

דפים לבקורת

ישעיה רבינוביץ

על שירת ה'ל בבלי

א

טוב לסור לפרקים מן הדרכים המשובשות של הפיוט המודרניסטי אצל אומות העולם ואצלנו ולשחות בנתיבות שירתו של משורר כהלל בבלי. השירה בימינו, אצלם ואצלנו, רופה אינה אלא כלי-קליטה סביל לרעשים נפשיים "תהומיים": המשורר רואה יעוד לעצמו בללום את אישיותו התודעתית על-מנת להתיר את נבכי נפשו. ניבו הפיוטי "חי אָז את עצמו", כביכול, מתגלם בדחף מראות וקולות בעלי צביון היולי, תכופות בעלי צביון פסיכי סיוטי. זיקה פיוטית זו אינה גורסת, כמובן, את השירה "המספרת על" המשורר (בלשונו של המשורר האמריקאי ארטשיבלד מקליש), "מתארת את" נופו; באשר עצם המושגים של "סיפור על" ו"תיאור את" מהווים כבר מעין חציצה בין ניבו של המשורר ובין הווייתו האמתית, האינסטינקטיבית, הראשיתית. פן פרשה השירה המערבית, האירופית-האמריקאית, והשירה העברית בימינו בכללה, מן הליריקה "הקלה" שהיתה מקובלת על "המאה התשע-עשרה", על השאיפות ההומאניסטיות, הסוציאליות, התרבותיות שלה, שאינה הולמת שוב את המאה שלנו, מאת העשרים התהומית, אטומית. רק בשנים האחרונות התחילה ניכרת בספרות המערבית מעין תשובה מן הפפירה האמנותית: מן ההתפכחות לאישיות היוצרת ולמרות האידיאית-התודעתית שבה. לפיכך טוב לחזור ולסור אל אותו "גן-עדן אבוד" של השירה "המסורתית" אצלנו, להקשיב לניגונה הלירי. אצל הלל בבלי הולך הניגון הזה ומצטלל ממדור למדור בספר "שירים", עד שהוא מתגבש במילואו ב"אדרת השנים". ניגון הוא שעל

שמגורלו הוא שיהא גם תועה ממכורתו ויוצא אל המבוכים אשר שם הנכר. האדם אדם מישראל הוא. בית-אבא לו במולדת שבליטא, ובית לו בני-יורק שבאמריקה, ובכל נימי נפשו הוא צמוד למולדת עתיקה שבארץ ישראל, ואת כולן הוא יוצא לדובב. ליטא היהודית, אהבת תורה ויראת-שמים שבה, דלותה וגדלותה, לעולם אינן סרות מזכרוננו של המשורר. אלא שכמו-כן תובע היסוד האמרי-קאי זכות לעצמו, לא-כל-שכן ארץ ישראל על חמתה וצלחתה, דממתה והגותה, חזונה וכיסופיה. ועל כולם חופף מוטיב האהבה, אהבת הגבר לאשה, על ריבוי-פנים שבאהבה זו. חליפות גילוי-יביוטי שבה, על ירידה-ועליה בתמורות חוויה שבה.

הנוף בשירו של בבלי רובו מהווה ריקמת אור-וצללים שקופה. לעולם אין האור נוטה להיות האור המוחלט, הממחה, השולט, המחזיר כל דבר בעצמותו. כל דבר פתוח לקראת האור, בכל כלי-קליטה שבו הוא יונק מן האור; אלא שאי-משם עולה דוק היגון שלו וצלו מרטיט בחדרי האור מבפנים. וכיוצא בזה, בהיפוכו, האופל, אף בעצמתו של האופל מפכה אי-שם הפלג שמן האור הוא בא ואל המישור המואר באורו של שמש הוא יוצא. מובן, האור והצללים גם הפריחה והכמישה, החיים והמוות, הם וואריאציות המנגינה הלירית של בבלי. כולם "משמשים בערבוביה". אלא שאין הערבוביה הזאת מעין כף-קלע פסיכית שאצל ביאליק גרמה לחיביוטי נפש ולנפתולי שירה לא רק ב"מגילת האש" וב"שירי הזעם", כי אם גם בשירים הליריים הנופיים שלכאורה אין בהם משום אותם ניגודים של גלות ותחיה, יחיד וקיבוץ וכיוצא בהם. שירי הזוהר ושירי האופל אצל ביאליק, דומה, נאבקים זה עם זה מאבק אדיר ונואש, על-מנת להשתלט על דברו של המשורר. גבורתו של ביאליק אמנם עמדה לו לכבשם ולאחדם ולמוגם בפלאי "הפריכה", "מתי מדבר", "יהי חלקי עמכם" ובדומים לו, ובשירות הביוגראפיות הגדולות. אכן, נדירות

"הטהור", את הפואימה האפית, את התרגומים, את האידיליה, ואילו אצל בבלי עולה חוויה זו של "מלאכה" מעין נחשול-הפתעה, מעין עליה מופלגת להדגשת האנוכיות הגאה השולטת, לעומת נעמתו הלירית השקטה, מהולת היגון וההומור. בבלי, דומה, נרתע קצת מהבלטות יותר לקולו, מנימת-השלטון המופלגת בקריאת "מלאכה", והריחו הולך ומעלף את דיבורו עילופי דממה, משקושה כביכול, את נבכי היופי שהסעיר לרגע בתוכו, קולו מהלך שוב הליכה מוסיקלית שהנהיגה נפתחו לה נחשוליים אדירים, וסופו נשמע ל"צדפית קטנה". בתיים שאותו אדר וקומי נצטנף בה, נתפנף בזה בדמי, זהו קולו האמיתי של בבלי. קול המצוי תדיר על סיפו של המאזן המוסיקלי, ומפגשים הוא נמשך לרשויות השקט והדממה שבגילום המנוח המוסיקלי. אכן ב"צדפית קטנה" מתגלית דמותו הפיוטית של בבלי גילוי מלא ובהיר:

צדפית קטנה קראתי לך, בתיים;
גונים ומנגינות בן נרדמים,
רוחות בן תוססים, חומרים בדם,
ואת שקטה, אוצרת הקסמים
תוכך ומצניעה אותם בדמי.

אך לעתים, בנגוע בן סופה,
כי תעמדי מול חוסן הבריאה,
או רוח האדם בשיא מעופה
נעצר אותך באמנות-פליאה
אז יבקע פתאום סגור-לבך
וקול וצבע יתחרו בגיל
עד יורק כל שפע זהבך
וצמיד הסוד שוב ייסגר בחלי.

(אדרת השנים)

נטיה קולית זו אל "הצנוע בדמי" אינו סומן לתורשה בליריקה האסטיטית של בבלי; ההנמכה והשקט הטונאליים אינם משווים על השיר מן ה"קלות" שבניגון מן התרבות שבמראה, מן הטשטוש שבחוויה, נהפוך הוא, משל

המאמר שכתבתי על השיר "שירי הזעם", כי אם גם בשירים האחרונים התחילה ניכרת בספרות המערבית מעין תשובה מן הפפירה האמנותית: מן ההתפכחות לאישיות היוצרת ולמרות האידיאית-התודעתית שבה. לפיכך טוב לחזור ולסוּר אל אותו "גן-עדן אבוד" של השירה "המסורתית" אצלנו, להקשיב לניגונה הלירי. אצל הלל בבלי הולך הניגון הזה ומצטלל ממדור למדור בספר "שירים", עד שהוא מתגבש במילואו ב"אדרת השנים". ניגון הוא שעל ראשיתו העיד המשורר גופו ב"פלג הרים" משכבר —

אך שירו צנוע לנפשו הוא שר.
זאת שירת-מעמקים נובעת בדמי —
כל לב ישמענה מקצות אי ואי.
(שירים.)

נעימת-יגון עדינה נמתחת בניבו הפיוטי של בבלי: היא מתהווית מבחינת ההסתכלות-פעצמו של המשורר. שירו של בבלי, כשירתם של טובים בליריקה הפיוטית "הלא-מודרניסטית", הוא מעין גביש שנסיון-חיים טמון בו, ביטוי להוויה המתהבהבת בקיפולי אימוציה, הכרה, אידיאה, מחשבה. איחודם של הללו מהווה את דוק החכמה הפרוש על-פני השירה הלירית הטובה. וכל מקום שאתה מוצא את החכמה המעורה בחיים על אדמות, שם אתה מוצא גם את היגון. גם טיפת-ההומור המבריקה ומוזהירה בתוכי-תוכו של היגון. היגון וטיפת-ההומור שבו הם הם הסימן המובהק ביותר לליריות הטהורה באמנות בכלל ובשירה בפרט. במיזוג זה מתהווה אותו קשב גדול שהמשורר קשוב לעולמו — לדומם, לצומח, לחי שפעולמו — תוך-פדי היותו קשוב לנפשו; בו מתקיים האיחוד שבין המשורר ויקומו. צאו וראו אם לא תמצאוהו אף אצל המשוררים הגדולים בעולם, ה"אולימפיים" ביותר בשלוות מחשבתם הפיוטית. בשירה העברית באמריקה של ימינו מרטיט מיזוג זה של היגון וההומור במוסיקליות מיוחדת שלו בשירת הלל בבלי.

המוטיבים שבהם מתלבשת שירתו של בבלי נטפצו במסכת המסורתית לשירה הלירית מאז. ראש וראשון למוטיבים הוא הנוף החיצוני, על החליפות והתמורות בגווניו, בהדיו, ברחשיו. אולם הנוף לעולם אינו ניתן "לשמו", "לעצמו", לתכלית-תיאור "אובייקטיבית" שבו. לעולם הוא משמש מעין אספקלריה לנופו הפנימי-הפסיכי של המשורר, על חליפות ותמורות ורחשים בקיפולי חוויה שבמעמקיו. בנוף הזה מהלך המשורר, הוא האדם שחזון השלימות הנפשית הוטבע בו מראשיתו ומטבעו; אלא

לא רק ב"מגילת האש" וב"שירי הזעם", כי אם גם בשירים הליריים הנופיים שלכאורה אין בהם משום ניגודים של גלות ותחיה, יחיד וקיבוץ וכיוצא בהם. שירי הזוהר ושירי האופל אצל ביאליק, דומה, נאבקים זה עם זה מאבק אדיר ונואש, על-מנת להשתלט על דברו של המשורר. גבורתו של ביאליק אמנם עמדה לו לכבשם ולאחדם ולמזגם בפלאי "הבריכה", "מתי מדבר", "יהי חלקי עמכם" וכדומים לו, ובשירות הביוגראפיות הגדולות. אכן, נדירות מאוד יתגלגל הד משירו של ביאליק, על חתירת-הקצוות

ובשקעי בתהום אימתי קודרה,
גל עיני לחוות אמתך זורחה,
כעב חולפת העבר ענותי
ותנני להשתעשע בצלך אורך.

מאד יתגלגל הד משירו של ביאליק, על חתירת-הקצוות שבו, בנעימתו הלירית של בבלי. תפילתו של המשורר מתקיימת תדיר במזיגת הרשויות, זוהי מזיגת היגון והגעגועים והציפיה שאליה נכסף המשורר ב"תפילה" שב"שירים":
ובשקעי בתהום אימתי קודרה,
גל עיני לחוות אמתך זורחה,
כעב חולפת העבר ענותי
ותנני להשתעשע בצלך אורך.
אם לקבוע בכלל "יוחסין" ו"סמוכין" בשירתו של בבלי אנו באים, הרי יש לומר שהאידיאה האמנותית שלו מתגלית טבועה ב"ראיית עולם" שלעתים היא מתקרבת לזו של שאול טשרניחובסקי. ביחוד מתגלגלת אידיאה זו בספר "אדרת השנים", בו היא באה לידי גיבוש תודעתי, חצובה-חטובה מנסיונו הלירי של המשורר. היא המסורת הפיוטית ההומניסטית, המעמידה את המשורר, ואת כל האדם, במרכז הפריאה. היא העושה אותו כאחד פלי-קליטה כפיר לכל הרחשים והתנודות, החליפות והתמורות שביקום, וגם אישיות המפירה את עצמה באונה היצירתית לחצוב בקיום הסובב אותה על-מנת ליצור לעצמה מראה וקול ודמות אמנותיים בצלמה. בכל אשר מתרחש מסביבו מושקף המשורר לעצמו, נשמע לעצמו. על ידי זה הוא מתמלא מן היקום וגם משתלט על אותו יקום. מעין תבנית לו בלבד, תבנית המניעה כל משורר אמיתי ממעמקיו — ומגורלו הפיוטי הוא שיהא מקיים אותה תבנית פעולמו קיום אמנותי. תוך הכרת-עצמו מעין זו יעיד המשורר על הכוחות הזורמים בקרביו:

מלאתי צליל וצבע מים ויבשה,
פדור-עולם מסובב בי כחליפות-נוף;
מחר אקום, אברח לארץ חדשה
ואתגלגל כספינת-גוד מחוף אל חוף.

"אני" פיוטי מעין זה שב"מלאתי" פורץ ועולה מפעם לפעם ב"אדרת השנים" לבבלי; הוא-הוא המזכיר גם את תודעתו הפיוטית של טשרניחובסקי. אולם אצל טשרני-חובסקי מפעמה זו את רוב שירתו: את השיר הלירי

אז ייבקע פתאום סגור-לבך
וקול וצבע יתחרו בלבי
עד יורק כל שפע והבך
וצמיד הסוד שוב ייטגר בחלי.
(אדרת השנים.)

נטיה קולית זו אל "הצנוע בדמי" אינו סומן לתולדות בליריקה האסתטית של בבלי; ההנמכה והשקט הטונאליים אינם משווים על השיר מן "הקלות" שבגובה מן הרפרטור שבמראה, מן הטשטוש שבחוויה. נהפוך הוא, השלול מאז-זרמינו שבו, מתמלא ניבו של בבלי מחציצות

מאז-זרמינו שבו, מתמלא ניבו של בבלי מרצ חוויה, מעומק רגש ומפחד מחשבה שמצטרפים לס פיוטי-אינטלקטואלי בעל משקל חשוב בשירה העב בימינו באמריקה. שירים מעין אלה מודמנים תבו מאד ב"אדרת השנים", בהללו שוב אין המשורר מן ל"מנגנון" של מקצב וחריוה מקובלים ומסורתיים ש תכופות הם נראים נטילים בקלות ובפזיזות על-המשורר מאיוה "מלאי" חיצוני המוכן תדיר לרשו בשילובו המוסיקלי-האימוציונלי ובגיבושו האידיה האינטלקטואלי ניתן השיר "חפשי" במקצב ובחריות, א שבפנים הוא מתנגן ומתלכד כאחד, כבר ב"שירים" ני תהליך זה בכמה מדורות שבקובץ, ודוגמה לו השיר "כ פלתה מרבית יומי", שבו מהלכים הדים משירתו ר אבינדרנאט טאגורי, אולם לגישומו המלא והפשל מ תהליך ב"אדרת השנים", הגה ב"שחפים בלבב נחטבות השורות ארופות-זקצרות בגל-חוויה העז מאוקינוס יקומי וסופו רוגע על חופי נפשו של המשורר

שחפים בלבבי
מנקרים בי, צורחים, מושכים לשפת הים,
ספינות חורקות-שורקות,
רוחות-הפקר נושמים רוחות חיות ומלח
וספנים הומים, פייטני-גידוקי
אין עול-עבר, אין גזירת-יום,
אדי-עולם מטשטשים,
מתמסמים חבלי מקום וזמן,
אני נחלץ.
שחפים בלבבי,

האימאגים העולים בשירים מעין אלה בהורים הם ובלוטים. הדינמיקה המוסיקלית שבהם נושמת עזה וצלולה, אלא שלעולם אין הם נכספים לכבוש את השורה לשמם, כנהוג בפיוט המודרניסטי. הם נוצרים מתוך משמעות קיומית ברורה; ב מ ח ש ב ה ע ל פ צ מ ו פ י ק ו מ ו ש ל ה מ ש ו ר ר, תוך כדי זה נשלבות השורות באיו מתפוגג של חכמה המהלכת בהן, נשמעות אחת לרעותה, נענות אחת לרעותה, הלא כן וישמע לנו

ביעי
זכר
או
חר
קום
זמ
זמתי
כוע
—
חר
לו
את
חי
נני
ריו
שה
שני
צא
קח
רפי

בין האש והשואה

ד"ר צבי כרמל

החינוך והתרבות העברית באירופה בין שתי מלחמות העולם, בעריכת ד"ר צבי שארפשטיין. הוצאת "עוגן", ניו-יורק, תשי"ז. 562 עמודים.

דבר גדול, חשוב ומועיל עשתה ההסתדרות העברית בהוצאת המאסף הזה, שהוא השני בסדרת הספרים "מורשה", המוקדשת להנצחת זכרונם של חיי הרוח והתרבות של יהדות אירופה. הספר הזה הוא נר-נשמה לתרבות עברית שורשית ועשירה, מצבת זיכרון לעולם יהודי יוצר ותוסס שעלתה עליו יד הכורת הנאצי. המאסף מחולק לחמישה מדורים ראשיים: א) החינוך היסודי; ב) החינוך התיכוני; ג) החינוך המקצועי; ד) העתונות העברית והספרות; ה) האמנות. אמנם, אפשר לערער על הכללת שני המדורים האחרונים במאסף הזה. אפשר מוטב היה להצטמצם בשדה החינוך ולהכניס למאסף גם הארצות שנשטמו מתוכו לגמרי ולא נזכרו אפילו בשמותיהן, כגון יהדות אוסטריה, פולגריה, וולאנד, הונגריה, יוון ועוד. מצד שני כדאי היה להקדיש ספר מיוחד ומפורט, שיכלול את אמנות פתי-הפנסיות, תולדות המוסיקה, התיאטרון והחוגים הדרמטיים העבריים. קורות העתונות העברית והספרות וכו' בארצות אירופה. מתוך תפיסת המרובה יצאנו, במידה ידועה, מקופחים מכאן ומכאן. מצערת מאוד השמטת קיבוצים שלמים מצד אחד, ומצד שני מורגש הקיצור בשני המדורים האחרונים.

אבל הערה זו לא באה להפחית כמלוא נימה מערכו הגדול של היש שניתן בספר בכל המובנים. הספר הוא

בעבר. אמנם הגדולים בספרות המערבית, אף בפחינות המונומנטאליות שבשירתם תדיר הם נשמעים אל המים האדירים בתהומות נפשיים שבקרבתם. לעולם אין קולם של הללו פוסק אף בשירים הרועים ביותר של גיתה וכיוצאים בו בהיכלי השירה האירופית. הלא זהו קולה של הליריקה שלעולם אינה פורשת מן האפיקה הנעוצה במיתוס, בשירה העממית הקדומה. אף הליריקה האינדיבידואלית, שבעלים אחרים אין לה מלבד המשורר, אף היא תכופות נעוצה היא בנבכי מסתורין של הקיבוץ העממי, לא כן שכן האפיקה הפיוטית הנורמת בעוז בספרותה של אירופה ואמריקה. מכאן המטען הגורלי, רר-י הקדומים, הנהיות אל התת-תודעת, אל הראשית, בכל יצירה פיוטית אמיתית. על אף כל הסתייגותיו של המודרניזם האמנותי, טבוע גם היסוד הסיפורי בליריקה האירופית בפסוקים הפסיכיים אל המכורה האינסטינקטיבית התת-תודעתית. על-כל-פנים, אמת-לאמתה הוא: הליריקה "המסורתית", בשוני שבדרגות ובחיות והישגים אמנותיים שלה, נוטה תכופות מאד אל הסיפוריות. פרקים היא יוצאת במפורש יציאה פורמאלית אל הסיפוריות.

גם שירתו של בבלי היא בכך. רבים הם השירים בקובץ "שירים", ומהם גם ב"אדרת השנים", שמבחוץ הם נראים טבועים בהווה, בהלך-נפש "עכשווי", והם אינם אלא מספרים. צל היגון והמוסיקליות המינורית החופפים עליהם הם מנגינת-לווי לגעגועי המשורר אל אשר היה. אכן, יש אשר במסורת הלירית הזאת יישמע המשורר לקול פזמוני-פאלאדי שלפעמים הוא עולה בנגינתו בטעמו של היינריך היינה ב"לורליי":

עצב-נעורים שכוח מתרסק עלי היום ; ברחובות בוד אנוע אתלבט בנתיבות הכרך ;

השיר "הים רועש לעומתי" מתנגן באותו מוטיב של "שחפים בלבבי" ב"סוגיה" מרחיבה יקה משלו:

הים רועש לעומתי.
ועצב בכדי-הגות נמסך אל לבבי.
נמוגה ארץ מתחת ;
היקום פולו נבלע בסערת הים.
בה גם חיי שקועים, רותחים ומתגלים.
הנה אשמע קולם עולה מן התהום,
תזמורת פיסופים, תפילות ומצוקות.
צלילים מרוסקים צפים, עוטים אלי,
דומה, עוד רגע יתפורז — ואינם.
לאט אקלוט אותם ואחברם קרבי,
אשור מהם אדרת-שיר רעננה
בה אתעטף, בה ישתמרו חוטי ימי.
ובכוא שעת-דממה רבה ואלם לב,
אקשיב מבעד לדממה לקול חיי
בוקע מחביון-השיר צלול ועז. ("אדרת השנים").

במתכונת זו של מאז'ור-מינור יש לייחד מקום מיוחד למוטיב האהבה המלווה תדיר את בבלי בהליכתו הפיוטית. שור האהבה לבבלי אוצר תדיר בתוכו כוחות אמנותיים המעידים על עמקות החוויה. ליקוד המחשבה ובגרות המבט. ביחוד מתבלטים הכוחות האלה ב"שירים לרחלה". בהללו נישא לפרקים דברו של המשורר בתנועה המתנחשת בחוויה ראשיתית, מתגלמת אינסטינקטיבית, כביכול במסכת מראות וקולות מעין אלה —

אז אבוא כענן, כגל-אור, כפליד אש ניתכת
ואחבוק שארץ, את פלך בדמותי הרוננת ;
היותי תשתור בתאי-לבבך כבמסכת,
ושירי יתדפק בדמך כתפילה נאמנה.
("את קוראת את שירי" — אדרת השנים).

ופרקים יתעלף אותו דבר בתבונת-קיום עמוקה המחדירה את הנות ואת האדם. מספיגה את כל הדברים בצבעים

הגדול של היש שניתן בספר בכל המובנים. הספר הוא פרי-עטם המשותף של י"ט מחברים, וכל אחד מהם כתב בעט שטבל בדם לבבו. מכל שורה עולים רטט וגעגועי-נפש עמוקים לעולם יהודי שחלף לבלי שוב. נפנה אל גוף הספר. מתחיל אני במסתו המצויינת של אלחנן אינזלמן על "תרבות" בפולין, מקורה וגידולה, חזונה וכליונה". יפה עשה הסופר שהדליק בהזדמנות זו נר-נשמה גם לתנועה העברית ברוסיה, שנשמדה באכזריות ונכרתה מגוף אומתנו בידי שלטון

המוטיב המניע את השיר הזה הוא, בכך, מוטיב אורפאניסטי — המשורר המתלבט בנתיבות הכרך. גם המוטיב הזה מקובל הוא מאד אצלם ואצלנו: הרבה עוסקת בו השירה החדשה, ביחוד השירה האפוסטנציאליסטית באירופה, שירת אברהם שלונסקי וחבריו ובני גילו. ואילו אצל בבלי אין שיר זה והדומים לו נפתחים לחדרי-חוויה

הים יתעלף אותו דבר בתבונת-קיום עמוקה המזדויה הנוף ואת האדם. מספיגה את כל הדברים בצבעים ות דמויות, מצמידה את כולם בקשב עמוק, קדמוני הוא קיבוץ "אינסטינקטיבי" כגון "נהי אהבתו של ברנס וורר" בשיר "חלילי סקוטלנד" אשר ב"אדרת השנים". מום פקול ובמבע בשיר הזה אינם סימני רפיון בחוויה, ישבה ובניב. נחפז הוא: איזה איחוד אורגני מופלא נזה פח בין הניב הפיוטי העברי של בבלי ובין המיית ילים אשר בכמר שומם בסקוטלנד. כולם יוצאים

עצב-נעורים שכוח מתרסק עלי היום ; קול רחוק הומה ברוח ובוהק בלב בלי דום. המוטיב המניע את השיר הזה הוא, בכך, מוטיב אורפאניסטי — המשורר המתלבט בנתיבות הכרך. גם המוטיב הזה מקובל הוא מאד אצלם ואצלנו: הרבה עוסקת בו השירה החדשה, ביחוד השירה האפוסטנציאליסטית באירופה, שירת אברהם שלונסקי וחבריו ובני גילו. ואילו אצל בבלי אין שיר זה והדומים לו נפתחים לחדרי-חוויה

ללים אשר בכפר שומם בסקוטלנד. כולם יוצאים יגת התבונה הלירית האנטיסנציונלית שבהם אל איוו ליות עתיקה. גורליות זו נמתחת מן האדמה האילמת האופק האפור, מן ההרים המחרשיים ומן האגמים פי-האדים, מן האדם המהלך צמוד לאיוו מיתוס קדומים, סף על רשות היחיד ורשות הרבים שלו. — אל חרוזו גה של המשורר העברי, ואם כי מוטיב האהבה נזכר יר רק בעקיפין — סיפורי-עם קדומים, זמירות ואגדות, י אהבתו של ברנס המשורר — הרי האהבה מהווה המנגינה הפאטאלית של השיר, מנגינה היא זו הוחרה מן השירה הצפונית ברוסיה ובאירופה, והיא נתגלגלה למשורר העברי, שחרוזו היה מהלך זה מכבר "חפשי" לא רחבות רעננה שבאמריקה, אכן, מוטיב האהבה הוא ותח את הפתחים היותר מעמקים בדינמיקה הפיוטית בבלי.

ג

המודרניזם הפיוטי, רמזו בראשית המסה, מונה את יריקה, "המסורתית" בנטיה יתירה אל הסיפוריות. תוך יה זה, טוען המודרניזם, מסתייגת השירה מן הקליטה זיידית, הפלתי-אמצעית, לרחשי חוויה וקיום הנמצאים נבר לגיבוש התודעת-האינטלקטואלי של המשורר. הרבה יקו המודרניסטים בטענתם זו כלפי "המסורת", ובהרבה זריוו והגזימו — ואין זה מעניננו עכשיו. אולם נכונה יא העובדה שהליריקה, "המסורתית", בין שהיא קודמת אהלך החדישות הפיוטית ב"אסכולות" של המאה הי"ט זאת העשרים, בין שהיא מקבילה והולכת בספרות פימינו, הריהו תדיר נוטה אל הסיכום הסיפורי. המשורר המסורתי, אף אם על-פי כל חוקי הדקדוק הוא משתמש לשון הנוטה הרבה הוא נשמע לעבר חוויתי. אף בהווית מתמידה שלו מתווה דיבורו מעין טיפוס לירי-אינטלקטור ולי, מספר על אשר עבר עליו בעולמו, מסתפל בעצמו בעולמו, מובדל נבר מן החוויה הראשונית-האינטואיטיבית שלו ומתנודתה המיידית, השיר הלירי הוא, בכן, מעין תובת על מצבת-זכרון המעידה על המשורר ועל תוויתו

באירופה, שירת אברהם שלונסקי וחבריו ובני גילו, ואילו אצל בבלי אין שיר זה והדומים לו נפתחים לחדרי-חוויה רחוקים ועמוקים. אולם כבר אמרנו למעלה: עם יציאתו של בבלי אל השיר הלירי "החפשי", הקשוב אל תגודת המעמקים אשר בתוכו, מתחילה נשימתו הפיוטית של המשורר נשמעת בתוקפה, ותכופות פן הוא הדבר ביציאתו הפורמאלית של בבלי אל השיר הסיפורי, האפי במפורש, שבו הוא נטפל ל"גיבורים". קול המשורר מתחזק אז והולך, פובש והולך שטחים פיוטיים חדשים בשירה הישראלית באמריקה. ולא דווקא בשירים כגון אלה המכונים במדור "בני-ליטא" שב"אדרת השנים" עסקינו. השירים מ"בית-אבא" משמשים מעין סידרת-ניסויים בלבד ל"שיחזור" דמויות מן העבר היהודי הקרוב בעיירה היהודית בליטא. אולם אין דמויות אלה משוות על שירתו של בבלי משום צביון פיוטי-אמנותי מיוחד, צביון שיהא כובש עמדה לירית או אפית לעצמו. (אכן, ישנם כמה סיפורים אידיליים ב"שירים" שעדיין הם נעוצים בהשפעתו של שאול טשרניחובסקי: המאגריזם העממי שלהם בתפיסת-ההווה, נטיות הלשון שבהם, המיזורם המיקצבי בשורה ובחרוז, אינם מעידים על יחוד-דמות פיוטי לבבלי אשר באמריקה, כגון "סרגייב מהר תבור", אולם מהללו הוא משתחרר במהירות-יתר ובקלות-יתר מאשר עלה בידם של חבריו לשירה ולדור). וכמה מופלא הוא הדבר: דווקא עם גישתו של המשורר לעולם שלכאורה זר הוא לו, עולם של ניו-יורק ושל אמריקה המערבית, הוא מתחיל קולט קולות חדשים וצבעים חדשים. ניבו העברי הפיוטי נפתח בו מחודש בגשתו אל "אדם ונוף" בעולם החדש — עידוד בו ועיוו בו ורעננות משיבה נפש.

כבר ב"מיסים וודס" ב"שירים", שבמקצבו עדיין קשור הוא להקסאמטר היאמבי ולחדגוניות הסיפורית אשר בו, כבר ניכר בבלי יוצא אל תוך המרחבים אשר הנשימה בהם היא חיונית-עמוקה. איוו סקרנות חדשה ובריאה מתרקמת כבר בשיר הזה. דמותה של הישישה החיה את שנותיה האחרונות הרחק מניו-יורק, (המשך בעמוד 239)

בהודמנות זו נר-נשמה גם לתנועה העברית ברוסיה, שנשמדה באכזריות ונכרתה מגוף אומתנו בידי שלטון עוין. "החדר המתוקן" ברוסיה בסוף המאה הי"ט היה הגרעין הראשון של החינוך העברי החדש. כאשר הכריו אחד-העם באספת ציוני רוסיה בשנת 1902 על כיבוש בית-הספר, כבר נמצאו לו אזנים קשובות. נוסדה אגודת "חובבי שפת עבר", שבראש פעולתה עמד החינוך העברי ונוסדו בתי ספר על יסוד השיטה הטבעית של עברית בעברית. בוועידת ציוני רוסיה בשנת 1913 יצא זאב ז'אבוטינסקי בדרישתו המהפכנית: לייסד בתי-ספר עבריים עם העברית כלשון ההוראה בכל המקצועות, העבריים וגם הכלליים. מיפנה חדש הביאה מהפכת פברואר 1917. בוועידת "חובבי שפת עבר" באפריל 1917 הוחלט לשנות שם האגודה לשם "תרבות", וכך נולדה ההסתדרות הזאת שנועדה למלא תפקיד היסטורי בשדה החינוך העברי באירופה בתקופה שבין שתי המלחמות.

לאחר שנגזרה גזירת כליה ושמד על החינוך העברי ברוסיה מצאה לה מורשת "תרבות" אכסניה חדשה בפולין והפתה שרשים עמוקים בקרב היהדות המפוארת הזאת. סיסמתה של "תרבות" היתה להשליט את הלשון העברית בחינוך ולחנך יהודי השואף לחידוש חייו בארץ אבות. תנועת "תרבות" חרשה חרישה עמוקה בנפש הדור הצעיר פורעה בו זרע התחיה העברית. חניכי "תרבות" שעלו לארץ ישראל נימנו עם פוניה ובוני תרבותה המסורים ביותר. על גידולה המתמיד של רשת החינוך "תרבות" בפולין במשך עשרים השנים שבין שתי המלחמות יעידו מספרים אלה: בשנת תרע"ט היו שם 51 מוסדות עם 2,575 תלמידים; בתרצ"ט — 267 עם 43,000 תלמידים. והמדובר בבתי-ספר של "תרבות" גופה, ולא באלו שעמדו בחוג השפעתה. בזמן הכיבוש הנאצי ירדו התנועה ובית-הספר העברי למחתרת ורק בנפול אחרוני הגיטאות בפולין כתבה גם הגחלת האחרונה של "תרבות" בפולין.

החינוך הדתי בפולין שבין שתי המלחמות נפלג לשני זרמים חינוכיים: א) בתי ספר "חורב" לבנים ו"בית יעקב"