

והתנועה שקדמה לשלוה מרומת בלבד. כי אין
השירה חיים בפעולתם אלא חיים בתמציתם
המגובשת והמלוטשת, יתר החיים.

ש"י פנואלי

שָׁשׁ אֵינָהּ יִדְרַעַת. הִיא כֹּתֶרֶת
כֶּה לֵב עָלָה קֶלֶב עָלָה בֹקֶץ,
פְּרִיָהָה אֶחָת אֶת רְעִיָהָה עֹסְרֶת.

והרי זה גיבוש אחרון, שלוה מלוטשת,

על שני קבצי שירה

א. במעגל החרפה

שירים מאת יוסף בן-גל, הוצאת „נפטון ושות'“,
1959.

בשירי בן-גל מצויים יסודות של יופי פראי
נורא-הוד, סגידה ליופי, גם לאמת — וביחד עם
אלו וולגאריות ללא הצדקה. ואף, מוזר מכל,
באנאליות.

מחד גיסא: „הריר שרד על פער השפתיים /
מצחין ונמך כקורי עכביש טרוחים.“
ומאידך גיסא: „עיפים מאוד ומנוונים מאוד
/ אנו נעים במעגל החרפה“ (עמ' 28).
בסיכומי-שלי-דבר אפשר לומר, שבנוסף למט-
עני הכשרון והיכולת הטמונים במשורר זה, משול
הוא, כפי שאמר זאת מבקר ידוע על הזועם
ג'ון אוסבורן, לאדם המשלח היצים מאשפתו,
לפעמים הם פוגעים בנו, לרוב מחטיאים; אבל
את אלה שיש בכוחם לפגוע בנו באמת עדיין
מסתיר הוא באשפתו.

ב. חומות יריחו

שירים מאת מקסים גילן, הוצאת „מקדה“,
תל-אביב, תשי"ט.

נדמה לי, שהמפתח להבנת שירה כלשהי
הוא קודם-כל ההזדהות והזהות שאפשר למצוא
בה. זהות תכנית, רעיונית ואפילו צורנית. זו
האחרונה, קיבלה בשירה המודרנית משמעות-
יתר.

בן התקופה — למוד-אכזבה ועייפות-שלי-דור-
מלחמות מצד אחד ורגעי התעלות ואושר מצד
שני ימצא הד לחוויותיו בתוככי חומות שירתו
של מקסים גילן.

הוא — מקורי יחסית בגישתו אל החיים כאל
השירה. אביר של אמת ו„מצפץ“ על מקובלות
השירה ויש בו מידה מספקת של נאיביות המדר-
בבת, לעתים, את לבנו. אלא שיש לה גם צדדים
אחרים. במידה שדיברו בשירתו של גילן הזכירו
כבר את הדון-קישוטיות שלו, אלא שבספרו
לא תמיד יש לה על מה לסמוך. ההרגשה שהוא
מעורר בנו היא לא כלל-אנושית אלא אותה
חוויה של אָגוֹסְלוֹחֶם העומד במרכזה ומשלח
חוטים וחיצים — אל העולם וממנו, אל „שארית“
ו„שאר“ החיים, זו האהבה הגדולה — וממנה.
האהבה אצל גילן אינה משמשת כאמצעי כשלעצ-

ספר זה הוא אחד מן המפתיעים שהופיעו
לאחרונה. מפתיעים ביותרונתם, בכשרון שהם
צופנים בחובם, המהול בצעקות, בעירבוב של
באנאליות עם שורות ודימויים יפים להפליא.
יש בו כל הרצון בן-גל לכתוב אחרת
מאחרים, להגיד דברים שונים מאחרים. אעפ"כ
חוזר הוא על כל מה שנאמר בעזרת קצבים
ומקצבים מלודיים קטועים, אותם הוא שואל הן
מן הספרות האמריקאית והן משורת המשוררים
הצעירים בישראל.

חזרות, חזרות מרובות מדי של שורות,
שברצונו להבליט בעזרתן את מכניקת-חיינו,
כביכול — מפריעות, מכבידות ויוצרות את
ההיפך הגמור. די לנו אם נקרא בעיון את
ה„מארש הצבאי“ שלו (עמ' 14), שבו כל פועל
חוזר פעמיים למען הדגשה קצבית וע"כ כך רק
מחליש את הקצב המלודי של השיר, שהוא
תערוכת משונה של אנפסטים. כך, למשל, השיר
רות: „אדם זורם בשדות הליל אדם / זורם, /
עצמו רותם הרוח האדם עצמו / רותם“, רק
מחלישות את קצב הלהיכה ה„מארשית“ ומחלי-
שות אותו בהתנגנותן הלירית.

יש בספר הזה כל-כך הרבה אי-הבנות, עד
שהשאלות רבות מספור. הנה קוראים אנו על
„אברי הגוף הקוראים לשינה (עמ' 17), על זאת
ש„לבין ליבנת שלגי הזיקנה / מבדילה רק דקה“
אך מה הקשר בין עייפות זאת לשורות הבאות:
„הייתי שר את שיר השנאה / אלמלא הייתי כל-“
כך / מעבר לדברים. על מה השנאה? ומעבר
לאיזה דברים הולך המשורר?

בשיר אחר, שיש בו דימויים יפים ורצון
כן להביע את שאט-נפשו של האדם מאלה
„הקולפים את הכוכבים עד תום / הפושטים את
האור מעל היום“ (עמ' 25) — יש גם משחק
מלים כה מזויף, כה מפוזר, עד שנעלה הוא
מדתנו: „מחללים בתולי נצח / חללים מבעוד
יום, מרדפי אלוהים בחלליות“ ועוד ועוד.

מיס נאיבית, אך יחד עם זאת יש ואמיתו היא כה אינטלקטואלית עד שאינה ניתנת להבנה ואז מאבדים חרוזיו את משמעותם. כמו בשיר "קק" שבו הקשר בין שלושה אלמנטים — הריגה, בדידות וצדק — אינו מובן כל עיקר.

גם שירי הנוף, במידה שאפשר לכוונתם כך, מקבלים אצל גילן צורה מיוחדת. אולי ספרותית מדי, פילוסופית אף רעיונית. שעה ש"רק עם בוקר שוב נדע / את הסערות הגדולות המכסות את הים / בקור-פדה דקיקה ותוססת" (עמ' 16), מבחינה צורנית ניסה המשורר לחדש משהו, ביחוד אלגורית, כמו בשני השירים המעניינים "הבלדה של ברוטוס, איש חלש" ובשיר המסיים את הקובץ, "נאום ברנדוש", שגם אם הוא צעוק יתר-על-המידה, פאתטי, יש בו נסיון מעמיק של תיאור לבטי אדם.

ב. ש. משה

מו, אף לא אמצעי של מיקלט. אליה אין בורחים בצר לו לאדם, אבל היא משמשת אבן-דרך במלחמתו עם העולם, גם בהישארה טהורה במש-מעוטה.

ציריחיים זה, האהבה, התופש מקום חשוב בשירת גילן אינו דומה לזה של האחרים. היא משמשת בשבילו, בעיקר, תשובה לשאלותיו האיל-מות, מיפלט לספקותיו — אבל אלה באים רק לאחר המלחמה, מלחמתו שלו — בכל. מוטיב זה חוזר אצלו בספר החדש, לאחר שהופיע תחילה בקובץ שיריו הקטן (שהוא בהרבה פחות טוב), "גדר פרוצה". שם כותב הוא:

"תריטר שנים לחמתי מלחמות טומות".

ועתה: "...תחדש המאבק" (עמ' 27).

ולאחר מוזאת: "אשמע לקולך אך פעם / לדעת מה טעם אשמה אמיתית".

בשירי גילן מצויה, כאמור, אמת רבה ולפע-

מחזות

מאת בנימין גלאי, הוצאת אגודת הסופרים העברים ליד דביר, תל-אביב, תשי"ט.

הן בתבנית היצירה בכללותה — סמל, המרכו בתוכו רעיון מסויים, התכנים הממשיים, או ביתר דיוק האירועים השונים משתעבדים, איפוא למשהו מעבר להם. על כן זיקתם לריאלי היא בעלת חשיבות משנית בלבד.

ה. שימוש שרירותי בדרכי ההבעה המקור בלות. בספר שלפנינו מחזות שמפאת המבנה הפנימי שלהם אי אפשר להעלותם על במה. אין בהם, למשל, הקונפליקט הדראמטי שהוא הכרחי לבניין מחזה. השיר והפזמון תופסים מקום רחב בעיקר במחזה הראשון. אפילו המסגרת הלשונית נוטה להישבר בשל השימוש המרובה בביטויים בשפות אחרות ובמיוחד אנגלית וצרפתית.

השימוש בטכניקות אלה מעניק לגלאי אפשרויות בלתי מוגבלות בניצול כל חומר שהוא מעוניין בו. למעשה הוא הפשי לעשות ככל העולה על רוחו, ברצותו להסתייע במלאי הרוחני העומד לרשותו המתקשר לנופים ולאירועים רחוקים. אולם דומה כלי מחזותיו של גלאי מתעלים לרמה גבוהה ונעשים בעלי משמעות דווקא ככל שהם מתרחקים מן הבסיס הרחב ומן הטכניקות הסגולניות שבהם משתמש המחבר. המישה מחזות בספרו החדש של גלאי: "סדום סיטי", "פייטה", "מעשה בשתי מצות", "אבות ובנים", "משתה המלך". שלושת המחזות האחרונים מצומצמים בממדיהם ואף צמודים למוטיב ראשי אחד. "מעשה בשתי מצות" מבליש אכזריותו של הורדוס הער-

כתבתו של בנימין גלאי מצטיינת בבטיסה הרחב. האסוציאציות של המחבר נודדות לעברן של יצירות אמנות בתקופות ובארצות שונות. נופים רחוקים משמשים לו זירת פעולה נוחה, כאילו היה מהלך בהם כבתוך שלו. ההיסטוריה על אירועיה ועמיה, בצוק עתיה ובתמורותיה היא בשביל גלאי מישור פתוח לריצה ממושכת. כדי להתגבר על העושר הרב שהוא רוצה להתפרנס ממנו, נעזר גלאי בספרו האחרון בחמש דרכים עיקריות:

א. המוטיבים שאובים מן ההיסטוריה והאמנות כגון "סדום סיטי", "משתה המלך" ו"פייטה".
ב. מתגלית זרימה בלתי מופרעת של אסור-ציאציות החובקות זרועות עולם.

"יש לי מקצוע, זה כן! מצאתי נפט בבורניאו, אוראניום בקונגו, ברזל בספרד... (על אצבעותיו) הרי לך אסיה, אפריקה, אירופה... נו, ואמריקה! גראד'צ'אקו. מדבר אטא-קאמא... אלף חמש מאות רגל מעל פני האוקיינוס! מתי יהיה לי בית משלי? (אבות ובנים, עמ' 255).

ג. השימוש המכוון באנאכרוניסמוס ההיסטורי. המוטיבים מן העבר הם בשביל המחבר רק כסות עיניים. לוט ובנותיו חיים בעבר הרחוק, בהווה ובעתיד בעת ובעונה אחת.

ד. החתירה המתמדת לסימבוליזאציה. המחבר רואה בסימבוליזאציה המתוארת, הן זו המצומצמת