דן מירון

מסעיו החדשים של אהרון מגד

שלושה ספרי „חבריתה" — ספרו החדש של אהרון מגד*) — הם פרי שלב חדש בדרכו של מספר זה, החותר בהתמדה, אם כי במתי־נות ובהדרגה, לעיצוב מעשה־סיפור, שיש בו אחיזה מתמצית ובמסלול שבמציאות חווייתית יותר מאחיזה תאורית במציאות החיצונית כנתי־נתה. שלב ראשון ניכר, בדרך זו נקבע בשעתו ב„חדווה ואני" — המאסרתי של תל־אביב אצה להע־שיר בשנותיה הראשונות של המדי־נה. עם היות הסיפור מכוון לדר־קעת קנאית של מציאות חברתית קונקרטית ושואף לתיקונם, נרשמו בו קווים ראשונים (שניכרו בסיר־חד בפרקים הלירייים שבו) של תמונת מציאות נפשית, שלא הלמה תלויה בסאטירה החברתית ושלא התמצתה בה: מציאות חיוו ובדידו־תו של שלומיק, ה„חם" שנקלע אל לב סחרחורת אירוניים ומצבים שאינו סכול להבינה. ולסיכך יותר מסתוגה מגנה אותה הריהו נדחס למראיה. בעצמת הדקה של שלה מיק, שמכוחה העמיד מגד את הסר־קים המשובחים יותר שבספר, אינה ילידת מצב חברתי חולף ואף אינה בחינת תגובה גלדעית על ירידת הדור, דוקר לחסני תש"ח. ולמע־שה, עמדת היסוד של מגד המספר כלפי כל מציאות, כל איכות שמציגה יצירתו לאיכות זרות של ממש הריהי שבה לליריסטיות שבספר, אלא אף בדוד מסתוקן להזדהות חברתית, כמתה לשלטת שבתתמונות עם ער־לם אנושי רחב. ומוצא עצמו נדחה בלא סיבה ברורה, בלא הבן את החוקים הדחוקים אותו אל התוגה, הבושה ותחושת האשמה הבלתי־מוסברת. ליריסטיקן זה מתלחל לא רק במשובחים שבספרי. חדוה ו„אני", המתארים את תל־אביב המס־תבאת, אלא אף במיטב הסיפורים, המתארים את החיים בקיבוץ (ל־משל, „בכיר"). אי בסיפורי הנוסטל־גיה ונגעגועים לעברה התמים והי־לודי של ארץ־ישראל בימי הע־ליית הראשונות („בהודה ובגלגל") לעמשה הוא ניכר גם בעיקר סיפורי הנעורים המוקדמים של מגד (סר־טוטי „רוח ימים"). אם בסיפורים הקצרים המוקדמים מוסבות הוויית חיים מיוחדת זו על רקע קבוע של מציאות חברתית קונקרטית, הנה, שיש בה אחיזה מתמצית ובמסלול שבמציאות חווייתית יותר מאחיזה תאורית במציאות החיצונית כנתי־נתה. שלב ראשון ניכר, בדרך זו נקבע בשעתו ב„חדוה ואני" — המאסרתי של תל־אביב אצה להע־שיר בשנותיה הראשונות של המדי־נה. עם היות הסיפור מכוון לדר־קעת קנאית של מציאות חברתית קונקרטית ר־ה הסרטי" שבמציאות הקונקרטית ר־השואף לעבר החוקיות של המאנ־בר קווים ראשונים (שניכרו בסיר־חד בפרקים הלירייים שבו) של תמונת מציאות נפשית, שלא הלמה תלויה בסאטירה החברתית ושלא התמצתה בה: מציאות חיוו ובדידו־תו של שלומיק, ה„חם" שנקלע אל לב סחרחורת אירוניים ומצבים שאינו סכול להבינה. ולסיכך יותר מסתוגה מגנה אותה הריהו נדחס למראיה. בעצמת הדקה של שלה מיק, שמכוחה העמיד מגד את הסר־קים המשובחים יותר שבספר, אינה ילידת מצב חברתי חולף ואף אינה בחינת תגובה גלדעית על ירידת הדור, דוקר לחסני תש"ח. ולמע־שה, עמדת היסוד של מגד המספר כלפי כל מציאות, כל איכות שמציגה יצירתו לאיכות זרות של ממש הריהי שבה לליריסטיות שבספר, אלא אף בדוד מסתוקן להזדהות חברתית, כמתה לשלטת שבתתמונות עם ער־לם אנושי רחב. ומוצא עצמו נדחה בלא סיבה ברורה, בלא הבן את החוקים הדחוקים אותו אל התוגה, הבושה ותחושת האשמה הבלתי־מוסברת. ליריסטיקן זה מתלחל לא רק במשובחים שבספרי. חדוה ו„אני", המתארים את תל־אביב המס־תבאת, אלא אף במיטב הסיפורים, המתארים את החיים בקיבוץ (ל־משל, „בכיר"). אי בסיפורי הנוסטל־גיה ונגעגועים לעברה התמים והי־לודי של ארץ־ישראל בימי הע־ליית הראשונות („בהודה ובגלגל") לעמשה הוא ניכר גם בעיקר סיפורי

*) חבריתה — שלושה סיפורים — מאת אהרון מגד. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל־אביב, 1962.

דמיוניים־לפחצה. הקרנה של מצר־אות פנימית. השואפת להגיע אל הקצוות הסכלי. שאיפה זו להגיע אל הקצוות הסכלי מתגשמת בסיפור הנעלם, שבו הוא מגיע אל רקע קבוע של מציאות חברתית קונקרטית, הנה, הרי שבחדוה ואני" מאבדת מציאות זו, על פי עצם הוקיומו של התאור המאסרתי הדרמטי. מש־נקבע בשעתו ב„חדוה ואני" — המאסרתי של תל־אביב האצה להע־שיר בשנותיה הראשונות של המדי־נה. עם היות הסיפור מכוון לדר־קעת קנאית של מציאות חברתית קונקרטית ר־ה הסרטי" שבמציאות הקונקרטית ר־השואף לעבר החוקיות של המאנ־בר קווים ראשונים (שניכרו בסיר־חד בפרקים הלירייים שבו) של תמונת מציאות נפשית, שלא הלמה תלויה בסאטירה החברתית ושלא התמצתה בה: מציאות חיוו ובדידו־תו של שלומיק, ה„חם" שנקלע אל לב סחרחורת אירוניים ומצבים שאינו סכול להבינה. ולסיכך יותר מסתוגה מגנה אותה הריהו נדחס למראיה. בעצמת הדקה של שלה מיק, שמכוחה העמיד מגד את המר־קים המשובחים יותר שבספר, אינה ילידת מצב חברתי חולף ואף אינה בחינת תגובה גלדעית על ירידת הדור, דוקר לחסני תש"ח. ולמע־שה, עמדת היסוד של מגד המספר כלפי כל מציאות, כל איכות שמציגה יצירתו לאיכות זרות של ממש הריהי שבה לליריסטיות שבספר, אלא אף בדוד מסתוקן להזדהות חברתית, כמתה לשלטת שבתתמונות עם ער־לם אנושי רחב. ומוצא עצמו נדחה בלא סיבה ברורה, בלא הבן את החוקים הדחוקים אותו אל התוגה, הבושה ותחושת האשמה הבלתי־מוסברת. ליריסטיקן זה מתלחל לא רק במשובחים שבספרי. חדוה ו„אני", המתארים את תל־אביב המס־תבאת, אלא אף במיטב הסיפורים, המתארים את החיים בקיבוץ (ל־משל, „בכיר"). אי בסיפורי הנוסטל־גיה ונגעגועים לעברה התמים והי־לודי של ארץ־ישראל בימי הע־ליית הראשונות („בהודה ובגלגל") לעמשה הוא ניכר גם בעיקר סיפורי

מבקרה הכסלי" קרב מגד קרבה יתרה לתאור, המשוחרר מן „המק־רה הסרטי" שבמציאות הקונקרטית ר־השואף לעבר החוקיות של המאנ־בר קווים ראשונים (שניכרו בסיר־חד בפרקים הלירייים שבו) שלו מגד עדיין תמוכה כאן בקרקע עיתה של מאסרתי חברתית ישרה. ה„כסלי" מסיור ברבים מפרקי ה־ספר את מסעי של שלומיק ברחוב בתיה של תל־אביב ברוסקיה ול־עיתים אף קומת (למשל, הפליטון המסויין, המתאר את ה„כסיל" שומע שמועה מגנה אותה הריהו נדחס למראיה. בעצמת הדקה של שלה מיק, שמכוחה העמיד מגד את המר־קים המשובחים יותר מבשר, אינה ילידת מצב חברתי חולף ואף אינה בחינת תגובה גלדעית על ירידת הדור, דוקר לחסני תש"ח. ולמע־שה, עמדת היסוד של מגד המספר כלפי כל מציאות, כל איכות שמציגה יצירתו לאיכות זרות של ממש הריהי שבה לליריסטיות שבספר, אלא אף בדוד מסתוקן להזדהות חברתית, כמתה לשלטת שבתתמונות עם ער־לם אנושי רחב. ומוצא עצמו נדחה בלא סיבה ברורה, בלא הבן את החוקים הדחוקים אותו אל התוגה, הבושה ותחושת האשמה הבלתי־מוסברת. ליריסטיקן זה מתלחל לא רק במשובחים שבספרי. חדוה ו„אני", המתארים את תל־אביב המס־תבאת, אלא אף במיטב הסיפורים, המתארים את החיים בקיבוץ (ל־משל, „בכיר"). אי בסיפורי הנוסטל־גיה ונגעגועים לעברה התמים והי־לודי של ארץ־ישראל בימי הע־ליית הראשונות („בהודה ובגלגל") לעמשה הוא ניכר גם בעיקר סיפורי

מסעי לארץ נורר". הוא, מבחינה זו, הרשה החיוור בסיפורי הספר. לכאורה, דווקא בו הסליג מגד אל ארץ הפלאות. „עליה בארץ הר־מראה" (הנבור נכנס אל ארץ נר־ר במחילה אריכה ואפלה. עקרון לוח השחמט ממלא תפקיד נכבד בתאור תחת הרכבת. העיר בנו־יקבלת הפנים הנערכת לנבור). רי־מיניסציות אלו אינן זוכות לחמ־שך מאורגן. הפיוט לחצדיק אינן, קטע תאורים רבים מופיעים בפ־ורד וללא קשר מסתבר לתאור ה־כללי (בחדר הפלון, למשל, מוצא הנבור כסיור מלפון המסמיע כלי רוטיה מכחיר מגרה עצבים — האמנם מתמזון מגד לרמוז על מכ־שיר האוזן ולהכניס לסיפור יסוד מיסודותיה של אירוטיקה מאסרתית בשנת 1984?) — גם לפרק שאירי זה אין המשך בפרק הבא (ומצדיק). הק־ריאה בפרקי שארית של נורר מלי־חה, איטא, בהכרח קבועה. אחרי מר ה־נה נוצל כבר ביתר כשי־רון והברקה ובתוכנה של עכ־שיק ואריכות בכמה וכמה אוטיפיות מ־סוג זה, הידרדרות בלי סמך ל־מגד.

„תיסורות האותנטיים של הסיפור המבנה מתגלים ב„מסע לארץ ר־מר" בעיקר לקראת סיום. שעה שהנבור חורג מתפקיד העד המת־נן ונעשה לצידה של מאבולה מיסטית: נורר מעורר בו הערצה מלחה. אבל לפני הגעה אל מוצא שאין הוא רוצי לאנשים. היחס אליו, שהיה מלכתחילה יחס של רעות וקרבה, נחפך ליחס של שנ־את ונידוי. כתיבה מוצא עצמו ה־מנבור אל מגד מרחק בורוש, אשם בלי לדעת מהי אשמתו. נוגה ובודד. מוסר שהוא מובל למנדלי עזמות הריקים וכולא עצמו בהם. אף בשערי המגדל פתוחים ואין עולם אלי. הישיבים והחיות. פתו־חי הארון המחוני אל המחסבנים רשל ההרגשות (כל בני יפת, חבר רה. חדל מן הקורא החיוור חלק־מים בפטוחנה בכל ליל יום נ' בש־מל מקום, גם אם ערכה של סר־שאצייה זו, בתוך המסגרת האלי־גורית הרדודה אין לאשמתו של הנבור ספר עמוק ואין הסיבה למאסר העצמי שהוא נזור על ע־צמו נזורה. לפי הסיפור אשם הנ־בור, פשוט שונה את עלינה הר־ציית ודבק בקמילה התנזיונית, מבאתו העצרת, וכן אשם הוא על שלא מילא במידה המספקת את חובת האישר. המוסלת על כל זה בא בשערי נורר. תאורה של נר־מר לא המתיש. מכל מקום, אם ה־סיבה שבשלה חייב הנבור לקבל את מסשמה עליו, כפי כן אין ה־דמיות — הנבור עצמו עלינה, קמילה — חורגים מפעמד סילר־אמת. השום כך אין התנהגותו של הנבור בסוף הסיפור מגיעה אל המסד „הסכלי האמיתי".

עולה על „מסע לארץ נורר" במידה מרובה הוא הסיפור „מסע לניקרגואה". שבו נפתח הספר. הסיטואציה הסכלית הספוסית גר־שת כאן בקווים חריפים וברורים לפן המשפטים הראשונים. בבית של דיד קורא הנבור שלא בכוונה מכתב. שבו נזכר בן שמו. כותב המכתב נפגש בפקרה עם בעל מסעדה בניקרגואה. שאינו מוכר לנבור כלל. והלה מציין פטרוס את שם פתוך שנאה יבו חסרי מעצרי. הסיפור הוא סיפור מסעו של הנבור לניקרגואה כדי לפגוש את בעל המסעדה. המתואר במכתב כאדם חביב ובעל יצועי־חלוטת. ולגדת לפשר שנאתו המוזרה. מראש ה־רויים אנו כאן בתחום הלך ה־רוח הסיפור המחוני של מגד. מר־מר המסע ומחיפושי של הנבור ע־חר בעל המסעדה. נקשרים אלו לאלו בנכח הגיונו של המסל ה־שירי. עצם איכותו של התיאור עולה כאן על איכות התאור ב־„מסע לארץ נורר" בפיתה ניכרת ביותר. בולטים בריבוים ובכוחם ראורי בירת ניקרגואה. ערבי הק־שנה, העובה, סמנון האדים ות־חום. על רתיכיות הפרופסים. ת־מונות הפשיעים הפעמים שלח לי־קלוב הנדרנים אדירי המסחר ה־מתוסס בה. תמונת הלהלך ה־נוסה הסובב ברחובות אלה. אר־יצא אל האנס מוכה הנשים. מד־ניחה לעתים את התאור בסיפורי המסעות של נראהם גרין. כמותם סמונה היא אינטנסיות ותחושה של אמאליות בבדה. גם זכרונות ה־מסע בספרה. הטילים ברובשי ה־ניסי הערוכים ובבתי הכנסת שני של פיום. נוחר של הסיפור נחלש דווקא בשעה שהנבור מגיע לסוף אנושי עם הזולת. המפגשות בינו לבין דמויות שונות. החל בנוסר, ל־מר ספר, הסיפור האחרון. „חב־ריתה". שעליותיו מבוסס על סר־טיבים מסוגה המבול ומסיפור יונה הבביא. כאן מגיעה האיכות הסס־לית של הסיטואציה הסיפוסית אל הנבור בבודד והאשם לגילוי מוב־הק. ומסוים כך אין גם משמעותה הרעיונית מסתכמת באורה דל ר־שמני בבשני הסיפורים הקוד־ד. „ויתבקמים" של ורדור. שיש בה כמה סמנים מוכחים של „ד. „ויתבקמים" של ורדור. שיש בה כמה סמנים מוכחים של מה מתיר האשם הכבדה נולדת כאן לא מתיר מתח יחסים שבין הנ־נבור ובין מסכת אידיאית מסוכ־מת („ראציונאליזם הומאניסטי, דת) אלא מתוך מתח היחסים המעוק שבינו לבין עולמו לשעבר. בינו לבין הוויה. זכרונותיו. בינו ל־בין עצמו.

הקרע שבין הנבור ובין עולמו. הוויה. כמרו. זכרונותיו נתגלע ב־שעת הבריחה. מבלי נורא מצוף את מולדתו ואילו הוא מתנגב אל הסמינה הוויצאית אל לב הים. מלי־נתחילה החלים לתשאר על היבשת ולקשור את גורלו בגורל הכלל. אלא שברגע האחרון קקף אותו ד„יי אחד הגדול. אינסטינקט הקיום ה־חף אותו להנצל. הוא נסע על ה־חוף את הוויי ועלה לאניה בלי רשון. גם על נבי האניה אין הוא נתקף לעשות דבר אלא ע„י אינסטינקט הקיום. שלא בנערת שרי. אין הוא מנסה לעזור לי־חולים ודאי שאינו מנסה לרדת אל הים הסוער בסירה לחלוצי־הנחת אל החוף המרוף כדי לנ־נסות לחצל. שלא כעלם הסיטור. הזוכר את אחותו. הוא הוא מאבד את עצמו לדעת. שלא בזקן הדור הקומה. אין הוא יכול להתפלל ל־אלוהים לעצות לישועתו. למעשה. אין הוא עושה דבר. רק בהגיע אליו הידיעה. שכל הנוסעים נס־עמם לרסיסי נסיעה עתידים להיות מושלכים אל הים. מתעורר הוא לפעולה. הוא בורח וסתתר בדיר בחסית האכילה — ספל לחצב ה־בחמר. שאליו הגיע. כמו אחת מב־המות אלו. נסחב הוא לבסוף מ־מחבואו ומושלך אל הים. ורק אז — כפי בסיפורי של יונה הנביא— חדלה הסערה. בודד. ריק מכל ר־הבמה עם הנבור על שני המים לם עבר חוף שנגלה לו מרחוק.

כמו „מסע לניקרגואה" מצטיין הסיפור קדם כל באיכות התאור. הים מוקף המטר. מסדרונות האר־ניה. אלמות האוכל. האנשים. ב־חלילות — כל אלה מתוארים ב־כוח אבוקטיבי רב. אמנם, גם מן הבחינה התאורית חסר סיפור „ח־בריתה" אותו חסכון מתוכנן. אר־ת זקיות וכובד משמעות שבמ־לא ספק. הסיפור האחרון. „חב־ריתה". שעליותיו מבוסס על סר־טיבים מסוגה המבול ומסיפור יונה הבביא. כאן מגיעה האיכות הסס־לית של הסיטואציה הסיפוסית אל הנבור בבודד והאשם לגילוי מוב־הק. ומסוים כך אין גם משמעותה הרעיונית מסתכמת באורה דל ר־משמני בבשני הסיפורים הקוד־ד. „ויתבקמים" של ורדור. שיש בה כמה סמנים מוכחים של מה מתיר האשם הכבדה נולדת כאן לא מתיר מתח יחסים שבין ה־נבור ובין מסכת אידיאית מסוכ־מת („ראציונאליזם הומאניסטי, דת) אלא מתוך מתח היחסים המעוק שבינו לבין עולמו לשעבר. בינו ל־בין הוויה. זכרונותיו. בינו ל־בין עצמו.

הקרע שבין הנבור ובין עולמו. הוויה. כמרו. זכרונותיו נתגלע ב־שעת הבריחה. מבלי נורא מצוף את מולדתו ואילו הוא מתנגב אל הסמינה הוויצאית אל לב הים. מלי־נתחילה החלים לתשאר על היבשת ולקשור את גורלו בגורל הכלל. אלא שברגע האחרון קקף אותו ד„יי אחד הגדול. אינסטינקט הקיום ה־חף אותו להנצל. הוא נסע על ה־חוף את הוויי ועלה לאניה בלי רשון. גם על נבי האניה אין הוא נתקף לעשות דבר אלא ע„י אינסטינקט הקיום. שלא בנערת שרי. אין הוא מנסה לעזור ל־חולים ודאי שאינו מנסה לרדת אל הים הסוער בסירה לחלוצי־הנחת אל החוף המרוף כדי ל־נסות לחצל. שלא כעלם הסיטור. הזוכר את אחותו. הוא הוא מאבד את עצמו לדעת. שלא בזקן הדור הקומה. אין הוא יכול להתפלל ל־אלוהים לעצות לישועתו. למעשה. אין הוא עושה דבר. רק בהגיע אליו הידיעה. שכל הנוסעים נס־עמם לרסיסי נסיעה עתידים להיות מושלכים אל הים. מתעורר הוא לפעולה. הוא בורח וסתתר בדיר בחסית האכילה — ספל לחצב ה־בחמר. שאליו הגיע. כמו אחת מב־המות אלו. נסחב הוא לבסוף מ־מחבואו ומושלך אל הים. ורק אז — כפי בסיפורי של יונה הנביא— חדלה הסערה. בודד. ריק מכל ר־הבמה עם הנבור על שני המים לם עבר חוף שנגלה לו מרחוק.

כמו „מסע לניקרגואה" מצטיין הסיפור קדם כל באיכות התאור. הים מוקף המטר. מסדרונות האר־ניה. אלמות האוכל. האנשים. ב־חלילות — כל אלה מתוארים ב־כוח אבוקטיבי רב. אמנם, גם מן הבחינה התאורית חסר סיפור „ח־בריתה" אותו חסכון מתוכנן. אר־ת זקיות וכובד משמעות שבמ־

ל־מר ספר. הסיפור האחרון. „חב־ריתה". שעליותיו מבוסס על סר־טיבים מסוגה המבול ומסיפור יונה הבביא. כאן מגיעה האיכות הסס־לית של הסיטואציה הסיפוסית אל הנבור בבודד והאשם לגילוי מוב־הק. ומסוים כך אין גם משמעותה הרעיונית מסתכמת באורה דל ר־משמני בבשני הסיפורים הקוד־ד. „ויתבקמים" של ורדור. שיש בה כמה סמנים מוכחים של מה מתיר האשם הכבדה נולדת כאן לא מתיר מתח יחסים שבין ה־נבור ובין מסכת אידיאית מסוכ־מת („ראציונאליזם הומאניסטי, דת) אלא מתוך מתח היחסים המעוק שבינו לבין עולמו לשעבר. בינו ל־בין הוויה. זכרונותיו. בינו ל־בין עצמו.

הקרע שבין הנבור ובין עולמו. הוויה. כמרו. זכרונותיו נתגלע ב־שעת הבריחה. מבלי נורא מצוף את מולדתו ואילו הוא מתנגב אל הסמינה הוויצאית אל לב הים. מלי־נתחילה החלים לתשאר על היבשת ולקשור את גורלו בגורל הכלל. אלא שברגע האחרון קקף אותו ד„יי אחד הגדול. אינסטינקט הקיום ה־חף אותו להנצל. הוא נסע על ה־חוף את הוויי ועלה לאניה בלי רשון. גם על נבי האניה אין הוא נתקף לעשות דבר אלא ע„י אינסטינקט הקיום. שלא בנערת שרי. אין הוא מנסה לעזור ל־חולים ודאי שאינו מנסה לרדת אל הים הסוער בסירה לחלוצי־הנחת אל החוף המרוף כדי ל־נסות לחצל. שלא כעלם הסיטור. הזוכר את אחותו. הוא הוא מאבד את עצמו לדעת. שלא בזקן הדור הקומה. אין הוא יכול להתפלל ל־אלוהים לעצות לישועתו. למעשה. אין הוא עושה דבר. רק בהגיע אליו הידיעה. שכל הנוסעים נס־עמם לרסיסי נסיעה עתידים להיות מושלכים אל הים. מתעורר הוא לפעולה. הוא בורח וסתתר בדיר בחסית האכילה — ספל לחצב ה־בחמר. שאליו הגיע. כמו אחת מב־המות אלו. נסחב הוא לבסוף מ־מחבואו ומושלך אל הים. ורק אז — כפי בסיפורי של יונה הנביא— חדלה הסערה. בודד. ריק מכל ר־הבמה עם הנבור על שני המים לם עבר חוף שנגלה לו מרחוק.

כמו „מסע לניקרגואה" מצטיין הסיפור קדם כל באיכות התאור. הים מוקף המטר. מסדרונות האר־ניה. אלמות האוכל. האנשים. ב־חלילות — כל אלה מתוארים ב־כוח אבוקטיבי רב. אמנם, גם מן הבחינה התאורית חסר סיפור „ח־בריתה" אותו חסכון מתוכנן. אר־ת זקיות וכובד משמעות שבמ־

העורך: ד־ר יעקב חורוביץ