

שְׁאוּל טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי

(לְגִמְרַת תְּשׁוּרַת־הַיּוֹבֵל)

מֵאֵת

ד"ר מֹשֶׁה טֶמְקִין

שְׁאוּל טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי אֵינוֹ מְשׁוֹרֵר מְפּוֹנֵק, שֶׁהַמוֹזוֹת מוֹזוּגוֹת לוֹ אֶת גְּבִיעַ־הַבְּדוּלַח שֶׁל הַשִּׁירָה בְּכֹל שְׁעָה. הוּא מְשׁוֹרֵר, שְׁלֹא נִהְנֶה מֵעוֹלָם מִן הַהִפְקֵר, מִנְכַסִּים, שְׁבָאוֹ לוֹ בִירוּשָׁה בְּלֹא יִגִיעָה. טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי כָבַשׁ בְּכוּחוֹ וְאוֹנוֹ כֹּל שֶׁעַל מֵאֲדַמְתָּהּ שֶׁל בַּת־שִׁירָתוֹ. מֵאַחֲרֵי הָאֲתוֹנוֹת לוֹקַח לְמִלּוּכָה. בְּלֹא שְׁלֵשֶׁל־תְּהִיחֹסִין, בְּלֹא סִבְל־הִירוּשָׁה שֶׁל מִסּוֹרֵת וְגִזְע, פְּרוּע־בְּלוּרִית, גְּדוּשׁ־כּוֹחוֹת, גְּבוּהַ מְכַל הַמְשׁוֹרְרִים שֶׁקְדַמְוָהוּ מִשְׁכְּמוֹ וּמַעֲלָה וְלוֹהֵט בְּאֵשׁ מוֹגוֹ וְגִילּוֹ, פֹּרֵץ לוֹ דֶרֶךְ אֶל הַגֵּן שֶׁל הַשִּׁירָה הָעִבְרִית, שְׁאוֹ גְדֹל פְּרָא. בְּזֶרְמֵי הָעֲלוּמִים הַפּוֹרְצִים הָעוֹבְרִים עַל גְּדוּתֵיהֶם הַרוּוה טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי אֶת עֲרוּגוֹת־שִׁירָתוֹ הַצְּחִיחוֹת שִׁיקוּי מוֹפְלֵא שֶׁל נְעוּרִים, מְקוֹר הַחַיִּים הַנְּצַחִים, וּפִיזוֹר פְּרָחִים, צְבָעִים וְרִיחוֹת־נוֹעַם בְּכֹל אֲשֶׁר נִגְעָה יָדוֹ.

טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי הוּא הָעֵלֶם הַנְּצַחִי, שֶׁנִּשְׁאַר עֵלֶם עַד הַיּוֹם. דוּמָה הוּא לְדַמּוֹת רַבַּת־הָעֲדָנָה שֶׁל הָעֵלֶם הַתְּנַכִּי הַגְּדוֹל, רַעַו וּמִיּוֹדְעוֹ שֶׁל הַרוּעָה מִבֵּית־לַחַם, יְהוֹנָתָן הַיִּפְהַ, בֶּן רוּעָה־הָאֲתוֹנוֹת שֶׁהִגִיעַ לְמִלּוּכָה. כְּדַמּוֹת זְהוּרִית יַחִידָה זֶה בְּתוֹךְ הַגְּאֻלְיָרִיהַ שֶׁל אִישֵׁי־הַתְּנַךְ זְעוּמֵי־הַפְּנִים, כִּךְ הִיָּה לָנוּ הָעֵלֶם טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי בִימֵים הַהֵם בְּתוֹךְ אֲרָג הַדְּמוּיּוֹת הַנְּקִשׁוֹת שֶׁל הַשִּׁירָה הָעִבְרִית, שְׁלֵשֶׁל־תְּהַבְרֹזֵל שֶׁל מְשׁוֹרְרֵי־הַהוֹמָנִיּוֹת. פְּתוּחַ בְּאֲדָרִים הַכֶּהֵן וּבְאֲבִיג וְסִיִּים בִּילִ"ג וּבִיאֲלִיק. שִׁירָתוֹ הִיא שִׁירַת הָעֲלָמִים הַיִּפִּים, גְּמִישֵׁי־הַגּוֹף וְזִקְפֵי־הַקּוּמָה, עוֹטֵי בְּגָדֵי־צְבָעוֹנִים יִפִּים שֶׁל אַהֲבָה, פְּרָחִים, נוֹף, צְבָעִים וְרִיחוֹת־נִיחּוֹחַ.

אֶךְ אֲלֵ־נָא נִפְרִיז בְּפִרְשָׁה זֶה כְּדֵי שְׁלֹא נִגִיעַ לְעוֹת־דִּין בִּיחַס לְשִׁירָתוֹ שֶׁל טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי. יֵשׁ בָּהּ לֹא זֶה בְּלִבְדֹ, אֲלֵא גַם זֶה: לֹא רַחֵשׁ חֲשׁוֹךְ־דְּאֵגָה שֶׁל פְּרָפְרִים זְהוּבִים שֶׁל הָעֲלוּמִים, אֲלֵא גַם מִשְׁק כְּנַפֵּי־נְשָׂרִים. טְשֶׁרְנִיחֹבְסְקִי אֵינוֹ רַק פִּיטָן בְּרוּךְ־מִזְג, אֲלֵא גַם בְּעַל־אוּפִי וּבְעַל־קוּמָה, בְּעַל מְעוֹף נוֹעַז שֶׁל כָּל יוֹצֵר גְּדוֹל מְגַלֵּה נְפוֹת טְמִירִים וּמְחוֹלֵל־תְּקוּפָה. תְּנוּעָתוֹ, תְּנוּפֶת־יָדוֹ וְהִילּוּכּוֹ הַיִּשְׂרָאֵלִי אֵין דוֹגְמָתָם לְהַרְמוֹנִיָה בְּסִפְרוֹת הָעִבְרִית. כְּבוֹשׁ־עֲצָמוֹ, הָאֵלֶם וְהַדּוּמִיָּה הַמְקִיפִים אֶת

אישיותו, שגם הם חידוש גדול הם ביצירה העברית וסימן לעושר השמור לבעליו לטובתו, אלה הם תוי נגינה של הימנון העלמים שביסודי-נשמחו.

ויש משקל מיוחד לשירת-העלומים של טשרניחובסקי. יש בה החדוה והעליצות, השרשיות והחיוניות, חדלות-הפתוס, שנובעות מאהבת-החיים הגדולה, חדות-הנצח שבפריחה. והוא שגאל את שירתנו משִׁירי הרוח-העכורה והנהי, ששרדו בספרותנו עוד אחר ביאליק.

מן הליריות האמנותית המשופרת, הכנה, שאינה מן השפה ולחוץ, לא יָדעו אצלנו כל עיקר עד ביאליק. שירת-ימי-בינים ריטורית ומונוטונית היתה שירתנו ברובה. היו בה רִפְלֵקְסִים לשוניים, שהועלו למדרגת-פיוט בתוקף התהליך המלולי. השירה העברית של תקופת-ההשכלה שלשלאות כבודות נגררו אחריה. לבושה היו כלי-שיראין כבדים, פאה נכרית היתה חבושה וכולה היתה נתונה בסד של מציאות מרודה. ביאליק קרע חלון לשפוני ההבעה האינטימית העברית של הדורות בכלים מודרניים חדשים. ואולם עד טשרניחובסקי עדיין לא ידעה שירתנו מן ההרווחה האנושית, מן החירות הפנימית, מן השלום והסה-הדעת. עוד שרד בשירתנו גם אחר ביאליק עודף לשוני-מליצי, אבסטרקציה והלוך בצדי-דרכים. ביאליק נתן ניב להגות-נפש עברית, הוא דובב את מקראות התורה והיה בבחינת "יורא את האור כי טוב". טשרניחובסקי דבר בלשון בני-אדם. זהו משורר אנושי ראשון בתוכנו, שקרא שמות גם לעוף ולפרת-השדה והיה בבחינת "יוצר אור ובורא חשך".

אכן, פִּינּוּמֵן הוא טשרניחובסקי בשירתנו — בגפו בא מערבות רחוקות, בן בלא סביבה עברית ובלא מסורת גזעית כמעט, בלא גלות ונכר, בריא בנפש ושלם באבריו, איש השדות והאחים הפורחים. את צרורות הדלות, הצער, היסורים ואולת-היד, שהיו תלויים בימים ההם מאחורי כל משורר וסופר עברי, לא ידע. הוא — איש התנועות הרחבות ההרמוניות, בעל השיעורים רבי-ההקף והפסיעות הטובות והשלוות, שאדמה שחורה וטריה וכמהין ופטריות דבקו במנעלי-רגליו, וריח שדות, ערוגות של דלועים וקלחי-כרוב צרור באדרתו המנומרת. הוא ניער בתנופת-יד אחת את האבק הקדוש, שנערס על גבי כלי-הנחושת העתיקים ותשמישי הקדושה של היכל השירה העברית והכניס אור ואויר רענן ומטהר בכל פינות-ההיכל, אויר צה, אויר של הרים, נהרות וימים. ולעינינו ועמנו יחד גדל טשרניחובסקי גידול ממושך, הטרשים, אדמת-הבור והזבורית, אדמת-חינו, לא עכבוהו ולא הזקיקוהו לקפנדריות ועקיפים במהלך התפתחותו. אלהים בראו ישר ולא בקש מעולם השבונות רבים.

חובבי האנאלוגיות "זוה לעומת זה" מודדים את טשרניחובסקי במידתו של

ביאליק. אכן, אין האחד נכוה מחופתו של חברו. מפעל שירתנו החדשה אינו כפוי-טובה ליוצר מעשה-בראשית שלו. נערץ הוא ביאליק על מקוריותו ועתיקותו. אך בכליו צרור מאותו ריח-העתיקות, ריח-הלבונה של מקדשים. משחד הוא ביגון והכאב הגזעיים, ועל-כן קשה לנו למוד אותו באמת-המדה המצויה.

אבל טשרניחובסקי חידש עלינו את פני החיים האנושיים. רינגראטור הוא, שהחזיר לשירה העברית את העטרה המאירה שלה, את מאור הפנים האנושיים הטובים והפשוטים.

ראשון ספק, אבל חדש ודאי. חידושו באוניברסלי-הכללי, במידות ההרמוניה והריתמוס של העולם העתיק, שהכניס טשרניחובסקי לשירתנו.

אבל חידושו הוא גם זרותו.

שירה גדולה, מפאת היותה בת דורות וזמנים, תקדים לרוב לזמנה. דבר זה יארע לעתים למשוררים גדולים. כך ארע ליצירתם של סטנדהל, גיטה ואחרים. וכך ארע בתוכנו גם לטשרניחובסקי. לקורא העברי, חניך הרוח העכורה, הצער והזעם, זרו המוטיבים החדשים האנושיים של טשרניחובסקי. עינו אינה למונת הצבעים הבהירים. הנוף הטובל בשמש של טשרניחובסקי ומידות-האהבה הגדולות שלו, ועל-כן "זרים השיר והשר".

בעל-נוף ובעל-צבעים ראשון בשירתנו הוא טשרניחובסקי, הקולוריסטן הראשון בספרותנו. השירה העברית עד טשרניחובסקי צבעים מיוחדים לא היו לה. לא ידעו עדיין בתוכנו להבחין בצבעים, ומעט הצבעים, שהיו במציאות, לא היו צבעים מיוחדים. שלטה בהם הערבוביה. בתוך "אחד-עשר הסממנים" היו גם החלבנה וגם הלבונה. ההוי שלנו, יליד ישימון וחורב, אינו יודע צבעים כמו שאינו יודע נוף וניר ותפארת-נוף. טשרניחובסקי הוא שקרא שמות לצבעים כמו שקרא שמות לפרח ולעוף. כי למלים של טשרניחובסקי יש צבעים מיוחדים, מלה מלה וגונה. ואין בכך מעשה-נסים. שירתו של טשרניחובסקי זוהי פרשת-האורח של האדם, של האישי-הפרטי והאנושי-הכללי שבו, וממקור טבעי ואמתי זה נובעות כל הסגולות האישיות והאנושיות של משוררנו זה. שרשן נעוץ במחצבת-המקום, בנוף-מכורה, בהרים, נהרות וימים ובשמי-הארץ, ששם נולד או ששם חי והסתכל והתענג. וכשם שהחדוה שלו היא חדות האור הנגר בשפע והיפעה של ארצו, ארץ האנשים החזקים, וכשם שהאהבה שלו היא פרי הקשרים המשפחתיים והמגעים האנושיים, שיש לו לאדם ולחי, לנוף ולסביבה, כך אף שירת-הצבעים שלו עומדת בקשר עם החליפות והתמורות של האויר, עם הלחלוחית של האדים והערפלים.

עינו של טשרניחובסקי התרחצה באקלים השקוי רטבון של נהרות, אשדות-

מים וימים:

משפת-הים אני יום מכה משברים.

ואלמד את שירי הנאים.

צבעי-שירתו של טשרניחובסקי הם צבע האנשים, אשר לחוף ימים ישכנו, צבעי החיים וגדות האגמים, שמזכירים את ההארה הפתאומית, את האורות-מאופל, את הבזרות המסמאות-עינים של לוח הצבעים של הציירים מארץ-השפלה, ארץ האדים, האגמים וסקרי-המים.

אין בין צבעים אלה לבין הצבעים החררים של הערבה שבשירתם של רוב משוררינו וסופרינו, ילידי המזג היבש והשחון של העיר, ולא כלום. באויר-זורב עד לאין מרפא של זו אין הנואנסה המרפרפת, הנמוגה והחולפת, מהירות-התמורה ומרובת-האילוסיה, אין במלוא-האור שלה בני-צבעים ובבואות דקות מן הדקות. כאן נקו הגרמי, המהוקצע והמוגדר בולט בכל. האור הישר והמלא, הצלול והשפוך על פני הדברים, מראה אותם בצלמם ההנדסי ולא האילוסיוני. המשקע והבליטה, הצלע והזוית מוארים כאן בבת אחת באופן אינטגראלי. האופק הגלוי והמוגבל כמעט את הדמות. מונם בערך הכבואה הזאזי-החזית. הספקטרום מצורף כאן מצבעים מדויקים ומוגבלים, שעומדים בראש פרוגרסיבי אלו לאלו, ולפיכך תנועת-האור היא כאן אבסולוטית וריתמית בלבד.

לא כך באוירה השקוי של שירת-הצבעים הטשרניחובסקאית. באויר זה של ימים ואגמים הקונטורות של הדברים מתוככות, מתגמשות ונמוגות בתוך האד ההפכף. כאן משוטטת הבהרות המהבהבת ומקרקרת בעלת אורך-גלים שונה. כאן כתמי האורות והצבעים המרפרפים והמרצדים בשלל התמורות מחליפים את הנואנסות לרגעים, כמראה הקשת-הצנן. כאן לפנינו הדינמיקה של הצבעים.

בענן-תכלת שם הנבעות תתארגנה.

בערפל שב ודק זלינו זיא וטרף.

כאן, בשלטון-האדים הטובלים באים ושוליהם רבי-הצבעים פרושים על פל, כאן לפנינו איכות-הצבע, העובי, הבהרת הלוחשת:
וכפת-שמי-מערב אין זיו לה ואין נגה,
אך אדם גחלת לוחשת.

זהו הצבע הטפסי של טשרניחובסקי. לא סילוואטים, לא הארה, אלא האורה גופה. לא ה"זוהר" של ביאליק, לא ה"זיו" של שאר משוררינו. אלא "אודם גחלת לוחשת". זהו המיצוי, התמצית של האורה המוחשת.

הקולוריסטן מטבעו הוא פייסאזיסטן. אוהב הוא את מראות-הנוף בשלל צבעיהם, ואמנם, ציורי-הנוף של טשרניחובסקי הם ממדרגה ראשונה. הוא גם אחד מן היחידים בספרותנו שיש לו פרספקטיבה וראיה נכוחה, שהוא רואה את הנוף, את המראה ראיה חושנית:

עֲרֵפְלֵי-אֹר-כֶּסֶף מִמַּעַל נִגְרִים —
 מוֹצְקִים, אֲדִירִים כָּל רִכְסֵי-הָהָרִים,
 בְּכַח יַחְרָתוֹ בְּעֵבִי-הָעֲרֵפֶל
 צְלִילֵי-הָעֵצִים וְעִקְמוֹמֵי־הַשֶּׁפֶל.
 או:
 וְשִׁבְרֵי־רִים שֶׁל גְּלִים — — —
 מִתְגַּלִּים בְּמַיִם, וְרִקְמָתָם נִמְשַׁכֶּת
 כְּצִוְרֵי-פְתוּחִים עַל-פְּנֵי הַמַּתְכֶּת.
 וכיוצא בזה.

ושירת הטבע והאהבה של טשרניחובסקי רחוקה ברמזות-זהב לשירת-הצבעים שלו. שם שרשה. אותה מעלת הנואנסות והקיום הגמישים ואותה התנועה מרובת החליפות והמראות שמנינו בצבעיו של טשרניחובסקי, קיימות גם באהבת האשה והטבע שלו.

יש אֶלֶמֶנט כביר בשירת הטבע והאהבה שלו, שלא ראינוהו מעולם בשירה העברית בגלות. זוהי ההתפעלות מן השגיאה, זוהי ההערצה הגדולה של שני כוחות-האיתנים הללו: הטבע והאשה. זוהי לא אותה הערצה, שבאה כתוצאה מהכרת-הפחיתות, מן ההתרפסות, זו שנהפכת לרועץ כשהיא באה במגע קרוב עם הדבר הנערץ, אלא זו דוקה, שהיא פְּכֶרֶת בשגיאה ומרגשת, קודם-כל, ביתרון ובגדלות עצמם, שהרי רק הגדול עלול להכיר במעלת-הגדלות של זולתו, זו הגדלה עם כל נצחון וקִרְבָּה ישרה. בהערצה זו, שהיא מעורבת בהרגשת היתרון האנושי ובהקרבה עצמית גדולה, יש יסוד חזק של כוח עֶנֶר גורלי, של אלילות. — והערצה זו היא שיצקה לתוך שירתו של טשרניחובסקי את התמצית החריפה, שהיא דרושה לאריכות-ימיה של היצירה. ואמנם, שירתו של טשרניחובסקי לא ינוס ליחה וטעמה יעמוד בה לדורות, כטעמן של כל היצירות הגדולות.

גַּלּא העט לציין מְרֵאִי-מקומות, שיעידו על אמתות-דברינו. כל שורה וכל הרוז מכריזים: המשורר אמת ואהבתו אמת! — מן המכתמים והשירים הקטנים מעין "נצאה, גורה שאננים" עד האַפּוֹפִיאוֹת הנפלאות כ"מות-התמוז", "לעשתורת ולבל" לפנינו שלשלת-זהב של אהבה בריאה ומפוארת של אדם, שהחיים הם בשבילו ממשות יקרה וקדושה, של אדם קשור ברבבות-קשרים לאדמה, לעשב ולצמח. ואהבה בריאה ואמתית כזו לא ראינו מְשֻׁלָּה בבית-ישראל עד שבא טשרניחובסקי. וטשרניחובסקי זכה להעלות את חושי-הטבע, שהוא מופשט אצל כל בן-הגולה, לרגש קונקרטי של מולדת. זהו משורר עברי על אדמת-נכר, שחוש-המקום חזק בו. לפנינו לא קם כמוהו ואחריו רק שלום אש הלך בנתיבו. והרים את העיירה למעלת ירושלים. למעלת-מולדת. בשירת-הטבע של טשרניחובסקי נחוש

כאילו רגלינו עומדות בשערי-ירושלים, על קרקע ממשי בתחום-מולדת. חוסר-השרשיות היהודי, הערָעָרות והיתמות של בני-בלי-מולדת אינם נכרים בשיריו. אין טשרניחובסקי מסתפק ברגש מופשט של מולדת. בציון-שלמעלה של מאנה ודולי צקי וכל משוררי-הגלות. טשרניחובסקי לא ישב על נהרות-בבל ולא התייפה עם בני-הלויים הגדולים: "איך נשיר את שיר ה' על אדמת-נכר?". הוא איש הקשרים-היסודיים, האיש שנלוש מעפר כל הארץ. בן-המולדת הקשור בטבורו למקום. כל הארץ לפניו, והטבע באשר הוא לא יתנכר אליו. בו שוטף הנוזל הריחני השרשי של חוש-המולדת. שיש בכל אדם מושרש וטבעי, ועל-ידי חוש זה מגיע טשרניחובסקי למראות גדולים. בצבעים נתן לנו טשרניחובסקי את המיצוי היסודי, את גוֹן-הנוף התמציתי. בגעגועי-מולדת נתן לנו את חוש-המקום, את זה הנצחי והעולמי שבכל העלילות והיחסים של האדם. ובטבע נתן לנו את האינטימי ביותר, את האהבה ואת הקשר המשפחתי שבין האדם לבעל-החי ולצמח. טשרניחובסקי חי את "חיהם השקטים", "כואב את כאבם", "חולם חלומות יער וגנים". חי הוא כאשר יחיו הפרחים והוא דבק אליהם כאשר ידבק האדם באמו, באחותו וברעייתו.

ובאהבה אָצל לנו טשרניחובסקי את הנאצל ביותר: את יחס-הכבוד האנושי לאשה. פיה יפה וטובה עמדה על עריסתו ושמרה עליו. שלא יסור מיחס אנושי נאה ומכובד זה.

הגברות האדירה והנדיבה ביחד עם הפשטות המיטיבה והחובקת-הכל, שיש בנוף, בצבע ובטבע שלו, שולטות גם באהבתו של טשרניחובסקי. יש באהבה שלו יסוד איתן של מולדת, של קשר חי, הייתי אומר, "אדמתי", לאשה.

אין בה מן האַכסטאזה האַרוטית הפקחית של שירי-ביאליק הידועים. שריח-
"עברה" נודף מהם, ולא מן הרוחניות המעשית של "איך, בת-ישראל?", עם הלכי-
נפש עיפים ומדוכאים של נישואים, עם האופק הנמוך והכבד של הבית
והמשפחה.

זוהי האהבה הבלתי-אישית כמעט כמות-שהיא. בת התכונה הגדולה והכוחות
הגדולים, שיודעת את המציאות, שעוברת לפרקים את הגבולים של התמימות, אך
לעולם לא תגיע לציניות ולעבירה.

זוהי האהבה הגברית הבריאה, הבהירה, שיש בה מיסוד-הקבע האנושי, מן
החוזק המוצק והצונן של אבני-השיש, זוהי האהבה של העלם הבודד והיפה עם כל
מסתוריה האינטימיים ומאוייה הגלויים, עם אותה הוודאות השלֵוה הפאטאלית,
ההתמכרות והאמון לאין-סוף, שבדומה למוֹתוס היא יכולה למצוא את בבואתה
בכל אהבה כזו לא צמחה על אדמת-הטרשים של ההגן היהודי בתפוצות. זוהי,

אפשר, יצירה עברית קדומה. מעין חזרה לכתבי-הקודש. זוהי מעין "זיהי בימים
ההם וילך איש מבית-לחם יהודה" – הימנון של שדמות בית-לחם, שהכל מתמזג
בו לארג-מטנה אחד מפואר: הקציר, הנערות, הקיץ, בית-לחם יהודה, צבע-השמים.
צבע-הקמה, הימנון של החיים הקטנים השקטים תחת שמי-המולדת, שאורגים
בתוך עצמם את כליונם והתחדשותם, את גדלם ואת אפסותם. ומתוך הימנון כולל זה
יתקוף כליון-נפש עז את הקירא לקורת-בית, למשפחה ומכורה, עם כל אותם
הדברים הגדולים והקטנים שבפינה זו, שמקשרים את האדם בכבלי אהבה ואמונה
נצחיים ועושים את דרך-החיים המלא תחתים ישרה, בטוחה ומאושרת.
זה כוחה של שירה אנושית גדולה.