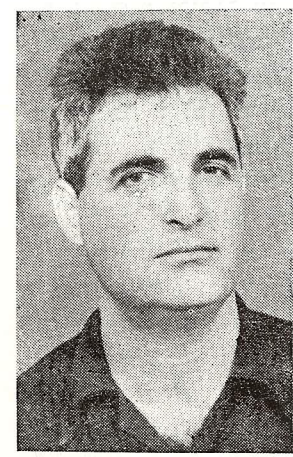


אריה אהרוני

המשורר והדו-קרב בראי השירה הרוסית



נולד באודיסה ב-1923 ועלה ארצה ב-1931. התחנך בבתי ספר בתל-אביב והשתלם באר ניברסיטה העברית בירושלים (במדעי היהדות). חניך „השר מר הצעיר“. ב-1939 הצטרף להוריו בהתיישבות „חומה ומגדל“ בבית-יוסף. ב-1942 התגייס לפלמ"ח ומ-1943 חבר קיבוץ בית-אלפא שעמק-זרעאל. במלחמת-השחרור שירת כקצין-הסברה בגודים השמיני והתשיעי של חטיבת-הנגב („חיות הנגב“). לאחר המלחמה החל מפרסם תר-גומי-שירה במוספים הספר-תיים של „דבר“, „למרחב“ ו„על המשמר“. תרגמו: „ענן במכנסיים“ למאיאקובסקי, „מחר-רוזת מן השירה הרוסית הצעירה“ (אנתולוגיה), „שלוש פואימות“ לפושקין, „האורסטטיאה“ לאייסקילוס, בעיבודו התיאטרוני של ל. בריידי, „מיילקווד“ לדילן תומאס, „אנה סניגינה“ לייסנין, „עשרים שירי“ לוואזינסקי, „שמיים בעשב“ לרחל פישמן, „שלוש אלמונות“ לשלום עליכם.

לא אחת נדרש דמיון הנסיבות שבין מות המשורר ולדימיר לנסקי, גיבורו הספרותי של פושקין ב„יבגני אוניגין“, לבין סופו הטרגי של פושקין עצמו. לא רק משום שזה כן זה נפלו בדו-קרב, אלא גם משום דמיון הרקע הפסיכולוגי-חברתי שבין המקרה הספרותי למקרה הקונקרטי: אותה כבילות באזיקי גינונים-של-כבוד, אותו פחד מפני דעת-הקהל, אותה שביה ביד תסביך ה„מה-יגידו“, מדהירה את הגיבורים כאן וכאן אל הטרגדיה הרת-הדמים.

כך דעת הקהל גורמת!
 דרבן כבוד, אליל אדם
 וזה צירוף של עולם!
 (אוניגין, פרק ו' בית י"א,
 עברית - א. שלונסקי)

היום אין עוד מטילים ספק בכך, שאותו קצין-פליט, דנטס, אשר חיזר בשחצנות מופגנת אחר נטליה, אשתו היפה של פושקין, ואכף עליו בכך לצאת לדו-קרב עימו, היה שליחו של „רום העם בשנאותיו“, של חוגי החצר המקורבים לניקולאי הראשון. הם הם ששקדו ליצור סביב המשורר אורת בוז וחנק שאילצתו לצאת להגן על כבודו, „כבוד הגבר שחולל“.

מן המפורסמות הוא שהפרק השישי של „יבגני אוניגין“, תאור הדו-קרב שבין אוניגין ללנסקי — שהוא פסגת ההתרחשות המשברית של היצירה כולה — נחשב למעין רקוויאם שכתב פושקין לנשמת עצמו:

על הפיטן חמלת, רע:
 עודו בזהר יחוליו,
 שלא זכה עוד לבצע,
 עוד בשחר עלומיו,
 קמל! אי התרגשות נלהבת,
 משאת הנפש הנשגבת,
 הגות ורגש-עלומים,
 כה נועזים רכים, רמים?
 אי פסף אהבה נסערת,
 תשוקת עמל וקנות חמקה,
 יראת החטא והקלמה,
 ואת הזוות-לבב נסתרת,
 את פדות חיים שלא מכאן,
 חיון הקדש לפיטן!

(יבגני אוניגין, פרק ו' בתים ל"ו-ל"ז
 עברית - א. שלונסקי)

מותו הטרגי של פושקין לא נעלם, כמובן, מעין השירה הרוסית והיו לכך כמה ביטויים מידיים, עזים, רוויי כאב.
 ידוע שירו של טיוטצ'ב, 29 בינואר — 1837 "יום מות פושקין) שזעק:
 מי גביע-חן זה, אלהי,
 נפץ ככלי איש-לא-יתאב-עוד?
 מי עופרת מות
 רטשה לבו של הפיטן?

שיר המסתיים במלים שהפכו למטבע לשון —
כְּאַהֲבָה הָרֵאשׁוֹנָה
לֹא תִשְׁכַּח מִלֵּב רוֹסְיָה.

ידוע שירו של ז'וקובסקי שנכתב בתחילת פברואר 1837, ואפשר שכדאי להביא את תרגומו בשלמות בשל גבישותיו וצלילות הביטוי שבו:

הוא שָׁכַב בְּלֹא תְנוּעָה כְּלֹאֲחֵר עֲבוּדָה מִיָּנֻעַת
שׁוֹמֵט אֶת יָדָיו. חָרַשׁ מִרְכִּיץ אֶת רֵאשׁוֹ,
זְמַן מִמְשָׁף וְצִבְתִּי אֲצִלוֹ, יְחִידִי, מִבֵּיט בְּשִׁים-לֵב
יְשִׁירוֹת בְּעֵינָיו שֶׁל הַמֵּת; הָיוּ עֲצוּמוֹת הָעֵינַיִם.
הָיוּ הַפְּנִיָּם יְדוּעוֹת לִי כְּלֶ-כֶּף וְנִכְרַ מֵה שֶׁהֵן מִבִּיעוֹת, —
בְּתִיִּים לֹא רָאִינוּ כִּזְאֵת עָלֶיהֶן. לֹא יְקוּד נִשְׁמָה יִתְרָה;
לֹא וְרִיחַת מִחַ עֵר;
לֹא! אֵף אִיוּ מִחֻשְׁבָּה עֲמָקָה, מִחֻשְׁבָּה בַת-גִּבְהִים
הִיְתָה נְסוּכָה עָלֶיהֶן; וְהָיָה לִי גִדְמָה
כִּי בְרָנַע הָיָה כְּמוֹ עוֹלָה בְּפָנָיו מִיַּן חוֹזֵת.
מִשְׁהוּ הַתְּרַחֵשׁ מִעָלָיו וְחֻפְצָתִי לְשֵׁאוֹל:
מָה תִרְאֶה?

אך דומה, שמאותם שירי-תגובה בלתי-אמצעיים, מן הדין ליחד את הדיבור על שירו של לרמונטוב הצעיר (בן 23 היה שעה שכתבו), „מות הפיטון“, שיר שעשה היסטוריה, שהוא בבחינת תמרור-דרך בתולדות מלחמת האדם על חרותו.

נִרְצַח פִּיטוֹן! — אָסִיר כְּבוֹדוֹ הוּא —
נִפְל, נִלְעָז וּמְבֹזָה,
בְּלֵב שׁוֹאֵף נִקְּם לַתְּהוֹ
רֵאשׁוֹ הִנָּא שָׁח אֶל חָזָה!..
זו נשמתו לא יכלה שאת עוד
חֲרַפְתָּ עֲלֵבּוֹן וְעִוְרִי,
עַל סְבִיבוֹתָיו יִצָּא חוֹצֵץ הוּא
בוֹדֵד... וְיִרְצַח בְּרִי!

נִרְצַח... עַל מָה עֲכָשְׁיוּ תִלְלִילוֹ,
וְרִיק שְׁבָחוֹת תִּשְׁאוּ אֶל-עַל
וּבְעָלְבִי הַצִּטְדִּיקוֹת תִּמְלִילוֹ?
הוֹצֵא לַפְּעַל צוֹ-גוֹרְלִי!
בְּקֶר הַדָּם פָּעַל בֶּן-שִׁחֵץ
הִכָּה רוֹצֵחַ... אֵין מִפְּלֵט:
לֵב רִיקְנִי הוֹלֵם בְּנַחַת
וְהֶאֱקָדַח לֹא זָע בְּיָד.

וְמָה הַתְּמָה?... מִרְחוֹק הֵן —
כְּנִמְלִטִי מִחֵק מֵאוֹת,
רוֹדְפֵי הָאֲשֵׁר, הַדְּרָגוֹת —
נִזְרַק לְכֹאֵן, הַשְּׁלִיף כֵּאֵן עָנָן;
כֵּאֵל עוֹלָם קִנְאֵי וְרַב-מִחְנֻקָּה
לְלֵב לְמוֹדֵה-הַדְּרוֹר וְסַעֲרֵי-רִגְשֵׁים?
עַל מָה הָטָה אֲזוֹנוֹ לְשִׁקְרָה וְתַפְלָה הוּא,
עַל מָה נָתַן אֲמוֹן בְּחֻנְףָּה וּבְלַעַז,
הוּא שְׁהִיטִיב כְּלֶ-כֶּף הַכֶּר הָאֲנָשִׁים?..

הִלְעִיג, בְּזָה בְּחֻצְפָּתוֹ
זְרוֹת דְּרַכְּנֵנוּ וּשְׁפָתֵנוּ;
כִּי־צַד יְחוּס עַל תְּהַלְתָּנוּ;
כִּי־צַד אֶת דַּעְתּוֹ יִמֵּן הוּא
עַל מָה הָרִים הַלְּמוֹת יָדוֹ!..

וְהוּא נִרְצַח — הוֹבָא אֶל קִבְרֵה,
כְּמוֹ הַפִּיטוֹן הַהוּא, נְעִים הַסֶּבֶר,
קָרְבָּן קִנְאָה מֵאֲרָרָה;
יָצִיר וְאֹן-רוּחוֹ זֶה הַשְּׁוֹנֵבֵת,
מִמֶּשׁ כְּמוֹתוֹ בְּבִלְיֵי-רַחֵם הַכְּרַע.

עַל מָה מְאִוִּירֵת תֵּם-יְחִידוֹת וְשִׁקָּט

בשירו „שיר הערת שוליים“ („חגיגת קיץ“) מביע נ. אלתרמן את הרעיון שיש לנהוג בשירה „יחס מפוכח“, ואל להם למחבריה „לדבר בה ברעדה, כאילו / בכל קוצו של תג וכל שינוי גירסה ומחיקה / בוראה היא עולמות או מחריבה אותם חלילה“. יש, אמנם מקרים — אומר הוא — „בהם כמו בוראה היא יש מאין...“ אבל זאת —

דְּוִקָּא בְּזִמְנָה שְׁהִיא כְּמַעֲט שׁוֹכַחַת מָה הִיא,
בְּזִמְנָה שְׁהַמְבֹּנָה אוּ הַמְקַצֵּב אֲשֶׁר לְבֵית
אוּ מִשְׁמַעוֹת הָאוֹתִיּוֹת-הַקּוֹלִיּוֹת
אֵינָם עֶקֶר, בְּזִמְנָה שְׁהִיא כְּלָה עֵינַיִם
אוּ פֶה צוֹעֵק, אוּ דָם אוֹהֵב, אוּ פֶחַד, אוּ וְרוֹעוֹת
חוֹבָקוֹת וְחֻזְקוֹת וְאֲמִיצוֹת, אוּ צְפָרִיגִים
נֶאֱחָזוֹת, אוּ כֵס מְשֻׁפֵּט בְּרֵאשׁ חוֹצוֹת. יִשְׁנֵן שְׁעוֹת
שְׁהִיא כְּזֹאת.

אין ספק ששירו של לרמונטוב היתה לו שעה כזאת, ואין לדון בו מבחינת ערכיו הצורניים, מבחינת „משמעות האותיות הקוליות“ וכד. שיר זה הפך למעין סיסמת-קרב לאינטליגנציה שוחרת הקידמה דאו. הוא הועתק באלפי עותקים של כתב-יד והועבר מבית לבית. בן-זמנו של לרמונטוב כתב ב„רוסקי ארכיוו“ 1837: „הנני מעלה בזכרוני מסיבת-רעים אחת, שאליה הביא ראיבסקי את חרוויו של לרמונטוב על מות פושקין, אשר אך זה נכתבו. הם הועתקו באותו ערב עצמו

כמה וכמה פעמים". ואולם סיפור המעשה איננו תם ברישומם הרב של חרוזים אלה בחוגי המשכילים של פטרבורג — יש המשך לדברים ואף לשיר עצמו. עד מהרה נודע לרמונטוב, מפי בן-דודו, הקאמר-יונקר סטולפיץ, שהיה פקיד בכיר במיניסטרוני החוץ הרוסי, כי אין בדעת השלטונות להעמיד את דגסט לדין, בטענה שאין הוא כפוף לחוק הרוסי. לרמונטוב הנזעם הוסיף לשירו עוד שש-עשרה שורות, בהן הטיל את אשמת מות-פושקין על חוגי החצר. ניתן לומר כי שש-עשרה שורות אלה חרצו למעשה את דינו של לרמונטוב עצמו:

אַתָּם, אֲשֶׁר בְּשִׁחַץ תִּהְלְכוּ,
בְּנֵי נְבִלֹתֵיךְ שֶׁל הָאֲבוֹת הַמְהַלְלִים,
רוֹמְסֵי בְּרָגֶל-עֲבָדִים-אֲשֶׁר-יִמְלְכוּ
שְׁבָרֵי אֲשֶׁרֶם שֶׁל הַדּוֹרוֹת הָאֲמוּלִים.
אַתָּם, שְׁבִלְהִיטוֹת צוֹבְאִים עַל כֶּסֶף-הַפֶּתֶר,
עוֹרְפֵי הַדְּרוֹר, הַגְּאוֹנוֹת וְהַתְּהַלָּה!
אֲשֶׁר תִּחַק לָכֶם מְקַלֵּט וְסֵתֶר,
מִשְׁפָּט וְצַדִּיק בְּפִינֵיכֶם אֶלְמֵי-מֶלֶךְ!..

אַךְ יֵשׁ גַּם יוֹם-הַדִּין, סוֹכְנֵי שְׁחִיתוֹת וְאָנָּן!
מִמֵּתִין עַל סֵף יוֹם-דִּין אֲכַבֵּר;
לֹא תִשְׁחַדְדוּהוּ בְּזָהָב הֵן,
וְשׁוֹם דְּבָר מִמֶּנּוּ לֹא נִסְתֵּר.
עַל כֵּן לִשְׂאֵף בְּלִעְזָכֶם תִּמְשִׁיכוּ:
לֹא תוֹשְׁעוּ, כִּי לֹא נִתֵּן,
וּבְכָל דְּמָכֶם הַשְּׁחֹר מִשְׁחֹר הֵן לֹא תִדְיָחוּ
אֶת טְהוֹר דָּמוֹ שֶׁל הַפִּיטָן.

נמצא מי ששלח לניקולאי הראשון את השיר בשלמותו, בתוספת הערה: „הסתה למרד“. לרמונטוב נאסר והוגלה לקוקו. ומכאן ואילך מתגלגלים הדברים בהגיונם המרושע, כבגזירת גורל עד לסופו הטרגי, בדו-קרב שלו עם הקצין מרטינוב, כשהעילה הפורמאלית לכך היא שוב עלבון ופגיעה בכבוד.

פושקין היה בן 37 במותו; לרמונטוב — בן 27.

טרגדיה כפולה זו, מות שני גדולי שירה אלה בדו-קרב, הופקעה בתודעת העם-הרוסי מפרטיותה, ונדרשה כרצח הגשמה היתירה ביד הרוע. מעין מלחמת בני-אור בבני-חושך. ומאז ועד היום אין מרפה השירה הרוסית מגנושא זה, תמיד תוך הקשר לבעיות החיים הקונקרטיים, החותכות בבשר התקופה.

על מצבה הקודר של החברה הרוסית והספרות הרוסית לאחר מות פושקין כתב בשנת 1855 ניקולאי נקרוסוב, בשיר המוקדש לו. ג. בלינסקי, את הדברים הבאים:

הִלְמוֹ שֶׁל דִּפְקֵ אֶז נִדָּם,
הַכֹּל נֹזֵעַ בְּסִפְרוֹתֵינוּ:
הֵן פּוֹשְׁקִין מֵת, וּבְלִעְדֵי
אֶהְבֶּתָּה בְּעַם הַצִּנָּה...
בְּרִיב עֲלֵי תַפְלַת-זוֹטוֹת
מִזְהָמָה, הִרְתָּה לְכַסֵּל...
וּבְשִׂאֵלוֹת חַיִּים יוֹקְדוֹת
הִיא לֹא גִלְתָּה עֵינָן וְנִסְקָ.
בְּזִמְן הַהוּא, כְּבִתּוֹךְ שְׁלוֹ,
חָגַגְתָּ הִרְעֵי לְעֵין-שִׁמְשׁ,
וְרַק "הִי-לוֹלֵי-לוֹלֵי-לוֹ"
הִיְתָה לוֹ הַסְּפָרוֹת מְנַעֲמָת.

שימוש מפורש בנושא זה לצורך חשבון עם תקופה אחרת, עושה אלכסנדר בלוק בנאומו המפורסם, „על יעודו של הפיטן“, שנשא בבית-הסופרים בפטרבורג בשנת 1921, ביום מלאת 84 שנים למות פושקין.

בלוק כינה את המשורר בשם „בן-ההרמוניה“. מה פירוש הרמוניה? שאל והשיב: „הרמוניה, הווה אומר הסכמת הכוחות העולמיים, סדר חיי-עולם. הסדר

הקוסמי, כנגד אי-הסדר — הכאוס. מן הכאוס נולד הקוסמוס, העולם, לימדו קדמונים. הקוסמוס — בשר מבשרו של הכאוס, כשם שהגלים הגמישים של הים הם בשר מבשרם של נחשולי האוקיינוס העצומים.

כאוס — הווה אומר אין-ראשית היולית, סטיכית. קוסמוס — מבנה, הרמוניה, תרבות. הסטיכיה טומנת בחובה את זרעי התרבות. מאין-ראשית נוצרת ההרמוניה. חיי העולם הלא הם יצירה בלתי-פוסקת של פנים חדשות, דורות חדשים. אומן אותם הכאוס חסר-הראשית... מטפחת אותם, בוררת אותם התרבות; ההרמוניה מעניקה להם צורה ודמות הגמוגות מחדש בערפל חסר-הראשית. הגיון הדברים לא מובן לנו; המהות אפלה; אנו משתעשעים במחשבה שהתולדה החדשה טובה מן הישנה; אך הרוח מכבה את הנר הקטן הזה, שאנו משתדלים להאיר בו את ליל-העולם — סדר העולם נתון לחרדות. הוא אחיו מבטן של אי-הסדר ויתכן שאינו חופף את מושגינו על טוב ורע.“

שלוש משימות מונו למשורר בן-ההרמוניה: א. לשחרר את הקולות, והצלילים, מן הסטיכיה חסרת-הראשית, ששם הורתם. ב. להביא את הצלילים האלה לידי הסכמה, לידי הרמוניה, לתת להם צורה. ג. להביא את ההרמוניה אל העולם החיצוני.

והנה, במשימתו השלישית, נמצאו לו למשורר מפריעים רבים, שאליבא דבלוק כינה אותם פושקין בשם „אספסוף“. ואולם, מיד מוסיף הוא ואומר: פושקין מעולם לא השתמש במילות-גנאי כלפי פשוטי העם שפניהם קודרים כפני האדמה שהם חורשים אותה. פושקין הסמיך לשם „אספסוף“ את התואר „טרקליני“, ובכך נתן שם קיבוצי לאותה „אצולה“, שאין בה כלום מן האצילות חוץ מתארי-החצר. ואולם הוא גם ראה בעיניו כיצד צורה אחת של „אספסוף“ מפנה מקום לצורה אחרת; כיצד את מקום המיוחסים מלידה תופסת הביורוקרטיה. „פקידים אל ה“ — אומר בלוק — „הם מהותו של האספסוף ביום האתמול וכיום הזה.“ דוק, השנה — 1921.

מה תובע ה„אספסוף“ מן המשורר: הוא תובע, על פי כוח השגתו, „תועלת“. ש„יטאטא אשפה מן הרחובות“, ש„ישכיל מוסר ללב רעים“ וכד'. ובעצם, מנקודת הראות שלו, צודק הביורוקראט, שכן, אין הוא מסוגל לקבל שירותים נאצלים יותר. „מבחן הלבבות באמת-המידה של ההרמוניה“ הוא מאיתו והלאה; יתירה מזו, מרגיש הוא בחוש שכאן טמון אובדנו. מדוע, בעצם, שואל בלוק, אין הם נוקטים באמצעים שבביל להעכיר, להדליח, את מקורות ההרמוניה; מה מעכב בעדם — קוצר המשיג, חולשה או מצפון? לא ידוע. ושמא, מקשה הוא בסרקוזם, אמצעים כאלה נוקטים כבר?

פושקין מת, טוען הוא, לא מכדורו של דגסט אלא מהעדר אויר לנשימה. לאמור, קדם למותו הפיסי מוות אחר, מוות של חנק, שגור עליו „רום העם בשנאותיו“, והכדור שנורה לעברו היה מעין גקודה, מעין סוף פסוק טכני למצב של העדר-חיים ממושך.

נוסח שבהכללה לעימות זה שבין נציג השירה לנציג השררה, מוצאים אנו בשירו של ניקולאי גיזלוביץ: „דמו הקדוש“, החותם את הקובץ „שירת-רוסיה“, שהופיע בארץ בשנת 1942, בעריכת א. שלונסקי ול. גולדברג. נראה שאין זה מקרה כי „פתח דבר“ שהקדימו העורכים לקובץ עומד בסימן נאומו הנ"ל של בלוק, וסיומו בשיר פרוגרמטי על הנושא הנידון:

כֹּה זֶה מוֹל זֶה עוֹמְדִים בְּקָרִי:
 פִּיטֶן - הַשְּׁחַר בְּעַמּוּי;
 וְוֹד בְּצֶלֶם אוֹפִיִצְרִי,
 הוּא עֶבֶד-מְלֶךְ מֵתֶעֱב.
 (עברית: א. שלונסקי)

השירה הרוסית הצעירה, ניתן לומר, כמעט שאין היא מרפה מנושא זה. בלה אחמדולינה, בשירה „דו-קרב“, („יונוסט“ 1962), שואלת, לכאורה, שאלה עתיקת יומיון, שאנו יכולים למצוא אותה בניסוחה הקדום, בדברי הנביא ירמיהו: „מדוע דרך רשעים צלחה שלו כל בוגדי בגד“; מדוע קרה כך ולא אחרת? מדוע נפל פושקין ולא רוצחו דנטס, לרמונטוב — ולא רוצחו מרטינוב? ואולם כבר למקרא השורה הראשונה של השיר, מתברר שלא אילו בעיות מופשטות של „צדק ועוול“ טורדות את מנוחתה, אלא משהו חי, ממש, הותך בבשרה עד כאב; שכן, השיר פותח במלים: „ושוב כאש כבשן מרטיני / תחוג זו תופת סוערה“, לאמור, שוב זה קורה, בזמן הזה, בימים אלה, עכשיו! ומאחר שאין לה תשובה לשאלת „מדוע“ נוראה זו — בורחת היא לעולם האשליות ומשחקת עם עצמה מין משחק של „נדמה לי“. היא מספרת לעצמה סיפור שלא כך, אלא ההיפך מסתבר: לא פושקין נפל, אלא רוצחו דנטס; לא לרמונטוב — אלא מרטינוב. ואולם הקורא אינו נתפס, ולו גם לרגע קט, למשחק האשליה. ואין זו אף כוונת השיר. נהפוך הוא, מפלט-אכזב דמיוני זה מגביר רק את תחושת-הכאב על השאלה שאין לה תשובה.

וְשׁוֹב כְּאֵשׁ כְּבִשְׁן-מְרִטְנִי
 תַּחַג זוֹ תַּפְתּ סוֹעֶרָה...
 גו, מִי אִם-כֵּן, נִצַּח: מְרִטְנִיֹּב
 אוֹ לְרִמּוֹנְטוֹב בִּירֵי דוּ-קָרְב?
 דְּנִטְס אוֹ פּוֹשְׁקִין, מִי יִתְרוֹן לוֹ?
 מִי הַזֹּכֶה שְׂאֵט יְרוֹם?
 וּמִי הוּא שְׁבִנְתִּיב הַלְבָן
 שְׁחֹר הַמְזֻחֶלֶת יַגְרוֹ?
 כִּי־צַד הוּא זֶה שְׁבִלִי כָּל סֶפֶק
 אַחַר נִצַּח וְיִתְהַלֵּל,
 לֹא זֶה שְׂעַל מְרִמְס הַשְּׁלֵג
 צָנַח רֵאשֵׁהוּ הַמְדַבְּקֵל!
 מִה נֶעֱשׂ אִם בְּרִיב הַבְּעַת
 יַד הַשְׂטִיטָה תִּמְיֵד נִבְרָה,
 עֵת כִּי אָדָם דְּגוּל, כְּנֶעֱר,
 נִקְלַע לְתוֹךְ צְרָה צְרוּרָה...
 אִיךְ אֲנַחֵם שׁוֹכְנֵי-בוֹר אֶלֶה

מִי־ד יִתְרוֹן-אֶפְסוֹת הַרְע,
 הַפִּיטְנִים לְמוֹדֵי-הַקְּלָס,
 גּוֹפְלֵי לְשׂוֹא בְּלֹא כִפְרָה?
 אוֹמֵר וְאֶנְסַח זֹאת כֶּכֶה:
 מִכְּבָר הֵן, בְּיָמִים הַלְפֹה,
 לֹא שְׁמַנּוּ לֵב אֲזוֹ וְנִשְׁכַּחַה
 כִּי מֵהֶלֶךְ הַכֹּל הַפּוֹךְ:
 גּוֹיַת מְרִטְנִיֹּב שֶׁם נִפְלָה הֵן,
 הִיָּה עָנְשׁוּ כְּבֵד כְּשִׂאוֹל,
 סִיעַת-עוֹרְבִים עִם רֶדֶת לֵיל,
 נִקְרָה בְּשֵׁרוֹ וְתִשְׂאוּ.
 וְלְרִמּוֹנְטוֹב, הַכֹּל מֵאֶלֶף
 הַתְּחִיל, וְרִסֵן סוֹס הַתִּיר
 וְקוֹל אִשָּׁה קְרָא, קְרָא לוֹ:
 אֵהָב אוֹתִי, אֵהָב אוֹתִי!
 דְּנִטְס שֶׁכֵּב עַל תֵּל-הַשְּׁלֵג,
 הוּא מִן הָאָרֶץ לֹא יְרוֹם,

וּבְמִשׁוֹכָה קְלָה, עוֹלָצַת,
 מְשֻׁכָּה כְּתַפִּים נְטָלִי.
 אִם מַת אוֹ אִם לְחִיּוֹת נוֹתֵר הוּא -
 הֵן אִישׁ לְזֹאת גַּם לֹא שֶׁם לֵב,
 וּפּוֹשְׁקִין, יֵין-עֵנֵב שְׁתָּה הוּא,
 פֶּגֶשׁ רְעִיו וְתַעֲלֵל.
 כְּתֹב שִׁירִים בְּלֹא דַעַת עֵצָב,
 בְּכָל הַצְּלִיחַ לְהַפְּלִיא,
 לְמַעַן תִּשׁוּעַתֶּם לְנִצַּח
 הַצֵּב הַסְּדֵר זֶה עַל כְּנוֹ.
 וּבוֹר גְּאָה, נַחֲוֹשׁ-הַמַּצַּח
 נִשְׁפֵּט וְאֶף נִגְוֵר דִּינוֹ.

העיתונות וגלי-האתר מזינים אותנו, מדי פעם, בחדשות על הדו-קרב הממשי שבו נתונה השירה הרוסית. אף בימי חרושצ'וב, שהיירבו לדבר בהם על ה„הפשרה“ ו„האביב“ בחיי התרבות והאמנות בבריה״מ, לא חסר כידוע, עימות חזיתי בין ראשי השלטון לבין היוצרים בשדה האמנויות היפות. העיתונות מספרת כי באחד המפגשים של מנהיגי המפלגה והממשלה עם הפעילים בתחום הספרות והאמנות, יצא הכעס, בין שאר, על הפסל היהודי הצעיר ארנסט נאיוביסטני, גיבור החזית מימי מלחמת העולם השנייה. חרושצ'וב האשים אותו בכך שהוא מפסל „אבסטרקט“, ובעידנא דריתחת הטיח לעברו: „ואחד כמוך עודנו מחזיק בידו פנקס-חבר של המפלגה...“. נאיוביסטני לא נשאר חייב והשיב לו בלא שהות: „לא מידך קיבלתי את הפנקס, ולא לך אחזירנו, רכשתי אותו בדמי...“. בשלב מסוים בוויכוח נחלץ יבטושנקו להגנת הפסל: לפי דו״ח עיתונאי אמר כך: „נאיוביסטני חזר מן המלחמה כשארבעה-עשר כדורים בגופו, ואנו תקווה כי יאריך לחיות וירבה יופי ביצירתו...“. דבריו שוסעו ע״י חרושצ'וב בפתגם הרוסי: „רק הקבר מישר את הגיבון“. יבטושנקו השיב: „ואני סבור הייתי שאנו חיים בזמנים כאלה בהם הדל לשמש הקבר אמצעי ליישור הדורים“.

דו-קרב זה שבין המשורר לשלטון, כמה פנים לו: יש התנגשות גכוחה כגון זו שהוזכרה לעיל, כגון מכתב המחאה של סולזניצין לוועידת הסופרים, ושל וווניסנסקי לאגודת הסופרים; יש מרי מחתרתי וביטויו שירה וספרות בלתי-מסורסות ע״י הצנזורה, המעלות הוותי חיים קודרת כפי שהאמן רואה אותה, מבלי שיהיה גאלץ להחניק את הזעקה שבגרונו. יצירות אלו משוכפלות ביד בדרך חשאית, ויוצריהן נחשבים לאויבי המשטר עם כל המשתמע מכך. ויש סוג שלישי, והוא השכיח ביותר, ובו עיקר עיסוקנו: מחאה גלויה בהסוואה חלקית. לאמור, דברים המתפרסמים בעיתונות הסוביטית שעוקצם גלוי אבל ניסוחם מתוחכם, כך שאי-אפשר לבוא אליהם בטענות פורמאליות. פנים כאלה אפשר לגלות, למשל, בשירו של וווניסנסקי „הערת אגב בשנת 1719. בלדה גרדומית“, שבו עושה הוא חשבון ללא רחם עם המדינה האדירה. הבלדה, שעלילת התרחשותה, כביכול, ראשית המאה ה-18, מספרת על הצאר אשר כרת במו ידיו את ראשה של אהובתו, משום היותה מרגלת „אנגלו-שוודית-גרמנית-יווניה...“ ובשעה שמרים הוא את גולגולתה והוגה את שם החיבה שלה, „אנכין“ ונושק לשפתיה החוורות, פותחת לפתע הגולגולת את פיה ואומרת לתדהמתו ולתדהמת העם העומדים סביב:

אָכּוּ, אָנִי אֶשָּׂה,
 זֶה כָּל חֲטָאֵי מַחְטָא
 בְּשִׁפְתוֹתַי - מֵעֲצָמְתִּי.
 כְּאִמְכָּנִית שֶׁל דָּם אָנִי רוֹטְטֶת
 עַל גְּאוֹן שִׁפְמֶךָ הַמְּמַלְכֶתִי.

לֵצֶת בְּנֵיה־רַבְתִּי וּבַעֲרָה
 מִי יִשְׁעָה לְקַטֵּן־אֶהֱב, מִי?
 אֶת נוֹשְׁקָה לִי, מְדִינָה אֲדִירָה,
 שִׁפְתוֹתֶיךָ עֲמָקוּ בְּדָמַי!

או, בפואמה הגדולה שלו, "לונז'מו" שבמרכזה ניצבת דמותו של המורה ומנהיג המהפכה ו. א. לנין. מסופר בה, בין השאר, כי פסל שרצה לעשות פרוטומה שלו גדהם מדמיון תווי פניו לאלה של המשורר הצרפתי וורלן, ומלמל, אגב כך, כי, "למשוררים ולמהפכנים יש גולגולת זהה". ומשלים ווונסינסקי את דברי הפסל ואומר כי משום שהיה לנין משורר ירה בו אקדח הדמים, כפי שירה אי-פעם במושקין. לשון אחר, לנין שייך למשוררים, הם נציגיו, ולא ביורוקראט מפלגתי זה או אחר. יבטושנקו מיוצג בנושא זה בשיר בשם, "לרמונטוב". מדוע לרמונטוב? כי לפי יבטושנקו, נחרץ גורלו של פיטן זה לא ע"י הכדור שנשלח לעברו מאקדחו של מרטינוב, אלא, ע"י הכדור שנורה לעבר פושקין מאקדחו של דנטס. ניכר כי יש כאן דמיון שבטעון לזה של בלוק שאמר במסתו, "על יעודו של הפיטן", כי פושקין מת לא מכדורו של דנטס אלא מהעדר אויר לנשימה. לאמור, כאן וכאן קדמה מיתה של חנק לסוף הפסוק של הכדור. אך, בדומה לאחמדולינה, אין יבטושנקו מניח לנו אפילו כהוא זה, להפתות ולחשוב כאילו באמת מכוון הוא לדרמה של אז ולא לזאת של עכשיו. אין הוא מטיל עלינו את הטורח הקל לפתור את האלגוריה הפשוטה של השיר. הוא עושה זאת בעצמו. שכן, השיר מסתיים במלים: "גולדו משוררים ברוסיה וקלע דנטס בחום". ומשום כך, אין ברירה, יש לסיים את הריב בדו-קרב. אם כי, מעיר הוא, בשמץ של סרקאזם: מאחר שהאבדות הן כאלה, מאחר ש, ההפסד כה איום", יקשה מאד למצוא כיום סקונדנטים בני-ערך...

עַל מִי זֶה כֹּה, תַּחַת מִזְחָלְתָּ,
 יִבְךָ כְּפוֹר פֶּטְרִבּוֹרְגִי, אֶפְרָ?
 לֵאֲן בַּחֲצוֹת מִתְגַּלְגֵּל לּוֹ
 רִכָּב שֶׁהִשְׁלֵג צוֹלְפוֹ.

יָבִיט עַל סִבִּיבוֹ כְּצָרוּעַ
 וּפְיוֹ הַשְּׂנָאָה תֵּאָטִים.
 בְּשִׁנֵּי אִישׁוֹנָיו, בְּשָׂרוּעַ
 סְמוּרִים פּוֹשְׁקִינִים, מֵתִים.

סוּפֵת פֶּטְרִבּוֹרְגַּ תְּמַרְטֶנוּ,
 דְּרָכָה גּוֹרְלוֹ יִחַזֵּה
 עוֹד טָרָם קָלְעוֹ שֶׁל מְרִטִּינוֹב,
 כְּשֶׁקָלַע דְּנִטְס בְּחֻזָּה.

אֶךְ פּוֹשְׁקִין קוֹלוֹ הֵן מִתְרַעַע
 דוֹחֵק אֶל תַּחֲוֹם יָרִי: "חֲזוּק!"

נוֹלְדוּ פִּיטְנִים בְּרוֹסִיָּה
 וְקָלַע דְּנִטְס בְּחֻזָּם.

הנה כי כן, אין מרפים מנושא זה ועושים בו שימוש של נשק חד במאבק על חירות הרוח. אך דומה, כי מן הצד הבוטה והעוקצני, הגדיל לעשות מחבריו הצעירים רוברט רוודסטבנסקי בשיר ללא כותרת שראה אור ב, "יונוסט" 1963. דון קרלוס של שילר שאל, כידוע, את השאלה הגדולה: "הנה אני בן 17, ומה עשיתי למען הנצח?" רוודסטבנסקי גדרש למאזן היי-הנצח של רוצחי המשוררים, ומגיע למסקנה המענינת שבעצם עשו הם עסק מצוין: פעם אחת לחצו על ההדק ונכנסו להיסטוריה. נמחו מן הזכרון, טוען הוא, רוצחים לאין-ערוך יותר גדולים, הצארים למשל. אבל אותם, את רוצחי המשוררים, זוכרים גם זוכרים. שום ריח רע לא נודף מן הביאוגרפיות שלהם, רק ריח צבעי-הדפוס... והשיר מסתיים בפניה לכתובת אנונימית, אבל לא קשה לנחש מהי: ובכן מה, רצונכם לחיות חיי נצח, רצונכם ששמכם ינון לעד? ריצחו קצת משוררים — זה עסק כדאי...

צָרִיךְ לְהֶאֱמִין בְּשִׁכְיֶת.
 צָרִיךְ לְחַשֵּׁב פִּיאֹת...
 לְמִשׁוֹרֵר
 וְלְרוֹצֵחַ

בְּעֵלֵי חֲזוֹקוֹת עַל "כְּבוֹד וְחֻבָּה"...
 צֵא וְחַשֵּׁב, אֵיזָה פֶּלְא:
 פֶּעַם יָרוּ -
 זֹאת בְּלִבְדִּי!

"מְנוֹת תְּהִלָּה" שְׁוֹת.
 מִי כִּנּוֹן
 לְדוֹרוֹת?
 לֵךְ הַתְּמַצָּא

שָׂוֵא אֶת שׁוֹכְנֵי חוֹמַת קֶבֶר
 תִּאֲשִׁימוּ וְאֶךְ תִּגְדְּפוּ...
 סְפוּרֵי חַיִּיהֶם יְדִיפוּ
 רַק רִיחַ צְבָעֵי־הַדְּפוּס.

בְּרִבְדֵי הַמוֹטִיבִים...
 אֵינְנוּ זוֹכְרִים
 אֶת הַצָּאֲרִים.
 זוֹכְרִים:

הִנֵּה חַיִּיכֵיהֶם מִתְמוּנוֹת מְזַדְּהָרִים
 אוֹמְרֵי הַדֵּר וְתֵאָר...
 וּבְכֵן מָה -
 קָלְעוּ

אֶת דְּנִטְס וּמְרִטִּינוֹב.
 מְפַקְרִים,
 מְרוֹטֵי עֲצָבִים,

בְּמִשׁוֹרְרִים
 וְאֶךְ אֲתָם תִּקְלְעוּ
 לְהִיסְטוֹרִיָּה!

נראה לי שיש מקום לסיים שורות אלה באותה שאלה עצמה, שאלת היי-הנצח, אבל לא של רוצחי המשוררים, אלא של השירה. ווונסינסקי בשירו, "בלדת הנקודה", טוען, כי הכדור שנורה לעבר המשורר לא שם לו נקודה; נהפוך הוא: שירתו נישאה לדורות במסלול השריקה הכדורי. ומסלול שריקה זה אינו אלא פרויקציה שניה, זרקוריות שניה, של קרינת המישרין שהקרינו המשוררים בחייהם.

בַּלְדָה? עַל דְּבַר נִקְדָה?! גְּלוּלֹת-מָוֶת?!
שׁוּטָה!

הֵן עוֹפְרֵת רֹאשׁ פּוֹשְׁקִין נִקְבָה!

הַשְּׂרִיקוּ רִיחוֹת כְּבַחוּרֵי הַקְּלָרְנֵטִים
בְּרֵאשִׁים הַבְּקוֹעִים שֶׁל מִיטֵב הַפּוֹאָטִים.

כַּחַץ הַפּוֹלֵחַ שְׂרִירוֹת, הַזִּירֹת,
מִסְלּוֹל הַשְּׂרִיקָה הַתְּנַשֵּׂא לְדוֹרוֹת!
וְלֹא הָיָה סוּף, כִּי רֵאשִׁית שֶׁל כְּבוֹד.

נָשׁוּב אֶל עֶפְרָא כְּאֵל בֵּית-גְּמִיבוֹת,
וְנִקְדַת מְנַהֵרָה אֶפְלָה-קְדוֹרְגִיטָה...
הֲאֵם אֶלְמוּתִית הִיא?
אוֹ אֵם אֶלְמוּתִית?

אֵין מָוֶת. אֵין סוּף. יֵשׁ גְּמִיב כְּדוֹרֵי -
פְּרוֹיִקְצִיָה שְׁנִיָה שֶׁל קְרִינָת מִיִּשְׂרָאֵל.

בְּשֶׁבַע מַצֵּב נִקְדָה לֹא קִים.
נִהְיָה בְּנֵי אֶלְמוּת -

וְזֶה-מְדַקֵּק.