

יוסף אורן

## לא שירה נשכחת!

**תאריכים:** מושג המודרניזם בספרות, פואטיקה בשירה, תוכן וצורה בשירה, קיים וחולף בשירה, צעירי המשוררים בדורו של ביאליק ומבשרי המודרנה בשירה העברית החדשה: יעקב פיכמן, דוד שמעוני, יעקב שטיינברג; אימפרסיוניזם ואקספרסיוניזם באמנות.

המונח שבאמצעותו נוטים בכל התקופות לדחות את הישן מפני החדש הוא: 'מודרניזם'. גזירתו של המונח 'מודרניזם' מהמונח 'מודה', אופנה, מלמדת על ארעיותו של מונח זה בחיי התרבות. בפי צרכני-תרבות תמימים מבטא המונח רק ציפייה לגירוי חושי חדש מהאמנות. אי-אפשר לשלול לחלוטין ציפייה זו, ולכן היא ראויה ליחס סלחני כל עוד הם אלה המדביקים את התווית 'מודרניזם' לכל מה שנוצר מאוחר יותר ברצף הזמן. ליחס סלחני כזה לא ראויים היוצרים שמשתמשים במונח 'מודרניזם' במשמעות זו כדי לבסס את מעמדם באמנות. יוצר המתעטר בעטרת ה'מודרניזם' כדי להבליט שנולד אחרי יוצרים ותיקים ממנו, מבסס את תהילתו על גחמותיה הארעיות של האופנה, ומבלי דעת מניף על יצירתו במו-ידיו את מערפת ההתיישנות. אל ילין כעבור זמן, אם 'מודה' חדשה השליכה את יצירותיו בשם אותו 'מודרניזם' עצמו אל פח האשפה של התרבות.

שוחרי תרבות אמיתיים אינם מזדמנים אל יצירות על-פי תאריכי היווצרותן, ואינם מעריכים את מקוריותן על-פי מועדי בואן לעולם. תוכנו של המושג 'מודרניזם' בפיהם מבטא ציפייה למצוא ביצירה גילויי הצטיינות מגוונים, שאינם מובטחים דווקא ביצירות שהן חדשות מבחינה קלנדרית, כגון: נועזות מחשבתית, רעננות רגשית, מקוריות פואטית, רלוונטיות תימאטית ושלמות קומפוזיציונית. כל פריט בהגדרה זו למונח 'מודרניזם' יכול בנפרד להתבלות, אך

מעוף ומעשה מס' 6, תש"ס – 2000

הצירוף של כולם יחד מעניק ליצירה סיכוי לאריכות ימים בתרבות. רק מי שקורא בפתיחות-לב יצירות מכל התקופות בצורה מעיינת ומשתהה, בוחנת ורגישה, עשוי לפגוש את נכסי הספרות שהם מודרניים באמת, לא על-פי ה'מודה' החולפת, כי אם בזכות האיכויות המיוחדות שלהם.

מכל משאביה, עלולה יצירת הספרות לאבד, מהר יחסית, את חיוניותה הפואטית, כי כללי היפה של הספרות נוטים להשתנות בתדירות קרובה. אך גם אבידה כזו אינה סופית. בזכות נטייתה של האמנות לחזור בסבבי-זמן אל אפשרויות פואטיות שהוזנחו, לעוררן מתרדמתן ולהחזירן לשימוש, עשוי גם טעם שהתיישן לזכות בעדנה אחרי שנים. משאב פגיע אחר של הספרות הוא לשונה של היצירה, כי השפה נוטה להתפתח בתנועה קווית. לכן, כאשר משאב זה נפגע, לרוב אין סיכוי שהיצירה תוכל להשתקם מהנזק שנגרם לה. אולם גם כאשר שני משאבים אלה מתיישנים ביצירה, אין היא הופכת בעטיים לפגר ספרותי. משאבי רגש ומחשבה שהוטמעו בה עדיין עשויים לרתק אליה קוראים בכל הזמנים, גם אם חונכו על טעם שונה וגם כשהלשון המתגלגלת בפיהם עברה תמורות מופלגות מאז שהיצירה נכתבה.

מכל הז'אנרים של הספרות, מאיים השימוש הפזיז והמקובל במונח 'מודרניזם' דווקא על השירה. מכל צורותיה האחרות של הספרות, היא נדרסת בכל עת מהר יותר בידי החסידים השוטמים של ה'מודה' האחרונה. דווקא השירה נתונה להתעללות כזו בשל הקלות היחסית שבה ניתן לעשות בה שינויים פואטיים. אורך שורות, החלוקה לבתים, אפשרויות החריזה והמצלול, המשקל והמקצב, תחביר המשפט, רמת התמלול, האמצעים הרטוריים והלשון הפיגורטיבית – כל אלה הם מועמדים קבועים לשאפתנותם של משוררים המבקשים להרשים את הקורא בגירויים כמו-חדשים. חלקם של המשוררים עצמם בערעור מעמדה של השירה כיום הוא יותר ממכריע. התמקדות רוב החידושים בחיצוניותו של השיר, בתכונותיו הפואטיות, ותקיפה מקיפה של כל אמצעי הביטוי השיריים, כדי להשיג מראית-עין של חידוש, הביאו קוראים רבים בדורנו למסקנה, שיותר משאר הז'אנרים של הספרות חסרה השירה תכונות בסיסיות. הסטת ההתעסקות מנשמתו של השיר לגליון החיצוניים יותר, ובוודאי ההפרדה של הנשמה הזו מדרכי ביטוייה, היא שפגעה כה קשה במעמדה של השירה. מרבית הקוראים מזהים אותה רק בעזרת שתי מוסכמות חיצוניות שטרם התערערו: המוסכמה שהיא נדפסת בשורות קצרות, והמוסכמה שבניגוד לפרוזה היא נדפסת כטקסט מנוקד.

ההזמנה במסה זו לעיין בשלושה שירים, שנכתבו בתחילת המאה העשרים, נועדה להוכיח את על-זמניותה של השירה. מבחינה פואטית התיישנו שלושת השירים זה כבר, אך בזכות האמת הרגשית וההגותית, לא פגה חיוניותם גם אחרי השנים הרבות שחלפו מאז שנכתבו. העיון יוכיח שהשירים האלה הם מודרניים, אף שמכל היבט פואטי הם כה זרים ל'מודה' שעל-פיה נכתבת השירה בדור הנוכחי. העיון בשירים, שהם כמעט בני מאה שנים, ינסה לשכנע שגם כאשר שיר מאבד מקצת מרעננותו, עקב התבלותם של אמצעים פואטיים שונים שהכותב הסתייע בהם, הוא נשאר חיוני ומודרני (על-פי ההגדרה השונה שאני מציע למונח 'מודרניזם' במסה זו).

**גֶּשֶׁם לַיִל /** יעקב פיכמן

גֶּשֶׁם לַיִל הוֹמָה נוֹגָה.  
דִּפְקוֹת טְפוֹת עַל הַשְּׁמָשׁוֹת.  
רָגַע נְחוֹת, וּבָעַז מְשֻׁנָּה  
מִן הָאֵל פֶּל גְּחוֹת, חֲשׁוֹת.

לַיִל הִסְתָּו עַל הָעֶרְבָה,  
לַיִל אֶרֶץ הוֹגָה קְשׁוֹת;  
רוּחוֹת תּוֹקְפוֹת צְמָרוֹת גְּנִי  
וּמִתְרַחֲקוֹת כְּמַגֵּן רְשׁוֹת.

חֲשֵׁכָה גִבְרָה. לְהַבּוֹת נְרִי  
נְאֻבְקוֹת כְּנוֹאֲשׁוֹת.  
וּבְכַבְדוֹת זֹחַל לַיִל.  
זוֹלְגוֹת דְּמָעוֹת עַל הַשְּׁמָשׁוֹת.

השיר נכתב בתרס"ב (1902). יעקב פיכמן (1881-1958) היה בן 21 בשנת חיבורו של השיר, ומקום מושבו באותם ימים היה באודסה שברוסיה. לכאורה, אפשר לטעון ששיר זה, שנכתב בתחילת המאה, הוא כבר שיר בלתי-מודרני ובלתי-קומוניקטיבי לקורא בסיום המאה העשרים. הוא מתאר סתיו בנוף מזרח-אירופי, עם ערבה שוממת שבמרחביה הפתוחים נושבות רוחות בעוצמות שאינן מוכרות למי שגדל בארץ. גם הפואטיקה של השיר בולטת כמיושנת – בתים מרובעים עם חריזות סיומיות שטיפוסיות ביותר לבית המרובע (א-ב-א-ב); שורות שקולות בקפדנות (4 טרוכאים בכל שורה: ארבע פעמים הברה מוטעמת והברה בלתי-מוטעמת). המשקל חושף מיד שהשיר נכתב עדיין בהברה

האשכנזית הישנה, זו שמטעימה את ההברה המלעלית. גם שפת הסמלים בולטת כמיושנת: שמשות החלון כפתח המוצא של האדם אל העולם, צמרת העץ כסמל לגאווות האדם העמל לייפות את סביבת-חייו, ולהבת הנר כסמל לנשמת-אפו של האדם. אוצר המילים (הומה-נוגה-הוגה, גחות-חשות וכדומה) ושלמותם התחבירית של המשפטים יידחו גם הם כאנכרוניסטיים בידי השירה שהיא במודה כעת. האין זה משפט נמהר מדי וחסר-הצדקה לקבוע שזהו שיר לירי שהתיישן, אך ורק משום שנכתב על-פי פואטיקה שאין אנו רגילים אליה כיום?

השיר מספר את סיפורו של ליל סתיו אחד, שאיננו שונה מלילות-סתיו טיפוסיים באירופה. בכל משפטי השיר ממלא הפועל תפקיד מרכזי. ריבוי הפעלים מדגיש את האירועים הדרמטיים שמתרחשים בלילה הזה. הופעתם של הפעלים בזמן הווה מוסיפה עוצמה לסיפורו של השיר, המסופר בזמן התרחשותם של האירועים ובעיצומה של החוויה. האני הלירי איננו מרבה בפרטים, אך ניכר שהוא בורר אותם בקפדנות כדי לצייר תמונה ברורה על האירוע שעליו הוא מספר: מאבק בין הלילה לאדם היושב ספון בתוך ביתו, בית המוקף בגן ובו עצים – פיסה מתורבתת זעירה במרחב הפראי-בראשיתי של הערבה הענקית. לעומת החיסכון בפרטים הנופיים בולטת נדיבותו בתיאור הפעולות המתארות את ההתרחשות הדרמטית בלילה זה. כאשר מסיבים את הפעלים הרבים לשמות הפעולה (גיחה, חישה, תקיפה, מנוחה, גירוש, התרחקות, מאבק וזחילה), אפשר להבחין שרוב הפעלים שאולים משדה סמנטי זהה, מתחום המלחמה והטקטיקה של ניהולה.

ואכן, השיר מספר על מלחמה בין האדם לטבע. על סיבת היריבות ביניהם ניתן לעמוד מהשימוש היעיל בשיטת המטונימיה בשלושה פרטים, כדי לאפיין את המתחם שבו התבצר האדם: שמשות החלון, הנר שמאיר את החדר ועצי הגן המקיפים את הבית. השלושה מזהים 'בית' כאתר שהאדם עיצב בו במזידיו את תנאי-החיים לקיומו בביטחון ובשלווה. הבית לא הוענק לאדם מן המוכן בידי הטבע, אלא הושג מהשתחררות משליטתו העריצה. בעזרת תושייתו ותבונת-כפיו תירבת האדם נתח זעיר מהטבע הבראשיתי-פראי, והפך נתח מתורבת זה ל'בית' שמגונן עליו. אין פלא שהטבע לא סלח על פגיעה זו בסמכותו ובשלטונו המוחלטים על החוויה. השיר מספר על הלילה שבו מנסה הטבע לכבוש חזרה את המתחם שנגזל ממנו, ולמוטט את ממלכת התרבות הזעירה שייסד האדם במרחב שלו.

ריכוזם בשיר של מבחר סמלי התרבות האנושית (הבית, האור והגן) נעשה כדי לבחון את ההנחה, שתמימים כה רבים אוחזים בה בכל תקופה, שכל מה

שהושג בתרבות אינו מסוגל להישמט עוד מידיה של האנושות. **השיר מבהיר שעל הישגי תרבות צריך לגונן ללא-הרף.** שאננות או רפיון זמניים מצד האנושות עלולים להשיב את המצב לקדמותו, כי הטבע אורב להזדמנות המתאימה כדי לכבוש חזרה כל מה שנגזל מחזקתו. השיר מספר על ניסיון כזה של הטבע, המנצל את השאננות הבלתי-נסלחת של האנושות בעת חיבורו, בראשית המאה. האדם המסתגר בשלווה כזו בביתו, כי הוא משליך את יהבו על איתנותה של 'הקידמה', ובוטח בהגנתם של השמשות, הנר והעצים שבגנו, מייצג את כולנו, את האנושות שנוטה לשכוח, שהתרבות היא ירושה מהדורות הקודמים, שצריך תמיד לגונן על הישגיה ואסור אף לרגע להפקיר את השמירה עליה.

## סיפור המאבק

אופיו האקספרסיוניסטי של השיר ניכר בדרך התיאור. האני איננו מפנים את המראה החיצוני ואיננו ממתין שהפנמת החוץ תוליד בתוכו את הרגש, כפי שפועל השיר האימפרסיוניסטי, אלא הוא משליך על החוץ את ההרגשה שמתפרצת מתוכו. מכוח החרדה לביטחוננו הוא עוטה את פחדיו על תופעת טבע סתווית רגילה למדי בערבה המזרח-אירופית, ומדמה אותה למלחמה. את הטבע הוא מדמה למצביא שלבש את מדי הליל. מדים אלה מעידים על הכנותיו לפתוח במלחמה ולנצל את גורם ההפתעה שטמון בלילה כדי לזכות ביתרון על יריבו. לפקודתו של הליל סרים מספר כוחות צבאיים. החלוקה לבתים מספרת על שלושת שלביו של הקרב ועל חלקו של כל כוח במהלכו. בבית הראשון משלח הליל ביריבו את הגשם. המוני טיפותיו של הגשם משקפים את גודלו של הכוח הצבאי הראשון שהליל מפעיל. תקוותו היא שההתקפה הבלתי-צפויה של המסה הכמותית הזו תכריע את האדם הספון בביתו, אם תבוא עליו בהפתעה מוחלטת. הליל ממקד את ההתקפה בשמשות, שהן יותר פגיעות מכל החלקים האחרים של הבית. האיש שספון בביתו אכן מופתע. השקט מופר ברחש פתאומי ולכאורה בלתי מסוכן – המיה נוגה. רחש הגשם הופך לטיפות שדופקות על השמשות. האיש נוטה להניח שאין אורבת שום סכנה מההתפתחות הזו, כי הנקישות של הטיפות על השמשות נפסקות, ולרגע חוזר השקט כמקודם. אך מיד מתברר לו שהיתה זו רק מנוחה רגעית, שהכוח התוקף ניצל אותה להתארגנות אחרונה כדי לפתוח במתקפה עזה על הבית ועל היושב בו. הסבב הראשון מסתיים בכישלוננו של התוקף, כי הבית לא הוכרע על-ידי הגשם – חיל-הרגלים של הליל. על זירת

הקרב משתררת מחדש הדממה, שכמו בכל סיפור טוב אין היא מגלמת רוגע, אלא רק הפוגה בקרב. זו השהיה המעצימה את המתח גם באדם הספון כעת בביתו, כשהוא מפוכח מכל אשליותיו וממתין בדריכות להתרחשות הבאה. הוא משער שהליל אכן "הוגה קשות" ומתכנן את צעדיו הבאים. זמן ההמתנה הזה, במצב של אי-ידיעה, נראה בעיניו כאילו הוא מאריך את הליל מעבר למשך הרגיל שלו.

החלטתו הטקטית הבאה של הליל מתגלה בחלקו השני של הבית השני. אחרי הגשם מטיל הליל אל המערכה את יחידת המחץ שלו: הרוחות. גם התקפתם מתמקדת בנקודת-התורפה של מתחם היריב: בצמרות עצי הגן. ניתן לשער את התעצמות פחדיו של האני הלירי, הצופה באימה בהטייתן ארצה של צמרות העצים, העלולה לשבור אותן ולהוריד לטמיון את כל ההשקעה שהשקיע בטיפוח הגן. אך גם הסבב הזה מסתיים בכישלוננו של הליל. ההזדקפות של הצמרות הגמישות, בתנועה מנוגדת לכיוון ההטיה שהיטו אותן קודם הרוחות, כמו מגרשת את הרוחות אל מחוץ למתחם של הגן. ההרעשה של הרוחות, אגרוף חיל השריון של הליל, מסתיימת בנסיגתן. שוב משתרר שקט מתוח על שדה-הקרב. זמן ההמתנה לפתיחת הסבב השלישי הוא הזדמנות לאדם הנפחד שיושב בחדרו לבוא חשבון עם עצמו ולהרהר על המשמעות החמורה של מחדלי שאננותו. גם לנו, הקוראים, זו הזדמנות להזדהות עם חשבון הנפש הנוקב שהאני הלירי עורך בשעות הקצרה הזו.

הבית השלישי חושף את צעדו הטקטי הבא של הליל. הוא מטיל אל המערכה את היחידה החשאית שלו, ובה מיטב לוחמיו, את החשכה. לוחמי הקומנדו האלה פועלים בדממה מוחלטת, ויכולת חדירתם למתחם המטרה היא מושלמת. המתגונן איננו מצליח להבחין בהם ואין לו סיכוי לזהות אותם, אך הוא מרגיש היטב את עניבת החנק שהם עונבים סביב גרונו. גם כעת בחר הליל היטב את נקודת-התורפה של אויבו, את להבת הנר. בסבב הזה, השלישי והאחרון, מגיע הקרב לשיאו. החלש נאבק בחזק ממנו רק כפי שנאבקים בעת יאוש. האם החשכה הגוברת תכבה את הלהבה הקלושה של הנר? היוכל הטבע הפראי לכבוש חזרה מידי של האדם את החלקה הזעירה שעליה ביצר את התרבות שלו?

המתח, שהעצים מסבב לסבב, מתפוגג רק כאשר מתבהר שגם יחידת העילית של הליל נכשלה. זחילתו של המצביא בסיום השיר מעידה על תבוסתו. כבדות זחילתו של הליל מלמדת על עייפותו של התוקף ועל גודל כישלוננו. את פחדיו פורק האדם המתגונן בדמעות. הוא צופה בליל הזוחל ומתרחק מביתו,

ודמעותיו זולגות על השמשות וכמו מעידות על ההקלה אחרי הסכנה הגדולה שהתנסה בה זה עתה. ההקבלה בין הדמעות בבית האחרון לטיפות הגשם בבית הראשון חושפת את ההבדל הגדול בין תחילת השיר לסימו. טיפות הגשם דפקו מבחוץ, וטיפות הדמעות זולגות מהצד הפנימי של השמשות. הראשונות ייצגו את האימה, והאחרונות מייצגות את הרגיעה. האמנם רגיעה? מי לידינו יתקע שהטבע לא יחזור להתנכל ל'בית' של תרבותנו בהזדמנות הקרובה שתיראה לו כשרה לכך? כל מי שבקיא באירועיה של המאה, אחרי פירסומו של השיר הזה, יודע שאכן הרגיעה הזו לא נמשכה יותר משהות קצרה, ושלעולם עלינו לראות את עצמנו מגויסים לגון על 'הבית' מפני לוחמיו הברוטליים של הליל: הגשם, הרוחות והחשכה.

אני מניח שמהקריאה עד כה הגיע הקורא למסקנה, שכלל לא הוטרד מהרשימה המפלילה שפירטה את אמצעיו הפיוטיים המיושנים, כי השיר נגע ללבו בעוצמת האמת שבוטאה בו וכבש אותו בעמקותו הרעיונית. ההתמודדות של האדם עם העולם הוא נושא שאיננו מתבלה. פיכמן מתמודד בשיר עם הרגשה שאין מודרנית ממנה. זו הרגשתו של בן המאה העשרים שהישגי התרבות אינם כה בטוחים כפי שהניחו בני המאה התשע-עשרה. בפתח המאה העשרים הרגיש פיכמן הצעיר שאסור לשגות באשליות, כי תמיד מאיימת על האנושות סכנת הנסיגה משלב הנאורות שבו היא מצויה. כל שיפור מועט שהאנושות השיגה בתולדותיה, השגתו ארכה זמן רב (אין הכרח להסתייע בתורת האבולוציה של דרווין כדי להוכיח שכך הם פני הדברים בהתפתחותה של התרבות), והוא עלול להישמט מידינו אם נגלה שאננות ולא נגן עליו. הרגשת המציאות שהשיר מבטא היא אכן זו שהרגישו האנשים החושבים, ההומניסטים בכל התקופות, שהקידמה היא מאבק בלתי-פוסק לרסן את פראותו של הטבע, טבע האדם וטבע היקום. שנתם של הוגים היתה תמיד מוטרדת מפחד הנסיגה של האנושות אל תחנות מפגרות בהתפתחותה.

פיכמן מתאר את הסיוט הזה, שכה גבר על סף המאה העשרים ועודו כה מטריד גם בסיומה של המאה. אין הוא רק מתאר את האיום על הישגי התרבות של האדם, אלא גם מבטא את תקוותו שיהיה בכוח האנושות לגבור על כוחות האופל של הליל, אותו ליל שמגלם את הבורות, את הפראות ואת הטינה לכל מחשבה חדשה. הוא הליל שמבקש לדכא את רוח האדם ואת חזונו, ולשעבדו לחשכה הפרימיטיבית ולאלימות הברוטלית. גם מי שסבור שהשיר התיישן בעיניו מבחינה פואטית יודה, ש'נשמתו' רעננה, ושפיכמן היטיב לבטא גם את

הסיוט וגם את אמונתו שניתן לגבור על הסיוט הזה. וכן: שבהחלט ייתכן ששיר שנכתב לפני כמאה שנה יהיה יותר מודרני משיר שהתפרסם רק אמש.

ולֹ אֲדַע / דוד שמעוני

וְלֹ אֲדַע, אִם בְּצִיר אוֹ אֲבִיב...  
הַקִּיצוֹתֵי מִשְׁנֵה אֶרֶץ  
וְהַעֲצִים עֲרֵמִים מִסְבִּיב  
וּבְאֵיזֵר צִפְיָה עֲמָקָה...

הַשׁוֹקֵעַ אִם עוֹלָה הַחֶרֶס?  
כָּכָה כִּהָה חֲלָלוֹ שֶׁל עוֹלָם...  
וְעִגּוּרִים בְּשִׁמִּי הַעֲפָרֶת – – –  
הָאֵם עָצוּב אוֹ צוֹהֵל זֶה קוֹלָם?

וּמַחְשָׁפִים וְנִגְ' הוֹת עֲמָדִי,  
קִפְאוֹן יְאוֹשׁ עִם לֵהֵט מְאֻיִּים...  
וְלֹ אֲדַע מִי עוֹמֵד עַל יָדֵי:  
הַמְּוֹת אוֹ אוֹלֵי הַחַיִּים?

השיר נכתב בתרע"ז (1917), וניכרת בו האווירה של מלחמת העולם הראשונה. דוד שמעוני (1886-1956) היה בן שלושים כשהשיר נכתב, והוא התגורר בזמן כתיבתו במוסקבה שברוסיה, אחרי ששהה קודם לכן בארץ-ישראל. גם בשיר זה ניתן למצוא את כל הקונוונציות הפואטיות של השירה העברית בראשית המאה: בתים מרובעים, חריזה סיומית סדירה (א-ב-א-ב), שורות שקולות (5 טרוכאים), המעידות על היותו כתוב בהברה האשכנזית, עם נימה של פאתוס באוצר המילים, שמרנות בשלמות המשפט התחבירי ושימוש בסמלים שיריים מוכרים בשירה של התקופה. האם בשל תכונות פואטיות אלה שהתיישנו השיר הוא בהכרח שיר מיושן? העיון בתוכנו ובאופן הבעתו של תוכן זה יוכיח את ההפך.

מודרניזם מתאפיין בראייה מפוכחת של המציאות. גישה חילונית ופילוסופית מתירה לאדם לשאול שאלות. האדם בעולם הישן חונך להאמין שקיימת השגחה של אלוהים, ובאמצעותה מתנהל העולם ביעילות ובצדק, גם אם האדם איננו מסוגל תמיד להבין את הגיונה של השגחה זו. האדם המודרני איבד את תום-הלב הזה, והוא חדור ספקות וחרדות, שאותן הוא מנסח בשאלות נוקבות על



סדרי העולם ועל כוחות-העל השרירותיים שמפעילים את הסדרים האלה. שירו של שמעוני נותן ביטוי להרגשת מציאות זו על-ידי שימוש נרחב באמצעי הרטורי: שלוש שאלות מפורשות נשאלות בשיר קטן-מידות זה וסדרת ניגודים מכפילה את מספר השאלות המפורשות. הגיוון באופיים התחבירי של משפטי השיר, המצורף ממשפטי שאלה מפורשים וממשפטי חיווי שתוכנם ניגודי, חושף את ההתלבטות האינטלקטואלית של הקול הדובר אלינו נוכח ממשות השרויה באזור הדמדומים של ההיסטוריה.

השיר מתאר מצב של אי-ודאות בכעין משל הלקוח מחיי יום-יום. האני הלירי התעורר משינה ארוכה, וטרם התעשת מהתרדמה. הוא מתקשה להתמצא בממשות שאליה נפלט משנתו. שורה של ניגודים מבטאת את התלבטותו: בציר (כמישת סוף הקיץ) או אביב (תחילת הלבוב והנביטה), שקיעת הירח (המסמנת את בקיעת היום החדש) או עלייתו להאיר את העולם במקום המאור הגדול (המציינת את סיומו של יום האתמול). האם מבטא קול העגורים את עצב ימי הקור של החורף או את צהלתם על פרוץ האביב, מחשכים המשרים דיכאון או נגוהות המעוררים שמחה בלב, קיפאון יאוש או להט מאוויים, מוות או חיים? ריבוי השאלות, הן המפורשות והן הסמויות, מלמד על סערת נפשו של האני-הלירי שאיבד את ביטחונו נוכח מראה העולם שסדריו (סדרי היממה, סדרי עונות השנה וסדרי החיים בכללם) השתבשו באופן כה חמור. זהו עולם שמצוי בשלב מעבר מהישן אל החדש, ובמצב אי-הוודאות הזה הוא נתון בהמתנה דרוכה לקראת הבאות: "העצים ערומים מסביב / ובאוויר ציפיה עמוקה."

האני משמש פה לבני התקופה שלו, שאימה מפני הצפוי מתערבת בקרבם בתקווה אופטימית לבאות. סימנים שונים מזינים את האימה: העצים ערומים, חלל העולם כהה, השמים צבעם כצבע העופרת (מתכת כבדה במיוחד, המשרה תחושה מעיקה גם בשל הצבע האפור-כהה הטיפוסי לה). לעומתם משפיעים גם הסימנים החיוביים: הירח והנגוהות של הכוכבים, המאירים את עולמו של האני בכעין הבטחה לטוב. משום כך הוא מתלבט בשאלת ההתמצאות. האם העולם מגלה סימני בליה וזקנה, או סימני נעורים מתחדשים, או כדרך שהשיר חותם את שתי האפשרויות המנוגדות: מוות או חיים. מבוכת התחושות הסותרות על טיבה של הממשות היא מנת חלקם של בני-אדם לא רק במצבים קיצוניים כמלחמת עולם, כאשר נדמה שהעולם מגיע אל קיצו וכל תרבות האדם עומדת לרדת לטמיון. זו תחושה שאדם חש גם בין הקטסטרופות הגדולות מסוג זה בהיסטוריה של האנושות. מכאן תוקפו התמידי של השיר, שהפואטיקה שלו התבלתה אך 'נשמתו' שמרה על רעננותה.

## יום-אביב מוקדם / יעקב שטיינברג

יום-אביב מקדם חולף כא־שר באַ במשוגה,  
 כַּן ח־גיל הנמוג בא־ישון עין חטאים;  
 בקצה רקיע קודר דמדומי-אור נבלעים,  
 כַּדברי-אהבה על שפתי איש מנגע.

וערב סגריר באַ, ובא־דיו העכורים  
 מתגלל הוא בחוץ כספוג-ענקים נורא,  
 כספוג מימי-בראשית, הנוטף מרה שח־רה,  
 הנוזל בלי-הפוגות חלאת כל-היצורים.

השיר נכתב בתרפ"א (1921). כותבו, יעקב שטיינברג (1887-1947), היה בן 34 והתגורר בארץ זה שבע שנים. זהו שיר שלישי בתוך המחזור 'ערבים' (ריבוי של ערב) אך הוא עומד בזכות עצמו גם באופן נפרד משאר שירי המחזור. בדומה לשיריהם של פיכמן ושמעוני, מפגין גם שיר זה תכונות פואטיות שהקונוונציות של השירה כיום ידחו אותן כמיושנות: בתים מרובעים, משקל (6 טרוכאים) החושף שהשיר כתוב עדיין בהברה האשכנזית שאין קוראים בה כיום, חריזה סיומית מודגשת (א-ב-ב-א) ואוצר מילים שאינו שכיח בשפת היום-יום שלנו. אולם תוכנו ודרכי ביטוי עשויים לבייש הרבה מהשירים היותר מוערכים מסיבות פואטיות מעודכנות שמתפרסמים כעת.

עוצמתו האקספרסיבית של השיר טמונה בלשון הפיגורטיבית הנועזת, שבאמצעותה מממש האני הלירי את הרגשת חוסר התקווה שהוא מרגיש. כדרך שיר לירי, יוצא גם השיר הזה מאירוע קונקרטי. האירוע הוא חריג בטבע: יום אביב הקדים את מועדו בטעות. יופיו הבלתי צפוי עתיד לחלוף, אך בינתיים מעניק היום האביבי הפוגה קצרה מקדרותו של החורף, מלחותו ומצינתו. שלושה דימויים מדגישים את זמניותו של היום הזה: "כאשר בא במשוגה", "כנוחם-גיל באישון עין חטאים" וכ"דברי-אהבה על שפתי איש מנוגע". שלושתם מדגישים את ארעיותה של התופעה המלבבת והמעודדת, שעלולה לטעת אשליות אופטימיות ביחס לממשות. השיר שוקד להדגיש, שהרווחה של היום החריג עתידה להיות קצרה כמו הבטחות אהבה של אוהב הנוטה למות, כחרטה של החוטא, וכאשר שהתגלגל בטעות. שלושת הדימויים אינם מותרים

שום פתח לאשליה ולתקווה, וכך גם מדגישים הפעלים שעליהם נשענות ההשוואות הכלולות בדימויים אלה: חולף, נמוג, נבלע.

הבית השני אכן מציב מול ייחול הלב לאביב את הממשות המרה. לקראת הערב נמוג יום האביב המרהיב, וסגריר החורף חזר וכבש את העולם. מול שלושת הדימויים שתיארו את האשליה שנלוותה ליום האביב, מפותח בבית זה דימוי יחיד כדי לתאר את החורף המציאותי. פיתוחו של דימוי זה מבליע בתוכו את שלושת הדימויים שהופיעו בבית הראשון. לא האביב הקצר והחולף, אלא החורף הממושך מייצג את מראה העולם הממשי שמצפה לאנושות. שיכור חסר-תקנה הוא הערב הסגרירי. הערב החורפי מדומה לשיכור כרוני, המתגולל בחוץ, אחרי שגדש את גופו "באדיו העכורים" והממכרים של האלכוהול הזול, והרס את אבריו, ועכשיו מראהו התפוח-חולני דומה ל"ספוג ענקים נורא". לשיכור זה מתקשרים באופן מפתיע כל הדימויים שיוחסו קודם ליום האביב. הוא "איש מנוגע", כי כה קצר היה "נוחם-הגיל באישון עינו" קודם שחזר לסורו ואל הבקבוק, שבתכולתו ההרסנית הוא מטביע את יאושו העמוק. כה קצר היה אושר פיכחונ.

הצעת השיר היא לא להיתפס לאשליה שיום אביב חולף נוטע באנושות, אלא להכיר בעובדה המפוכחת, שמימי בראשית מתאפיין הקיום האנושי בסבל רצוף. הציור בשתי השורות האחרונות של השיר מסביר את טיבו של האלכוהול אשר הפך את העולם ל"איש מנוגע", שלו "עין חטאים". העולם ספג במשך דורות את "חלאת כל היצורים". החלאת התרכזה ב"מרה", היא השלפוחית בטחול שמרכזת את הליחה המרה כלענה שנאגרת בגוף. הצבע השחור של המרה בא להעיד על היאוש כמקור לנוזל שנאגר בשלפוחית הזו. הכמות גרמה לשלפוחית לתפוח לממדים מוגזמים. היא איננה מסוגלת עוד להכיל את ארס היאוש שאגרה, ולכן היא נוטפת. אין לתמוה שאחרי מלחמת העולם הראשונה חש האני הדובר בשיר, שזו חשפה את החולי האנוש של העולם. אף שניסה להסתיר את מחלתו, זו התפרצה החוצה וגילתה את האמת על מצבו. כל כישלונותיה של האנושות מראשיתה ועד מועד כתיבתו של השיר נאגרו ונספגו, אך אחרי שהספוג הפנימי לא עמד בכמות האדירה שספג מ"חלאת כל היצורים", ותכולתו המיאשת החלה לטפטף החוצה, נחשף קלונה של האשליה על כל צורתיה: "האושר", "נוחם-הגיל" ו"דברי-האהבה". לא בשורות חולפות אלה של יום-האביב משקפות את האמת על הקיום, כי אם טפטופה של המרה השחורה מספוג הענקים של הערב הסגרירי. השיר מתאר חולי שכבר אי-אפשר להירפא ממנו. הפסימיות שמבוטאת בשיר היא לכן מוחלטת.

## מהו מודרניזם?

מהעיון בשלושת השירים עולה, שאכן עם הזמן משתנה הטעם הפואטי בתכיפות זו או אחרת, אחרי שהוא מתבלה. אך מן העובדה שחוקי הבליה פועלים בלא רחם על כללי היפה, שעל-פיהם בוחרים סופרים לכתוב את יצירותיהם בכל עת, אין להסיק שערים פג תוקפן של היצירות. משאבים אחרים, חשובים יותר של היצירה – משאבי הרגש והמחשבה, שהם נשמת היצירה, במידה שהם עמוקים ומבטאים אמת על-זמנית – מעניקים לה קיום-עד וגם מקיימים את לבושי-הביטוי שניתנו להם.

על-פי זאת צריך להשתמש באופן זהיר במונח 'מודרניזם'. מונח זה אינו הולם כל מאוחר יותר מקודמו, כפי שנוהגים באופן שיגרתי לציין בעזרתו. לעטרת המודרניזם ראויה יצירה בת כל-זמן בתרבות, שגילתה תעוזה רגשית ומחשבתית וחדשנות בדרכי הביטוי שהולמות ומתואמות עם שתי הראשונות. רק יצירה שמבקיעה את גבולות הרגש והמחשבה שנכבשו בספרות עד אליה ומרחיבה את האופקים במידה משמעותית תכונה כיצירה מודרנית. לא התהדרותו של היוצר עושה את יצירתו למודרנית, ולא לחצה של קבוצת תמיכה ספרותית, דורית ו/או פואטית, הופכת את היצירות של חברה למודרניות. האמת העמוקה שמבטאת היצירה, והטריטוריות הרגשיות וההגותיות החדשות שכבשה – הן שמעניקות לה את תואר המודרניות.

שירו של פיכמן מפגין בעיקר מודרניזם הגותי: התרבות איננה נכס שאינו בר-אובדן. על כל כיבוש מהטבע הפראי צריך להמשיך ולגונן, כי במהותה התרבות היא מאבק מתמיד לעדן את הטבע ולהכניע את פראותו לחוקיות הגיונית שתהיה לתועלת האדם. שירו של שמעוני משקף בעיקר מודרניזם רגשי: התלבטות בין שתי אפשרויות מנוגדות שפועלות בקיום. האנושות אמורה להיות מוטרדת ללא-הפסק מהמאבק בין המוות לחיים, כי בעירנותה היא יכולה להטות את הכף לניצחון של החיים על המוות. השיר של שטיינברג מעניק לפסימיזם הקיומי העמוק מימוש פיגורטיבי נועז ביותר. הרגש והמחשבה עטו בשירו לבוש תמלולי שהיה בלתי-שכיח בתיאור מצבו של העולם. הקישור בין המושגים הקליניים-הפתולוגיים למצבו של העולם ולהגדרת עתידה של האנושות היוו פריצת דרך לשירה העברית שנכתבה עד אז. המודרניזם שלו הוא בדרכי הביטוי הנועזות לרגש ולמחשבה.

כאשר קוראים שירה מצויה כיום, ניתן לחוש עד כמה מגוחכת היא החופזה שבה משוררים המתהלכים בקרבנו מעטרים את שיריהם בכתר המודרניזם, אך ורק משום ששיריהם מתפרסמים עשרות שנים אחרי ששיריהם של שלושה ליריקנים מופלאים אלה פורסמו. שירים על חוויות פעוטות, שאין בהם עמקות רגשית ומחשבתית (בנימין תמוז המנוח הגדירם באחת ההזדמנויות כשירים שתוכנם מצטייר כבדיחה פרטית של הכותב) לעולם לא יהיו מודרניים. על היעדרה של האמת העמוקה מחפים שירים כאלה בעזרת להטוטים פואטיים, שהיום עוד רעננים, אך סופם להתבלות כעבור זמן. ה'מודה' הזו היא שכירסמה במעמדה של השירה ובסמכותה כיום, כי אין היא מעניקה סיפוק לקוראיה. לא היה עוד דור של משוררים שידע את צער הניתוק מהקוראים כמו דור המשוררים הנוכחי. גם שיר חדש של משורר ידוע ואהוד יחסית כבר איננו הופך למאורע תרבותי מרגש כפי שהיה בדורם של ביאליק וטשרניחובסקי, או בדורם של גרינברג, שלונסקי ואלתרמן. לא מספרם המוגזם של כותבי השירה שחק את מעמדה של השירה ואת סמכותה, כפי שנוהגים חוקרי תרבות ומשוררים להסביר, אלא התמעטותה של העמקות בשירה שמתפרסמת כעת. העיון בשיריהם של הליריקנים מראשית המאה מוכיח שהתעוזה משתלמת גם כעבור שנים רבות.