „מְנַשֵּׁם נחירים” ולא „ניחוחיות”. יש קצת תום וקצת אזלת-ידיים המתחבטים בתוך המקובל והיש ומבקשים ודורשים דבר-מה שלא היה עוד. איני יודע אם ימצאהו. אבל במבטא צנוע זה: „ריח השבילים” — אף-על-פי שמלה זו „שבילים” הוראתה מגית בשירה הצעירה, — שהצטרף אל חשכת הלילה יש פי כמה מן התפיסה הנכונה והחדשה של הליל בארצות החמות, מאשר בכל האמרים הללו על „מרבדי מלכות”, על „רפדו השבילים בזהב ובחלומות”, על „הנשיקות בחיוכים ובמכאובות לרגבים הנובכים באדמה”. רק מי שראה את ליל הארץ האפל יודע גם ריח-שבילים מהו.

והנה לפני קובץ אחר של משורר צעיר — „בשבעה מיתרים”, של שמשון מלצר. ופשטות מסרתית כאן ועממיות טובה וגם הומור קל וחמים ואתה מקבל התחלות אלו בלי פקפוקים, ואפילו חריזה זו של „רז-פז” אינה מפריעה. כי אין כאן אותו בזבוז מלים ותמונות ואין אותה חירות מדומה. שאינה יודעת למה היא באה (בדקתי שיריו ולא מצאתי בהם אלא „שולחן מרוק” אחר ואף חידוש זה ז'רגוניסמוס שלא לצורך הוא). אדרבה, משטר וחוק והתאפקות כאן, ובמדה שהשיר נעשה מושלם יותר בצורתו התאפקות זו עולה עמו: ומפני כך הורם החיץ האטום המבדיל בין האמרים ובין בת-קולם בלב:

אֶךְ אֶסַּת חִינְתִּי, קָוִי קָוִי,  
 הֲלֹא יָקָר פְּתֻרֹנָה מִמְּקָלוֹל וּמִפָּזוֹ.  
 אוֹתָהּ, אֶלְלִי, לֹא פִתְרָתָּ, הַמֶּלֶךְ.

וַיִּכֶן שְׁלֵמָה לְסוּדָה הָאֶחָרוֹן —  
 וַיְהִי עָרֵב וַיְהִי בָקָר וַיְהִי הַפְּתָרוֹן  
 וַתִּקֶּם מִלְכַּת שָׂבָא וַתִּפְּסֵן וַתִּמְלֹךְ.

וההפרש בין שני הדרכים הוא — ההפרש בין כח-מגלה ובין כח-מחדש. גילוי משמעו צירוף חיוני שהאמת הפיוטית רפודה מתחתיו: חידוש משמעו, צירוף שכלי הקושר מלים במלים, בדות בבדות וממש אין בו.

## ד

דומני, כי גם מבחינת התוכן והנושאים תועה השירה הצעירה בדרך לא-לה. אין מן המועיל בדבר, שהיא כה מסורה לארץ ולכל העובר עליה. גם עבודת-הבורא יכולה להיות עבודה-זרה. שירה זו, אם איני טועה, מסיעה את פעולת הבנין הארצי-ישראלית, אשר שרשיה במסורת ובהיסטוריה, ודוחקת אותה אל מטת סדום של רעיונות אקטיביסטיים, שאינם אלא חולפים וזמניים. היא מעבירה משדות זרים אל התחומים שלנו קול דברים ושאונו, שאינם מחויבי המציאות הספרותית העברית. התנועה האקספרסיוניסטית באירופה — וביחוד בגרמניה, אשר כה נוח היה לספרות „אידיש“ להתפשר עמה — היתה תגובה לזרם פרוש, מובדל בנוירתו האצילית — גיאורגי וחוגו — שקדם לה. התביעה הראשונה שקמה אז לפני היתה — תחילה להרוס ואחר לבנות. היא גם שהכריזה, אין המשורר נזירו של מקדש הפיוט, מוקף כלי בדולח של עולם הצורה המרוחק והצונן. הוא אינו אפילו כבוש באפולונית האני הבודד שלו. מן האני עליו לצעד אל האתה. עליו לפשוט זרועותיו ולשחות עם זממת המעשים והמאורעות ולהשטף על-ידיהם ולהיות כח מפעיל ומכוון להם. האקטיביסמוס הגרמני לא היה בעצם אלא ראשיתו של אקספרסיוניסמוס שהפך בתוקף של מסבות הזמן והתקופה וסדרי-חברה לפעילות מדינית. אותה ההכרה בצורך להקים חברה חדשה אמרה לחייב את המשורר לברר בואה, להכשיר את ההווה הרגשית לקראתה. בניגוד לעולם האסטיטי-הצורתי, בו מכהן הפייטן, אמרו לעשותו כח מניע מדיני. כי הרוח אינה בהיכל הבדולח הממורט, אלא „שם למטה“, בתוך ההמון הסוער, המחוסר דמות וצביון והנע בתוך ערפליו. אלא שטבעי היה, שהמשוררים והוגי-הדעות לא יסכימו למנות את המתמיד שביצירה כשליחו וכמשרתו של החולף בתנועה המדינית. הרי סוף-סוף זו אינה אלא „אמצעי בידיהם של מחוסרי-אחריות, הבאים לתקן את העולם אשר מסביבם במקום לתקן את עצמם“. ועד מהרה הרימו את השירה מעל למדיניות (מיטאפוליטיק). במקום הצורה הפעילה שמו את כליל המעשים שבתוך השירה. פרנץ קפקה אמר: „המפעל האמנותי הגדול אינו משאלת-לב מוסרית; הוא המעשה המוסרי. המפעל האמנותי אינו בבחינת משתוקק בשינוי העולם; הוא הוא שכבר שינה אותו. האמן אינו מן הנאבקים, אינו מן הרוצים; כבר מושלם הוא וכבר מקויים הוא“.

והנה כל ההתנגשות הזאת, שהיתה מרעצת בתרבותה של גרמניה, לא היה לה מגע ישר עם חיינו. והשירה העברית לא היתה מעורבת, על-פי מהותה ההיסטורית, במחלוקת זו. אם האדם הוא מצע חושני „אשר רושם נופל אל נפשו להיות לתמונה“, או שהוא יצור „אשר האצה יוצאת מנפשו להיות לתנועה“. הרי מרטין בובר, שהיה הרוח החיה בוכוח הזה ושהעמיד את האדם המוטורי מול האדם הסינסטורי, אבני-היסוד, עליהן ניסה לבנות שיטתו, חוצבו מן התרבות התנכית ומן הגלגולים הרעיוניים שבהוי החסידי. החיים היהודים לא היו, אפוא, קופאים על שמריהם מעולם. מחוסרי מסגרת של קבע היו, וכבלי התנהגות מאובנת לא הם שהעיקו על דרכי הבעתם. ההוי היהודי, דומה, היה תמיד בעצם זרמתו. והשירה העברית הביאליקית לא היתה זקוקה לתעוררתה של תורת התנועות. ובהכרח, תהא מעשי-קופים מלאכתם של הללו שיעבירו את ההתעצמות הזאת, שאין לנו חלק ונחלה בה, שאינה מעניינת, אל תחומיה של השירה העברית. ואם בכל-זאת באים אנשים ושמים אותה לקו ומשקולת לפעילותם הפיוטית, הרי גדונים הם מלכתחילה לכשלון.

גם במובן אחר, שבירת-הקו היתה מלאכה בטלה ומדומה. ההסתערות הזאת, המפעפת והחביבה על השירה הצעירה, להתמסר לנושא הזמני והשוטף (החברתי-המדיני), סוף-סוף עיר פרוות היא כובשת. השירה העברית לא ידעה מעולם את הבדילות החברתית. מעולם לא שכנה בנזירותה במרומי פרנס. ביאליק, טשרניחובסקי, כהן, פיכמן, קרני, שטינברג, שמעונוביץ, שניאור שרו על מקראי-ציון, ועל עיר-ההרגה ועל הפועל-הצעיר ועל מרד ועל עיר הקדושה ועל ירושלים ועל שיר-האדמה ועל היער בחדרה ועל קדושת-העבודה ועל ימי-הבינים המתקרבים! כל הוכוח הזה על „האדם האימפרטיבי“, על מאמינים באמנות ומאמינים בפוליטיקה, מאמינים בשירה ומאמינים במחשבה (דיכט-אונד-דענקגלויביגע), אינו נוגע לנו. וממילא אותה הלהיטות אחרי הנושא החברתי, שהיא כה טפוסית לשירה הצעירה, ואותה עמידה בשער של כובשים, כאילו גואלים קמו פתאום לנחלה עזובה, שנשכחה מן הלב, לא טבעיות הן; ועל-כן יש שהן מאהילות על רגשות המסירות והנאמנות והאהבה הפנים, אשר שירה זו אינם חסרה אותם כל עיקר. במקום לשעשע את עצמה, שהיא שוברת קוים, עליה להרגיל את עצמה לראות נכונה, לשוב אל מקורה ולהיות המשך!

## ה

מן הדין הוא להתעכב גם על „חוג הפשף“ של השירה הזאת. מקצה היא לעצמה מלים ובנין וגם דמויות מופרשות לתכליתן המיוחדת, מתוך שהיא עוספת אותן הוראה של קסם, שתעודתו לפעול מחמת מגע של אהדה, בכח מציאותו בלבד. יש ביטויים שהם כמעט חובה על כל משורר צעיר. כך הן, למשל, שתי האותיות א-י (א-י-שם, שם-א-י-שם, א-י-למעלה, א-י-למטה, א-י-בוה, א-י-פעם, ויניאר אומר אפילו — געגונץ-א-י). כך היא גם ההתפעלות (מתבבאים, מסתחרר, מתפרעת, הצטלצל, מתפלטים, מתגמד, מתעדה, מתלקק, התהבהב, התגובב וכיוצא בהם), ובסוף ההפעלה (השימוש בבנין הכבד וההפעיל [„מככיבה“, אומר חלפי], עלי לומר לשבחם של מלצר מרדכי ואורלנד, שאינם נוהגים כך). ואם אין מקריות בביטוי, הרי נטיות-סתר אלה באות הן להעיד על שלש נקודות שבאפיה של שירה זו — היא תועה ללא-דרך, היא אוהבת את עצמה, היא מציגה את עצמה לראוה. כמו שדים קטנים רודפות המלים „שבילים“, „משעולים“, „נתיבות“, „אתמולים“, „מחרים“ בעקבות כל ניב והגה. ומתוכן אתה שומע את בת-קולן העמום — לאן? אי הדרך הישרה והבטוחה? אתה שומע את הרפיון הכמוס, את התנועה המוסרית הפנימית המהססת והאכולה ספקות. אלא מתוך שהיא שבויה בסבך נוסחאות נכריות וסותרות זו לזו, ניטל הימנה חוש הבקורת, ואזניה אינן קולטות את האמרים שהיא מוציאה מפיה. ומפני כך היא פחותה הרבה בפועל משהיא בכח.

אמרתי, כי אצל שירה זו מצויה השוואה משלה. במקום אחר כבר עמדתי על השרשרת ההגיונית המלאכותית אשר עמה והפוסלת אותה. הרי אין היא אפילו אותה חריפות ויכולת הקפיצה של כח-המדמה המצרף והמאחד בחפזון רב את הדומה לדומה ואת האינרדומה לאינרדומה. היא פרי קשרי-מחשבה פשוטים שפעולת מוח רגילה מענבת אותם. אסתפק, אפוא, כאן בהבאת כמה דוגמאות של השואות „נועזות“ הללו, שלקטתי כל-אחר-יד בספרי-השירים שלפני, ואצמצם את הדבור עליהן.



אני הולך לגמע את השמנת מארץ רצה.

דומם הולכת ומתרסקת הלקנה  
כפני אחות בחמניה, שהביטה אחורנית.

ונבלעה צצקת עורקים אדומה  
בהמית חוסיו האפורה. (ב. פומרנץ)

לטהר לב זהב על הקיר.

נשתפרו בחלונני לבות כוכבי זהב.\*

ואמא צועדת לה אל הבאר  
אין כל דלי למצמקי כאבה. (ב. מרדכי)

משי בצגוצי יטליא כתמי תונה  
צלי פרימות שחוקי. (מ. ויניאר)

לבושת תמולים\*\* צלטה היום השמש. (א. הלפי)

והרי דוגמה של השרשרת הרעיונית המלאכותית שבהשוואות:

מוטל הירח פחצי כפר לחם.

רקיע צרוף לקעודה.

נשמת העולם על שלנה מקרבת

ועל אור כוכבים —

בקל מאדה. (א. הלפי)

כלומר: אם רק תסכים לכך, שהירח הוא מחצית ככר לחם, הרי הרקיע ערוך לסעודה, משום שמקומו של הירח הוא בשמים, ואם הוא לחם הרי הם שולחן ערוך; וכשיש מזונות ואכילה יש גם ברכת המזונות; וברכה מביאה עמה ברכת הדלקת

\* לב" הוא מבטא של דבוק" בשירה צעירה זו ואין קץ לצירופיו.

\*\* ענין זה של תמול מחר והיום אינו פוסק מהעסיק את השירה הצעירה:

"כי נפש עתידות בין אתמוליה מטה". — "שפוף איכה על תמולה בהדרת שיקתו / שפוף איכה על תמולה עד ראשית רנעיו". (א. הלפי)

"בין שגני ננאי עצים / לבין אתמול שוקע / לבין סקר בוקע / תלוי ערסל יומי".

(פ. ברנשטיין)

"רקמה רקמה — מה מפקר ומה מתמול?" — היום עוד נתעב מול זעף תמול וקלון באות" — (י. עגן)

"את אתמולי שנשחט ונשרף לא אוכל לשבת". — "מת הפקר. הפתחים גוע". — "בין אתמול ופתחים סגורים אני ואת". — "חוזר תלילה בו הפתחי אתמולי". (ב. מרדכי)

וכך הן המלים: "שביל, שבילים". יטריח את עצמו מרדכי וימנה מספרן בספר השירים שלו; ושלא חשוב שהדבר מיוחד לו, ימנה מספרן גם בספר השירים של ב. פומרנץ.

מצויות מאד ומשותפות לרבים הם הצירורים: אילן ומריו הנזשר; שה וגדי; דלי ובאר.

הנרות ובשמים יש כוכבים; הרי שנשמת העולם מברכת על אור כוכבים; ובברכת שמע יש, "ובכל מאדך", הרי ברור שנשמת העולם מברכת בכל מאדה. מה שאני טוען נגד "אימג'יסם" מסוג זה, שהוא מהפך את השירה לפעילות משעשעת. והרי סוף-סוף תפקידה, אם אפשר לומר כן, הוא להסיע דבר-מה לא-ידוע אל מחיצתו של הידוע. ואם אפילו נניח, שדימוי זה של ירח ומחצית-הכוכב מן החיים בא, הרי זה הבא אחריו ומסתמך עליו כבר דימוי של דימוי הוא; ומה שמסתמך על הנסמך ודאי שהתרחק מהם יותר. ונמצא כי שרשרת הדימויים הפיוטית במקום להעלות איוו ישות. היא מורידה אותה, מרוקנת אותה, מפשיטה אותה ועוקרת אותה מקרקע הויתר לתלותה על בדות. על משחק הדמיון, שבטל הוא מיסודו\*.

דוגמה דומה לקודמת אביא גם משירי פומרנץ:

אי זקן רְוה רתום לְשָׁגֶלֶת עָמֵס,  
 קְפוּף קְמָטָטָא הַמְרָצֶפֶת בְּנֶקְנֹו,  
 וּבְמִשְׁנֵה כַח שֶׁל נְשָׁמָה יִתְרָה  
 דוֹחֵק הוּא אֶת רַגְלֵי הַסּוֹס.

השרשרת הרעיונית כאן (אני מסיח דעתי מן המופרך שבתמונה) מסתובבת על צירה של המימרה, "רוכב על מטאטא" וממנה משתרבות הדמויות של הזקן, עגלת עומס, דחיקת רגלי סוס, וכו'.

ב"חוג הכשף" של השירה הזאת מהלכות, אפוא, הסתירות כרוחות רעות בין עיי מפולת. הואיל ואי-אפשר להיות בשיר אחד אכספרסיוניסטן מפורש ובשני אימג'יסטן מפורש ובשלישי אימפרסיוניסטן מן החדר הישן\*\*.

אפשר לא להיות אף אחד משלשה אלו ובכל-זאת להיות משורר בחסד עליון. אבל שיטה מקובצת בשירה אינה במציאות. לא משום העדר-המקוריות שבה. אלא שקפיצה זו מצורת ביטוי לצורת ביטוי מפקיעה את השירה מתחומי חיותה, לעשותה דבר-מה, שאפשר כמה וכמה ערכים עמו: יכולת, שעשועים, חריצות שכלית, אבל לא שירה.

\* אותו דבר אנו מוצאים גם אצל אליעז:

כי בקר לעיני טפס בְּהָרִים קָמוּ נְדִי / וְעַל קַתְפוֹ הִנְרָקָה שֶׁל הָהָר / הָאוֹר קָמוּ אֶמֶר לְבָן.  
 ובמקום אחר:

שָׁגִי סוּסִים רְתוּמִים שְׁמִשְׁכּוֹ אֶת הַשָּׁמַיִם / בְּרַנְלִים שְׁחֹזְרוֹת אֶת הַשָּׁחַר בְּרָסוּ / וְשָׁגִיָהֵם רָאוּ  
 וְעַתָּה הַמְדַלְקָת / כִּי הִיָּה בָּל אֶחָד לְנַפְשָׁם כְּסוּר.

בראשון לפנינו ציור של גדי-כתף-צנר, ובשני — סוסים-רגלים-דריסה-זיעה.

\*\* אותו אליעז הוא "אימג'יסטן" מיבורק, גם כותב:

הִיָּה שָׁם קוֹנְצֶרְט שֶׁל בְּטוֹהוֹבֵן. / יוֹדֵעַ אִתָּה כִּי אֵךְ פְּגוּלִים לִי / בָּל הָרַר תַּעֲנֹג וְשִׁנְרָה  
 בּוֹרְנָגִית / אֲבָל לְכַרְטִים שֶׁל חָגֵם — זוֹ סַתַּת יְדִידִי / נְתַפְתִּיתִי הַשָּׁעִם. —

כלומר: פרוזה פשוטה והגונה.

ובפעם אחרת בקול רגיל:

אם כה השפלתם הַזְרוּעוֹת לְמַיִם / וְנִנְעִיכֶם קְצִיִן (1) גּוֹפּוֹת גְּאָזְקִים, / אִין זֶה כִּי מַעִיק הַשָּׁמַיִם  
 בְּשָׁמַיִם / כִּי הַשָּׁמַיִם, / הַשָּׁמַיִם כֶּה רִיקִים.

כמה גדלה ההירות, אפילו להשוות את גזעי העצים אל גופות נאנקים אין אליעז מעזו במקום זה, ומוסיף

כעין — "בורגני" ו"שגור" מאד.

## 1

לא היה בדעתי לומר, כי אין בקבצי-שירים אלה שלפני תשוקה וכוסף להביע עולם מלא ורב-ענין. הרי מצויות שורות של הבעה טובה וכנה אצל אליעז וחלפי. וחבל, שהם נגררים אחרי דקדנטיות ו"ספלין" אפילים, מצומצמים, שקמלו מכבר-הימים. אי-אפשר ואין צורך לשוב אל בוד-ליר. קפדן בהגותו עגן, ויש שהדורים הם הרהוריו ונמשכים אל העומק. אבל למה הוא מבודד את העלים ומבדרן בידים, מבליט קשין ומקפח גמישותן ואינו מטמיען בנגינה אחת? ערים זעזועי הבעה וצורה בזמירותיו המקוטעות של מרדכי, ואולת-היד ורפיונו חביבים. פשטותו היבשה במקצת של מלצר, דיוקו, ממשיותו, זה, "המתנגד" השר על בעש"ט וצדיקים, אם הקשבתו אל עצמו תתעמק ודאי שתהא ראויה לקבע ולהמשך. מתחת "פרסות דהירתו" המשונה של פומרנץ עולות תמרות-אבק, אבל יש וניצוצות של פיוט עדין ואמתי דוהרים בהם: ומעוף לא-מרוסן זה משיב עליך לפעמים אויר נשמות. אף פניה ברגשטיין, אלמלי היתה שוהה בתחומיה, להביע את אשר לקח את לבה באמת, את ההוי הקבוצי וטלטולי היחיד בו, ולא היתה יוצאת לנווד, כנהוג וכיאה, אחרי תמולים ומחרים, הרי היתה מכניסה צמה דבר-מה לא-צפוי וחביב, אשר כה הרבו לשיר עליו וכה המעיטו לשיר מתוכו. וגם יעקב אורלנד המית העלומים המפעמת אותו מבקעת לה דרכה בעל-כרחו, בניגוד לרצונו: כמה בליות של מדידת-פארת הערים עליה להחניקה חיים וזו מבצבצת ויוצאת.

לא אסור הוא שדה השירה העברית הצעירה. בולטים ונראים בו כמה וכמה התחלות ונטיות ורצונות, שזכות גידולם והתפתחותם עמם. ואף-על-פי-כן מתחבטת שירה זו כיום בתוך סתירותיה לא-מוצא. טלאי על טלאי היא. אילו השקפת-עולם היתה מתבטאת כאן, אפשר והיתה מגיעה אל הבעתה המקורית. עכשיו שהיא סדרים מלוליים, נוסחאות של משטר צורתי שאולים מעולם אחר, לקוחים מן האבק הפורח כעת באויר, בהכרח שתאבד עולמה בידים. אסונה הגדול באמירה זו, ש"עליה לשפוך איבתה על תמולה בהדרת שיבתו". כאן טעותה המרה. הרי דוקא בו, בתמול זה, מפלטה האחד. אם אין רצונה להיות רק צל עובר בספרותנו, אין לפניה דרך אחרת כ-אם לשוב אל התמול הזה, להתמסר לו ולקדמו הלאה. עליה למהר ולהסיח דעתה מן התפקיד המשונה שהטילה על עצמה לשבר את הקו. אותו לא תשבר. את עצמה תשבר.

## 2

רצוני להפריש ולהוציא מן הכלל שלשה קובצי-שירים — של לנסקי, ושל שני משוררים, שהיו מהלכים כל ימי חייהם בצדי-הדרכים של השירה העברית ושנסתלקו מעמנו בלא עתם — פרידלנד וסולודר.

לנסקי מופת חי הוא, המוכיח לנו מה כחו של המשך. אין משמעו בשום פנים חנק העצמיות. אדרבה, במדה שישנה ובמדה שהשפעות חדשות מצטרפות אל המקור, הרי דוקא בתוך תהליך ההמשכה הן מתבגרות, אוספות אונים וגוברות על כל אבני-הנגף שההתפוררות הרוחנית בתקופתנו מפזרת אותן בכל הדרכים. בשיריו הראשונים נמצא לנסקי תחת קסמם המכריע של ביאליק ושירי-עם שלו. תכניו, קצביו וגם ההומור הקל משם באו:

צל פתקה של צירי בית צצים מתמוטט.  
 צל הבאר מול הבית קילון מתבודד:  
 דלי גן-באר... דלי גן דלי...  
 היא באה עם בדה, עם שירה הרוטט  
 ומתקה — לא לי.

ואלה לא הרעו לו, רק היטב היטיבו עמו. תוכן הוא דבר העלול להשתנות, והקצב בהכרח יסתגל אליו. אלא שהבטיחות במשענת העבר הבריאה, החזק והאמתי תשמש בית-קיבול ומצע, קרקע של גידול לכל שינוי והשפעה. כל תמורה והתפתחות מחייבות מציאותו של יש הקודם להן.

אותו בגן לכן הקיר  
 וקרן בריוף בפי שפל ברך.  
 אותו בגן לכן הקיר  
 פתחו בר-סוף לבך תמים ברך  
 וקשה משקוף לראש יהיר.  
 שא נורך מקנה סביר  
 לבית זה לכן הקיר.

יכולים, אפוא, גם טבעים חדשים להתכנס, אם יודעים הם מקומם ושעתם ואם ספוגים הם רגש של אחריות, אל תוך המסרתי והקבוע ולהגיע לידי מציגה פנימית שאין בה כלום מן הברבריות המשתוללת. הרי גם לנסקי לקט בחשאי גרגרי-צורה בכל חורשות הפיוט שנודמנו לו בצדיהם של ארחות נדודיו. אבל בארצות הרחוקות והקרות, כדוב יערות, השם כפו בפיו בחדשי צנה וכפן, כן שם הוא את ההערצה ואת האהבה לשירה העברית החדשה, וממנה ינק וינק, בבדידותו היתה לו מקור ישע ובגלותו היתה לו מחסה ומגן, אשר שמרו גם על נצנוצי החדש שהתקם בקרבו, וגם עמדה לו כתריס מפני הלמות הכשיל והכילפות שנפצו מסביבו לרסיסים ובלי רחמים כל עקרון של דמות וצורה.

אין מגיד ואין מודיע  
 מי מאן וילאן גייע  
 במסלול הסבירי.  
 רק לא לי, לא לי לפסוע  
 אל ארצי קנת הזנה.  
 זה ברי, זה ברי, ברי.

זה אינו ברי כל-כך. גנוז הוא הזוהר ואין יודע משכנותיו. על פני שירתו החיה והטובה של לנסקי משתעשעים רצי-כסף של רגשות-אהבה צנועים ועמוקים. סימן שנטל משהו מבית-גנינותו של הזוהר, יש בו יחס חומל כמעט, קובל ושוחק כאחד, לרעה שבגורלו, שאחזה בו ושלחה אותו לארץ גזירה. מתוך הרעה הזאת הוא מוציא ניצוצות אורו. ממנה כאילו ניוון השקט שבבלדות שלו.

בדורים שלשה פרחו:  
 האחד ננעץ בקהל —  
 גמול בריחה! — עורבים פרחו.

השני קראש קנע:  
 "עגש הקגינה בדגל".  
 השלישי בלב נחקע:  
 "שכר חכה אל נקרקע".

זהו תום אנושי ההולך לבטח דרכו.

איני יודע ההיה המנוח ח. א. פרידלנד פייטן במלוא משמעה של מלה זו. נרמה לי, כי ספרו הוא יותר תעודה אנושית-ספרותית מאשר שירה ממש. „אפלטון לא השאיר מקום לפייטן במדינתו, הואיל והוא גזר אותה מדורות מדורות כמרובעיו של דף-אושקיקי, שהכלים נעים על פניו כל אחד בתחומים שהוקצו לו — והמשורר מטבעו מבריה-גבולים הוא.“ פרידלנד לא ידע הברחת גבולים מהי. יש בסוניטות שלו כובד-ראש מתמיד, קפדנות רבה, עקביות, עקשנות, שפעת סגולות לשוניות, הגות-לב מלאה בינה, אבל מדות אלו זורמות בתחומים שהוקצו בשבילן כמים הכלואים בצינור ולא כמעיינות נובעים.

נאני קאָחד קןמון קהיכל אל פורצ  
 לבי הומה, לבי משאל פביר נאני נוסע ונוסע.

ברם אם שירה ראשונית אין כאן, פולחן של שירה ודאי יש כאן: געגועים עמוקים אל תהום של בדולח. פולחן עמוק, מתפעם, שתשואתו היתה רבה ושכבש את הנשמה ושתבע את ביטויו. זאת היא שירה בחזקתה השניה. בעולם החשובנות משמעה עליה וחיוק. בעולם הפיוט, בשעה ששירה מכפילה את עצמה, משמעה התרחקות מן המקור. בסוניטות של פרידלנד מרחף אויר מרוחק זה. איני אומר, שהסוניטות אלו עשויות בידיים או בדויות הן. אדרבה, אין כמוהן לאמן ולישרות. אלא ש„אלפי ורדי אהבה“ אלו גדלו בתוך קסמיה של הספרות ולא בתוך שאונם והמונם של החיים. פרידלנד כה הוקיר את השירה, שהוקרה זו הניעה שפתיו. אך הרגשת היקר לתהום הבדולח שבהיכל השירה בלבד לא היתה מספיקה, אלמלא נודווגה אליה הרגשה אחרת — החבה והכרת-התודה לכחות ההבעה של הביטוי העברי, אשר כה התעלו בתקופת חייו — וצירופן של שתי הרגשות תמות וטובות אלו הוא שהביא את סוניטות פרידלנד לעולם.

יקרת גאון-מכחול, קחזיון-הוד  
 ירדה לשפן פבוד קנה נה-דלים.  
 פצהר אור מפרחקים נעלים  
 ירשת אבות אוקרים רוקמות נסוד.

כשאתה מעיין בסוניטות הדורות אלו, על לטפי דבוריהן והברותיהן ומדי תפארתן, אינך יכול להתגבר על עדנן של שתי חבות הללו, חבת השיר וחבת העברית, השליטות בהן. אבל — ולמה אכחד תחת לשוני — יש ופתאום פחד נופל עליך ואתה מתירא מפני השלימות הזאת ומפני מיטב-חזון זה. מה יהא גורלה של שירה עברית כשאהבותיו של פרידלנד יסתלקו ממנה? כלום השלימות הלשונית לא תתימר ליסוב על צירה? כלום מכונת המלים וצירופיהן, כלום מנגנון החרוזים והצורות לא יוסיפו לטחן את עצמם?

לעולם אחר ומרוחק, שנסתלק ולא ישוב עוד, מחזירים אותנו שיריו של סולודר המנוח.

מה יפית, נצרה לְכָנָה!  
 צל גְּבֻעוֹת הַשְּׁבָלִים נִצְבָּת,  
 הַקְּלִשׁוֹן קִינָה,  
 עֲגָלָה רְנָה תִּשְׁאַף.

ארבע שורות אלה שיר מלא הן אצלו. והכל כאן. רבה התמימות בהן. אבל זאת היא תמימות של דור, של תקופה. בימים ההם קביעת ה"מה", קריאתו בשם — מעשים גדולים היו. גבעת שבלים, קלשון בירי נערה ועגלה רנה — נדמה אז שהנושאים עצמם אומרים שירה. לשעתם אפשר שהספיקו; ודאי שהספיקו.

וְעָבַר הַהֵד צֵל גְּבֻעוֹת הַמְּאִירוֹת פְּכֻלוֹת,  
 עֲדוּיוֹת פְּלִיאוֹת-תְּכֵלֶת וַיִּרְקַע-קִנְטוֹנִים.

עכשו נדמה קצת רנתם ודעכה קצת אשם. אבל אז היו הכלניות והיקנטונים חידוש. נמצא, שלאורך ימים אין הנושאים מספיקים. אז היה, בבחורים המפליגים בשדמות להתוות שחור-תלם, באדמה הרועדת למפל האור והזרע, בלטאה הלומת השאון ובמרחקים המופזים דבר-מה שבמציאות-בראשית, שהרעידה את הלבבות. ברם, "האוויר הפועם בשבלים" בן-חלוף הוא. במדה שהוא מציאות יותר הוא בר-קיימא פחות. הייתי רוצה, שהמשוררים הצעירים אשר עמנו, ואשר יבדלו לחיים, לא ישכחו את שיריו של סולודר. העיון בהם מועיל ומאלף. בזמנם אף הם היו חדשים ורכי-ימים.

### הפרוזה

אם אנוס הייתי בסקירתי על השירה לנקוט בדרך ההכללה, אין היא הולמת כל עיקר את הספרות הספורית. פזורה היא על-פי תכניה, מגמותיה וצורותיה וסימנים של אחדות אינם נכרים בה.

ואף-על-פי-כן הכרח הוא למיין את ספריהם של שנים-עשר המספרים שלפני \* . בפרק הראשון אני דן בספורים הקצרים (אריכא, קדרי, ולפובסקי). אחריהם באים רשמי-דרך וכרוניקה (זרחי, המאירי, אבן-זהב). מהם אני עובר אל סוג ספרותי הקרוב אל הקודם לו ברוח — הספור החינוכי והמתכוון לתאר חייה של תקופה ואינו שואף אל השלימות הספורית (גרינבלט, טמיר, שמאלי). אחר-כך אני רוצה לעמוד על שני הרומנים של ברש ובורלא, שהם האלומות הכבדות והברוכות שביבול השנה. ואסיים סקירה זו בדרמה העברית המקורית של ביסטריצקי.

לא אגע בספרים שנדפסו או נאספו שנית. אמנם היתה חובתי להתעכב במיוחד על ספוריה של דבורה בארון. לא בכל שנה זוכה ספרותנו לראות נובילות שלימות ומחוטבות כאלו כשהן מקובצות יחד. אבל נטיה קלה מהקו שהתויתי לפני בסקירה זו היתה בהכרח משנה את כל כוונה. ומתוך החפץ להעריך את החדש

\* אריכא, אבן-זהב, בורלא, ברש, ביסטריצקי, גרינבלט, המאירי, ולפובסקי, זרחי, טמיר, קדרי, שמאלי.

באמת, את היצירות שהבקורת לא הרחיבה עליהן עוד את הדבור, ותרתי על כמה ענינים, אף כי ערכם הספרותי גדול.

הפרוזה הספורית העברית, בניגוד לשירה, אף כי מחבריה ברובם המכריע יושבי הארץ הם, עודה שקועה בעיירה היהודית שבגלויות (גליציה, ליטה, פולניה, אמריקה, טורקיה). מכאן תארה המבודד, מכאן הגיוון והתמורות הרבות שבדמויות וארחות-החיים שהיא מעבירה לפנינו. לכאורה, שפע הוא. אבל לאחר עיון כלשהו מתגלה, שיסודו של שפע זה הוא חוסר-החבור — התלישות מן המולדת הארצישראלית.

## א

שונה הוא הספור הקצר מן הרומן לא רק בהיקפו, בסכום המאורעות והמעשים המקובצים בו, ביריעת החיים שהוא פורש, בהתפתחות הדברים ובהארתם. ההבדל העיקרי הוא בנקודת-המוצא ההפוכה. כותבי-הרומנים סובר, שאופי האישים ועצמותם משתנים ומתגלים, משום שתולדותיו של כל אדם אחרות הן, „כל משפחה ומשפחה, אומר טולסטוי, אומללה היא על-פי דרכה“. אמור מעתה, לבנות את האישיות בתוך כדי התהוותה התולדתית מגמתו של הרומניסטן. לא היוצא-מן-הכלל, המקרה הנדיר והנמנה, המאורע הבלתי-צפוי, הם המעלים את המקורי שבאדם. מעל לכל פועל גורם כאן הזמן והמלאי הממשי המתקבץ בו, והוא המצע אשר על פניו זה רואה אורו, ולארכן של שרשראות ההתהוות ההיסטורית שבחיים הוא מוצא את הבעתו. והנה הנובליסטן האמתי אינו סובר כן. בשבילו ההשתלשלות אינה מכרעת. השגור, החזור, המתמיד, הממלא את הזמן, לא הם המולידים את התמורות. דוקא הם שוים, דומים זה לזה, והפרשיהם אינם הפרשים של אופי, אלא של מסכות ותנאי-גידול. האישיות אינה מתבטאת במרוצת הימים. בתוקף הסדרים החברתיים מיושרים האנשים במנהגייהם. הם נעים על פני מישור המחולק גושים גושים, לפי מקצועם, מלאכת-ידם, מכורתם, ארחות-חיייהם, ואין כל חשיבות לצאת בעקבות המשותף, המטושטש, הגלמי, האפור והשכיח הזה. אלא שבכל חיי-אדם יש ויתעלה מאורע נפלה להדליק את ניגודו הפתאומי והוא המביא את הפרט בתגרה ובסתירה עם הגלמי, הקבוצי. ואז תעלומותיו של האיש, יצריו ומשאלות-לבו הנסתרות, נקודות-הזוהר הרוחשות בנשמתו, זוים ויוצאים ממחבואיהם לגלות את החיוני באמת ואת האנושי באמת. לא ההשתלשלות בימים הרבים ההם, אלא זה היום האחד, המר והנמנה, הוא הקובע. ועל המספר להתעמק בפתאומי זה, כי הוא, רק הוא, החושף את האור הגנוז.

א ר י כ א תופס בספוריו \* מופלג זה שבחיים. הוא מצרף את הלא-צפוי, המרוחק, ומצַב אותם ביד חרוצה. אלא שהוא עודנו מפולג בתפיסתו זו. אריכא נגרר אחרי היוצא-מן-הכלל לשם עצמו ומחשיבו מפני זרותו, הפתעתו ואי-שכיחותו. הוא מברר את הנושא ואם אינו מצוי הריהו מסתפק בו. אין בו הרצון לעשותו רק אזנים לחמת, אור בו יגדל ויוצר האופי. הוא אינו רואה, כי לא במציאותה של אהבה מינית מעוותת החשיבות. ענין זה עובדה הוא כשאר העובדות. ערך וכובד סופגים זדברים רק בשעה שהאהבה שלא-כדרכה תהא מניע המגולל את הסתום בנפש אדם. והנה בחור ארצישראלי זה („ודוי“) המחזר אחרי הפְּתָבֶת בבית-המלאכה הניו-יורקי, שבנערותה נתפתחה למשובתה של אשה חולת גוף ונפש, מדבר ועושה ומתנהג,

\* „בסגורים“, ספורים, יוסף אריכא. הוצאת „סלע“. תל-אביב תרצ"ט.

כאילו לא קרה מאומה. אין כל תוצאות להתנגשות הזאת. נמצא, שבספור נשאר רק שלדו של המעשה בלבד, והוא ודאי שאינו מספיק, טוב ממנו הוא הספור על זוג הסומים ("בסנורים"), בשעה שהאשה, מתוך חשש שמא יהא פרי בטנה סגִי־נהור כאבותיו, בוגדת בבעלה ומושכת ברשתה את אחד הרוקים השכנים לדירתה, והוא נענה לה להקים לה דור של פקחים. ולאחר שהחטא אינו נושא פריו המקווה, והנולד הולך דוקא אחרי האם והוא סומא כמוה, והיא מאבדת את עצמה לדעת, ניצל התינוק בדרך נס להמשיך את העורון בעולם. יש כאן כמה רחשי־לב, פגישות ומגעים המעוררים ענין וחפץ. אלא שהספור הקצר מחייב רכזו בסגנון, מתיחות וזריזות בשיחת האנשים הרוהטת, יחס של הומור אל המתהווה, והעיקר, שאסור להשהות את המאורעות, להטותם לצדדים, להרחיב היקפם, ולפורם ללא כל צורך. אריכא אינו משגיח באלה, ובמקומם הוא נותן קול רגשני ותמים החסר את הגרעיניות ואת החישול. איני יודע, אם סדר הספורים בקצבו הוא לפי המוקדם והמאוחר, אבל יודע אני, כי ליקויים אלה בולטים ביותר בראשיתו של הקובץ ופוחתים והולכים בסופו.

כך גם דינו של הספור האחרון. הגורל העור המקפל אדם וחפצים יחד, ודאי שהוא תופעה נוגה מאד בחיי האדם. מנדל זה ("נעלים"), שהשתוקק כל ימיו לזוג נעלים לא־קרועות, וחלמו זה רודף אחריו כצל, הוא העושהו גנב, הוא המוציא מפיו אָלָה לאביו, ואריכא מביאהו עם תשוקתו זו עד שדה־המלחמה. במקום שפצצה מרסקת גופו הנלחץ אל זוג נעלים, שפשט אותן מעל רגלי החבר החלל שנפל לעיניו — שטף המקרים האלה אריכא משלב אותו כראוי. אבל, כאמור, אין המופרך והמשונה, אף כי הם מתחברים יפה על־פי איזו השתלשלות מוסכרת, מכפרים על העדר הסתכלות באפיו של אדם. בעצם מה ממש בזה, שמנדל התנגש כמה וכמה פעמים בתשוקת הנעלים? סוף סוף מנדל הוא העיקר. ועל־פי תיאורו של אריכא הוא אינו אפילו בעל־תאווה. מוג־לב הוא, חבר לטפוס זה, שכה הרבו כבר לתארו, בחור העיירה המתירא מפני גויים וכלבים. כלומר, המקרים הם יוצאים מן הכלל. הארת האדם הנישא על ידיהם היא בנלית. וממילא משיג אריכא רק את המחצית האחת, ודוקא זו שאינה המכרעת בכבודה.

הדבר שאריכא חסר אותו נמצא בשפע אצל קדרי — ראייה להוטה, אוספת, מפרטת, מגבבת, מרכיבה דבר על דבר, טרופה במקצת, אבל דבקה בעצמים ומחאמצת לחדור אל תוכם. אלא שבצדה יש גם דישה במקום אחד, הנהפכת עד מהרה לחיטוט המעלה רק עפר תחות, והתהיה וההבחנה אינן מספיקות לבאר את הדברים, וכחות התיאור האינטואיטיביים אינם מספיקים להאיר אותם. קדרי נהג בספור זה שלפני \* לא כמנהג מספר, יצא וקבע נוסחה פסיכולוגית בראשית הענינים על כל מסקנותיה ותוצאותיה, ואחר הוא מכוון את המאורעות שיהיו פירוש לה.

מעשה בנערה שנודעוזה רוחה ממראה אדם שוטה, שהטיל פחדו עליה ביום חג הלידה שלה, והרי פרצופו של המפלצת ומראה־הבלהות: „לבוש היה מכנסים קצרים כחולים, חולצה ירוקה פרומה, שערות החזה החשוף היו צהובות, גדולות, סמיכות ומסובכות. בחור הצוארון תקוע פרח אדום... על ראשו מגבעת אפורה, רחבת



שולים; מאחוריה נוצה צבעונית, זקופה ומתעגלת בקצה העליון, כוננו של תרנגול.—  
תני לחם! אני חולה בגוף ומוח».

מסביב לזעזוע נפשי זה ותכניו (מכנסים קצרים, צבע הכחול, פרח אדום, בשר עוף, לחם וכו') מפתח קדרי את מחלת-הרוח של עלינה. והוא דוחק את התיאורים ואת המתרחש אל תוך מסגרתם של הסימנים שמראה המשוגע הורכב בהם. חייה של ילדה אומללה זו וכל הרפתקאות התבגרותה המינית יסתכנו מסביב לחרדתה, תבחל במזונות, באנשים, במלבושים ובכל ענין קל שבקלים שביכלתם להחזירה אל המראה המזעזע ואל תכניו, שנדחקו עמוק עמוק בסתרי הכרתה. דומה, שקדרי עשה כאן מעשה הקלע, היורה חץ ומקיף את נקודת הקליעה עיגול, ומתברך בלבבו, שאין רובה-קשת כמוהו.

בעקביות רבה ומתוך רחש מעשים צפוף, מסורבל קמעה, שאינו חסר את ההמצאה ואת השילוב הדמיוני המכוונים למטרתם, מוליך קדרי את המאורעות ומניעם מסביב לנקודת-המרכז שלו, ואנו משתאים לסדר הפוך זה. רגילים אנו, שחכמי-הנפש יסתייעו ביצירותיהם של גדולי המספרים. רקמת נפשם של גבורי שקספיר ודוסטויבסקי שמשה מקור לא-אכזב למדע הפסיכולוגי. קדרי הקדים את הדבר והתחיל מן הסוף. תחילה הוא יודע את התורה, את הכלל ואת החוק, ועליהם הוא בונה פרשת-החיים שהוא מתארה. מסופקני, אם אפילו התורה תחזיק לו טובה על כך, ועוד דבר. לאחר שעמדת כבר על כַּנְת הדברים, הרי כל הדגמה נוספת אינה אלא גורעת. חזרה היא, שבמדה שהיא תכופה יותר היא מחלישה את ההתרשמות יותר. כשאתה קורא בספור ונתקל, למשל, בפרח אדום (כגון זה שעל חולצתה של מי שעתידה להיות גיסתה של עלינה), הרי אינך נזקק עוד לידו של קדרי שתולך אותך אל הפתרון. קבוע מראש הוא, ואתה יודע מלכתחילה, הואיל ונפגשת באחד מסימניו של גורם הזעזוע, ודאי עלינה תגיב בהתנגדות ובכחילה לו. לאט לאט, במדה שהדוגמאות חוזרות, נהפך אסונה של עלינה למחזה-התולים, שקדרי בודאי לא התכוון לעשותו כך. מיד וכל הענין חדל לקחת את לבה. אם כל תפקידה של מגלת-החיים המתגוללת לעינינו הוא לאשר את הנוסחה הנתונה בשער הספר, מהיכן יבוא הענין לה?

אין הטעות הפטלית הזאת נוטלת בכל-זאת מאת קדרי את היכולת התיאורית שנחן בה. כח הראיה שלו מלווה בכל מקום. אלא שלא לצורך הוא נוהג מנהג של חירות מופרות בהרצאת הדברים («אין חסרון — הוא מתכוון שאין מחסור, שמרובות הן — בסתירות אנושיות. הן טבועות בבן-אדם לרוב. אין הן לא פרח, לא ענן, לא עמוד טלפון. אין הן לא שעשוע, לא למעלה מראשו של אדם ולא בידיו. הן — הוא עצמו»). העמקות היא לפעמים התפלספות, שטעמם של ספריי-הלימוד מהם היא יונקת לא פג עוד מהן («אל הילדות רבת-הכח נמלטה עלינה. אך ילדותה אינה ביולוגית, אלא פסיכולוגית»). קדרי מרבה בפרטים דלי תוכן ומעש, שיותר משהם מבהירים הם מטשטשים. אלה הם חסאי גיל, צעירות צמאה ולהוטה, שאינה יכולה להתגבר על תשוקותיה. מובטחני, שקדרי ינתר על מותרות אלה. יוכח, שיפה ראייה אחת. המקיפה כל תוכו של דבר, מגיבוב של נצנוצים בהולים וחטופים, המאפילים עליו. הדבר תלוי רק בו.

בפשטות וביד בטוחה ומאומנת, לפי הנוסח הבדוק והמנוסה של הריאליסמוס הרוסי, בלי „מעוף“ וסמוך לקרקע, ושאין בה מן הקל והשוטף שבספורי אריכא (אף כי הדרך שגורה וברורה) ולא מן המסובך והצפוף והמעובה של קדרי (אם גם

„פסיכולוגיה“ אינה חסרה גם כאן), נותן ולפובסקי \* מעט מן החיים הקבוציים בארץ; כשהפרט, לאחר שנטמע בתוך הכלל, שומר על עצמו ועל קרן זוית מצומצמת זו, שנשתיירה לו עוד בעולמו הרגשי, בתוך יריעות האהלים ומתחת לגגות-הפח של הצריפים. נושא-הדברים? מה איכפת לנו. הדברים עתיקים. אחד (יהודה) אהב ונתבדה. אחת (גלי), שלא יכלה לאהוב, או שלא ידעה אהבה, ולא נתבדה, שהתה בפכותה. וכשנודמנו יחד דבקו זה בזה, ורק המות הפריד ביניהם. אלא שענינים עתיקים אלה משובצים במסגרת של הוי (אם אפשר ומותר לכנות ראשית זו בשם „הוי“), שעודנו בעצם תסיסו.

ושמא יפה עשה ולפובסקי, שלא הסס לתאר את החיים האלה כקבועים מדורות, כנטועים ומשרשים עמוק עמוק בקרקע גידולם. אם אין בחפצך לנסוך בהם את המתק הבכני, המבחיל והטפסי ברגשות, שהתיאורים הארצי-שאליים נמוגים בו, אין לך ברירה אחרת, אלא לקחתם כמו שהם, כנתונים, כהווים, כמסורת קיימת ועומדת, בלי מחשבות רבות; להסיח את הדעת מן החדש הרופף והרעוע שבהם. בלי אילוסיה זו אין לכתוב ספור הגון על חייה-הארץ.

מסופקני, אם היה צורך להמית את יהודה ולגזול מבין זרועות גלי בסוף הספור, לאמתו של דבר הוא נסתיים לפני מאורע זה. נקודת-הכובד היא בגלי, שהגורל התאכזר לה, בהשפיעו עליה רוב טובה. ויפה עשה ולפובסקי, שרכז כל כחות-הספור בה. אולם כשהחיים מוגו לה כוסה ויינה עבר אותה, נפסק גם הענין אליה. גלי זו, שלאחר תיקונה ושכרונה, פרשה מיוחדת היא. ועוד דבר. כלום כדאי היה להגדיש ב„ז'רגון“, שולפובסקי שם בפי אנשיו (כדוגמת „חברה-מאן“, „שומר-ניקים“ וכיוצא באלו) ומתבל בו את השיחות והתיאורים. כי הן אין למתוח את האילוסיה, שהכל קבוע כאן. כל הדבורים האלה, אף כי מציאות הם, יש בהם יותר מן הסירוס הגס מאשר מן „הצבע המקומי“, האידיום הכפרי העצמאי, הספוג חכמת-חיים. הם אינם סממנים המגוונים את הדמויות. ספחת פוגמת ודוחה בכיעורה הם. על הפרוץ הם מעידים ולא על העומד. ואם הספרות נשענת עליהם, בהשענות זו היא מחזקה דבר הראוי לעקירה.

ועוד הערה אחת. נדמה לי, שיש הפרזה בחירות המתוארת כנהוגה וקיימת בקבוצים. בא יהודה ולקח את גלי מצריפו של חיים ואין קול ואין קשב למאורע זה בשאר האהלים והצריפים. הדברים אינם פשוטים כל-כך. הספרות האצילית לא ידעה מעצורים חמריים מה הם. בשפע שלה העולם הממשי היה פתוח לפניו לרְוּחָה, לארבע רוחותיו. טולסטוי אינו צריך לדאוג להוצאות-הדרך של רְוּנסקי, כשם שגובר הקבוצה של ולפובסקי דואג ומיצר להוצאותיה של גלי. אבל שגיאה קשה תהא, אם נהפוך את הסדר, ונפתח לפני ספרות הפועלים הארצי-שאלית דרך של חירות מדומה, המחוסרת מעצורים מוסריים, כאילו הכל שם אפשרי, כאילו נדמו שם הקולות בלבבות. אבל כיצד אבוא ואטען כנגד פגימות קלות אלו, ואני יודע מה חלקלקה דרכו של הספור הארצי-שאלית, ולא יתכן, שהרגל לא תמעד בה. ולפובסקי עשה את שלו. ויפה עשה.

## ב

ספרות של רשמי-מסע וכרוניקה אָפּיה מורכב הוא: מצד אחד לפנינו הדרך עצמה, הדמויות והענינים, נושאייהם של הרשמים; אבל מאחוריהם ניצב תמיד האדם

\* אחד רץ ואחד מחלץ, ספור, מ. ז. ולפובסקי. הוצאת „דברי“. תל-אביב תרצ"ט.

אשר בו הללו משתקפים, עומד האדם הרואה אותם. ורק כתוצאה של שניהם באה היצירה הבנויה והמעוצבת. וכמה מאורעות כבדי-ערך זכו להבנות מחדש ולעמוד באורם האמתי רק בזכותן של רשימות ארעיות, שאנשים העלו אותן על הנייר כמשיחים בינם לבין עצמם, לפי תומם. וכמובן, שאליהן אין לבוא בטענות של סגנון, אפני-עיצוב, דרכי-ביטוי. אדרבה, במדה שהן „עשויות“ פחות הן נאמנות יותר, אוביקטיביות יותר. וקנות התיאוך ויחס שאין בו משום משוא-פנים, רק מדות אלו רשאים אנו לתבוע מסוג-כתיבה זה.

לא כן דינם של רשמים המתכוונים להיות ספרות. כאן נדחקים לצדדים הנושאים והתכנים, כלומר: חשיבותם של המסע והמאורעות עצמם פוחתת, ושני הגורמים האחרים — יכולת הקליטה והפליטה של המחבר — הם המכריעים. פנקס מסעותיו של ישראל זרחי נמנה עם הסוג האחרון הזה\*. ומפני כך אין האמתלאות והעדות-על-עצמו, שהוא נותן בראש ספרו הקטן („רשימותי צילומי-קודקס-של-לב“, או „פורקן מעט לשפע המראות והרחשים“, או „ביטוי ללב הומה ותמה“), פוטרות אותו מן האחריות המוטלת על הדברים שהוא משמיע.

רשמי-מסע מחייבים, ראשית כל, סגנון מלוטש, ממציא, חד ומצומצם. סגנונו של זרחי לא נחן בסגולות אלו. הוא מרושל, מטולא, קלוש, חסר-אחדות. „אשה, אשה — לו עיניך נתת בי, אשה, עולם הייתי בונה בצל מבטך: ולו יד הושטת הייתי הורסו לעולם שבניתי ובונו שוב יפה שבעתים; ואילו מגע קל של שפתים לי הענקת, לו לי היית כולך — ראי, אשה, לך חכיתי, לך צפיתי משחר ימי...“ אין לטעון נגד השתפכות-הנפש המלווה את הרשמים, בלבד שתהא נובעת מתוכם. אולם רוב הדברים שזרחי מתפעל מהם לא היה לו צורך כלל וכלל לכתת רגליו ולהרחיק נודד כדי להתפעל מהם. כשנכנס היינה בפעם הראשונה אל הלובר וראה את פסל וינוס פרץ בכי גדול. כיום אין הדור בכיין כל כך. אף-על-פי-כן גם זרחי, בעמדו לפני תמונותיו של נן-גוג, רגשותיו סוערים; אולם לא לתמונות שלנגד עיניו, אלא לכמה וכמה זכרונות העולים על לבו.

„סגולה להן לתמונות (לאו דוקא: הכל לפי המסתכל בהן): משעמדת לנוכחן מיד מתעוררות בך בנות זכרון, שזו הענקת פעם למי שהענקת ולבך היה אז מלא אהבה עד אין קץ, וזו קבלת ממי שקבלת ולבך מלא היה געגועים עד אין קץ, ועם תמונה זו סגרת עצמך בד' אמות של חדרך הקטן, אי-פעם בשנות הסטודנטיות, ושקעת לנוכחה בהזיה של כאב ותקה“.

באמונה, לא היה כדאי לכתת את הרגלים ולנדוד על המוזיאונים רק למען העלות רגשות אלו. רפרודוקציה מן המצויות בשוק היתה מספיקה לכך. דבר זה אינו מקרי. כשם שלפני יצירותיו של נן-גוג עומד זרחי עם בנות-הזכרון שלו, כך היא עמידתו בפני כל העובר לנגד עיניו. כאילו לקיים הוא בא את המקובל ואת השגור בפי כל על לונדון ורחובותיה, הירד-פארק, מוגם של האנגלים, וינציה וגונדולותיה ונשיה הפורטות על עוגב. כלומר: הוא חוזר על החומר המצוי בכל הקרנות שבספרות, ושהוא מעוך מרוב שימוש ושהיה לאבק פורח מרוב דישה בו, ושאינו כל טעם להעלותו שנית על הנייר, אם אין קרן אור של הגות חדשה מאירה בו.

\* „מסע בלא צרור“, ישראל זרחי, הוצאת-הספרים הארץ-ישראלית, ירושלים תרצ"ט.

מאומן יותר הוא זרחי בתיאורי-הטבע והרפתקאות הנסיעה הממשיות שנודמו לנו. אבל גם כאן ניצבת דחקותו הלשונית לשטן על דרכו (למשל, גשם בלונדון מתואר כך: „השמים מתקשרים בעננים, לא כבירים ולא הרי — מלשון הריון — סערה, אלא דקיקים, הבאים בהשקט ובצנעה ומבשרים סגריר ארוך וטורד“). ודומני, שהלהיטות הזאת לפרסם כל „דחיפות הלב ששוגרו בדחיפות הרגע“, המתפשטת כל-כך בספרותנו, אינה יפה לה, ועל אחת כמה וכמה שאינה יפה לאלה האחוזים להיטות זו. אם נכון הדבר — ואין לי כל טעם לפקפק בהודאתו של זרחי — שהרשימות האלו אינן אלא „מכתבים פרטיים שנשלחו פעם ממשע רחוק בנכר אל מישהו קרוב במולדת“, היש צורך לפרסמן ברבים?

ברשמיו של המאירי\*, שלאחר שבע-עשרה שנה של ישיבה בארץ נפל פתאום אל אירופה „השמה פעמיה אל הז'ונגל“, קול שאינו פוסק עובר בהם — אירופה מטורפת זו תאבד אם לא תיטיב דרכיה. ובעצם הוא מוליך אותנו רק בפלכי אוסטריה שלפני חלוקתה, והונגריה נעוצה במרכז הרשמים. — רק עכשיו ברור לי מה מצומצמת ידיעתנו על ארץ המדיארים האצילה והשובבה והמשונה מאד. נדמה לי, שהיה בחפצו של המאירי להראות לנו, שאפילו זעזועי ההתמוטטות של התרבות האירופית, סכנתם היא שם, במקור. הרי לאחר שהגיעו לכאן הסתגלו מאונס לנוהג המסרתי, לגון המקומי ולטוב-לב הטבעי. אלא שבינתיים עושה ההוטנטוטיות שמות בכל מדורי הרוח — „במסקנה ברורה לגמרי: אירופה יוצרת לה שם בכח הזיון שוק לתוצרתה החומרית — ופראים' כובשים להם פה באירופה בכח הרוח שוק לתוצרתם הרוחנית“, ומכאן הפחד מפני הגזעיות הזרה ומכאן „הפולחן של הבלונדיניות“. ואם לא ייבש המקור עד מהרה, עתיד הוא לשטוף בזהמתו אפילו עובדי-אדמה ורועי-צאן אלו.

המאירי פייטן הוא, ורגיל הוא להביע את התוכן על-פי קצב תנועתו. את האנדרלמוסיה האירופית, את גלגולי ירידתה המהירה הוא מטביע ברהט אמרים ובחפזון תיאורי. מהירות כפולה זו, מצד התוכן והצורה, מהממת אותך, ואינך נח, אלא כשאתה נתקל בשורות כגון אלו:

„ושדות-הבר של טראנסילואניה — אופי מיוחד להם, כל טבלא וטבלא של דגן — מוקפה זר-פרחים הטוב מסביב. הפלחה פה — פולחן. כל אכר מענד שדהו סביב-סביב בפרח-יבר וגם בפרח-יגן, וכשאתה עומד על ההר, או נוסע באוירון, ומביט על השדות הללו — רואה אתה את ספר-הברכה הכביר, הכתוב בידי אלהים ואדם גם יחד וסביב כל עמוד — קישוטי שלל צבעים, כאותם הספרים העתיקים, שיד של חבה בלתי-מוגבלת, של חבה ילדותית, קישטה את פרקיהם הרציניים והקדושים בציורי גוונים מרהיבים עין —“  
תמונה זו לא דרך-אגב נאמרה.

דבר יפה עשה ארי אבן-זהב, שאסף קוי הוי מרובים מחיי הישוב הישן בתקופת מאורעות המשתכחת והולכת מאתנו\*\*. המסופר הוא כאן על התגרים והחמרים והעגלונים וסוחריה-האתרוגים, הצפתים והירושלמים, יהודים וישמעאלים. אבל מוטב

\* מסע באירופה המראית, אביגדור המאירי, הוצאת ועד היובל, תל-אביב.

\*\* ארי אבן-זהב, ששים שנה ושנה, הוצאת „יבנה“, תל-אביב תרצ"ט.

היה אילו היה אבן-זהב מסתפק בחומר הממשי שבידו ולא היה משתוקק להעלותו ולעשותו יצירה דמיונית. עכשו מעורבות הפרשיות. ככרוניקה יש בה הרבה מן הבדוי והמופרז, שאינו מתקבל על הדעת, וכיצירה דמיונית — הרי הממש שבה, שאבן-זהב לא הטמיעו לעצבו מחדש, מעיק עליה.

## ג

ברשימותיו של אבן-זהב על חיי-הישוב נתקלנו כבר בניגוד הזה אשר בין העתק דברים ליצירת דברים. אולם אבן-זהב השהה על-כל-פנים בספרו צורתן של תולדות-ימים, ומפני כך חיזק את קיומם של הדברים. גרינבלט וטמיר\* לא עשו כן, ומכאן שבליטתו של אותו ניגוד נתחזקה אצלם מאד. כשקראתי את ספוריהם לא פסק הרהור אחד להטרידני: כלום תיאור-חיים בלבד, ויהא עשוי בכונה טובה ובשידולים רבים לתתם כצורתם וכהוייתם, ביכלתו לבנות את הממש הספרותי? כלומר: כלום האמת בלבד מספיקה? ספוריהם של גרינבלט וטמיר היו לי עדות נאמנה, שאין היא מספיקה. הראשון מרצה על פרק-חיים של הנוער הליטאי, כשהוא מכשיר את עצמו ואת האחרים לחיי-תרבות עברים ולעליה לארץ. נהירים לגרינבלט כל מבואותיה ומוצאותיה של סביבה זו. ואין הוא מחוסר יכולת של הרצאה. טמיר מספר על יהודי בסרבי חרד ושונא-ציון, אבל ישר בכל דרכיו, שבימי-בינה נתפס לציונות והטיף לה בעיירתו וגם עלה ארצה והיה לרוח החיים במושבה „שלויה“ החדשה. הנושאים הם, אפוא, מן החביבים על הקורא העברי. יפה הוא הנוער הליטאי הכותב חיבורים בגמנסיות על יצירות ברנר ועל שירי טשרניחובסקי. ויפה הוא יהודי המואס בחיי מוגים ומוסר נפשו על ישובה של ארץ, ואף-על-פי-כן אין הספרים המרצים על הדברים האלה יפים בעינינו וחביבים עלינו. משום מה? הואיל ויצירה יעודה לעלות את החיים ולא ליתן חיים מעולים, וכלל זה נשתכח מלבם של גרינבלט וטמיר. הם נשענו על החומר עצמו, שהוא מרומם ונישא ונוגע עד תמצית הנפש, ואמרו: דינו בחומר זה. ונמצא, שאין הוא די כל עיקר. אדרבה, חומר מעולה, כשאין כחות העיצוב שולטים עליו, מתערב בו איזה מתק המשביע ומיגע אותנו מראשית הדברים. ודאי שאין לפסול את השגור, את החיים, כמו שרגילים לומר. אבל בספרות משמעו: הוא, השגור, עם תוספת של בניה ויצור ועיצוב שְׁעָמו. וכשהללו אינם, ראה זה פלא, גם האמת נעדרת. ספרות יכולה אפילו לעשות, אם היא אינה עשויה כראוי, את הנכון לבלתי-נכון. אין שום דבר מופרך ב„בתי-החן“. בחינות הבחורה בחינות הן. בית-החלוץ וכל המצוי בו בית הוא. ומותה של הגבורה ממחלת-הכליות מות הוא. כשם שאין כל מופלא ביהודי בסרבי זה שחבת-ציון הביאחו עד ל„שלויה“. אלא שעצם הוייתם של ספורים אלה מופרכת היא. כשם שהפרט חייב להצדיק במשהו את קיומו, כן כל יצירה חייבת לעשות כן. לא יתכן לומר, מכל מקום אין אין ענין באמירה זו: אני חי סתם. הקלישות בספורים אלה היא בסתמיותם. העובדה הספרותית אינה עדיפה במשהו מן העובדה שבמעשה. אימתי היא סופגת עצמות ויתרון, כשמתחברים אליה טבעים אורגניים, העושים את המתואר לחטיבה מיוחדת של חיים, אשר קמו והיו בספור, ולא שאירעו מחוץ לו. ספור משמעו התהוות ולא העלאה על הנייר את מה-שהיה.

\* „בתי חן“ נתן גרינבלט, הוצאת „מצפה“, תל-אביב תרצ"ט. — „שלויה“, ג. טמיר, הוצאת ראובן מס, ירושלים.

אורגניים יותר ומחושבים ובנויים יותר הם ציוריו של א. שמאל"י\*. כמה מעלות טובות בהם. מחברם יודע את הארץ, עברה, יושביה, הצמחים הגדלים בה והחי המתהלך עליה. אין ספורים אלה שטים ומתרוצצים בתוך הריק. יש אויר מסביבם ויש שטף ותנועה וצרות ביחסי האנשים עם הדברים המקיפים אותם. בדברי שמאלי מפעם גם רעיון מרכזי, מגמה אחת וחפץ אחד — את הגבורה הישראלית של דור-בונה הם מעלים על נס. ובכונה איני משגיח בתעודתם העיקרית — להיות חומר קריאה מחנך לנוער. טעות היא להניח, כי סוג ספרותי זה, עד כמה שיש להפרישו למדור בפני עצמו, מותר לו להיות פחות ספרות מאשר זה המיועד לגדולים. אין דברים היפים לנוער בלבד. יש רק כאלה היפים גם לו. כלומר: למבוגרים על אחת כמה וכמה שיפים הם.

והנה כל הירוואיקה הגובה המתמיד אשר עמה הוא סכנתה. הנקודות הבודדות שאדם מבררן ומבדלן בגבהי המרומים סופן להצטרף אחת אל אחת ולהוות עד מהרה קו ישר שאינו משתמט מפני השעמום שבחזרה ומן הבטל שבבלתי-האפשרי. איני קובל על שמאלי, שאינו מהסס לרקום את האגדה הארצישראלית ולעטפה הדרי-קדומים מדומה. כבר אמרתי למעלה לגבי ולפובסקי, בלי אילוסיה זו אין ליצור דבר הגון מחיי-הארץ. מה שאני טוען, כי אין למלאותה דברים בדויים. האילוסיה היא יחס לדברים, למאורעות ולמעשים, ולא מהותם. הגבורה אינה יכולה להיות קו ישר. כל עיקרה של אמת חיונית הוא בהעדר ההתמדה שבה. בתמורותיה וברחש החליפות אשר עמה. עוז ואומץ-לב ומסירות ונאמנות אף אלה ביטוי של יחס הם. בשעה שכל העם נביאים דרכה של הנבואה להסתלק. מפני כך הציור הקטן על שני הילדים, שברוב תמימותם יצאו להר הדרוזים לסייע למורדים והם תועים ונשבים בידי השוטרים, המעלים אותם על סוסיהם וברכיבה של אונאה מחזירים אותם אל כפרם, יפה יותר מאשר הספור על „יוחנן“, זה שהוא תמיד גבור ורק גבור, ושאינו פוסק להכריז על עצמו — „איני מפחד מפני המות“.

## ד

כדרכו עם אמת-הבנין בידו ועם האנך ועם אותם חשבון ודעת של בנאי מובהק ורגיל מופיע לפנינו אשר ברש בספורו החדש\*\*. פרצים ראשונים כאן בחיי משפחה אחת בגליציה, השקועה עוד בתרדמת הדורות וגדול עוד עליה שלטונם של כחות-הקסם שבמסורת ובנימוסים. ואף-על-פי-כן כבר נפגמו במשהו תקפם ומוראם הבלתי-אמצעי, כאילן שנודעו שרשיו והוא עומד עוד בירקו רק בכח העסיס שינק בעבר: כי הקרקע, הקרקע כבר נשמט מתחתיו. אל קרע הדברים לא יגיעו. ברש אינו פתיטי. בחור זה, שנפשו חשקה בבחורה שאינה בת-ברית, סוף-סוף יחזור אל בית-אביו להתכנס שנית בזרועות המשפחה. אבל כל התנאים בשביל הקרע כבר הבשילו והוכשרו. פריצת הגדר אפשרית היא. בהחלט אפשרית. הואיל ונדמה לך, שהגדרות המחייצות את קרפף הגוי ואת חצר היהודי דחיות הן וברגל גאווה אחת יכול לפסוע עליהן. והחריצות המספרת, הנאראטיבית, של ברש אינה מצטמצמת רק ביכולת לפתח ולגולל את הקו הראשי ברקמת המאורעות. לא בזה כאן הכובד, שבחור אחד לבו הלך שבי אחרי בחורה-משלהם והוא עומד על נפשו וכואב ואובד-עצות.

\*. אור בגליל, אליעזר שמאל"י. הוצאת א. י. שטיבל. תל-אביב תרצ"ט.

\*\* אשר ברש, „אהבה ורחם“, רומן. הוצאת „מוסד ביאליק“ צ"י „דביר“. תל-אביב תרצ"ט.

נגד הקו הראשי של ברש יש לי דוקא כמה טענות. ראשית, הנושא אין בו מן החידוש. ואף דומני, שטעות היתה בידו ליתן את המקרה הקל והדוחה שבדם החזיר הנחור כראשית דבר וכסופו. שלא מדעת ובהמה טמאה זו מתרוממת לסמל שאין בו מן הליבוש היתר. הבחור עצמו נראה כבעל גוף גדול וכבעל יצר קטן. ונמצא, שקור-המוג מאפיל על הצורך בכחות שיתאספו לכיבוש ולנצחון. אבל, כאמור, לא על הגבורים הראשיים נשען הספור הזה. שמא אין כאן גבורים כל עיקר. הכובד אינו במקום אחד ובנפש אחת. הוא בכל המקומות ובכל הנפשות.

האסון הגדול שארע הוא בהויה זו שעוד מעט ואסון זה אינו אסון לה. כאילו המשבר נעוץ בדבר-מה, שהוא עצמו כבר שבור הוא. אהבה זו עודנה זרה, מתמיהה, אבל מוראו של הקונם השבטי כבר ניטל ממנה. מכאן אותו שקט, אותו אָלם, אותו שיתוק. נדמו הכחות המוחאים והמתקוממים מבפנים. ומכאן אותו אפס מעשים ותגובה, המעיק על כל דרי בית זה — האב, האם החורגת, האח, האחיות. שלוה זו תהא שרויה גם מעבר לגדר, גם בבית הגוי. גם משם נסתלק צל זה של האי-אפשרי, שהיה מלווה את החיים האלה. קרה להם דבר, שעל-פי תחוקתם חייב הוא לסערם עד היסוד. והוא אינו מסערם. בעיירה כל הפיות מגמגמים מסביב למקרה זה. ואף-על-פי-כן היא אינה כמרקחה: ואפילו כשבעל-הדבר סורח בעצם יום-הדין והולך מבית-הכנסת אל משכנות הגויים. חמלה רבה ממלאה את כל הלבבות לצערו של הבחור האומלל הזה. ואם היא כאן, הפחד אינו כאן.

ברש הראה הרגשת-מדה וזהירות קפדנית, פכחית וערה תמיד בהילוכו בדרך זו רבת-המכשולים והסכנות. הרי סטיה קלה שבקלה, קרן אור אחת יתירה, צבוי כלשהו של הערפל שלא במקומו, ושעת בין-ערבים זו, אם שהיא נהפכת לחשכת הליל או לזוהר הצהרים. ברש יצא בשלום מבין מצרים אלה, ורק לעתים רחוקות הוא מאיר יותר מדי או מעבה יותר מדי. עקבי הוא בפרטי הפרטים, בחזיונות-חלוף המגיחים מכל צד למלא את כל הפנאי שמסביב באותה הכרה מעליבה, שמחזה-תוגה זה יגונו הגדול הוא שביסודו אין הוא מעציב ביותר. ספור זה, הייתי מסמנו כאסונו של האפשרי. כך ניצבת בקפאונה הרגשה חיונית, עתיקת ימים משתאה ותוהה על עצמה — מדוע פסקו מעינותיה, מדוע יבש ליחה, מדוע נשתתק קולה? לפי הנהוג, היינו חייבים לקרוע קריעה, לשבת שבעה, לתקוע בשופרות, למוטט מוסדות עולם — והיד אינה קורעת והלב אינו אבל והשופר שותק והעולם במקומו עומד. ובאין הזה כל הטרגדיה. אבל הואיל וההעדר אינו יכול על-פי מהותו להיות טרגי, אין תימה, שספורו של ברש מתגוון בצבע הקלות ובבדיחות-הדעת, שאפשר במכוון הוא ואפשר שאינו במכוון. אולם מדותיו הספוריות הטובות של ברש נתגלו שנית, ואף נתחזקו, ברומן זה. ואם לא מיוחד במינו הוא ה"מה" שעליו הוא מספר, הרי ידיעה זו, כיצד לספר, היא שהכריעה גם הפעם.

אם ה"מה" אינו מיוחד במינו ברומנו של ברש, הריהו יוצא מן-הכלל ברומנו של בורלא\*. והאמת ניתנה להאמר, כשאתה פותח אחד מספריו של בורלא רגשותיך מעורבים. הוא כאילו אוחו בידו שתי כוסות, ואינך יודע לעולם איזוהי שממנה ימוזג לך — אם מן המבעבעת ומעלה קצף בלבד, או מן המתוקה והטובה

\* יהודה בורלא, עלילות עקביה, רומן. הוצאת מוסד ביאליק, צ"י, דביר, תל-אביב תרצ"ט.

והמשכרת והמבשמת. ב"עלילות עקביה" אנו טועמים הרבה מטעמה של זו האחרונה. עקביה הוא בלתי-רגיל, יצור מיוחד לעצמו. ההתעוררות הפנימית של הדעת והרגשים, כח השיפוט והיצרים לא בלבד שהיא אפילה אצלו, אלא גם מסורגת היא, מופיעה נתחים נתחים, נדבך על גבי נדבך, ואין רשות אחת יונקת אצלו מן השניה. בורלא קורא למדה זו בשם תמימות. מסופקני, אם יפה הגדרה זו. התום אינו אי-יכולת לחדור לצדי ההויה ולהרכביה. הוא ותור על כך. עקביה אין בכחו לנתר על דבר. במדה שנשתקע דבר באחת מרשויות התפיסה שלו ונתקפל במדור שהנפש הקצתה בשבילו, הריהו עבד כפות לו — כך היא יהדותו, מלאכת-ידו, אהבתו לריבה הארמנית, כניעתו לבית-אביו, עליתו לירושלים, זרועו הרמה בעיר העתיקה, תשוקתו לדיאמנטי, בעיטתו באלוהי נעוריו. כל כח מוסרי הפועל בעקביה, תקפו בזה, שהוא זורם בצנורו המופרש לו, ואין לו מגע עם האחרים שבצדם. דומה, אילו זרמים אלו היו פורצים מבדילותם והיו מתמוגים יחד, היתה בריה זו מתפוררת והזורת לעפרה כגולם זה שהשם-המפורש ניטל מעליו.

אלא שגולמות זו אינה רק תכונה, רקמה נפשית. בורלא עשה אותה דפוס להתרחשות ולמשטר הפעלים והמאורעות בהם היא מתבטאת. ומפני כך אנוס היה לבור לגבורו מצע של מופלא ואקראי כדי ליתן שליטה לכחות הנפרדים והמקוטעים האלה. איני יודע עד כמה הכרח היה לבדל את האונים של היצור הזה ולהפסיק כל חבור ביניהם. אבל לאחר מעשה, לאחר שהנפש היתה קנים קנים כתיבת-זנה, לא היתה גם ברירה אחרת מאשר כניסה זו אל פרשת ההרפתקנות, שאתה מקבלה, הואיל ומכיר אתה, כי בלעדיה אין ליצור הזה קיום כלשהו. מפני טעם זה עצמו, תחילתו של הרומן, כשעקביה אינו עוד מושלם והחיים הפשוטים עודם עסוקים ביציקת אָפיו, וסופו של הרומן, כשבורלא מחזירו מן המרחקים אל מקום גידולו הטבעי בין אחיו בשכונותיה של העיר הקדושה, עמוקים הם יותר ומאוחדים יותר, מאשר האמצע הרומנטי-המילודרמטי, כשגבור הספור, כאחד מבני-האלהים הנפילים עושה להטיו ומראה פלאיו בהרי אררט כמעשי שמשון בשדות הפלשתים.

בורלא הוא סופר אמתי, טבעי, שהדמיון הגדול עולמו. אין הוא מביט אחריו אחר כל פסיעה שפסע. בכחות פרימיטיביים הוא מתקדם הלאה ואינו חש ואינו שם לב למרחקים שפנה להם עורף. עוז ספורי זה, שאפשר בתום ובהעדרם של חשבונות רבים מקורו, הוא המשובב-נפש אצלו, הוא המרוממו והוא המוליכו אל מקומות מסוכנים עד מאד, ואין הוא מכיר ואין הוא יודע את המוראות שלפניו. פריקים אלו על בית-הפחח מברוסה, אשתו וכל אשר לו, פריקים אלה על יחסי עקביה ודיאמנטי בסמטאות ירושלים לא ימחו לעולם מן הספרות העברית, ואלמלי בא הספר כולו אלא לשם כך — דיו, ודאי אי-ידיעת הסכנה אינו יתרון בכל מקום. כפעם בפעם היא מתעה את בורלא, וכשהתהום מתגלה פתאום לעיניו, אז הוא מנסה למלאותה במלים רמות ונשגבות ובמעשים משונים. וגם רומן זה לא נוקה מתעיות ומסתימות כאלה. אלא שמתבעו של בורלא לנגן (ואני מתיר לעצמי להשתמש במשלו של דוד יום) על כלי-זמר שונים. פעם כלי-אוויר הם וקולם מחצצר וכשנפסקה הנשימה המנועצת אותם נפסקו גם הם. ופעם על כלי-מיתרים הוא מנגן, שאפילו לאחר שהורמה הקשת עוד הקולות רועדים ורועדים. ב"עלילות עקביה" כה רבתה נגינת-המיתרים, שאתה אוטם אונן לקולותיהם של כלי-האוויר ואינך מקשיב להם.



## ה

חזינונו של ביסטריצקי\* יחיד הוא. אם קורא אתה כיום בענין ובנשימה אחת דברים על יוסיפוס, סימן שיש התקדמות בהבעה ויש אימון-יד. ערוכים ומשולבים כראוי השיח-והשיג והפגישות. יש גם רגעי עליה, שאתה נצמד אליהם, ושהיה צורך להאריך בהם. אלא שבמקום מצומצם זה אני מסיח בהכרח את דעתי מאלה, הואיל וברצוני לעמוד על הנקודה העיקרית שבמחזה.

ביסטריצקי מנסה לעשות את יוסיפוס לאדם הנושא את נפשו אל יעודו ההיסטורי, אישיות ששליחות גדולה עמוסה עליה מראשיתה, ושלשלת ארוכה זו של תהפוכות כפויות הן, ערוכות הן, מכוונות לתעודתן. את מצודות גליל הוא מבצר ואת הלגיונות הוא מאסף ועם אגריפס הוא קושר ועל יודפת הוא מגן ואל טיטוס ומתנהו הוא דבק — ומחשבה אחת בלבו להתעלות על-ידי מעשיו ולזכות לכך, שידו תהא היד אשר תציל את ה-ה-הבית, וכשבית-המקדש יהא קיים, ובגללו יהא קיים, והוא יהא גואלו, אז תגיע שעתו לפתוח במזיגה זו בין מזרח ומערב, שעלולה להיות כליל השלימות והתפארת האנושית, בה ההתנגשות הקוסמית בין הכחות הארציים העושים ובין השגב האלהי השואף והרוצה יפסקו ויגיעו אל מנוחתם.

מודה אני, שאצל ביסטריצקי אין הדברים מפורשים כל-כך. אבל איני רואה מרכז אחר בדרמה שלפני מלכדם. רק כך אמר ביסטריצקי לבנות את הדמות הזאת. לא הפכפך, רודף אחרי כבוד והצלחה, הלום הדר רומא, מתיון מתבולל, ואפילו לא מוג'לב, מיואש, פשרן, ריאליסטן, אלא איש-הרוח, משוגע מעט, שבימי מבוכה רגש ממעל ירד והשתלט עליו, והוא המנחהו אל כל אשר ילך. וכאן מתחיל הקושי. אם זאת היא הכונה, הרי אין להסתפק בדבורים כלאחר יד, הרומזים עליה מרחוק. מן ההכרח היה ליתן עיקר זה בלבה של הדרמה, לעשותו עמוד-תוך, ציר אשר מעגל ההתרחשות הפנימית והחיצונית יסוב עליו. ביסטריצקי הסס לעשות את יוסיפוס, הנמלט אל מערכות האויב, לגבור לוחם על האמת שבלבו. הוא שיר באפיו ובדמו כל מדותיו המקולקלות: מורד-לב המוכן לכל שפלות, ערמה ורקמת נכל טבעית. ואליהן צרף רעיון מופשט ("לנו הרעיון ולהם השלטון, לנו המאמר ולהם הסיף, לנו הנבואה ולהם ההגיון, ואילו היינו מתאחדים אפשר שגאולה היתה באה לעולם"). שספיקות ה"אילו" וה"אפשר" מכרסמים אותו ושאינו מגיע בשום מקום למדרגת משאת-נפש רוממה המכניעה את ההויה.

קצר, אפוא, כחם של האישים המפולגים והקרועים האלה, ועד כמה (ושמא מפני) שביסטריצקי ביסס את קיומם הפסיכולוגי, להיות דרמטיים, לעורר בנו רגשי אהדה מתמידים, להתפס בנפש לשלילה או לחיוב מוכרעים. בן מתתיהו, שאינו בוגד נרגן, אלא בלבו מפעמת שליחותו המסתורית, מחליש את התוקף ההגיוני ואת הכובד המעשי, את הדחף שבדמים שבהלך-נפשם הסוער של המורדים. והללו המגלים תהפוכותיו, מעילתו בכספים ורואים אותו בירידתו, בקלקלתו המוסרית ושפלותו האישית, כיצד יאמינו בכנות הפנימית של הרגשת היעוד שעליה הוא מכריז? הסתירות האלו, שביסטריצקי מטעימן וחוזר ומטעימן, הן הן המפרקות את הדרמה מבפנים ואת האחידות הרגשית שבה. יש שם דמות אחת (שלומית, אשתו של בן-מתתיהו), שלבנו נרגש

\* ירושלים רומי, נתן ביסטריצקי. הוצאת ראובן מס. ירושלים.

לה. יש גם מן הנשגב האמתי בפגישתה של שלומית עם בעלה, כשחומות ירושלים מפרידות ביניהם. אבל דמות זו, שכל הדרכים היו פתוחות לפניו להיות המרכז, ביסטרצקי דחה אותה לצדדים להיות רק צל עובר. וחבל.

בשנת תרצ"ט פסקה כמעט הספרות היפה המתורגמת. הספרים שדנתי כאן בהם כולם מקוריים הם. אמנם גם בשירה וגם בפרוזה לא נתגלו עולמות חדשים. אבל כשאני בא לסכם את כל הנעשה, אני שומע קול המונם של כחות צעירים רבים השוקק מסביבי. רצונות כאן המבקשים דרך הבעתם. ובעולם השירה הביקוש, חפץ הביטוי תנאים הם וגם אותות מברשים לדבר-מה חדש באמת הקרב ובא. ומכאן, שגם השגגות זכות קיומן עמן. כי ספרות אינה אוסף של ערערים על פני שממת מדבר. תופעת חיים היא, מסובכת כיערות-עד, על אילנותיהם הרמים ועל שיחיהם ודשאייהם.