

שירה. נטל דוגמות רבות משירו של אלתרמן וכמוהו הוא חרוז "צוואר" ב"צוואר" כדרך ראשוני פייטנים מבטרים היות חרוז בשיר עברי. אך נאוו גם חרוזיו שלו על צווארי עלמה אהובה וילד רחום. מרבה שירו ב"אליטרציות", לשונות נופלות על לשונות וצלילים על צלילים, ולפעמים עד כדי שפע מופרז כדי חד-צליליות, כמו "תלתלי תינוק בטל-טלי תלתן", אך בדרך כלל קיימת בשירות המידה הנכונה והמעניינת. שוקל הוא את שירו במשקל, מעלה את "עוליו" ומוריד את "יורדיו" כחוק. אך יש בשיריו גם קצב, ריתמוס הנשמע לחוקים אחרים, פנימיים, בלתי חקוקים אלא לשעתם בלבד, וכוחם של אלה יש שעוקר את החוקים הכתובים ויוצר חטיבות ריתמיות סגוליות, שאינן נשנות כחוק שבטבע אלא בודדות הן כתופעות רוח. ויש שמתגלה בשירו של יחיאל מר כוח שירי ודאי, זה שמחזיר למלה את משמעותה הראשונית, כגון "אימרת כנף", ששוב אין היא באה בשירים אלא מפי אדם על דרך המיטאפורה אלא מפי סגנונית על דרך המוחש; גם זה הכוח שאינו נותן לרוב שיריו להיחפז לאמרות רגילות שיכור לות להיאמר בפרווה עד אין שיר.

ש"י פנואל

ליפול, / שאמר לא לכרוע, / המוליך את נפשו מול רבי אינקוויזיט. / שבשמו הגדול / גם הטוב גם הרוע / עומדים על ערשה של תפילת היחיד". רגע אתה מזהה דמויות אלו בביאליק, בברנר, ורגע אתה מסתם אותם או משלבם ככלים משולבים הזורמים ויונקים זה מזה, אם כה ואם כה המשורר מין "אנוס" הוא בעיניך, העובד לאלוהי הזוף בגלוי ולאלוהי עברו בסתר ונותן להם דבריו כקרבנות, לזה כריחו ולזה כרוחו; לחדש הוא נותן סימניו וסממניו ולישן את ערגתו, אף-על-פי ששוב אין הוא שרוי בחצרותיו ורק מתגעגע עליו כעל שבת:

עֲרַנְתִּי לְבֹא שְׁעָרֵי עֶצְרָה קְנִינִית.
זֶה הַסָּא—יְעוּדִי, שְׁחַעְנִי לְלֶכֶת לְקֶרֶת...
שְׁאִין לִי עוֹד פֶּתַח לְשֵׁאת שְׁתִּיקָתְךָ קְנִינִית,
כִּי תַחַקְתִּי שְׁכֶת.
כִּי רָצִיתִי הַפְּתִיחַ לְבֹא וּבְקִינִית אֵין עוֹד קֶקְלָה —
אֵיךְ אֶשָּׂא זֶה עָנְשִׁי, אֱלֹהִים
לְעֹמֵד סוֹל שְׁכֶת נִנְקָלָה — ?

ועומד שירו בין שבת ובין חול. נטל מלא עומס משפע השירה החדשה העברית, שמבקשת להיות חילונית, ולאנוסה היא חג במידה שהיא

ש א ו ל ו י ו ה א נ ה

רומאן מאת נעמי פרנקל, ספרית פועלים, מרחביה, 1956

כימים לפתחם של ימים קשוחים ואפורים — ועד לארמונות הפאר והחווילות של האצילים ושל אילי התעשייה היהודים-המתבוללים. מקצוות רחוקים אלה נעות לעבר מרכז היריעה שתי דמויות קטנות של ילדים, שאול מן הסימטה, ויוהאנה מארמון הפאר. המרכז עצמו מטושטש במקצת. מופיעות בו דמויות רבות ושונות, שהואיל ואינן בולטות ומאירות די צרכן בכוח עצמן, מצוירות בצידן הרבה דמויות אחרות, ומאחרי כל אלו — רקע של משפחות, של כפרים ועיירות-מצא. יריעה זו, שבה החיים נתפסים בהיקף רב, חסרים שני דברים עיקריים, שביסודם אינם אלא אחד: משמעות עמוקה של הרקע, וגיבורים. גיבור של רומאן הוא דמות, שעולמה הרוחני נהיר. בתמונה טובה, ובספר טוב, אנו מבקשים למצוא לא רק יריעה ססגונית ובנויה כהלכה, אלא גם עומק, פרספטיבה, אשליה של חיים בשלמותם, אך הדבר לא הושג ב"שואל ויוהאנה". במקום עומק ישנה אילונית של עומק, שהמחברת

יש מספרים שיצירותיהם הראשונות מגומגמות, חיזורות, ואינן עשויות לרמוז על אשר הם עתידים להעניק בהמשך הזמן. אך יש ומספר חדש מופיע ביצירה מגובשת, המעידה על הבשלה אטית, על התבוננות מקיפה וממושכת בחיים, יצירה שגלומים בה רבים מפירותיו שלעתידי לבוא. נראה לי שנעמי פרנקל שייכת לסוג האחד, ולכן ארשה לעצמי כמה הערות על מהות עולמה הרוחני, אם כי העניקה לנו לפי שעה כרך אחד בלבד, ואף הוא אינו אלא חלק ראשון ביצירה, כפי שעלתה במחשבתה. קווי מכחולה הססגוניים של נעמי פרנקל הם בעלי תנופה רחבה, ונעים על פני שטח גדול. היא מזיירה את ברלין של שנת 1930 על פני יריעה, הנמתחת מסימטאות העוני על יושביהן — יהודים קשיינים, מתוסריעבודה, יצאניות, פוחחים למיניהם ולגיליהם, קומוניסטים, סוציאלי-דמוקראטים, חברי תנועות-נוער ציוניות-חלוציות וסתם בריות, בני-ברית ושאנים בני-ברית, המש-

אפשר להעלות על הדעת שבחור בן כ"ו, ער ונבון, רב-פעלים ורב-מרץ, לא יהיה לפניו אלא "דבר אחד ויחיד בלבד". ואפילו הוא שמירת ביתו ומשפחתו? וביחוד כאשר קשר עמוק זה שלו למשפחתו אינו מוסבר מצדו הנפשי, אלא הוא בבחינת דבר המובן מאליו. ואם בחור כזה חוזר ומגדיר את עצמו כ"לא כלום", בעקבות הכינוי שנתכנה בו "הייני לא-כלום", מסיק התנורים בביהח"ר שלו, בן-שמו ובן-גילו של היינץ, הרי הגדרה-מסקנה זו חייבת לנבוע מתוך תהייה רבה על עצמו ועל סביבתו. מתוך לבטים, שבספר אתה מוצא להם רק הדים קלושים בלבד. היינץ הוא "לא כלום" בעיני עצמו משום שעל גבו אינה מתנוססת תווית-היכר של השקפת-עולם מסוימת, מעין זו של סבו, שהיה בעל אמביציות חמריות מרקיעות-שחקים, והקים ביח"ר יהודי ראשון במדינה להתכת פלדה, או של אביו, שחלם חלומות הומאניים רבי-מעוף, שלא השכיל להורישם לבניו. דומה, גיבורי הספר נתפסים אף הם לשיטת ההגדרה של המחברת, החיצונית מעיקרה, ורואים את עצמם בעיניה שלה. וראייתה של המספרת פשטנית הרבה יותר ממה שצריכה ויכלה להיות זו של גיבוריה. יש בראייה זו מסימני של נאטוראליזם מוכני, שזה מכבר הגיע לפשיטת-רגל אמנותית. ברומאן מייצג היינץ פן אחד של דורו בתקופה המתוארת בגרמניה — את האינטליגנציה הצעירה והתלושה. אולם טיפוס מסמל, אפילו ברומאן חברתי שבו שלטת ההכללה, ככל שהוא אישי ומעמיק יותר כן ייטיב לסמל ולייצג את הכלל שעליו הוא בא ללמד. אך הרומאן שלפנינו מורכב ועשיר מבחינת שפע הדמויות המצוירות בו, ואילו מצד הרכבן ועשרן הנפשי של אותן דמויות לוקה הוא בפשטנות ובשטחיות מכזיבות.

היחסים בין הדמויות השונות שבספר מתפתחים אף הם בצורה סכימאטית, חד-סטרית וחיצונית. גם עליהם מדובקות "תוויות". אהבתו העדינה של פיליפ לאדית, אהבה שהוא נושא בלבו עשר שנים ויותר, מוגדרת כנסיון "להעפיל להררי בדולח". מעבר להגדרה זו — נסיון מועט בלבד לתיאור המהות העמוקה, הרוטטת, רבת-היסורים ורב-תהעצנה של אהבה אומללה זו, המחברת נרתעת מלתתו לפנינו את ספר-לבן החתום של הדמויות, או את מירקם היחסים המורכב והטמיר שביניהן, ומשום כך כמה וכמה אירועים, שבתוך מסגרת אחרת של כתיבה עשויים היו לזעזע ולהשאיר על הקורא רושם בליימחה, אינם עושים שליחותם אלא לשליש ולרביע.

השכילה ליצור בכשרון רב. הכל בנוי כאן על פני השטח, שהיא מגנבת עליו אירועים ודמויות ככל שהוא יכול לשאת. כמובן, גיבושו של חומר גדוש ועתיר מעין זה במסגרת של רומאן מרתק, אף זו מלאכת-מחשבת. אולם רב-גונית חיצונית, שאינה גובעת מהגות מעמיקה, מעושר פנימי ורוחני, אפילו יש בה חידוש וענק, אפילו הוענקה לה משמעות וערך מסוימים, רחוקה עדיין מרחק רב מן האמנות הצרופה ובת-הקיימא, זו היודעת לחשוף עולם ומלואו גם בפרט אחד קטן.

כיצד מעצבת נעמי פרנקל את דמויותיה? היא מעצבתן לרוחב היריעה ולא לעומקה. כל אחת מהן מתקיימת מסביב למוטיב מרכזי, מעין תווית-היכר המודבקה לדמות, ובמקום לגסות להדור לפני לפנים שלה, לגווניה ולהעמיקה, היא רק חוזרת, תוך שינוי ואריאציות ונסיבות, על המוטיב המרכזי האחד. אדית לוי, למשל, היא "מאדונה", עדינת-פנים, שקופת-עור, תכולת-עין, זהובת-שער, שברירית. "מאדונה" זו, שנרתעה מאהבתו של פיליפ רך-הלב, נכנעת לפרץ תאוותו של אמיל רפקה, קצין משטרה נאצי. אפשר למצוא הסברים פסיכולוגיסטיים גסים למעשה זה, אבל לא צידוק חיצוני אנו מבקשים, אלא תמונה פנימית. אנו רוצים לדעת מה מתחולל בנפשה של אדית, מהי נפש זו שלה, מה ומי היא בכלל, מעבר להופעתה החיצונית ולאירועים המתרחשים עמה? רמזים קלושים מופיעים פה ושם, אבל תשובה שלמה ומספקת אין.

סבה של אדית, סבא יעקב עז-היצרים, אישיותו מצומצמת במוטיב התנור ומוסיע בהכ"ר רזותיו התכופות ש"עצם המציאות, ידידי, עצם החיים, הרי זה אושר". ואביה של אדית, האדון לוי, הוא "נסיך", רם-קומה, אציל-נפש, סגור ומסוגר בתוך איסטניסיות רוחנית, שאינה מאפי' שרת לו מגע קרוב אפילו עם ילדיו, ומאמין בנצחונה של מלכות התבונה עלי אדמות. מה אנו יודעים על האדון לוי מעבר לתווית-סימון זו? מעט מזער. מדי פעם ניתנים קטעי הרהור שלו, שהמחברת מנצלם מתוך חסכנות ראויה לשבח לשם ציור הרקע המשפחתי והחברתי של הסיפור. אולם הרהורים אלה יותר משהם גילויים הרי הם בבחינת הכרזות. היינץ, בנו בכורו של האדון לוי, מנהל ויורש בית החרושת של המש"פחה, גם הוא בעל מוטיב מרכזי, בעל "שלט" המכריז על מהותו, כביכול. היינץ הוא שומר המשפחה, מגן הבית. הוא מכריז: "אין לפני לא טוב ולא רע, לא נעלה ולא שפל, אלא דבר אחד ויחיד בלבד: לשמור את המשפחה". האמנם

נתייגע, ובכובד זעם צנחה הרגל אל המידרך העקלקל. מיכל היגע אינו בררן, הוא מוכן לצעוד בכל נתיב שיפלוס לו, ואפילו הוא רצוף יסורים, יסורי אנוש. סמל כזה, אפשר היה לקבלו אילו בא בצד ניתוח מעמיק של תהליכים היסטוריים ורוחניים. בלעדיו, אינו אלא מרפרף על-פני השטח בלבד.

חוסר גיואנסים שבתפסה משתקף גם בסגנון. רומאן כזה, המתאר את הטראגדיה המחרידה של יהדות שלווה ושאננה היושבת על עברי פי פחת, אי אפשר לו בלא אירוניה ובלא פאתוס. הכתיבה בספר זה בהירה, פשוטה, קולחת בשטף של ריאליזם חיצוני. יש בה הומור, מסוג ההומור העממי המלבב, אבל אין בה אירוניה ואין בה פאתוס. היא אינה מתרוממת ואינה מרוממת, אינה נוקבת ואינה מחרידה, אינה כואבת ואינה מכאיבה, אינה מלעגת מתוך תירוץ-אינונים ואינה מזעזעת. יש בספר מצבים, שהאירוניה הטראגית שלהם משוועת ממש. אך אין ביניהם אף אחד, שבתאורו תתעלה הכתיבה לאותו גובה שהסיי טואציה מחייבתו.

סיפור ריאליסטי הכתוב בכשרון, אין לזלזל בחשיבותו. ערכו רב בעצם הצגת עולם רחב ועשיר בפני קוראים רבים. אולם האם אותן שתי דמויות קטנות, שאול ויוהאנה, הפוסעות בכרך הזה בצעדי ילדים מהוססים אל עבר מרכז הדראמה, האם עתידיים הם, במשך היצירה, לכשייפקחו פרחי ההגות והרגש שבלבם, ליהפך לגיבורי הרומאן, לגיבורים של רומאן? הבה נצפה ונקווה.

גליה ירדני

סימניה של אותה תפסה סכימאטית ונטולה נשמת-חיים ניכרים גם במבנה הכללי. בספר מופיעה משפחת לוי לדורותיה, ותמורת הדורות מוסברת הסבר חיצוני, מאטריאליסטי-מכאניסטי כמעט, שאין בו כדי לשכנע, לאו דווקא משום שאינו נכון מבחינה היסטורית, אלא משום שאינו נובע מבפנים ואינו מעניק את החשיבות הראויה לאדם היחיד וליצרי לבבו. יחד עם זאת אי אפשר לומר שהדמויות שבספר אינן חיות, אינן אמיתיות או אינן משכנעות. יש למחברת כוח שיכנוע ריאליסטי רב וגדול, ודווקא משום שהוכיחה בספר ראשון זה יכולת כה מפתיעה, מבקשים היינו שתביאנה לידי שלימות. הגישה המכאניסטית והחיצונית בולטת גם בשני הקטעים, שבהם מבקשת המחברת, בעזרת הסמל של „מיכל הגרמני“, שכאן הוא מופיע בדמות של מעין בובה מוכנית, להסביר את התהליכים ההיסטוריים, שהתחוללו אז בגרמניה. „מיכל הגרמני, השקט, האישי, המהרהר החולם, התחיל לרקוד בקצב מהיר, והיה סובב על צירו בסחרחורת, רוקד חליפות על אחת משתי רגליו בלי למצוא מידוך איתן לכף הרגל השניה. מיכל הטוב והמהוגן, מה יהא בסופו? הימצא, לכשיתעייף, מנחם לכפות-רגליו וילך קדימה שקול ומפוכח, יציב ואיתן? או שמא, שיכור ומסוחרר, יעבט ארחותיו, יבעט וידרוס? מיכל, לאן?״ וחמישים עמודים אחרי זה: „רדומה העיר, נושמת בשלווה ואינה יודעת, כי ביום-סתיו זה הצניח מיכל את כף-רגלו השניה. מיכל, שזה שנים הוא מרקד בסחרחורת על אחת מרגליו חליפות,

ה ר פ ת ק ה ב א ג מ

צילם: פטר מירום, כתב: ה. רוי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשס"ז

התצלום הראשון: נער, שהפרשן הספרותי ה. רוי (הולכי רכיל מפענחים את הרו: מספר ידוע, „קלסיקן“ מהמשמרת הצעירה) הפך אותו לראש ה„הרפתקנים“. עמידתו זקופה, רגליו יחפות, פשוטות, ראשו מורם, פניו חייכניות, זוממות ועיניו נעוצות במרחקים. הנוף — צמחי שדה, ערפילי הרים, שמש דשנה ושמים בהירים, גוטים חסד. צלו של הנער רובץ לפניו. פלג גופו השרוי בצל, הצל בעיניו מרמזים כי אין זו עמידה סתם; הכל מוכן להרפתקה — לגלות את חמדות החולה הנעלמות מעין לאה. אחת התגליות הציוריות ביותר — הפגישה עם בעלי הכנף השחורים — הקורמורנים, שקנו

רגלים אנו לראות את הציור והצילום כסממני קישוט ופירוש אמנותי לטכסט ספרותי. והנה זכינו לנסיון הפוך: החומר הספרותי מוגש כליווי מילולי לצורך תצלומים מעשה ידי פטר מירום — מלאכת מחשבת, המדברת בעדה. המונח „צילום אמנותי“ אינו ממצה את המושג במקרה דנן. עתים נדמה כי המו"ל חמד לו לצון; כי במקום מצלמה פעל כאן צייר בעל עין חדה ומתפעמת, היודע לארגן את העצמים וגם למסור את „ריח המקום“ ואת מצב הרוח המלכד את החי והדומם. ואם בכל זאת עשתה מצלמה את המעשה הזה, אין היא אלא מצלמת פלאים, שסודה נהיר לצלם בלבד.