

י. כ. / הקונגרס הציוני

ברוך קורצווייל / ההיסטוריה כמקור שירתו
של אורי צבי גרינברג

ישראל אפרת / יונים (שירים)

הספרות העברית בבית-הספר התיכון

ש. צמח, ג. ס., יעקב בהט, ישראל כחן,
ד"ר יוסף שכטר, ש"י פנואלי, י. זמורה, שלום
קרמר, מיכאל זיו, יחיאל מר, שלמה סקולסקי,
א. שמיר, ברוך קרוא

פִּאֵזֶנִּים

חוברת

א [רמט]

ברוך כ [מג]

כסלו

תשכ"ה

שלמה טנאי / פרט אחד (שיר)

ש. שלום / מסע לצפון

ראובן אבינועם / בנכר

י. אורן / מושי (סיפור)

אשר רייך / שני שירים

שאל באלו / הערות אחדות על

הסיפורת האמריקנית החדשה

נווית זרחי / אשמת הנהר (שיר)

יהושע קנז / שתי קומדיות ישראליות חדשות

רשימות מאת

יזחק עקביהו, הלל ברזל, אהוד בן עזר, זב לנדאו,

אדיר כהן, א. מ. הברמן, בן-עמרם

כריכת חוברות "מאזנים"

אנו מוסרים לכריכה
את חוברות "מאזנים"
כרכים י"ח-י"ט

המעוניין בכריכת החוברות אשר ברשותו
ישלחן לפי הכתובת: הנהלת "מאזנים" ת.ד. 7098, תל-אביב

מחיר הכריכה - 3 ל"י



"תנובה"

מאגדת. על יסודות קואופרטיביים 500 ישובים חקלאיים ומאות משקים בודדים
בכל אזורי הארץ. לשוק תוצרת חקלאית ותעשית מוזן.

משווקת את כל התוצרת החקלאית למיניה.

מחלבות ותחנות חלב עירוניות ואזוריות על פני המדינה כולה:

מחסנים סיסטמיים ומחלקות למכירת תוצרת חקלאית למיניה בכל הערים
המושבות;

מחלקות לריכוז תוצרת חקלאית ומחסני אריזה בכל אזורי הארץ.

תעשית מזון מתוצרת חקלאית.

המשרד הראשי:

תנובה מרכז שיתופי לשוק תוצרת חקלאית בישראל בע"מ, תל-אביב,
בית "תנובה", רחוב יהודה הלוי 17 ת. ד. 265, טלפון 59511

"תנובה" משווקת למעלה מ-70 אחוז

מכל תוצרת המשק החקלאי העברי המעורב

על כך המאזניים

הקונגרס הציוני

חשיבותה של התנועה הציונית לא זו בלבד שלא בטלה, אלא, אדרבא, שיעורה גדל ויגדל. כל עוד קיימות תפרצות העם היהודי בעולם, יהיה צורך בהסתדרות ציונית, שקרני השפעה יוצאות ממנה אליהן. הפגמים וסימני ההתרושפות, שנתגלו בתנועה הציונית עם קום המדינה, טעידים על הצורך בתיקון גדול ורשמי, אך לא בביטולה. אכן, בשנים האחרונות תש כוחו של הקטרוג העקרוני על עצם קיומה של ההסתדרות הציונית. אין לקפח ערכו של אותו קטרוג. הוא עשה שליחות מסוימת, בהביא לידי התעוררות והרתורי תשובה, אך חריפות כוונתו וקיצוניותו לא נגרסו על ידי העם.

הקונגרס הציוני העשירי וששה יתכנס, איפוא, בירושלים באווירה נוחה יותר ופולמוסאית פחות. מדינת ישראל וחשביה יארחו את הקונגרס הזה כקונגרס שלהם. שכל מה שידובר בו וכל מה שיוחלט בו נוגע להם. שכן הכרה זו: שמדינת ישראל היא אמנם השבח והעליה שבאומה, תקחת האומה, ואף-על-פי-כן רק חלק ממנה — הולכת ומכה שרשים חדשים בלב העם היושב בציון. התחדשותה של הכרה זו הוצאה לאחר שש-עשרה שנות קיום המדינה, היא פרי המציאות תוך התדיינות עם בעל-ראייה-התפיסה שונים. לפיכך גדול ערכה.

אולם רע יהיה לה לתנועה הציונית ולהסתדרותה אם יראו ב"פיוס-גומלים" זה רק מעשה של שני מוסדות, ממשלתי-ישראל והנהלה הציונית, ותשקוטנה על שמריהן. עליהן לשוות לנגד עיניהן תמיד את תוכנו של כתב-האישום שהוגש נגדן, שהיתה בו אמת, אם כי לא הסכמנו עם מסקנותיו. האחראים לתנועה הציונית חייבים לשקוד על תקנתה ועל קיום עקרונותיה ומילוי תפקידיה. אפשר להעמיד תפקידים אלה על שניים: (א) גיבוש זיקתם החזיר גית של יהודי הגולה למדינת ישראל ומתן ביטוי לכך בסיוע חמרי ומדיני לבנינה ולבטחונה; (ב) חיסון רוחני ונפשי של כל חלקי העם היהודי בתפוצותיו, כדי שירצה להתקיים קיום לאומי, כדי שיוכל להתקיים וכדי שיהיה טעם לקיומו. שני תפקידים אלה, הגשמתם מותנית זה בזה. לא תתקיים לאורך ימים זיקה אמיתית לישראל אם לא תלוש תודעתו הלאומית של העם בגולה, ולא יהיה קיום לעם בתפוצות אלא אם כן יהא יונק את חיותו ממדינת ישראל, מערכי חייה ומחוזן עתידה. גם אוצרות ההתנדבות והסיוע החמרי עתידים להצטמצם ואולי להחרב אם לא תעבור תחתיהם אמת-המים הישראלית, שממנה ישתו וירוו המתנדבים.

המפתחות לכל אלה יהיו, איפוא, בידי התנועה ציונית כזאת, שכל מעייניה בחינוך העם, בהדרכתו הרוחנית, בהכוונת גופו ונפשו כלפי מדינת ישראל, העיסוק בענינים מדיניים איננו יכול להיות עיקר להסתדרות הציונית, אלא טפל, כפרי של כורח השעה והתנאים, וגם זאת רק בתחומי החיים היהודיים בח"ל, ואין בכך כל התעלמות מן ההווייה היהודית בגולה, לא מזו ששפע בה ולא מזו שחשכה בה, אדרבא, ידיעה ברורה ושלמה של המתרחש בקיבוצי היהודים בגולה, הנתונים לסכנת התבוללות וטשטוש הצלם היהודי, שהדור הצעיר שלהם עלול לאבד כליל את זהותו ואת הכרתו היהודית — דוקא ידיעה כזאת מחייבת את התנועה הציונית להתוות לפניו תכנית-פעולה גדולה ומסועפת, שתהא משמשת תשובה לגדול הסכנה ולחומרת התנאים, מן הדין שתכנית זו תציב לעצמה את המטרה היחידה ההגיונית, לחנך את הנוער לקראת הגשמת הציונות, שפירושה עליה לישראל להתבוללות שלמה בתוכה, אולם אין להשיג את המטרה הזאת בקפיצת-הדרך ולא בגערות ובנזיפות, אלא בהכשרת הלבבות ובנטיעה סבלנית ואבהית של ערכי רוח וערכי חיים, שהם נשמת המדינה.

הגישה השעה להשקיע כוחות וכסף עצומים, כדי להנחיל את הלשון העברית ליהודי הגולה, וקודם כל לנוער, בדרך שיטתית ומסודרת, הלשון העברית בגולה היא לא רק שער להיכל הספרות העברית ולתרבות המקורית, אלא גם אחד התריסים בפני התבוללות, על ידה יכיר הנוער את מהותנו ושאיתנו ויצטרף, במוקדם או במאוחר, למחנה העולים, ואפילו לא יגיע לידי הגשמה ציונית מאכסימלית, הרי ייצור תא יהודי, עברי, בגולה, בתוך משפחתו ובתוך קהילתו, ריבוי תאים כאלה יחסן את כל הקהילה ואת כל הקיבוץ מבחינה יהודית, אולם תנאי מוקדם לכך — יציאה מן השיגרה והעזה לחידושי ארגון וביצוע, צורה ותוכן, יש לבדוק את הכלים ואת משמשיהם שמא חדלו להתאים למשימות גדולות אלו, אין להרתע גם מפני שבירת כלים ולהתקין כלים חדשים ולהכשיר אנשים חדשים.

אם הקונגרס הציוני יעמוד על יעודה זה של התנועה הציונית, ואם התנהלה הציונית תראה אחר כך חזות-הכל בהגשמת יעוד זה ע"י פריסת רשת חינוכית רחבה בכל פינות הגולה, אראו תבוא התעוררות גדולה ועמוקה גם בישראל, והתנועה הציונית תחזור לחייה.

סופרי ישראל צופים ומצפים להתאזרותה של התנועה הציונית, הם, שהיו בין ראשי בונה ומעמיקי מעניתה בלב העם מראשיתה ועד היום, מקדמים את פני הקונגרס הציוני בירושלים בתקווה, שיחדש כוחה של התנועה הציונית ויהיה בכך כדי לבצר את מדינת ישראל ולסייע להמשך קיומו הלאומי של העם בגולה.

ברוך קורצווייל / ההיסטוריה כמקור שירתו של אורי צבי גרינברג

...סי שִׁבְחִיר תִּפְתָּלֹת הוּא וְלוֹ עֵין שְׁלִישִׁית ...
(„לסעיף סלע עיטם“)



מתוך חזות נופים מיוחדת עולה ובוקעת שירת גרינברג. באחד ממאמרי עקבתי אחרי טיב הנופים ועמדתי על תבניתם הקמאית אליה מחזירה אותנו ראותו המצינית של המשורר¹. נרמז כבר שם, שלנופים השיריים זיקה מיוחדת להיסטוריה. צוין שבעצם לא ייתכן להבחין אבהנה מהותית בין שירה לירית „טהורה“ לבין שירה „פרוגראמאטית“ בעולמו של גרינברג. הדימויים והמטאפורות, הן הפשוטים, הן המורכבים והמסובכים ביותר, מעין אחד להם בכל תחומי שירתו. נוף — אין פירושו בשירי גרינברג טבע בעלמא. „מציאות שניה“ גנוזה בחיק מציאות נופינה. היא המקרינה מזיוה. יופיה, החדה ומסתורית על „כל נוף בעולם“ השובה אותנו בקסמיו. „המציאות השנייה“, מציאות טראנספרסונאלית, היא נשמת הנופים, שהיא סכום „נפשותיו שחזברו לו / במיטב הכיסופים ומתיקות הרון הלבבי / מימות אהבה עולה כפורחת אביב-וקיץ-יחדיו / ומימות דמע נוצץ של שלהי קיץ בסוד הפירוד... / וחכליל סירות אפילים בנגים“².

וביתר הבלטה, שאינה משאירה ספק לגבי אפים של הנופים, שרק „עין שלישית“ של „בחיר הסתכלות“ חודרת לתחתית עומקם, בהבלטה שהיא גם הכללה, מגלה המשורר את סוד יופים של הנופים:

כָּל נוֹף אֵינוֹ יָשָׁה-לְעַצְמוֹ קִיָּצוֹ וּבְנֶקְרוֹ וּבְאָרוֹ,
אֵחָ וְקִיּוֹ, וְנִקְדְּבִיחַ לָקַח לוֹ קֶרֶב שְׁפַע
סִנְקִשׁוֹת סִתְהֻלָּכִים מִן הַלִּיכּוֹת — הַקֶּרֶן
וְרִנָּה שְׁבָבָם וּבְנִירִיחַ-תֵּיהֶם שְׁבָבָהּ...

בְּאֶרֶב הָיָה אֶרְנֵי הַנְּקִשׁוֹת הַיָּפּוֹת אֵת הַשֶּׁחַק הָיָה

וְשָׁבָה בּוֹ פֶתַח טִנְיָו וְסִנְיָו בִּיגוֹל הַמִּזֵּר בְּפִלְסֵת אֶנְגִּים...

(שם, ד')

1. ראה מאמרי: „הערות למהות הנופים בשירת א. צ. גרינברג“, „הארץ“, 15.64.

2. שיר הנופים היפים „מן החכליל ומן הכחול“, לוח הארץ, תש"י, ג'.

הנופים בעלי מהות ויזם מחוננים בנפשות מתהלכיות על גורלן. הוזה אומר, חווית הנוף האישית ביותר, היא יחד עם זה טראנספרסונאלית ומרמזת מצבר לעצמה גדולה מזו. היא חווית הפרט, בפגישתו עם הנופים, מתאפשרת ורוכשת לה מהות הודות להתלקחות סימולטאנית של הארה עמוקה, הפתחת אפקים מיטאזמניים. העתה הנופי מואר ומתגלה בגין האור המקופל בתוך הנוף. חווית האדם בתוך הנוף של הכאן והעתה מתבשלת למלוא ממדה ומתוהה באקט חזות נוכחות גורלית בני האדם שבאו אי פעם במגע של ממש עם הנופים. בשיירי גרינברג אין לנו ענין עם נופים שיופים הניגוד לספירה של האדם. הקרע הרומאנטי שבין הנוף האדם הוא זר לחלוטין למשוררנו. האדם, בשמתו וגורלו הם סוד יפיו של הנוף. בניגוד להרבה דברי סרק שנכתבו על שיירי גרינברג, מעידה תפיסה מיוחדת זו את הנופים על הומאניזם עמוק כיסודי כיוון שבשיירי גרינברג, הנוף הפראי ללא אדם אינו נושא שירתו. אבל התגלות יפי הנופים היא, בניגוד למודרניזם תלוש, יותר מנחמה אסתטית לנושמה המנוחית, המאוכזבת, המחפשת לה תחליף ומקלט עם אבדן קומוניקציה חיה בחברה האנושית. הנוף הוא „כארג הזה ארגו הנפשות היפות...“ האני אשר מגלה את עצמו ואת הנופים אך ורק עם חזות „מציאות שניה“, שהיא מיטאזמנית וטראנספרסונאלית. חזות האנחנו מתנה את ראות האני על נופו. אותה חזות רחבה, עליומנית ועל אינדיבידואלית היא המציינת את כל שיירי גרינברג והיא הניגוד הקטבי לשירה עכשווית, שנימד גשמתה וזמנה ההזה שבשטח.

ואלו לא גלגולי גרמל קנייח לך, תגלמים ששכלנו,
ללא זכר בשות גזפים פלאיים של קציאות שנית,
גלמי תהפוכת עתה תשנים סלולים של לשוננו תיים,
קם גורלנו עד ברכי אבות ואמהות — — —
קם תלכנו עד סקלית כל תסדר וישר,
ללא הם, תהיה עד גשף קשלים וזלב סתרונו
סס-קרב באינות סקום קעולם? — — —
אלולי תנופים תהם. קה קיו תיבו בהנה?

(שם, ד-ו: ההבלטות שלי — ב. ק.)

המשך השיר — „שיר הנופים היפים“ — חושף, כפי שכבר רמזתי במאמר הקודם, מציאות נפשיות פרי-אינדיבידואליות, בחינת מעין החזות השירית האישית-אינדיבידואלית. האני אשר קשור עם העבר הרחוק ביותר. מקורו במרחק-מרחקים והוא נושא בחופו את האירועים שבחי אבותיו. אנו, בני החזות, „גלגולינו מלפני הלידה“, בתוך „נופים פלאיים של מציאות שניה“, גדלנו עד ברכי אבות ואמהות / עד גבהנו כתף. אמנם, מציאות אלו, שהן הערובה האמיתית לממש של ישותנו אנו, אינן פתוחות למי שמסתמך רק על „שכלר“. הרי גלגולינו הטרנס-אינדיבידואליים „נעלמים משכלר“. ברוב שיירי גרינברג נתקלים אנו באבחנה בין „השכל“ העכשווי, השכל שבשטח לבין שכל והכמה, שפזרתם ידיעה ממעמקים. בדומה לזמן העמוק, שנבדל מהזמן שבשטח, בדומה למציאות שנית, שהנן מציאות בעומק, הנבדלות מהמציאות שבשטח, באופן מקביל לנופים של „מהלך על ארץ רצף“, שהם נופי המהות העמוק וטיבם שונה מהנופים שבשטח, כך גם ישנם סוגי „שכל“ שונים. ב„שיר אנשי השכל וחכמי הלב“³ מעמיד המשורר זה לעומת זה את אנשי השכל מול חכמי הלב:

אנשי השכל אינם צדקים, צדקים ססיד חכמי הלב.
תקטח הלב תקטח הפציאות היא,
לם תשקליה ספיה קה — — —
תשונות שכלנים וסוגים כוחגן תלהקת קאש תספנה של קלומית
ואולם קאש תסוננת-כרנל תלנה סועה לכו תספיו
של יצר תנקש — — — ולתקטח תנקש
ש היא — תהוסי.. (ההבלטות שלי — ב. ק.)

3. „נופים רחוקי מהות“, לוח הארץ, תשי"ב, ד.

„חכמת הלב“ והה עם „חכמת הנפש שהיא תהומית“, היינו היא עולה ובוקעת ממציאות טראגית-פרסונאלית. היא החכמה הידועה על דרך המציאות השניה“ שהיא שורש „הנפיש היסודי“. המציאות השניה היא „שיר הנפש“, מקור הביסוס. חכמת הלב הנפש, ידיעה טראגית-פרסונאלית, בניגוד לחכמת אנשי השכל, היא הגורמת ש„סנה ושוטחת הנפש ברוב חכמות החזונית / ידיעה משי מצין תלול... תכלות“ (שם, ח).

ההכרה על חשיבות ההבדל בין „חכמה חזונית“ לבין חכמת השכל שבשטח עשויה להעמיק את הבנתנו לגבי טיב הראות ההיסטורית שבשירי גרינברג, ידועה הניקה המיוחדת של שירתו להיסטוריה. נופי ההיסטוריה, הם מעין שירתו. כבר צהה מצוים אנו לציין שקיים הבדל גדול בין המושג „היסטוריה“ במובנו המדעי לבין חזות הנפיש ההיסטוריים בשירי גרינברג. ההיסטוריה של אנשי מדע דאי שאין לה דין דברים עם מציאות הנעלמות משכלנו. ההיסטוריה בה עוסק איש המדע במקצוע אינה ידיעה משי של החכמה החזונית, אלא התעסקותם של „אנשי השכל“, ואליה לא תוכל חזותו של המשורר. ההיסטוריה כמדע קרובה למה שהמשורר מכנה בלעג „שכל הגדולים“:

עוד נשם עני לא תהיה כצל סה, קצל רך נשמים
ושכל הגדולים קנה קד, קשל יונקי שדיים,
וקייט שני ענא לטנה סנחלה:
אנשים נשמי ירושלים!⁴

השיר כולו בנוי על אנטיתזה: „שכל הגדולים“ מול החזות של המשורר. „שכל הגדולים“ זוהי ההערכה ההיסטורית המקובלת של ההיסטוריונים המקצועיים, של הפוליטיקאים. „שכל הגדולים“ לרעג לחכמת הלב, הוא מתנכר לחכמת החזונית, שאינה ראציונאלית בלבד. בשתים עשרה בתים תחר השיר על הניגוד בין „שכל הגדולים“ שנהפך על ידי התגלות המציאות השניה, זו שבצומק, לשכל של „יונקי שדיים“ — לבין החזות השירית הנובעת מתוך נוף היסטורי מיוחד במינו. ברם נוף היסטורי זה מתגלה רק למי שבחזיר הסתכלות הוא וזו עין שלישית. ומאידך גיסא, אלה — הם כולם חוץ מהמשורר, שאינם בחירי הסתכלות — אינן להם ברירה אלא לסמוך על שכלם, על הערכתם לפי כללי ההיסטוריה המקובלים, ומשום כך, חזותו הפיוטית של המשורר, ראותו את ההיסטוריה נראית לעם כ„חזון מטורף“. נופי ההיסטוריה שנגלו לו למשורר, חכמתו החזונית מקימים תומה בינו לבין העם. הייחוד שבחזות הנוף ההיסטורי גורר עליו את הגורל של „הזרע היחיד בשערי ירושלים“ (שם, כ"ט). כדוגמה נוספת לחשיבות האבחנה בין חזות ההיסטוריה של „הנפש ברוב חכמת החזונית“ לבין ההיסטוריה המקובלת ברצוני לבחור את השיר: „שיר השכל הגדול“⁵ —

זה השכל ההוא, הנשן, הנשן והנשן
הוא מותר מסך קב, וקטרת קטרת הוא בושל
זה השכל ההוא, הנשן והנשן, הנשן
לעסק יסו של רובל — —

„השכל הקטן“ משולל כל מעוף, הוא השכל האנטי-חזוני. הוא זהה עם מה שהמשורר כינה באידיעה מרה „שכל הגדולים“, שהיה „כך כשל יונקי שדיים“. בדומה לו „השכל הקטן“ דומה ל„אפורה רופס“. שכל קטן זה הוא חכמת העסק היסודית, הוא שכל צד, מעשה אגואיסטי ומספק את האינטרסים העכשוויים. הוא „שמשל לעסק יונקי של רובל“. המטאפורה של „אפורה רופס“ ב„רחובות הנהר“ קרובה במשמעותה למטאפורה של „יונקי שדיים“, ובכך חכמת אנשי השכל היא זהה עם „שכל הגדולים“. „השכל הגדול“ הוא „השכל הקטן, העני“, שהוא „כאפורה רופס“ ומשקלו כשכל „יונקי שדיים“. תפיסת היסטורית שהיא פרי שיקוליו,

4. במסור הנבואה, „ספר הקטרוג והאמונה“, כ"ח.

5. „רחובות הנהר“, כ"ח.

6. „כלב בית“, ל"ד.

מנוגדת חכלית הניגוד לתפיסה ההיסטורית של המשורר. החזות ההיסטורית, המעין החי לנפש "ברוב חכמתה החזונית", מתגלית לבעלי "השכל ההוא... הגדול, הכנף — בנגודות / השליט העליון, המולך גבוהות" (שם, "שיר השכל הגדול"). "השכל הגדול" הוא ההיפוך של "שכל הגדולים". השכל הגדול הוא "השליט העליון". הוא המכוון את ההיסטוריה האידיאלית של העם, שהיא ההיסטוריה שבעומק. אבל פשר היסטוריה לו, נעלם מעיני "הרוכלים", הניגשים אל מה שהם מכנים בשם היסטוריה בשכלם הקטן, העני.

מן הדין הוא להזכיר, כי במשך עשרות שנים נשאר גרינברג נאמן לתמונות מסוימות, למטאפורות, המציאות גם הערכה היסטורית. "הרוכל" ב"שיר השכל הגדול" הוא אבטיפוס יותר, היינו היא מגששת בכיוון לגורליות תהומית, שחורה, שבחיק ההיסטוריה המקובלת, את הדרך להערכה רחבת ידיים, מעמיקה, שהיא בת "השכל הגדול". אבל "הרוכל" על שכלו הקטן הוא אחד "הרוכלים" הידועים משירי גרינברג משנות העשרים, שהם "בחנות ירושלים תחדשה". אבל "הרוכל" הוא "סנבלס": "סנבלטים-רוכלים ורוכלים-סנבלטים" שסחבו "אותיות הקדושות... כקדושות למרכולת הכתב, לקובת הכפירה".

הוזה אומר: "שכל הגדולים", השכל הקטן⁷, הוא שכל "הרוכלים-הסנבלטים", הוא המחטיא את החזות ההיסטורית האמיתית, שוכח אותה וכושר בה. הוא סוחב את הקדושה "למרכולת"... "לקובת הכפירה". במקום החזות ההיסטורית שבעומק הוא נאמן לצורה היסטורית שבשטח, למעשיות שימושיות עכשוויות: "בלי חשבון! מן היד-אל-הפה" (שם, כ'). זוהי ההיסטוריה של "בעלי החנויות" ו"הרוכלים". המטאפורה "הרוכל" חשובה ביותר במשמעותה השלילית. הקטבית לחזות ההיסטוריה, של הנפש ברוב חכמתה החזונית, היא מגדירה הגדרה שלילית את הטיפוס של האדם היהודי שבנשמתו שקעו נופיה האמיתיים של ההיסטוריה. "הרוכל", היותו צמוד לחלוטין למציאות שבשטח בלבד, הוא גם משובד לזמן שבשטח. את נופי "הזמן העמוק" אין הוא מסוגל לשער. הוא מציית לחוקי "השכל הקטן", שהוא "שכל הגדולים" התועלתי. אבל רק המגלה את נופי הזמן העמוק, שהם גם נופי "חיים עמוקים", לעיניו בלבד פתוחה ההיסטוריה החיה, המיטא-זמנית, שהיא ההיסטוריה האלוהית. בחיר ההסתכלות. בעינו השלישית חודר אפילו לתוך ממלכת הרזים של "הדומם הארצי", בארץ ההיסטורית האלוהית. בארץ-ישראל:

בשום מקום בנקים, רק פה ראוי עיני:
ה"דומם" קאנצי חי תימים עקשים
באזורים וזכרים, בלי עשן שפתים
וקצפה לנאולה קנזית האנס.
ובשערי העיר יש אנטה לראות:
עומד סוס קלא ואקפו על גב,
עוקד וקנהק לכו רזב קאש
אשר יקנהו להר כפורה — —⁸

(התבלטות שלי — ב. ק.)

נופי ההיסטוריה האלוהית נושאים בחובם את הגאולה, שהיא גאולת האדם והנוף הדומם כאחד. צא ולמד שהגאולה האמונה בביאת המשיח הם אימאננטיים לזמן האלוהי, ל"נופים רחוקי מהות" ולהיסטוריה של "הנפש ברוב חכמתה החזונית". השכל הקטן של אנשי השכל, שהוא שכל הגדולים המדומים, מחטיא ומפסיד את הכל וסופו שכחה וכפירה. ומשום כך "הרוכלים", הכופרים בהיסטוריה ובזמן שבעומק מתכחשים לחשיך:

הוא לא בא, הקשים... קנזר הוא קף כעל לתחנות הקשים.
אני שטעתי ביום ובלילה קא שש-קנזי,
ואני הכנתי את-קנז...
הוא קנה כה קרוב... קנה מה — — —

7. "ספר הקטרוג והאמונה", י"ח.

8. "לנזכח הפלא", "כלב בית", כ"ג.

הוא הניח רק עד הפבוא, רק עד קה"תפלוכא — וְשֶׁם
 הָרוּקְלִים קָצְאוּהוּ — — —
 וְנִקְלָו אֶת שְׁנֵי שָׁם... קָלַעַן וּבְכַחַשׁ שְׁקָסִם הָעֶרֶת — הָרוּקְלִים 1
 אֲדָ יָצָא קָלַעַן בְּקֶרְוָהוּ — נִקְחָהוּ אֹזִי,
 הָרוּקְלִים — — — 2

המשיח הוא הגואל. הגאולה היא מטרת ההיסטוריה. השיר מעמיד בחריפות קיצונית זה לעומת זה את אייכולתם של „הרוכלים“ להכיר את המשיח, היינו, את החטאתם את ממדה האמיתי של ההיסטוריה מול היענותו של האגירה-השיר לצו האימאננטי שבהיסטוריה של העומק. האמונה המשיחית, שהיא האמונה בגאולת העם, והאדם וחטבע היא גולת הכותרת של ההיסטוריה האלוהית. היסטוריה זו היא נוכחות חיה בשירי גרינברג. הגאולה במובנה החילוני ממלכתי וחדתי כאחד היא חלק בל-נפרד מהחזות ההיסטורית בשירי גרינברג. כאמור, אין זו ההיסטוריה של אנשי המחקר, כמו שהאל של פאסקאל אינו אל הפילוסופים.

11

„את קורות נזקם הם שִׁכְחוּ שִׁכְחוּ שִׁכְחוּ אֶת אֱלֹם וּמִלְכָּם / ...
 הם שִׁכְחוּ אֶת סִפּוֹת וּדְלָם וְאִיסַת קִיקָם / ...
 („שיר חלון פנימה“ 10)

בשלושה מעגלות עיקריים משתקפת בלשון השירה תפיסת המשורר את עצמו, את שליחותו וראייתו את ההיסטוריה. שלושה מעגלות אלה של חזות שירית הם שלושה שלבים של תגובה פיוטית על המפגשים עם נופים היסטוריים. הנוכחות החיה של כל מה שקרה איפעם בחיי העם מתיצבת מול ההווה ההיסטורית, משנה את הערכתו ומעוררת גל של זעזועים בנשמת המשורר. עצמת הזעזוע מציאה לאור בכוח מה שמתמיד כבר קבע בפועל את יחס המשורר לסביבתו, לעמו — היינו, אייכהתאמה בין ראותו הוא את ההיסטוריה לבין ראותם הם היא ללא נשוא. הגופים ההיסטוריים שאח מציאותם חי המשורר כופים עליו הכרעה. דווקא משום שענין לנו — בניגוד להיסטוריון המקצועי — עם חזות פנימית של נופי ההיסטוריה, אין ביכולתה של המציאות ההיסטורית שבשטח, היינו של זו הגלילה ל„שכל הגדולים“ — בשום אופן אין ביכולתה להשפיע על חזות ההיסטוריה החיה, שהיא התגלות הנוכחות הנצחית. המציאות השניה, הפנימית לעצת למציאות ההיסטורית שבשטח. בעצם, זו האחרונה, הקיימנית, התגלות של „יונקי שדיים“, יכולה לסגור משום שהנוכחות החיה נשכחה מהם. שוני מהותי זה של הראות עובר דרך כל שירי גרינברג ואוילי הוא להנחת, שהשוני הוא פרי של איזושהי אידיאולוגיה. הרי אין לנו ענין מבחינה ראשונית עם תכנית היסטורית או פוליטית מופשטת, אלא עם פנומן מיוחד של חזות פנימית, פיוטית, שירי גרינברג אינם יכולים לבשר אמת היסטורית אחרת, נוחה יותר, „ריאליסטית“ יותר, משום שאנו היו מאבדים את האותנטיות מי שהשכיל לעמוד על מקור מחצבתם, מי שעקב אחרי המטאפריקה של שירה זו, אחרי דימויה והקשיב לקצבה המיוחדת ולמחזיקאליות שלה על הדיסונאנסים, ודאי גילה בנופיה את חוקיותה הפנימית. עצמת החזות, שהיא חזות פיוטית היסטורית, אינה שווה תמיד. אבל הנף השירי, על תמונותיו, צבעיו, על המטאפריקה האפניית לו, הוא אותו הנף ההיסטורי, של נוכחות המיתוס החי, ומיתוס, פירושו כאן לא אגדה, לא אופנה אסתטית או מישחק ארטיסטי כמו אצל משוררים מסוימים בעולמנו הקטן או בעולם הגדול, — מיתוס כאן אצל גרינברג, מציאות המחזיקאות! הראות ההיסטורית-המיתית היא בשביל המשורר אחת מחולטת, לא אקסטרנימנט, מעין „נבית שכך קרה איפעם“, ישנו מי שחי מתוך ידיעה עמוקה של „תבונת העתים“, שהיא תבונת הנוכחות ההיסטורית החיה, ויש שטובע במי השכחה:

הם לא נבזקים כי שִׁקְלוּ אֶת תְּבוּנַת הָעָמִים — — —
 הם נָאִלוּ שְׁתֵּי מִשְׁקָלוֹת הַשִּׁקְקָה בִּימֵי שָׁשִׁשׁ שָׁלֹמִים

(שם).

9. „באנני ילד אספר“, „ספר הקסרג והאמונה“, ל"ו.

10. „רחובות הנחר“, י"ד.

ומשום כך, באין להם חכמת הלב ובאבוד לתם, "תבונת העתים", ימיחם הם, "ימי טפש", חכמתם חכמת יוגני שדיים, במקום תשכל הגדול הם מפעילים את "שכל הגדולים". נופי "יער הנפש" על "חכמת הנפש שהיא תהומית" נשכחו מהם. מעתה השכחה היא מנת-חלקם: "קורות גוצם" הייגה, ההיסטוריה שבעומק נשכחה מהם. ואפילו כל פרטי ההיסטוריה היו ידועים להם בחינת חומר מדעי. אבל מי שאינו חי בקטיגוריות של ההיסטוריה החיה קיומו מתנוון לקיום אנימאלי בלבד:

הם קטים לעקרים - כי אָפּשֶׁר תִּם אֶקְלִים וְשִׁמְיִם - כִּי אָפּשֶׁר.
יִקְיִי בְּחִסְמוֹת בָּטָן רָשָׁת בְּנִסְל סִפְלָקָה כֶּה:
יִנְעוּ סֵר, מָה יִרְאוּ וְיִרְעוּ מֵאֵת אִישֵׁת הַקָּנִי קִרְעַת בְּחִסְתָּ וְנִשָּׂה:
הַקִּבְצֵר יִשְׁפֹּר וְהַמְקַלֵּם בְּהִסְתָּה שְׁוֹנָלָה -
יֵאֱכַל לִסְמוֹת כְּאֵל עֶשֶׂב הָסָר בְּסִרְעָה שִׁיפָא...¹¹

רק ראות היסטורית נכונה מעניקה לאדם את המימד האנושי. השכחה פירושה ניתוק מההיסטוריה החיה, שהיא נוכחות היסטוריה קרושה.

אָל אֵנוּ שְׂכַחְנוּ מְנוֹחַ וְאֶשֶׁי פִּיחֹת וּמִקְדֵּה,
הַשְׂכָּחַת וְכִסְיֹת סִתְּהֻלֹּת וּגְיָנִיחֹת וְזִיוֹן - ¹²

אין הכוונה לשכחה של "עובדות היסטוריות". ידיעתן היתה תמיד נפרצה בעם. אבל זו היתה ידיעה מתה, "מדעית", חכמת, "אנשי השכל" ולא "אנשי הלב", ידיעה ש"השכל הגדול לא היה שותף בה, אלא "שכל הגדולים" בלבד.

יִיבִרְתִּי עַל שְׁלוֹשָׁה מַעֲגָלוֹת בָּהֶם מִשְׁתַּקֵּף בְּלִשׁוֹן הַשִּׁירָה דִּיוֹקן הַעֵיצוֹב הָעֲצָמִי שֶׁל הַמִּשְׁחָדֵר וְרֵאיוֹתָיו אֵת הָהִיסְטוֹרִיָּה. מִזֶּה מִסְתַּבֵּר, שֶׁעֵיצוֹב הַדִּיוֹקן הָעֲצָמִי מִצְטִיֵּד בְּתַבְנִית שֶׁל אֲבִיטִיפּוֹס, שֶׁהוּא חֵלֶק הַגּוֹף הַהִיסְטוֹרִי. אֲבִיטִיפּוֹס זֶה עוֹד יַעֲסִיק אוֹתָנוּ. מִה הֵם שְׁלוֹשָׁת הַמַּעֲגָלוֹת, שֶׁהֵם גַּם שְׁלִבִּים שֶׁל תְּבוּנָה פִּיזִית עַל הַמַּפְגָּשִׁים עִם גּוֹפִים הִיסְטוֹרִיִּים? וְדָאִי שְׁשִׁלוֹשָׁה שְׁלִבִּים אֵלֶּה הֵם גַּם תְּהִלְכֵי חֲשִׁירוֹר הָעֲצָמִי מֵאִימַת הַחֹזֶת הַהִיסְטוֹרִית.

מִלְחַמַת הָעוֹלָם הָרִאשׁוֹנָה, שֶׁהִמְחִישָׁה בְּמִלֵּא חוֹמֶרְתָּהּ אֵת מֵהוּת הַזֶּמֶן הַהִיסְטוֹרִית שֶׁבִּשְׁטַח בְּחִינַת זֶמֶן מְכֻלָּה, מֵאִפְסָס, הִיא הַדּוֹחַפָּה לֵאקֵט שֶׁל יִצִּירָה פִּיזִית מִשְׁחָרֶת מִסִּיטִי הַהִיסְטוֹרִיָּה הַמְקוֹבֶלֶת. שִׁירִי, אֲנִקְרָאוֹן עַל קוֹטֵב הָעֲצָבוֹן, וְלִפְנֵיהֶם, אִימָה גְדוֹלָה וִירָחִי הֵם בִּיטוֹי וְשִׁיחֹרֹר פִּיזִי חֹזֵק מִהַפְגִּישָׁה עִם חוֹרֵת הָאֲבִדוֹן הַמּוֹת הַסּוֹבִיֵּקְטִיבִי-הַפְּרִטִי הַקּוֹלֶקְטִיבִי בְּתוֹךְ הַמִּישׁוֹר שֶׁל אִירוֹנִי הַהִיסְטוֹרִיָּה. אֲבָל הַתְּהִיָּה עַל מֵהוּת הַהִיסְטוֹרִיָּה בְּמוֹבְנָה הַמְקוֹבֶל וּבְהַתְגַּלְמוֹתָהּ הָעֲשׂוּיוֹת בְּמִלְחָמָה נֹרָאָה זֶה, הִיא הַנּוֹחַת דְּחִיפָה פּוֹרִיָּה לִגְלִילִי פְּנִיָּה הָעֲמוּקִים שֶׁל הַהִיסְטוֹרִיָּה, עַל זִמְנָה וּמִצִּיאוֹתָהּ הַשְּׁנִיָּה. הִיסְטוֹרִיָּה זֶה הִיא שׁוֹנָה בְּמֵהוּתָהּ מִתְּמוֹנוֹתֶיהָ הַשִּׁיחֹרֶתוֹת. רִבִּינִיָּה שֶׁל הַעֲרֶכֶת הַמִּימֵד הַהִיסְטוֹרִי אֶפִּינִית לַמִּשְׁחָדֵר הַתְּקוּפָה הַזֶּה, מִשְׁחָדֵר הָאֲכִסְפִּרְסִינִיזִם בְּאִירוֹפָּה, בְּרֵם בִּשְׁרִי גְרִינְבֵּרְג שֶׁל תְּחִילַת שְׁנוֹת הָעֶשְׂדִּים כֶּבֶר מוֹרְגֶשֶׁת הָאֲכִסְפִּרְסִינִיזִם בְּאִירוֹפָּה, אִפִּילוֹ בְּהַבְעָה הַסּוֹבִיֵּקְטִיבִית בִּיזֹרֶה, אִימַת הָאֲבִדוֹן, אֲבִדוֹן שֶׁל הָאָדָם שֶׁקִּיבִלָה עֲרֻמָּה קִיּוּמִית בְּעֻקְבוֹת מִלְחַמַת הָעוֹלָם הָרִאשׁוֹנָה, מִרְמֹזֹת לֵאפִקִים מְקִיפִים וְכוֹלֵלִים יוֹתֵר, הִינְנוּ הִיא מְגִשְׁשֶׁת בְּכִיוּן לְגוֹרֵלוֹת תְּהוֹמִית, שְׁחֹרָה, שֶׁבְּחִיק הַהִיסְטוֹרִיָּה הַמְקוֹבֶלֶת, שְׁעוֹרָה מְחֻקָּה בְּאִשְׁלִיָּה שֶׁל הַקִּדְמָה, אִימַת הָאֲבִדוֹן, מוֹסִיב מִרְכּוֹי שֶׁל סִפְרֹתָנוּ הַחֲדָשָׁה, מִשְׁמַעוֹתָהּ בְּאוֹפֵן טַפְצִיפִי, אֲבִדוֹן עִם יִשְׂרָאֵל בְּמוֹכֵן הַכוֹלֵל, אֲבִדוֹן הָאָדָם:

סִפְיָנְתְּכֶם תִּשָּׂא בְּאֶלֶף הַשָּׁשִׁי לֹא סִפְעָה הָאִי הַסִּבְקָשִׁי,
סִפְיָנְתְּכֶם תִּשָּׂא בְּאֶלֶף הַשָּׁשִׁי בְּתִתִּי אֶל תְּהוֹם שְׁזָרִיָּה ¹³

זוהי הדיאגנוזה של הסיטואציה ההיסטורית: "אל אן עזר ללכת באלף השישי..." (שם, 10). אבל הטון אינו קוסמופוליטי, כמו שהפותרים המהפחילים לנצחיות, מלכות ישראל, אינו חילוני

11. "רחובות הנחר", י"ד.

12. שם, ה'.

13. "אימה גדולה וירח", 9.

גרינברג. והיסטוריה-האמיתית היא היסטוריה אלוהית. ייחודו של המשורר, הוותו המוציאה אותו מן הכלל, מסתמנת כבר עתה: "ואנולי יחיד וזרואה כי כיסה השלך את כל האלומות" (שם, 35). ובשירי "יחידות של משה" (שם, 64-50) יש לנו כבר ענין עם סיתוח רחב מדי של החזות ההיסטורית המאמינת את כל שירי גרינברג. לביטוי עילאי מגיע הכוח הפיוטי של העיצוב העצמי של יצור המשורר, מעמדו בהיסטוריה ומול אלהים בשיר, עם אלי הנפח¹⁴. השיר מיצג בצורה תמציתית ביותר בשלב הזה חזות שירית של הדיוקן העצמי של השליחות הטראגית וראייתה את ההיסטוריה. ברם, בקסיגוריה מיתית מובהקת, מתוך הוודות כמעט ללא מחיצה עם אבטיפוס נעלה שבוער, שהוא הוזה ועתיד, מתגלית השליחות הגורלית ההיסטורית. היא אישית וחד עם זה טראנספרסונלית:

קפריץ נבואה בפרים יסודי קל פגלזים
ונפוי כיניסם קנש ספספת לתוד.
דלי עטר אלי הנפח וספספת נבואה:
קל קעס, קססס קססס קי, סססס לו סססס
נולס קנזי קנזים קשס קנזים.
זה גורלי — ספספי עי קרב קרד.
וקשאי לספסל סס נשי ספספת על קרס
קי — קעס קתוס.
נזרים קדבר עם אלי קססס קרד
קסס קס לקל: סן — קנינו קנזים.

(שם, לז).

לא כאן המקום לציין באריכות את הערכים האסתטיים של השיר, שהוא מן המושלמים ביותר הידועים לי בספרותנו. ערשר האליטראציות והשימוש בחרוז הפנימי בולטים לשיני כל. מן הראוי הוא לעמוד, מבחינת מבנה השיר, על פרט אחד, "פורמאלי" כפיכחל, אבל דווקא פרט, "פורמאלי" זה מעיד כמאת עדים על האמת שכל הניתוחים, הפורמאליים, הצורניים, המניחים שהצורה היא חי הנרשא את עצמות, שכל הדיבורים האלה, המכסים רק על מעורבותם של המבקרים, שאחדות הצורה, המשמעות והאידיאה לא נהירה להם — מקורם באבל ומריקנות הנפשית של המבקרים.

השיר מורכב משני בתים ולכל בית חמש שורות. מפתיעה השורה השלישית בבית השני, בקיצורה: "פי — פצע פתוח". אבל דווקא שורה מקוצרת זו היא מרכז השיר, היא החבטה הפיוטית העיקרית, תמצית החזות השירית, שהיא תמצית העיצוב העצמי מתוך פנייה עם מעין השירה, העולה ובוקעת מתוך נופי ההיסטוריה בחינת נוכחות איה, נצחית, יעודו של המשורר — פיה הבעתו של גורל עמו. מטרות: להיות שופר לשורה כאובה. פיו — קעס פמות, הדיבור החי הפורץ מתוך ייסורים. איש הסבל הייסורי הוא המשורר. וידוי זה הוא נושא מרכזי בכל שירי גרינברג, האל, "אלי הנפח", מכה בגופו של המשורר, כמן שהנפח מכה במתכת. הפגיעה המתחדשת בכל רגע בגופו, בכל ישותו של המשורר היא בלתי-אמצעית. מתוך הפצעים הפתוחים, מתוך ה"זיתוד" פולט הזמן, בגישי רגעים האש העצורה, שתיא האש הקדושה. אבל גם הדרישה עם האל הוא בלתי אמצעי: "ועידום אדבר עם אלי" במקום אחר הזכרתי את החשיבות הגדולה הנודעת למטאפורות של אש בשירת גרינברג. מן הדין הוא לעמוד על הקשר בין השיר הזה לבין השיר "דבר הנפח ופניו"¹⁵. גם שם דובר על

15. לוח הארץ לשנת תשי"ב, ד-ר.

"אלוהים הנפח" — הנפח, נוספת לדבקותו של גרינברג במטאפורה מסוימת. אבל מה שנראה לי חשוב ביותר וזהי המקשה, שאצל גרינברג אין לזן ענין עם מטאפורה שמקורה הכרעה אסתטית. הבדל מהותי קיים בין השימוש במטאפורה, שמקורה הספרותי-הסאקראלי אצל משוררים עבריים אחרים, לבין המשמעות הנודעת למטאפורה זו בשירי גרינברג. אפילו

14. "אנקראון על קוטב העצבון", ל.

אצל ביאליק, ובוודאי אצל משוררים עבריים בני דורנו, השימוש במטאפוריקה מקראית, או שילוב של מטאפורות, דימויים ותמונות מהספרות הדתית, התפילות, הפיוטים, הוא תוצאה של אסוציאציה לשונית שהיא פרי השתייכותו של המשורר לתרבות מסוימת; מטאפורות אלו יכולות לרכוש להן את המשקל של סמל ונהפכות למה שנקרא: "Symbols of cultural range" זהו המצב למשל בשירי אליוט: "Eliot's use, in Four Quartets, of such transmitted Christian symbols as the wounded surgeon and the dying nurse, ... provides as rich a pattern of instances as can be found in modern literature." (שם, 109)

16. Philip Wheelwright: Metaphor and Reality, Indiana University Press, 1962, p. 108.

בדומה לזה ג'ויס ב"יוליסס". גם היחס של תומאס מאן למיתוס המקרא ב"סיפורי יעקב" ושימוש במטאפורות ובסמלים מהמקרא הוא ארטיסטי וצומח מתוך השתייכותו התרבותית של מאן לעולם הנוצרית-יהודי. אבל אין אצל מאן, אצל אליוט או ג'ויס משהו דומה לנוכחות חיה של החזות ההיסטורית-מיתית, שהיא מדיום אמנותי בלבד ולא עצם הממשות וההיסטורית הנוכחית. לא כן אצל גרינברג. המטאפורות אינן מעבירות את המלים בלבד משם לכאן ומשם כך אינן מדיום תרבותי או אסתטי בלבד. הן מחיות את הסיטואציה ההיסטורית בחינת נוכחות תובעת, משום ש, אשר יהיה בעתיד, כבר היה לפנינו. / ואשר לא היה, לא יהיה לעולם¹⁷. הוזה אומר: יחסו של גדול משוררנו ליסודות ספרותיים הוא אסתטי. שירים על כל סממניהם הם בני חזות ההיסטוריה. יצר המיתוס וההיסטוריה הקדומה ביותר הוא ממשות. מציאות פנימית נתקלת במציאות חיצונית. אין ביכולתה לסגת, לזוהר. אמת הראות הפיוטית ואמת האמונה הדתית זהות; היא נשמת ההיסטוריה. כלי השירה הם עבדי החזות הזו, בעוד שלגבי משוררים אחרים יסודות הדתות והתרבויות הם כלי ההבעה האמנותית ועבדיה. אמת זו היא המקור לאי-ההבנות הטראגיות בין המשורר לבין קהל קוראיו. אבל האמת הזו היא הגורמת להערכות מעוקמות של מבקרי שירתו, לשבט ולחסד. גם חסידיו, גם מתנגדיו טועים בהערכותיהם. אשר לחסידים בולטת הנטיה להתיחס לשירת גרינברג בחינת גילוי בעל חוקף אוביקטיבי ללא הסתייגות. זאת אומרת, ליחס לחזות השירית האותנטית את משקל הבשורה הדתית שאין לערער עליה. אין צורך להדגיש שחל כן ערכוב בין ספירה ספרותית — ולו גם בדרגה הגבוהה ביותר, לבין ספירה דתית לבדדית, דבר שלא ייתכן בתקופה שאינה מכירה כבר באחזות של בשורה פיוטית, דתית ומוסרית. ומבחינה מיתודית הערכה כזו היא מיטא-ספרותית. היא ענינה של האמונה. לחוקר הספרות יאה כאן השתיקה. גילויים מיטא-ספרותיים אינם ענינו של המחקר הספרותי ונמדדים על ידי קריטריונים אחרים. ומאידך גיסא, נסתר מעיני מתנגדי גרינברג המימד המיוחד, שרק גילוי מאפשר הערכה צודקת של שירתו. היינו, אין ביכולתם של מתנגדיו לעמוד על ההכרה, ששירת גרינברג בוקעת ועולה מתוך מעינות חזות ראשונית, אותנטית, את ההיסטוריה, על שלל תמונותיה וכוחה המטאפורי, שמהותם נוכחות חיה של היסטוריה אלהית, שהיא בהשוואה עם ההיסטוריה של אנשי המדע והפוליטיקאים, מטא-היסטוריה.

דיברתי על אי-הבנה טראגית וישנה לפנינו טראגיות משום ששני הצדדים, המשורר ורוב העם, שאינו יכול לקבל את בשורתו, שניהם גם יחד הם נציגי ערכין ואף צד אחד אינו יכול לוותר. המשורר דואי שלא; הרי אין הוא יכול לכבוד באמת חזותו הפיוטית. מצד שני, רוב העם חי את ההיסטוריה העכשווית ונתון לצו הכאן והעתה של הזמן והמקום ש"בשטח" ולא של "העומק".

האני השיר, הנזף הארצי ונופי ההיסטוריה הם אחדות מופלאה בחזותו של המשורר. אבל איך לקרב לעם חזות טראנספרסונאלית זו כבשורה מחייבת?

קטני קדם ובגילי, קנה שקיי יסווי וקניי,

קח משהות שקנה הרבה-קאר-יער-גל וצפת-קל-עץ -

בו שלקכת,

קנה נח מהקץ לעמוד עם קציאות קניסית שמת

קכל קציאות - שקנה

17. "רחובות הגהר", ל"ו.

וְלִשְׁשׁוֹף אֶלְיוֹ וְסִי סֶלֶךְ עֶבְרִי לְבִין וְסִי נְלִיחַ,
 בְּנֵה אֶרֶץ־תִּקְרָה סִיסוֹת נָוֶה בִּכְשׁ קָא בְּנִים בִּכְשׁ אֶרֶץ וְסֶלֶךְ,
 בְּתוֹךְ מִשְׁכָּנוֹת עָם, שְׁשֻׁבָה טַעַם קְרִמְת־נָוֶה וְהוֹד אֶמְרָתוֹ —
 בְּסִנִּי בְּעָם.. קְסִינִי אֶת רְגִיעַ תִּינוֹ הַקֶּבֶקֶב: — 18

הנה האתדות! המשורר, הנופם, הווה, עבר ועתיד — חזות ההיסטוריה הקדושה. המשורר בתוך העם, אבל העם אינו שותף לחזותו:

וְהִנֵּה כִּי בָּה, אֲנִי חִי בְּאֶשֶׁר תִּכְיִן סַעְעֲדִי אֱלֹהִי.
 אֱלֹהִים סִכְנִיסִנִּי בְּתֶקֶת הַמַּסּוֹת הָאֶקֶר, הַגְּעָלִים מִשְׁכָּלִי,
 לְסִלְכָתָהּ מִיָּסִים קְסִרְיָשֶׁע;
 סִפְלִסְלִנִּי לְתִיּוֹת בִּין סִסְוֹת, שְׁאֶתְשׁוּב:
 בְּבִין הַסְּרָאוֹת הַמִּקְבָּאוֹת מִין מִנְּאָה אֶל מַעֲבְרֵי־מִנְּאָה עוֹד
 לְנֹפֶה בּוֹ שָׁרָה וְאִילָן נֶאֱמָה וְנֶאֱמַת מִים נְרִיִּת סִסְיָה..
 (שם, כ"ח)

החזות היא מיטא-שכלית. האל "מטלטל" את המשורר "בין מחזות" כמו ש"אלי הנפח" מכה בגבורה בגופו, בבשרו. מאימת חזון זה מובילה דרך ישרה עד למחזור השירים "לסעיף סלע עיטם". שונה היא החזות, שונה היא ההיסטוריה של "מי שבחיר הסתכלות הוא ולו עין שלישית", מראות ההיסטוריה והחיים של בעלי שתי עיניים. ויש שיאוש קודר מטיל את צלו על השירה משום שמעולם לא יתקרבו הם, שחיים "בעסק יומיומם בהסח הדעת" והוא ש"איר טעם" נאחו בחדוות ההתגלות כ"ענן נאחו בדמדומי שחר" — ו"כעת כמי שנמצא במורד הריר" ואינו "אלא כענן שבדמדומי ערבית"¹⁸.

אינו תקווה נשארת עוד?

התקווה לגם האלוהי שהוא ביטול גזירת החזות:

"ולוא דברי יכזב ומכם יגח בס ומנלוז יעל עוז — אודה לאל וארון" (שם).

עד כאן דובר בעיקר על המעגל הראשון בשירת גרינברג. דיון נוסף יהיה מוקדש לשני מעגלות נוספים וביטויים העיקרי: "ספר הקטרוג הזאמונה" ו"רחובות הנחר"; ופרק אחר — לדרך ההבעה הלשונית למיצוי מהות ההיסטוריה בשירי גרינברג, בחינת: (א) אנומיציפאציה, (ב) אימות החזות, (ג) פירוש ההיסטוריה.

18. שיר על גורל עצמי, לוח הארץ חש"י, כ"ד.

19. "לסעיף סלע עיטם", "הארץ", 6.9.64.

ישראל אפרת

י ו נ י ם

I

באר ביקה של אחורי בתיים גבוהים.
ובלמק הקלל הצר מגורי
כמו עקב
או הקרוש ר' שמעון בר יוחי.
אף הרובי - עירם וסקו. כל בד
זנאי-הר כמו חפוש של מטרף;
ומעני לחוק כל כך, גבוה -
בדרך אל שקמי כל סוף נשרה.

II

בבקר במאחר יש הססה עצמה
בפדרגות יורדת.
לא תתקרב מדי, אף מרחוק
שרבים מושטח.
אז רקט גנה תת-מימי, והמזרה
הופכת אי קורל בעמק:
וסבך של ורועות-חן נעות גלית אל צל,
וצפרנים אלגנטיות משוחות בעמק.
וכל כך פותחה שמי אצבעות בעצת,
כמו אותות משאלה כל כך צודקת;
אז גבה ועמקות קרבים קרבים נאני
נדרם סצבע ומשקם.
נצפור אמת בחלוף קולטת בתק פון,
חולפה-חיוורה, מושטת ולובשת,
וחיש נגות תלל: סגרת;
עמקה מהעצה דה קשת.

III

כל יום ויום, אחת אחרי צהריים,
מול חלוני נקרע אשנב כרחם;
ונקחה יד לקנה זקת, וזרקת
פתותים צחורים של תלולת לקח.

ועוד שעה לפני כן על צדי
ועל כל גג סביב שופע או שטוח
קבר יונים צמחות, טור אחרי טור, מתכות
ברכזו כל חוש אף גם בארץ רוח.

הוף השלמה פליטה של זרם זמן ונצח.
או האשנב נסתח, נגלית תיר,
אף הן אינן זולת, כמו לא חשוב,
עד רמז כל עובר בין הטורים, ואט
זיו פה וקשם סבב אל בר, סגב אל גג, -
ולפתע טור על טור דאעד הר נשפת,
ופורחים כמו אצילות תיךם
רוקדים אל על, רוקדים ספה אל פה.

ויונה קודרת שבמעופה מחשף
רפרוף לבן, לבנת ספיר בסתור בה,
גולשה על חלוני, במענעת ראש קטן
צטוף סודר ארגון עם קצות זקב,

ובגלגול ענבר עינה - הוי יונתי,
את מריקה מלא לוח דבדוני -
תשאל אותי ואני אותה: מי מה
תיר התיא לקנים עם ולקני?

IV

יונים של פו ושמש, פו משנה
כמו של כל דבר רוחף על סף הסוף,
והאשנב סגור, יוני אינן.
עד יום אחד בגן אמצע רחוב -
הנה יד ילדותית זקה מלנפת,
והברתיקה:

על כס גלגל, אשה לא וקנה,
כדקלון וברוד, תצי גופה בלי ניפ.

וזרקת פרורים שקית שקית,
ומינים סדוף ששע זה צאור
תגות כמו גלגל הפזלות
ברעש קנפים ובלקנת ספיר,

וזרקת כמו את כל לבה ורקת,
ובצוית פנים נאנקי ספוק וקאב,
ומחוגים - מה דרור ומה מרתב;
עד ראיתי על חורון פנייה אור ענף.

האם זה, שאלתי, זהו ורעב איך-שם
מבקש תקון עצמו הוף הסתחרר של כל תכל;
האשה הנדונה גם בקשה הנדונה
ומיניונים הסבו לאכל.

ואני נשאלתי תתייה פרוקה
על ספקל גרוק הוף הנחת הסודר -
ואל ישע קרוב עלי,
קרוב עלי כל כך.

הספרות העברית בבית הספר התיכון

עם פרסום הצעת התכנית ללימוד ספרות עברית בבתי הספר התיכונים, ראה הועד המרכזי של אגודת הסופרים צורך לדון בה ולחוות את דעתו עליה. בבירור, שנערך בועד, הודגשו ההשקפות והליקויים שבתכנית זו. שר החינוך והתרבות, מר ז. ארן, נענה לבקשת הועד וזימן את נציגיו עם כמה מן האחראים לחיבור אותה תכנית. הבירור נתקיים בפגישה מיוחדת, בראשותו של השר, ובו הובעו דעות והערכות שונות. מערכת "מאזניים" החליטה להקדיש מדור מיוחד, להבהרת גישתם של סופרים לבקשת לימוד הספרות העברית בבתי הספר התיכונים. יצוין, ששניים מן המשתתפים במדור זה (י. בהט, וא. שמיר) הם בין מחברי התכנית. דברי מר בהט ומר זיו נאמרו בפגישה המשותפת, ואילו שאר המאמרים והרשימות נכתבו בלא זיקה לאותה ישיבה, אם לפניו ואם לאחריה, לפיכך הם תגובה על התכנית, אך לא על הדברים שנשמעו בפגישה.

שלמה צמח / עול תורה

— — — איני רואה את הכיתה ואת ההוראה שבתוכה מקום-מועד לתלמידים ולתלמידות שהכל שם מושך את העיניים ומשמח את הלבבות בקלות המעשים ובנפלאותיהם; וכל חזיון של כובד-ראש ושל מאמציר-דרכו לפגום באותה קלות ולפיכך לא כאן מקומו. משתמש אני בלשון חז"ל ואומר "עול-תורה", ותביעה ראשונה שאנו תובעים מן המחנך — שיביא חניכיו לידי קבלת עול זה, הואיל ואנו כאן כאנשי-השדה שבאנו לחרוש מעניתם עם חורף. אפתח במפורסמות, שאינם צריכים ראייה וסמך: כך דרכו של עולם — בני-אדם משנצטרפו לכלל של אומה, הריהם מכבדים עברם הרוחני שקיבלו מכית-אבותיהם ועו רצונם להקנות את ידיעת העבר הזה ואת כבודו לבניהם אחריהם.

לכאורה פסוקים אתרוגים הללו שגורים כל כך ופשוטים כל כך שאין בהם כלום. ואף-על-פי-כן אם אנו מקבלים אותם ואת האמור בהם כיסוד לכל הסוגיה שלפנינו, עתידים הם להאיר את העיניים; הואיל וקובעים הם שלוש מידות שתביעות עיקריות הן בלימוד דברי-ימיה של ספרות:

ידיעה

עבר

כבוד

ושלושתן תלויות זה בזה. צורך ידיעה וחפצה תלויים בכבודה; וזה האחרון תלוי בעברה. ויתר על כן, פסוקים שגורים ופשוטים הללו מיד מסלקים את בלבול-המוחות המעיב ומקדיר את דרכי לימוד זה ותכנו.

אנו, בניהדור הזה, אין אנו לא אדונים ולא אפוטרופסים למה שנכלל בעבר והיה בו לספרות. לימוד דברי-ימיה של ספרות מעין מצווה-מעשית הוא שאין לו סעמים בזמן הזה, הואיל וגזירה לפנינו שכך גזור תולדותיה של אומה. לפיכך לא טעם הפרט ביימינו הוא המכריע וקובע מה לקרב ומה לרחק. טעם אינו אלא מידה נפשית הממירה את עצמה מאדם לאדם, די לו לאדם שיפתח אחד החיבורים על ההערכות הרבות שהעריכו הדורות השונים באנגליה את טיבם של מחזות שקספיר, ומיד ייווכח מה רעועים יסודות אלו. והרי ברשות זו של לימוד דברי-ימיה של ספרות לא נקרא הדור להעריך טיבה של ספרות האומה אלא להקנותה לדור הבא; כאן אפילו דברים שאינם נראים לנו ואינם חביבים עלינו, אין ברייה: משנתכנסו לתחומי של-עבר ונתיישבו בו כספרות, זכותם לתבוע ממנו את ידיעתם; אין אנו רשאים, למשל, למחוק את תקופת ההשכלה, הואיל והיתה תקופה זו בספרות ועשתה את שלה חייבים אנו לדעתה. אין נביא בעברה של ספרות, מה יהיה ומה ימות, דומה,

בבית-עלמין עומדות רגלינו וכל הענינים וההשקפות והדאגות כבר עברו מן העולם, ולפתע פתאום, כיוון שרח"האומה והליפותיה באותו עבר שנתכנס בספרות, כל חיי האומה חתרים וטובבים-הולכים סביבו, והפגרים-מתים קמו לתחייה! לפני ימים אחדים דנתי עם חברי בפרשה זו והוא, מחשובי הסופרים בדורנו, פרץ והתלקח — „אומר אתה, לא רוצים ביליג? לא רוצים בקוצו של יוד? ומה דליקה זו של מחלוקת עם בני-ישראל? לא, קוצו של יוד? לא, הרב ופסי כאן? ומה אשדוד ובאר-שבע? לא פרנסיה-קהל? ומה אותם בתי-חולים שעומדים לדין קודם לבנינם? לא ענין לסאטירה של מנדלי? כל הנושאים של תקופת ההשכלה חזרו ועלו בקהילות המדינה ובכל חריפותם, ואין אנו אלא בראשיתם של דברים“, כלומר עברה-של-ספרות מזהיר אומה בשעה זו מפני סבלי-ירושה של פגימות באפיה.

ואם תמצא לומר, עבר זה שאינו לפי טעמו של המורה ופסול הוא בעיניו, כיצד מלמדיו אותו והוא מכוון בעיני התלמידים? קושיה חמורה זו, שדומה חותכת היא גורדינים של סופרים וכתבים, לאמיתו של דבר לא מענינם של עורכי-התכנית לתרץ, לאותה שאלה „כיצד מלמדיו? חייב להשיב המורה הואיל ולפניך פרובלימה פדגוגית גמורה; חובתו לטרוח ולמצוא את הדרכים הדידאקטיים שיסייעו עמו להתגבר על סתירתו הפנימית, ואביא דוגמה לכך. אותה הטענה, למשל, המתהלכת ברבים וגרונה נטוי: „אי אפשר במנדלי? אינה טענה; לא „האיראפשי“ של כל מורה ומורה בכיתתו קובע תכנית-הלימודים, ואם ההוגי היהודי הנמוך המתואר בכתבי מנדלי אינו חביב על המורה, הואיל ואי אפשר לו להיפטר מן ההפסד היוצא מתכנם של התיאורים כנגד השכר שהוא מקבל מצורתם, הרי מצוקה זו מצוקת המורה, ולא דבריימיה של הספרות העברית צריכים להסתגל אליה. — — —

מכל מקום מחיקת תקופות-ספרות מתוך התכנית ודילוג עליהן — לא זו הדרך המביאה אותך אל מתח-הפצר, המלמד דבריימיה של ספרות יחקוק עמוק עמוק במחזה, שלא הביקורת עסקו, אלא הקנאת-ידיעות, מידה זו „עבר“ גודרת עמידתו ולא טעמו; חובתו ולא הנאתו, אבל גם גודרת היא ומסייגת את הלימוד לשלילה — ספרות שאינה בתחומה, כל שעדיין אינו „עבר“, גם דבריימיו הוא חסר ונמצא חובת-לימוד לשם ידיעה לא חלה עליו, ואין כאן הפסד או פחת. ספרות שאין לה עבר ודבריימים אם שהיא ספרות, שההיסטוריה ויתרה עליה ולא הקצתה לה מקום בבית-קיבולו של עברה, וממילא אינה צריכה ידיעה; אם שהיא ספרות של הזמן הזה ובמקצתה או ברובה ידועה היא בלא לימוד, הואיל ואין קושי להקנותה דרך האנתולוגיות לשירה וסיפור שבידי התלמידים ועל ידי חובת-קריאה מחוץ לכתלי בית-הספר.

מצד אחר מידה זו של „כבוד“ גודרת את שיטת-הלימודים ובדקתה: נכונה וטובה היא או רעה היא ומשובשת? אם לפניך ספרות-האומה שלכל הדעות ומכל הבחינות מכובדת היא וחשובה לכל הודיתה של התרבות הלאומית — למשל, התלמוד — ואף-על-פי-כן אין לימודה מקובל על לומדי, סימן מובהק לפניך כי שיטת-ההוראה פגומה, ואין תקנה ללימוד אלא בשינוי דרכי הוראתו. — — —

והנה המידה השלישית שבהגדרתנו — הידיעה — נוגעת במהותו של הלימוד שאנו דנים בו, קובעת ארכו בהמשך הזמנים ועמקו מצד עצם הידיעה (כלומר, ללמוד הרבה ולדעת מעט או ללמוד מעט ולדעת הרבה); וגם בורת מידה זו את פרקי הספרות הנאים להקנאת ידיעה זו שרצוננו להקנותה והעתידה גם להתקבל בעין יפה ובקורת-רוח על דעת לומדיה. והנה גרם מולנו שאנו אומה רבתימים ולשוננו עתיקה ומשא של חרבות בת אלפי שנים על כתפנו, אמת, יש גורסים: עם שיבת-ציון שבימינו הגיעה גם שעת פריקה גדולה ואין אנו הייבים לקבל על עצמנו כל עמסה של ההיסטוריה הארוכה הזאת, ורשאים אנו לבזר מתוכה את הנאה לנו ולשמרו ולהרחיק מה שאינו נאה לנו ולהתגבר אליו ולהשכיח. הללו שטענתם כך מסתייעים בהיסטוריה גופה: לא בורסידי היא שאינה מאבדת כלום, ההיסטוריה ברגנית לפי טבעה ולא הכל שמור עמה, ומפני מה לא נעשה בירדני דוגמתה? כלומר ודאי לנו שהפריקה מצוות השעה-ההיסטורית שלפנינו, דומה, תביעה זו תיווק לה גם ממקום אחר, שיבת-ציון האחרונה אונסת את האומה לאסוף אל תחומי ידיעתה את כל מה שחידשו מדעי המערב והציביליזאציה שלו ולהקנותו עד מהרה לצעירי ישראל, ואין דברים אלה נקנים אלא במאמציר-רוח גדולים ומשא אינטלקטואלי זה משא כבד הוא, ואין להעמיסו על הדור אלא מתוך פריקה הפוסרת אותו מחובות העבר, וכראיה לכך מביאים את צמצומם של לימודי

לשונות יוון ורומא בבתי-הספר שבאירופה ובארצות-הברית (הגם, כלום דומות לשונות אלה לדבריימיה של ספרות אומה?); הואיל ותועלת הלימוד מועשת ושעות הוראתו מרובות, נמצא נדעל שער הוא למדעים שהומן גרמם ושהכרה לבן-דורנו, אם הפץ חיים הוא, לדעתם. ודאי ממש בטענות הללו ואי אפשר לה להכנית-לימודים שלא תיענה להן, אלא פעמים מתחבאות מתחתן כוונות שאין הפה משיע מה שבלב. פונה הפריקה לאליפיים שנות גלות וספרותה, אין אומרים לצמצם לימודי המקרא. אדרבה כאן הנטיה לחזקם ואפילו שואפים לבקיאות-שליזכרוך בלבד, שאין בה כלום מן הידיעה ומן ההרגשה ומן החבנה. אין אומרים לצמצם את לימודי הספרות בת היום-הזה, שנולדה בארץ עם קיומה של מדינת ישראל. אדרבה הנטיה כאן להרחיב ולכלול את הכל, הוזה אומר, פעמים חבויים מתחת לנימוקים הפדגוגיים תאוות ויצרים של זלזול ושל רהב שאין סמכות להם, כי ילדי הפקר ותהפוכות הם ובקרוב הרוח יישאם. ולשאומרים לדחוק את שירי ר' יהודה הלוי בשביל שיהא מקום לשירי עמיחי ונתן וד; או להוציא את „אהבת-ציון“ בשביל שיהא מקום „ימי צלקג“, הרי התגייסות מחייבת לראות דברים כהויותם. שירי הלוי עמדו שמונה מאות וחמשים שנה, בקירוב, ואספו כוחות יקר וגדלות להוסיף ולעמוד כהנה כהנה; „אלי ציון“ שיר הוא בין שאומרים אותו בסדר-התפילות שבקינות תשעה-באב, בין שהוא בספר-לימוד דבריימיה של הספרות העברית. כלום שירה זאת הנשמעת עכשיו במדינת ישראל קולה יהא נשמע גם לאחר עשר או עשרים שנה? לשאלה זו אין תשובה. הומן לבדו יכריע איה מקום כבודה של שירת נכר זו. הוא הדין בפרוזה. „אהבת-ציון“ עמדה למעלה ממאה שנים: בימי השכלה ותיקונידת (יצאה לאור לפני „עיס צבוע“) ובימי חיבת-ציון וציונות ועליה שניה, ואין כל ספק שתוסיף ותתקיים עוד מאה שנים במדינת ישראל. כלום פרוזה זו הנשמעת כאן בשעה זו קולה יהא נשמע לאחר עשרים שנה? לשאלה זו אין תשובה. הומן לבדו יכריע איה מקום כבודה של פרוזה-נכר זו בישראל. מכל מקום הליטות שלהן, של השירה והפרוזה האלה, לדחות את הכל אשר לפנין בשביל שיהא מקום להן; החפץ העז שלהן, בעודן בחיתוליהן, למחר וליהתם בחותם „הנצח“ — שניהם מעידים, שהספק באריכות ימיהן קוסס אותן מוזכר. הללו החובעים בפה מלא כל חלקם בעולם-הזה, סימן שאין להם אפילו גרגר של בטחון בחלקם בעולם-הבא!

אמור מעתה, תוכן הלימודים בדבריימיה של הספרות העברית אינו אלא ענין פדגוגי צרוף, שדאגתו דאגת-האקאגה, המוצאת שיטות-הוראה וספררי-לימוד, וכיוצא באלה מן הכלים המסייעים ליתן תשובה לשאלה — כיצד מקנים ידיעות הללו ללומדיה? כיצד מביאים את המורים ואת התלמידים כאחד, שיקבלו על עצמם בדרך-ארץ וברצון עול-תורה זה? כי דברי הבאי הדברים המתלים עמידה כלפי העבר הרוחני של אומה ברוח-הזמן השואפת לרווחה כלכלית ולעצמת החדושת ולקידמה מוכנית. יכול, אומה עניה בקניי חומר ויבבורית אדמתה ומחצביה מועטים ומימיה דלים; ויכול אומה שופעת ומבורכת בכל, ואף-על-פי-כן קיום של כבוד לשתייהן בעצמות עברן, ידועים לי מאמציה הגדולים והממושכים של האומה האמריקנית באסיפת עקבות-עברה — עבודת-גמלים הרוצה ומטרידה זאת שבלא רגש של הדרת-כבוד ואהבה רבה כלפי העבר אי אפשר לה למלאכה זו שתיעשה. — — —

לפיכך אין אותו בולמוס לפריקה עול-תורה אלא סימן של עייפות רוחנית. ואומה אשר עייפה נפשה לשאת עממן של תולדות חייה, על כרחה מרוקנת היא את הווייתה וזכות-קיומה בטלה, ועד מהרה סופה שתסתלק מן העולם. ועל אחת כמה וכמה סימן רע אפסית-טחנות זו לאומה שעכשיו חורה ונתאחזה, לאחר גלות ארוכה, בארץ-אבותיה ועדיין לא העמיקה להשתרש באדמת-מולדתה. יש חוקרים האומרים, כי לא תודעש כלום שהביא את האומה והיוונית לידי כליה, חרץ מליאות רוחנית זו שמבפנים, שהשתיקה את הרצון להטות שכם ולשאת נטל עברה ותורבותה; ודאי תושה קומתו של כך-חורין, אבל ולקשת-חוסם בעבר לעולם מעשה שטן, ולא החירות מקום לידתה של עשיית-הדין שרבים עושים לדבריימיה של הספרות העברית. דין הצוף הוא קשה ורע, ובשום פנים אין אומה, החפצה חיים, מקבלתו עליה.

ואף-על-פי-כן — כלומר, אף-על-פי שאינך גורס דילוג על תקופות ספרות וצמצום בהיוונותיה וגלגוליה, אף-על-פי-כן שאלה זו „תבנית הלימודים של הספרות העברית מה תנא עליה ז“, במקומה שומדת. כיוון שאי אתה יכול ללמד את הכל אצט אתה לרחק ולקרוב. מיד שאלה גוררת שאלה: אמת-המידה, הקריטריון, שלשיתם אתה בורר זה ומכנה זה מה

הם? ובאמת, כמדומה אני, כי מציאת קריטריון שלפיו קובעים תכנית־הלימודים היא חצי־קרה, והענין העומד לפניך לדין ולעיון פדגוגי טהור הוא. אבל אם כך הדבר, הרי אינו מיוחד ללימודי הספרות ואינו טראגי כל כך כפי שהדיינים הקטלנים מכריזים עליו. בכל לימוד ולימוד אתה נתקל בבעיה זו — מה לרחק ומה לקרב? — — —

יש אומרים, אין הקריטריון הפדגוגי בלבד כולל את הכל ואי אפשר לו להיות בודד־יחיד, הואיל וספרות שאין לפרשה לפי אמת־מידה אסתטית מקום אין לה בתכנית־הלימודים; שכן תכלית־הוראה זו להעלות ולנטוע הבחנה אסתטית של ספרות בלב התלמידים, אבל הטענים כך הם, על הרוב, בני־אדם שתורות־נוי אינן נהירות להם; ומלה זו „אסתטי“ שבפיהם אינה אלא דיבור מאגני, עמום ומטושטש, שאין מתחתיו ממש להיאחז בו. אין בעולם מערכת־חוקים אסתטית קבוצה, ברורה, מנוסחת כהלכה שהכל מודים בה והכל נכנעים לה. וממילא אי־אפשר לה שתהא אבן־בוחן השוקלת תכנית־לימודים של ספרות־אומה, שלימוד־חובה היא בבתי־הספר. יש בכל ספרות וספרות שירה דתית, מוסרית, דידאקטית ואף־על־פירכן לא עולה על דעת אדם להתנכר לה. מבקרים וחוקרי ספרות, כשהם עוסקים בהיסטוריה של ספרות, אינם מקלים ראשם ואינם מצמצמים בחלקם של נכסי עצמם. — — —

ואם יבוא אדם וישאלני — „מפני מה נפלינו לרעה מכל עם?“ — הרי תשובתי. היתה לנו משאת־נפש גבוהה ורמה: לשוב ולהיות אומה בת־חורין בארצה. ונתרחש הנס וקמה מדינת ישראל וקרוב לשני מיליונים יהודים יושבים בה. אבל החברה המקובצת והמעורבת והמפולגת הזאת עדיין אינה אומה. יש בה שייכות לעבר אחד אבל עדיין אין בה קירבה של תרבות אחת. ולאמת הזאת מתנכר היישוב היהודי בישראל מדעת ומפחד. לפיכך מעמיד הוא פנים כאילו כל מבוקשו ניתן לו, ודי לו שיסתכל בזה שניתן לו, הואיל והכל ניתן לו. מכאן בלבול־המוחות כלפי העבר הרוחני היהודי; מכאן הסיסמה המתיישרת: מעצמנו פותחת ההיסטוריה היהודית!

על כגון זה כתב אדם גבון ובקי חורף — Ortega Y. Gasset — דברים פשוטים ומפורשים, כשהזויר את ארגנטינה הספרדית מפני התרברבותה המדינית: „...כשאתה שקוע במערכי־לב בלבד, הרי עלול אתה לשכוח שעדיין הללו לא נעשו למציאות, ובסופו של דבר מתיימר אתה, שכבר מושלם הנך. הרעה אינה בטעות שאתה טועה, אלא גדולה רעתה מחמת העיכוב שהיא מעכבת בקידמתך; הואיל ואין לך דבר המבטל את ההשכחה מאשר אותו טירוף־דעת הלוחש על אונן — כבר מושלם אתה, כבר טוב אתה...“ מחלך־רוח בדומה לטירוף־דעת זה השתלם על היישוב בארץ בכל תחומי מעשיו ונהגו וגם בלימוד דברי־ימיה של ספרותנו, ומכאן בלבול המוחות שבפרשה זו. אבל במשטר של חינוך־חובה האחריות לכך על משרד החינוך, וזה אינו צריך להשגיח במוחות שנתבלבלו ולא להטות אוזן לסיסמאות ולתביעות שתוכן חורבן. לא טירונים אנחנו היהודים בהלכות תלמוד תורה. אלפיים שנה, מיום שנבנה בית־מדרש ראשון בארץ הזאת, בעוד בית־המקדש היה קיים, לא פסקנו מלעסוק בפרשה זו — כיצד מוסרים האבות את מורשתם הרוחנית לבניהם אחריהם, ולעולם היה משמעו של עול־תורה העבר הרוחני בבנינו ולא תורבנו!

איני יודע, אם דברי יסייעו לעוסקים למעשה בעריכת תכניות לימודים. אולי יכבידו עליהם. קל לוותר, למחוק, לדלג, להיפרק מן העול המכביד. והרי כנגד קולות הללו מכוננים דברי, לפי דעת, אין ברירה ליהודי ישראל אלא לקבל על עצמם עול תורחם, כי לכך החזירה אותם ההשגחה ההיסטורית לארץ־אבותיהם. — — —

הערות: מתפרסמים בזה שנית סדקים מתוך מאמרו של ש. צמח „עול תורה“ („מאזנים“, חוברת ו' תשכ"ד), שלפי תכנם הם מתאימים לשמש סבא לדין הזה.

מגמות ועקרונות

בקודמת: א. לתקנות ללומד ולקרב ללבו את האידיאלים, ההשקפות וההוויות של האומה בהתפתחנותה בתקופות שונות... יש לחשוף במיוחד את מאמציו והישגיו של דורנו והדורות הקרובים לו לתקומה לאומית ולהתחדשות תרבותית חברתית. ב. לטפח את הטעם הספרותי הטוב ואת הוויית התנאה מיצירה אמנותית גדולה; ...לטפח את הרצון לקריאת ספר ולעיון בספר... ג. לפתוח אשנב לאוצרות התרבות האנושית וספרותה...

בחדשה: תכליתה של הוראת הספרות היא להוביל מחוויה התרשמות אסתטית, הנוצרת בעקבות קריאה, להבנה אסתטית, ובעת ובעונה אחת להעמיד את התלמידים על התכנים, האידיאות והערכים הגנוזים ביצירה...

הערה: לאורך כל העמוד (5) של הצעת התכנית, המוקדש למגמות ועקרונות, אין אף מלה המרמזת על צביון לאומי כלשהו.

המבנה הכללי

הואיל והצעת התכנית החדשה בנויה על חלקים שהם חובה ועל אחרים שהם לבחירה, והואיל וגם בחלקים שהם חובה יש אפשרות של בחירה פנימית, הרי סופרים ויצירות חשובים, שלא הוכנסו כלימוד חובה, נמצאים מופקדים. רק מורים בעלי טעם ובעלי הכרה תרבותית עמוקה יבחרו בהם, ורק באותה מידה שהמסגרת הכללית תאפשר זאת. לדוגמה:

מנדלי מוכ"ס: לפי התכנית הקודמת היה הספר „מסעות בנימין השלישי“ חובה על כל המגמות, ואילו יצירה גדולה נוספת משלו היתה חובה בכיתות הגבוהות שבמגמה הספרותית, ולבחירה ביתר המגמות. לפי התכנית החדשה — הוצא מנדלי מספרות החובה והוכנס למסגרת של „מבחר הסיפור הקטן“ לבחירה: ארבעה יוצרים מתוך עשרה, ומנדלי הוא אחד מן העשרה. דבר זה נקבע לכל המגמות. כלום קיימת תכנית לספרות בעולם, שקלסיקן מסוגו של מנדלי לא יהיה חובה? אפילו מבחינה אסתטית קפדנית, כלום אין מנדלי אמן גדול?

י. ל. פראג: היה חומר חובה בכל המגמות בכיתות ט', בכיתות הגבוהות הוסיפו ללמוד במגמה הספרותית, ואילו ביתר המגמות ניתן לבחירה. לפי התכנית החדשה הוצא מכלל חובה והוכנס למסגרת „מבחר הסיפור הקצר“, כמוהו כמנדלי. ואפילו במסגרת זו צומצם למספר סיפורים זעום, לעומת 14 סיפורים בתכנית הקודמת.

מוכ"ל ויל"ג: לפי התכנית הקודמת היו חובה בכל המגמות, בזו החדשה הוצאו מכלל חובה והוכנסו לבחירה מתוך 70 יחידות, שמהן אפשר לבחור ארבע בלבד במגמה הספרותית, ושתיים בלבד במגמות האחרות. צא ולמד מה הם הסיכויים לבחירה בהם!

אחיהעם: בתכנית הקודמת חובה היה ללמד ששה מאמרים; לפי החדשה — 3 בלבד.

שלום עליכם: לפי התכנית הקודמת היו שני ספרים משלו חובה על כל המגמות; שני ספרים נוספים היו חובה במגמה הספרותית, וביתר המגמות — לבחירה. לפי התכנית החדשה יש ללמד רק את „טוביה החולב“ ואת הסיפור „שיר השירים“.

ז. שניאור: הוצא כליל (הן בסיפור והן בשיר) מתכנית החובה הקודמת והועבר לבחירה מתוך 70 היחידות, כנ"ל.

ה. פרישמן: הוצא מתכנית החובה הקודמת ונכלל במבחר הסיפור הקצר, לבחירה.

י. ז. ברנר: הוצא מתכנית החובה הקודמת והועבר למסגרת הסיפור הקצר, לבחירה, כנ"ל.

ממתיהו שוהם: הוצא מתכנית החובה הקודמת במגמה הספרותית והועבר למסגרת מבחר הדרומה העברית, לבחירה.

יצחק למדן: „מסדה“ היתה עד כה חובה על כל המגמות. לפי התכנית החדשה הוצעה לבחירה מתוך 70 היחידות.

ד. שמעוני: היה חובה לפי התכנית הקודמת בכל המגמות. לפי החדשה הוצא מתומר החובה והועבר לחומר הבחירה, מתוך 70 יחידות.

ח. נ. ביאליק (שירה): לפי התכנית הקודמת חובה היה ללמד במגמה הספרותית — 35 שירים; וביתר המגמות — 32 שירים. לפי התכנית החדשה — 20 שירים בלבד בכל המגמות. שאול טשרניחובסקי: לפי התכנית הקודמת — 40 שירים; לפי החדשה — 15 שירים בלבד.

לענין יחידות הבחירה

הרשימה של 70 יחידות, עם כל השמות הרבים, שתשיבותם שונה, עלולה לעורר רושם מטעה אצל המורה; בעצם יש לו אפשרות בחירה רק של ארבע יחידות למשך ארבע שנות לימוד במגמה הספרותית, ושתי יחידות בלבד ביתר המגמות. דבר זה מתבטא ב־12 שעות לימוד לשנה במגמה הספרותית, ובשש שעות לימוד לשנה ביתר המגמות.

הצר האידיאלי

יצירות של שמעוני, ברנר, למדן, המשקפות את החלוציות ואת הארץ בבנינה ובלבטיה, — הורחקו. אפילו משל משורר כשלונסקי לא ניתן בתכנית החדשה אף דבר משירתו החלוצית: לא משירי העמל, לא משירי „גלבוש“ ולא מ„מול הישימון“ על תל־אביב הנבנית. כלום שירים אלו חסרי אמנות הם? מה שניתן במקום זה הוא ברובו מתוך שיריו הקודרים, הכרכיים, הרחוקים. אפילו שיר מפורסם שלו על השואה, השיר „גדר“, שנכלל בתכנית הקודמת, הושמט אף הוא הפעם.

מנדלי, פרץ, שלום־עליכם — היהדותיים — הורחקו אף הם. ומה בדבר התודעה היהודית? ומה בדבר הרציפות התרבותית שלנו? האם התכנית היא בהתאם לקו הכללי של משרד החינוך והתרבות? והרי הוא הקים אפילו יחידה מיוחדת לתודעה יהודית!

על המגמות

ידוע כי רק מיעוט לומד במגמה הספרותית, ואילו הרוב המכריע לומד ביתר המגמות. יוצא שלפי התכנית החדשה, אשר צומצמה לעומת קודמתה, יקבלו רוב תלמידינו בבתי־הספר התיכוניים, כלומר אלו שיהיו את העתודה האינטלקטואלית שלנו, ידיעות ועומות בלבד מאוצר ספרותנו.

יעקב כהט / התכנית החדשה

תכנית הלימודים החדשה לספרות עברית וכללית בבתי־הספר התיכוניים בני 4 שנות לימוד, שנתפרסמה לפני תודשיים בערך, באה במקומה של התכנית, שנתפרסמה לפני שמונה שנים, בסוף שנת תשט"ז.

במשך שמונה השנים שעברו נוסחה התכנית הקודמת בבתי־הספר להלכה ולמעשה, ומחבריה של התכנית החדשה הסיקו את המסקנות מן הניסוי, ואלו באו לידי ביטוי בתכנית החדשה. הנחות, מרכיבים וגורמים — עקרוניים ובלתי עקרוניים, רצויים ומצויים — שימשו יסוד לתכנית החדשה, וכאן נמנה את עיקריהם:

א. התכנית החדשה, בניגוד לקודמתה, שמנו בה גודש ולא נתממשה מעולם אלא מקצתה, צריכה להיות בת מימוש במסגרת השעות המוקצבות להוראת הספרות, כלומר: כל תוספת של יצירות מחייבת גריעתן של יצירות אחרות שבתכנית, שאם לא כן כל תביעת תוספת איננה ממשית, היא בבחינת „יש נאה דורש, ואין נאה מקיים“. וממילא אינה מן המידה הפיידאגוגית. ב. בתוראת הספרות הכוונה היא ליצירות עצמן, ולא להיסטוריה של הספרות ולא לתלדותיהם של היוצרים. שמקומן בהיסטוריה של תרבותנו, שהיא חלק מדברי ימי־ישראל או חלק של מחשבת ישראל. ובלשון ההקדמה לתכנית: „אין לו למורה בכיתה אלא היצירה הספרותית, המתבארת והמתפרשת תוך כדי העיון בה. היצירות הספרותיות, ייחודן ומהותן הן הן חומר הלימודים ויש להעמידן במרכז ההוראה“.

הכוונה בהדגשה זו מובנת מאליה, ואף־על־פי־כן נפרשנה: הדגשה זו באה למנוע כל מיני

תחליפים ליצירה ואף לפסלם בתכנית. כדבר ההקדמה לתכנית: „כל תחליף ליצירה — גם הטוב — פסול בתכלית“. הדגשה זו כמו קודמתה הן מצוות עשה ומצוות לא תעשה שהזמן גרמן.

ג. הואיל ויש חילוקי דעות בעולם של אמונות ודעות ואין כופים בכגון אלו, וכן אין קנרימדיה מדעיים ואין גורמות מדעיות לטוב באמונות ובספרות, ומשפטי ערך אסתטיים מבוססים מדעית אינה אלא חלום תמים, הרי מן ההכרח לתת גם מקום לטעמו האישי של המורה, לנטייתו הנפשית ולתפיסת עולמו האמנותית, וגם רצוי לעשות כן, משום ש„אין אדם לומד תורה אלא ממקום, שלבו חפץ“ (ע"ו יט, א). מאמר זה, אמיתו בהוראת הספרות גדולה וברורה יותר מכל מקצוע-לימוד אחר.

הנחה זו שימשה יסוד למחברי התכנית החדשה, כדלקמן: אם גם אין להוכיח מבחינה מדעית משפטי ערך אסתטיים וממילא אין להפריכם, הרי בכל-ואת יש הסכמה כללית ביחס ליצירות וליצירות מסוימות המוחזקים טובים אף ללא כל ביסוס מדעי, ולעומתם יש יוצרים, שיצירותיהם שנוגזות במחלוקת חמורה. ומן ההכרח (ואולי אף רצוי) לומר כך: כל מה שהכל מורים בו — ואפשר לעמוד על אלו עפ"י התכנית, שמגישים המורים זה לזה — חובת, ואילו השנוי במחלוקת — רשות, אך על כל מורה ומורה חלה חובת בחירה בהיקף מסויים מן הרשות, בחתום לטעמו ולדעתו.

אם החובה באה להקנות מטען השכלה משותף לכל בוגר בית-ספר תיכון, באה חובת הבחירה להשלים, להרחיב מטען זה ואף לגונו.

ד. אולם יש גם יצירות, שבאה עליהן ההסכמה הכללית החיובית, ואף-על-פירכן אין להטילן בחובה על כלל המורים ועל כלל התלמידים, שכן יש שרק מורה מצויין ובכיתת תלמידים מצויינים מסוגל ללמדן, ואין לחייב את כלל המורים ואת כלל התלמידים בהוראתה של יצירה מעין זו; יצירה כזאת, למרות טיבה, לא נכנסה למדור החובה, אלא למדור הבחירה (למשל: יצירתו של א"נ גנסין, מאמריו של א"ד גורדון).

ה. הואיל והשעות להוראת הספרות קצובות, וספרותנו היא רבת-תקופות ויש בהן גם שפל וגם גיאומ, ואין כל אפשרות להורות את הכל — מן ההכרח למצוא איוון בין יצירות הספרות לתקופותיהן, והלא הן: ימיה הביניים, התקופה החדשה ותקופתנו (לתקופה העתיקה: תנ"ך, הלכה ואגדה יש שעות מחוץ לספרות שבתכנית החדשה ואין הספרות העתיקה כלולה בה).

ו. אין לפסוח בשום פנים על ספרות זמננו ממש, שכן זו — אם נשתמש בלשוננו של מ"י ברדיצ'בסקי — „אנחנו עשינו אותה, אנחנו יצרנו אותה, אנחנו נתנו לה שאיפותינו אנו, ערכינו אנו, מגמתנו אנו. תרבותנו האחרונה היא חיינו“ (מתוך „על הספרות“).

ויתכן שדווקא ההוראה של ספרות זמננו ממש עשויה להדביק את התלמידים ביתר עירנות ועניין לגבי הספרות בכלל. ספרות ההווה עשויה לשמש גשר אל ספרות העבר.

ז. בשל השעות הקצובות והיקף הספרות — מן ההכרח איפוא להביא בחשבון את התכנית לספרות בכיתות הגבוהות של בית הספר היסודי, ובעיקר: התכנית לספרות בכיתות ז-ח, וזאת — לפחות — כדלקמן: כל יצירה, הנמצאת בתכנית של כיתות אלו ואפשר למצותה בכיתות יסוד אלו — אין להטילה בחובה בכיתות הגבוהות יותר (למשל: יצירות י"ל פרץ, שירים של ד' שמעוני, „אהבת ציון“ למאפו).

ח. חשוב מאוד להקנות לתלמידים גם את ייחודם ואת מהותם של סוגי הספרות, ולכן מן ההכרח למצוא גם איוון רצוי בין סוגי הספרות השונים, והלא הם: שירה (אפיקה, ליריקה וסוגי-ביניים), דרמה, פרוזה אמנותית (הרומן והסיפורת הקטנה) ופרוזה עיונית.

ט. בשעה שהדברים אמורים בספרות יפה, אין אנו עם לבדד ישכון, ואיראפשר לפסוח על הספרות הכללית הטובה — ולכן מן ההכרח לאזן בין הספרות העברית ובין הספרות הכללית.

י. ואחרון-אחרון, ומעל לכל, עומדת מטרותנו, שהיא: חינוך קורא טוב, אהב ספרות, שנהירים לו שבילי היצירה העברית והכללית. וזאת אין להשיג אלא בדרך הלينة באהלה של היצירה: ללון באהלה של היצירה, משמע עיוני מקרא ביצירה, כדי להגיע למהותה המתבארת ולגלותה על כל חלקיה ומרכיביה ושלמותה כאחד. לשון אחר: קורא טוב, מבין ספרות ומבחין בין טוב לרע, קורא יהודי שיש שבעים פנים ליצירה ושיש גם גילוי פנים שלא כהלכה ביצירה — קורא כזה איננו פרי הוראת ההיסטוריה של הספרות ואיננו תוצאה של הוראת יצירות, שפג טעמן וגם ליתן ושאין מקומן אלא בהיסטוריה ובחקר בבתי האולפנת

הגבוהים; קורא כזה הוא תולדה של קריאה בכבוד ראש. של דביקות בטקסט, של קריאה ביצירה מאה פעם ואחת, שהיא עדיפה מקריאה מאה ספרים ואחד. אולם ברור, שכדי להבין יצירה ספרותית אחת כהלכה, מן ההכרח לדעת יצירות ספרות רבות, שכן ספרות היא אמנות אמרטיאטיבית; איכות ההבנה הספרותית מותנית, איפוא, בכמות היצירות הספרותיות. אנו עומדים שוב לפני מצוקת היחס שבין החומר לזמן, ולעת-עתה לא מצאנו לזו פתרון אלא בתכנית שלפנינו, שיש בה שלימות הכרחית מבחינות התקופות, העולם הרעיוני האמנותי, הסוגים הספרותיים ואף הכרח מבחינת המטען הספרותי המשותף לכל תלמידי בתי-הספר התיכוניים.

מתוך המאבק בין כל ההנחות, המרכיבים והגורמים דלעיל, יצאה התכנית, שחלוקתה לפרטיה ניתנה במוסף לתכנית, כאן נביא את כלליה למען התרשמות כללית.

1. החלוקה לסוגי הספרות

515 שיעורים לספרות רחבה 352 שיעורים לספרות מצומצמת

השיעורים חולקו כדלקמן:

א. 182 שיעורים לשירה (אפיקה, ליריקה, סוגי ביניים, דראמה);	א. 110 שיעורים לשירה (אפיקה, ליריקה, סוגי ביניים);
ב. 153 " לפרוזה אמנותית (הרומן, הסיפור וסיפורים קטנים);	ב. 102 " לפרוזה אמנותית (הרומן, הסיפור וסיפורים קטנים);
ג. 70 " לפרוזה עיונית;	ג. 55 " לפרוזה עיונית;
ד. 80 " לספרות כללית;	ד. 60 " לספרות כללית;
ה. 50* " לחובת בחירה.	ה. 25* " לחובת בחירה.

שעות הבחירה עשויות איפוא להצטרף לאחר או לכל אחד ואחד מן המדורים הקודמים.

2. החלוקה לסוגי הספרות לתקופותיה

בתכנית הרחבה 515 שיעורים בתכנית המצומצמת 352 שיעורים

השיעורים חולקו כדלקמן:

65 שיעורים — ספרות ימי הביניים;	35 שיעורים — ספרות ימי הביניים;
190—180 " — ספרות חדשה;	190—180 " — ספרות חדשה;
110—100 " — ספרות תקופתנו;	50 " — ספרות תקופתנו;
50 " — בחירה.	25 " — בחירה.

3. החלוקה בין הספרות העברית לספרות כללית

מתוך 515 השיעורים ספרות בתכנית הרחבה הוקדשו 80 שעות לספרות כללית, ויכול המורה להוסיף עליהן 12 שעות.

מתוך 352 השיעורים לספרות בתכנית המצומצמת הוקדשו 60 שעות לספרות כללית, ויכול המורה להוסיף עליהן 12 שעות.

4. החלוקה בספרות הכללית לתקופותיה

גם כאן נשמר האיזון, וכל התקופות החשובות בספרות העולם, כל הזרמים הספרותיים וכל סוגי היצירה (פרט לליריקה) מצאו את מקומם בתכנית.

בסיכומם של דברי הסבר אלו לתכנית, אוכל לומר: ודאי, שהתכנית שלפנינו איננה אידיאלית, ואולי אף אינה האפשרות הטובה ביותר, אך היא טובה ואולי למעלה מזה, וכך נתקבלה בכנס של כ-400 מנהלים ומורים לספרות, ואף המאמרים בעיתונות היו חיוביים (על

* לחובת בחירה — לפי שיקולו — כמעט ללא סייג — של המורה.

אף אילו שאלות והבעת משאלות), וגם עכשיו מגיעה ביקורת טובה מאת המורים למשרד החינוך, ויש שגומרים את ההלל ומברכים ברכת „שהחינוך על התכנית.

טענות ועד אגודת הסופרים נגד התכנית משום כך פליאה בעיני ההחלטה של ועד אגודת הסופרים, שפורסמה ברבים, השוללת את התכנית.

שתי טענות עיקריות — עד כמה שאפשר לעמוד עליהן מתוך הפירסום ומתוך דברים שבע"פ — העלה הוועד המרכזי של אגודת הסופרים נגד התכנית החדשה, והן:

- א. קנה־מידה אסתטיסטי מופרז, כפי שנוסח בהקדמה, מאפיין את התכנית, ומשום כך הושמטו יצירות המדגישות ערכים לאומיים והודגשו יצירות, שערךן צורני בעיקר;
- ב. הושמטו סופרי ההשכלה — כגון יצירות יל"ג, צומצמו יצירות של מנדלי מוכר ספרים, ואף יצירותיו של י"ל פרץ ושל ד' שמעוני לא נכללו בתכנית. כמרכן לא נכללו יוצרים גדולים, כגון מ"י ברדיצ'בסקי, י"ח ברנר, א"נ גנסין, יעקב שטיינברג — בשירה, יעקב קלצקין — בעיון.

ההשמות ונימוקיהן — חובה ובהירה

בלי לזון כאן על מומחיותו הפידאגוגית של ועד אגודת הסופרים להתערב בקביעתה של תכנית הלימודים, וכן בלי לקבוע עמדה לגבי היחס שבין טיבו של הסופר לטיבו של המורה והוראתו וכן מתוך ידיעה, שאף המורים מבין הסופרים — בין חברי ועד אגודת הסופרים ובין מורים־סופרים סתם, אם חברי אגודת הסופרים ואם שאינם חברים בה — לא מימשו מעולם את הדרישות המפורטות לעיל, וזאת משום שאי־אפשר לעמוד בהן, ולכן כל דרישה מעין זו היא כאמור, בבחינת „נאה דורש, ואין נאה מקיים" — בלי לזון בכל אלו, אשיב קודם כל על הטענה השנייה, ואעמיד את הדברים על דיוקם ובהירותם.

ובכן, שום סופר מן המנויים בטענה זו לא הושמט מן התכנית החדשה; כל אלו מצאו את מקומם בתכנית הבחירה, וכל מורה, שירצה להורותם ויצליח בהוראת יצירותיהם, יכול לבחור בהם במקום יצירותיהם של סופרים אחרים.

יתירה מזו: יצירות א"נ גנסין וכן שירי יעקב שטיינברג לא היו עד עתה בשום תכנית לימודים (ראה לעיל הנחה 4. אגב, בישיבה הנ"ל פקפק גם אחד מחברי ועד אגודת הסופרים, מורה לשעבר, באפשרות לכלול את שירי יעקב שטיינברג בתכנית); סיפורי מ"י ברדיצ'בסקי ומאמריו של י' קלצקין היו בתכנית הקודמת בחינת רשות בלבד — וכל אלו מצאו את תיקונם בתכנית החדשה.

נכון, הם אינם בתכנית החובה, המוטלת על הכל, וזאת מסיבות שונות, ואפרטן לגבי כל אחד ואחד, שהוזכר העדרו.

ההשכלה ויל"ג, יצירותיו של יל"ג כלולות בתכנית הספרות של כיתה ד' בבית־הספר היסודי (ראה לעיל הנחה 7); על ההשכלה ועל יצירתו של יל"ג קמו מערערי הן מבחינה רעיונית והן מבחינה אמנותית והן מבחינה פידאגוגית, והרי שתי דוגמות:

„אך ביותר השפיעה תכנית הלימודים האווילית, אשר עשתה את הפובליציסטיקה העברית על שאלותיה בנות חלוף של המאה התשע־עשרה לתוכן עיקרי של השיעור העברי, ומאחר שהפובליציסטיקה הזאת מציירת את החיים היהודיים בצבעים שחורים ובקווי סירוס מכוערים, ומכיוון שערכה הספרותי, בין אם היא לובשת צורה של מאמר, או של סיפור, או של שיר, הוא חוגגל, לא הנחיל השיעור העברי בבית־הספר התיכון אלא שיעמום נצח ובוז לכל דבר יהודי. הוא הקים מחיצה של ברזל בין הקורא העברי הצעיר לבין כל חומר ספרותי, שחיים יהודיים מקוריים משמשים לו, נושא' (ש"ד גוטלין — מובא ע"פ א' קריב מהד"ף של אגודת הסופרים העבריים על הנושא „הקיים והחלוף במורשת ספרותנו" — גל' כ"ב, תמוז תשכ"ג, עמ' 10).

ועוד: „יש לחדול מן ההתרפקות על העבר ולהבין שההווה יש בו גדולה משל. חיים עמנו בזמננו משוררים העולים על מיכ"ל ויל"ג" (יצחק של, שם, עמ' 16).

וכך גם הציע המרכז לתודעה יהודית לצמצם את מקומה של ספרות ההשכלה בתכנית הלימודים ולהוציא ממנה את היצירות המותחות ביקורת קשה חד־צדדית על ההוי היהודי. ובכן, דומני, שדיינו באלו כדי לא להטיל כחובה את ההשכלה ואת יצירות יל"ג על כל המורים ועל כל התלמידים, ודיינו — אם יצירות יל"ג כלולות בפרקי הבחירה, ואם יש

מורים, שאינם יכולים לוותר לא על ההשכלה ולא על יצירות י"ג — ניתנה להם הרשות לבחור בהן (ראה התכנית עמ' 12, מס' 12—17; עמ' 19, מס' 15—20) במקום יצירות אחרות. והאמור על י"ג תופס גם ביצירות מחו"ס — ראה דברי א' קריב ודברי י' שלו — ב"דף" הנ"ל, — וגם כאן יש רשות למורה לבחור ביצירותיו אפילו פעמיים, אם במבחר הסיפור הקטן (שם — עמ' 11 סעיף ד; עמ' 12 סעיף ט') — שהוא חובה בחלקה, ואם מתוך רשימת הבחירה (שם, עמ' 13, מס' 38; עמ' 21, מס' 41).
ואשר ליצירות י"ל פרץ, שאין איש חולק על ערכן האמנותי והרעיוני — יש גם על כך שתי תשובות:

הטענה הלאומית

אולם חמורה ביותר נראית לי הטענה של קניימדה אסתיטיסטי מופרז, שהביא להשמטת יצירות, שערכן לאומי, הודגשת יצירות, שערכן צורני בעיקר. כאן חייבים בעלי הטענה להביא

* בתכנית של כיתה ח' כלולות היצירות: הפיקדון, האוצר, משפט האלמנה עם תרות, העושה נפלאות; ** היינו: בכיתה ג' — עלי באר; בכיתה ד' — שיר הגודל, הנוסע, גרעין; בכיתה ה' — תל"ח, בהר אפרים, ביקנעם, מתוך שיאוונה; בכיתה ו' — בפתח ביתך, חנוכה תש"ה, אהות ישראל, ובעיר ירושלים; בכיתה ז' — מסיפורי נער חולה, קבלת שבת, קול מהרים, היה חזק; בכיתה ח' — ביצר בחדרה, יובל העגלונים.

ראייה לדבריהם ומחובתם לפרט ולנקוב בשמות יצירות ויוצרים שאם לא כן אפשר לראותם כטענים טענה סתם, ובשל סתמיותה אין גם להפריכה.

ואפשר גם לקבל את דעתו של ח"נ ביאליק: „איו שירה לאומית? שירה לאומית סתם. כל שהושר בלשוננו העברית על-ידי העברים, או, השירה הלאומית בה"א הידיעה, הלאומית par excellence וכמשמעה המיוחד אצלנו (אוי, אצלנו!)... כלומר הלאומית שבלאומית, זו שלבכות ענותנו היא תנים ולחלום את שיבתנו הוא כינור?... ועתה הגה דור צעיר הולך ושירו החדש עמו, ישראל סבא' נשען עוד הפעם על מקלו, מטה אנו הכבדה ומקשיב מרחוק בלב דופק ורועד — הקול קול העתיד... הקול קול ילדיו ותפארת בחוריו, מכאוביו הגדולים טיפחו רוחם בסתר ותחלתו הממושכה הפליאה לבם וגם האירה נפשם. מתוכו יצאו ואליו הם באים. הוא אינו מתירא מהם. הוא לא יבדוק תחילה בציציותם ולא יעמוד לחפש, כזית' של לאומיות בנשמתם. הם הם הרי הלאומיות עצמם, התיבה חיה של לאומיות, עצם מן הגאולה... (מתוך „שירתנו הצעירה" — הסירוג של המעתיק — י"ב).

וודאי, שייחכנו חילוקי דעות באשר לדרך הלאומית של יצירות מסוימות, ואף נמשע בשיבה הנ"ל עם השר ערעור של „חרבת חזעה" ו„השבר" לט' יזהר, אך מן הערעור עד למנייה בחוסר לאומיות הדרך ארוכה. ויש גם לומר על הערעור מסוג זה את דברי חז"ל הבאים:

„יש לך חברים — מקצתן מוכיחין אותך, ומקצתן משבחין אותך — אהוב את מוכיחך, ושנא את המשבחך. מפני שמוכיחך מביאך לחיי העולם הבא, והמשבחך מוציאך מן העולם" (אבות דרבי נתן כ"ט, א').

הטענה האסתטיסטית

ועתה הבנה נעיין בטענה הראשונה, המונה בתכנית קנה-מידה אסתטיסטית מופרז, כמו שנוסח בהקדמה, והדגשת יצירות, שזרכן צורני בעיקר. ובכן, הניסוח שבהקדמה לתכנית, שעליו ערער הוועד המרכזי של אגודת הסופרים, בא שלוש פעמים בהקדמה לתכנית.

בפעם הראשונה אנו קוראים — כדלקמן:

„התכנית פותחת בספרות עברית בתקופת ימי הביניים ומסיימת ביצירה העברית בת דורנו, היא פותחת בספרות היוונית הקלאסית ומסיימת בספרות כללית של ימינו". — כלומר: לכאורה קנה-מידה היסטורי, ומשום כך באה הסייג שבפסקה הבאה, האומר: „אולם לא הרציפות ההיסטורית ואף לא תולדות הספרות עצמדו בפני מתבריה של התכנית, אלא ערכן הספרותי והרעיוני של היצירות הוא שקבע את בחירתן". כלום יעלה על דעתו של אדם, שעיסוקו בספרות, לכלול בתכנית להוראת הספרות — ודוק: בהוראת הספרות, ולא בתולדות הספרות — יצירות חסרות ערך ספרותי ורעיוני?!

ועוד פעם אחת נאמר בהקדמה לתכנית — כדלקמן:

„תכליתה של הוראת הספרות היא להוביל מחוייה-התרשמות אסתטית, הנוצרת בעקבות קריאה, להבנה ספרותית אסתטית, ובעת ובעונה אחת להעמיד את התלמידים על התכנים והערכים הגנוזים ביצירה".

גם כאן נקודת המוצא היא הספרות, האמנות, אך „בעת ובעונה אחת" כרוכים בנקודת מוצא זו „התכנים, האידיאות והערכים הגנוזים ביצירה". היכן יש לפנינו גישה אסתטיסטית מופרזת? כלום אפשר בהוראת הספרות לוותר על קנה-מידה ספרותי?!

ועוד פעם אחת נאמר בהקדמה:

„אם גם בחינות רבות לכל יצירה ספרותית טובה — כגון: היסטורית, סוציולוגית, פסיכולוגית, גית, בלשנית, הרי יש להיזהר מלהעמיד את אחת הבחינות הללו במרכז ההוראה ללא כל קשר עם אמנותה של היצירה". כלומר: אם כי לכל בחינה יש מקום, הריה צריכה לעמוד בקשר עם אמנותה של היצירה. כלום יעלה על דעתו של בן תקופתנו, העוסק בספרות, לעשותה אסקופה נדרסת לאחד המרכיבים — אפילו הם חשובים כשלעצמם — בלי כל קשר עם הספרות ומחוץ לספרות?!

אדרבה, נשמע נא את דבריו של אחד מתבירי הוועד של אגודת הסופרים, המערער על התכנית בשל הגישה האסתטיסטית, שניסח — בהזדמנות אחרת — את מטרת הוראת הספרות בלשון שלפנינו:

„דוק: הכוונה היא ללמוד וללמד את הספרות העברית כמסמכת ערכים אנוניים ואנוניים... ולא כהיסטוריה או כחכמת-הלשון, אולם באמצעות הספרות משיגים כמה מטרות בעקיפין. הידוע ספרות על בוריה. אף קורות עמו וחברותו נעשות לו נהירות יותר, חיות יותר. בכל ספרות טובה משתקפת תודעת האומה החדר. אין לזלזל גם בהישגים אלה. אך אין גם לעשותם עיקר בלימוד הספרות, שכן העושה אותם עיקר, מקפח את הספרות, וסופה שמתגנה על לומדיה“ (מתוך דברי ישראל כהן ב„דף הניל“ עמ' 11 — הסירוג של המעתיק — י"ב). לא, המערער והמגסס כאן סותרים הדדיים, ואין בידו, לצערי, ליישב סתירה זו. ואשר להדגשת „יצירות שערכן צורני בעיקר“ — פשוט, הנני רואה הבחנה זו כטפלה. ולהבהרת דעה זו אומין את הקורא ל„טיל“ קצר בעקבות יוצרים וחוקרים.

ולראשונה — מדברי יעקב פייכמן:

„אמנות לשם אמנות היא אחת המימרות הריקות, שלועסי-המלים נאחזים בהן, כדי לנגח את מי שיוצר דברים, שאין הכוונה בולטת בהם כעצמותיו המשופות של חמור רזה... בשעתה אולי שימשה סיסמה זו לאמנות-אמת בליגה לספרות יוצרת-מגמה, אבל דלת-ביסוד, וממילא גם דלת תוכן, משמעה היה: שאין רעיון נאה, נושא נאה באים במקום אמנות, לא שהאמנות היא תכלית לעצמה אלא שהיא מותרת על תכלית מדומה, משום „תכלית“ באין אמנות אינה תכלית כל עיקר... אמור מעתה: גם שיר לירי סתם, שיר-נוף ושיר-אהבה וכל כיוצא בהם — במידה שהם דברי שירה, אינם גסולי-אידיאות למי שיודע לגלות“ („בבית היוצר“, עמ' 106 — הסירוגים, חוץ מהראשון — של המחבר — י"ב).

ועוד: נציין גא בדברי ש' צמח:

„ישנם תאומי-דברים, אשר ישותם משולבת וקיום אין להם אלא במגע הגומלין שביניהם... הוא הדין החיבור בין צורה לתוכן. כל כמה שתורת ותפריד בין דברים הללו, על כורחך שתבטל את זה בשעה שאתה מסלק את זה... לפיכך כל דין דברים על העדפה והקדמה — צורה עדיפה מתוכן או ההיפך קודם לבניינו — אינו אלא ריבוי שאין הברכה באסמיו... שהרי ראשית כל עומד אתה לפני תופעה, שהשלם שבה מקדים ונתפס מקדים ונתפח וממיל על נסדך מרוחו הרגשית האחת, ואך בהרהור שני, כשאתה מחוץ לגבולות שלטתה של התופעה, מתחיל אתה מבחין במורכב שבה, ונדמה לך, כי שני טבעיה, תוכנה ותבניתה, שתי רשויות הם. לפיכך אמרנו אין ברכה בהתעצמות זו של מה קודם ז' של מה עיקר ז' של מה עדיף ז'. הואיל ואחוזים הדברים זה בזה וממוזגים ואין להם קיום שלם אלא באחדותם. אף-על-פי-כן בתהליך היצירה קבוע לצורה ייחוד משלה. מצונחיה אינו מצונח-עשה בלבד. משרשמה בדמיונה את קווי תבניתה הריהי משועבדת להם, מסורה להם, ומתוך שעבוד של מסירות זו חרבה היא את מצוות לא-תעשה שלה. בתוכן הכל אפשרי, הצורה מביאה עמה את הלא-אפשרי שביצירה... חובת הצורה באמנות דומה לחובה המוסרית. פניה עניין הם לתמורות ושינויים שבזמנים ובמנהגים, אלא שהמצואות גופה של החובה המוסרית עומדת וקיימת בכל מקום ובכל שעה. אף דינה של הצורה כך, ודאי ניתנת התכנית שבה לחליפת העתים, ללידה ולמיתה. אלא עצם החובה של צורה, והיה פניה מה שיהיה, על כורחך שתראה אותה תנאי ליצירה. כי בלעדיה עולם זה של אמנות במל“. (מתוך המאמר „תוכן וצורה“ — „יובל“ — קובץ לדברי ספרות ומחשבה עמ' 274 ואילך — הסירוגים שלי — י"ב).

ופ' שילר, משורר האידיאה, אומר:

„ביצירת אמנות יפה ראויה לשמה אין לתוכן ולא כלום ועל הצורה לעשות את הכל; שכן ע"י הצורה מופעלת כוליותו של האדם, ואילו ע"י התוכן — רק כוחות אחדים שבו“ („על אודות החינוך האסתטי של האדם“).

ובלשוננו של משורר עברי:

„הילד קורא לשם סיפור המעשה, והקורא התמים — לשם הרעיון. אך יש גם קורא נבחר, זה אשר התיים לימדו אותו היטב וברור, כי הישר והתהפוכות מקורם בצורת הדברים, וכי לאחרונה בא המשפט, המובן, המוסר — כולם דברים בלתי חשוכים בעצמם, כיוון שהצורה כבר נקבעה ואחריה אין כל תפקיד עדי“ (מתוך „השורה“ ליעקב שטיינברג).

ולבסוף דברי לאה גולדברג:

„וזוהי ההשקפה היחידה, הנראית לי, בבואי לעסוק בכל סוג ובכל צורה, שאין אני יודעת להבדיל בינה ולבין תוכנה“ (מתוך המבוא ל„אמנות הסיפור“, עמ' 8 — הסירוג של המעתיק — ר"ב).

ובלשון ההקדמה לתכנית, שיצאו עליה עוררין ושוללים ואף משבחים ומברכים — כך: „תכליתה של הוראת הספרות היא להוביל מחוויה-התרשמות אסתטית הנוצרת בעקבות קריאה, להבנה ספרותית אסתטית ובעת ובעונה אחת להעמיד את התלמידים על התכנים, האידיאות והערכים הגנוזים ביצירה“.

והלאוי ונוכה לראות תכלית נכבדה זו מושגת ממש במהרה בימינו, שכן קורא טוב הוא נדיר כמו מבקר טוב ומספרם אף קטן יותר ממשוררים טובים.

ישראל כהן / העזה, הסעונה מיתון

לימוד הספרות בבתי הספר איננו סוגיה קלה אצל שום אומה, קל וחומר אצלנו. ובמידה שאנו מייחסים חשיבות ללימוד זה כגורם המעצב את נפש התלמיד, כלומר את הדור הצעיר, בה במידה אנו מתקשים להחליט בוודאות גמורה מה להכליל בתכנית הלימוד ומה לא להכליל, מה להכשיר ומה לפסול. שכן אם נניח, דרך משל, שהספרות אף היא בכלל מזון, שהוויטאמינים והקאלוריות קובעים את טיבה והשפעתה, מן הגמנע הוא להגיע לידי ידיעת כמות הקאלוריות והוויטאמינים, האצורה ביצירה פיוטית, סיפורית או מסאית של סופר פלוגי או אלמוני. הספרות אינה במדידה ולא בשקילה, אלא בטעימה ובהערכה. פסק דעתו של המעריך אפילו יתלבש בניב חתוך וברור, הריהו מעומעם ואפולולי בהיותו יונק מספירת החוויה האינטימית, שאינה בת תיאור מדויק. המושגים „מאזניים“ ו„הכרעה“ אינם אלא מושאלים בידנו מחמת מחסור ודלות באמצעי הבעה. גשמיותם וסמכותם מטעות את הבריות לחשוב, שאמנם נשקלה היצירה במאזניים ונמצאה מלאה או חסרה. מובן, שאין לנו ברירה אלא לומר כן, אך האמירה מחייבת ענווה וידיעת המחיצה החוצצת בין הענין והנאמר עליו. מפני שכלי-ההבעה קטן מן המובע.

לפיכך העזה גדולה היא לחבר תכנית ללימוד הספרות של כל הדורות, שיש בה ממילא אמירת הן ולא, בירור וניפוי, הכשרה ודחיה, ומשבת אני את המעיוזים. הם נוטלים על עצמם אחריות רבה ואף מפקירים עצמם לביקורת. אולם גם ההעזה טעונה הגבלה, שאם לא כן היא עלולה לגרום רעה גדולה, ואז יתברר, שהשמרנות טובה הימנה, שכן השמרנות אינה מבטלת את הצורך במהפכה, היא רק דוחה אותה לזמן-מה, לשעת-כושר יפה יותר, ואילו ההעזה המופרזת יש שהיא מקעקעת יסודות ועוקרת נטעים ללא תקנה. על כן צריכים האתראים שבדור לשים בה מתג ורסן.

הכל מודים, שהספרות העברית עד מנדלי וביאליק בערך, רובה אינו נוח ללימוד בבתי הספר. לשונה קשה ונושאה זרים לדור החדש בישראל. אבל אף דבר זה ברור, שבלעדיה לא תובן גם הספרות החדשה. יתר על כן: כל תודעתנו הלאומית והאנושית תהיה פגומה. אי אפשר לפרנס את הדור בספרות ההווה בלבד ללא תשתית בעבר הרחוק והקרוב. בשלשלת היצירה העברית מצויות חוליות שונות, גם חלשות, אך בלעדיהן אין בכלל שלשלת אלא חוליות נפרדות ללא חיבור. איני אומר, שצריך ואפשר ללמד את כל ספרות ההשכלה, ויש בלי ספק צורך בביררה קפדנית, אך העזה זו למחוק לחלוטין את ילג כל ימוד-חובה היא מופלגת מאוד, וממילא מופרך טעמה. האמנם בטוחים מסברי התכנית בטחון

מוחלט, ש"בין שיני האריות" או "במצולות ים" אינם עשויים להעניק הנאה וחוויה לתלמיד כמו שיר בן זמננו? ודאי יהיו אלה הנאה וחוויה מסוג שונה; אולם שוני זה שבהנאה הוא הנדרש. עלינו להטעימך גם טעמה של יצירת אחרת. ולא עוד אלא אפילו תהיה ההנאה משירים אלה פחותה מזו שבשיר בן זמננו עדיין אין מזה ראייה, שאין צורך ללמד. יודעי דבר, שבדקו תכניות ללימוד הספרות אצל עמים אחרים, מעידים, כי הם אינם ממחרים לנער את הצנע מספרות ראשונים גם אם זו פחותה במקצת בערכה. ולא הבאתי את יל"ג אלא כדוגמה. הלא גם את מגדלי זנחה התכנית ותפסה ממנו כמה סיפורים קטנים, שאינם מסלתו של מגדלי.

קנה-המידה האסתטיסטי, שהיה נקוט בידי מחברי התכנית, הוא שהולכים עקלקלות. ה"וויטאמינים", שהיצירה הספרותית מושיטה לנו, שונים ומגוונים: ויטאמין יופי אינו בן יחיד. עליו בלבד אין להישען. צריכים להילוו אליו ערכי אמת ורעיון, ערכי אומה וחברה, ערכי טוב ויושר. בלעדיהם אף היופי יתום הוא. ודאי, בלי מינימום של אמנות אין יצירה, אך מיצוי הדין האסתטי כשיטה יחידה או עיקרית לבחירת חומר ספרותי לבתי הספר הוא טעות קשה והרת-סכנות.

יתרונן של קנה-המידה האמנותי והאסתטי בתחום ההערכה הספרותית ברור לכל ואינו צריך ראייה, אך אין לעשותו מכשיר לפסילת אותם תקופות וסופרים, שבלעדיהם אין לתלמיד ולא למורה כל תחושת רציפות. ברור זה אנו מתחבטים בבעיות שונות ואף בסתירות רבות, ולא תמיד אנו מזדרזים לחתוך ולהכריע. הכרה היא בנו, שחיכוסים וסתירות אלה הם מגופי הווייתנו והתהוותנו. אם כתחומי חיים אחרים כך, בתחום הספרות, שהיא שמרנית לפי שורש מהותה, על אחת כמה וכמה. יש לומר בפשטות באוני אותם המעצבים, שקנה-המידה האסתטי מביא לידי בחירה קיצונית: עדיין לא הגיעה השעה להכריע! כורה הוא שעוד עשור או שני עשורים יהיו התחומים והסוגים משורבבים קצת. נעשה כמיטב יכולתנו לברור את הטוב והיפה והאמנותי שבספרותנו ונגישם במבחר כליההגשה החינוכיים והדידאקטיים, אך ניוזר מאוד מפני קיצוץ שרשים וענפים, מתוך רצון, שכרם ספרותנו יופיע לפני תלמידינו בתכלית היופי. נישא ונסבול את "הפגם האסתטי", כביכול, ביצירת מאפ"ה, יל"ג, מגדלי ואחרים, ואל נתנכר אליהם. הם עדיין מסוגלים, בעידית שבהם, לזון ולפרנס גם את הנפש הישראלית של הדור הזה. כי אבות-מזון הם. ובלי לקפח את היצירה הספרותית החיה והמתפתחת, שהיא תקוותנו, שסופרי ישראל שוקדים על טיפוחה האמנותי, חובה היא להודיע, שספרות-ההווה בלבד אינה ריה לעצמה ואין בכוחה למלא את התפקיד הדרוש. אף אין זה מן המידה להודרו בהכללת ספרות חדישה בתכנית הלימודים. צריך ליתן לה שהות, כדי שתצטלל ותוכיח שתוכה כברה, ושהלהיטות אחריה אינה פרי אַפנה בתיאומה.

ההסתמכות על התלמידים, שאינם גורסים ספרות ימי הביניים ואינם מחבבים ספרות ההשכלה, מתמיהה מאוד. אילו ערכנו משאלים בקרב התלמידים, כדי לקבוע על פיהם את תכניות הלימודים, היו מתגלות תוצאות מדהימות. וכבר טבעו ליצני הדור מטבעות-היתול שונים בענין זה. כל חינוך הוא "כפוי" במידה מסוימת ונקבע על ידי ותיקים ובעלי נסיון, הנוטלים על עצמם אחריות להחליט מה רצוי ומה אינו רצוי במערכת החינוך הלימודי. ולא עוד אלא שתלמידים רבים, לכשיחבגרו, לא יסלחו למחנכיהם על שנכעו לחוסר-נסיגה ולנטיית לבם ומנעו מהם דברים, שחובה לדעתם וצורך להם לדעתם. על כל פנים, תכנית ללימוד הספרות העברית מן הדין שתזיה פרי חשקפת עולמם של המחנכים ולא

של נטיית התלמידים. מחבריה חייבים לשוות לנגד עיניהם את טובת הפרט והאומה, את צרכי ההתרחקות והעזיבה. לפיכך יש לנהוג זהירות גדולה בבירור התומר הלימודי, תוך נקיטת קנייניות אחידים. עוד לא הגענו אל הנחלת הספרותית הגדולה ולא אל המנוחה, שתאפשר לנו הסתכלות באספקלריה האסתטית המאירה בלבד. עד אותה שעה מאושרת צריכים להתכנס בתכנית אחת ולדור בכפיפה אחת מאפיון שלונסקי, יל"ג עם אלתרמן ומנדלי עם שמיר. עוד תזון למועד ההכרעה והיא לא תבוא כחתף, אלא לשיעורין, קמעה קמעה.

ד"ר יוסף שכטר / בין אסתטיקה לערכים

גישתם של מחברי ההצעה התכנית מצאה את ביטוייה בפיסקה שבפתח החוברת, ב"מגמות ועקרונות". כתוב שם: "תכליתה של הוראת הספרות היא להוביל מחוויה התרשמות אסתטית, הנוצרת בעקבות קריאה, להבנה ספרותית אסתטית, ובעת ובעונה אחת להעמיד את התלמידים על התכנים, האידיאות והערכים הגנוזים ביצירה". התכלית העיקרית היא איפוא ההבנה הספרותית-אסתטית, ואילו הכרת האידיאות והערכים היא טפלה לה, ועל הקנייתם של ערכים אנושיים יסודיים לא מדובר בכלל. אם גישה ספרותית-אסתטית זו השוררת בחוגים מסוימים לגבי הספרות ולגבי התיאטרון בכלל מעוררת דאגה, הרי בחינוכם של המתבגרים היא הרת סכנה. אם מציגים בתיאטרון מחזות שמבחינה אסתטית יש להם ערך ומבחינת התוכן הפסדים מרובה משכרם, הרי רוב מבקרי התיאטרון הם מבוגרים שתפיסת העולם ואורח החיים שלהם כבר התגבשו ואין ביקוריהם בתיאטרון עשויים לשנות הרבה בעולמם הפנימי. אמנם, אין להתעלם מן הנוקים הרחניים-נפשיים שמחזות אסתטיים-משבירים המשאירים את האנשים ללא-מוצא, או מחזות הרסניים, עלולים לגרום גם למבוגרים. אבל גדול מהם לאין ערוך הוא הנזק הצפוי לצעירים המתבגרים מן הבחירה בחומר ספרותי מבחינה אסתטית, שהרי לימוד הספרות בבית-הספר התיכון הוא להם מקור רוחני חשוב בתהליך התגבשותם הפנימית. ואביא דוגמה ממקצוע התנ"ך: יש מורים לתנ"ך המלמדים בהצלחה רבה את ספר קהלת, ואינם חשים ואינם מרגישים כי בשיעורים אלה הם הופכים את המוטיבים הניהיליסטיים השוררים בעולם ושחזרו כבר לתוך הגששות של הצעירים — לנתונים מודעים, מנוסחים ומגובשים. בדרך זו הם נעשים קבועים ועומדים בנפשותיהם של הצעירים כל ימי חייהם.

אין לשכוח את המצב שבו אנו נתונים כיום הזה. כשבעים אחוז ויותר מן המוכשרים שבין הצעירים, בכל העולם וגם אצלנו, נמשכים אחרי הלימודים: פיזיקה, כימיה, ביולוגיה וכו', ולא אחרי הלימודים: תנ"ך, ספרות, היסטוריה וכו'. הריאליסטים והביולוגים יהיו בעתיד את השכבה הרחנית העליונה בעם. ברור הוא הדבר שבמגמה הריאליסטית ובמגמה הביולוגית של בית-הספר התיכון התכנית של הלימודים ההומאניסטיים היא מצומצמת. אי-אפשר להקדיש שם הרבה זמן ומרץ ללימודים ההומאניסטיים, כי זמנם ומרצם של התלמידים תפוסים הם, ואינם מופנים לכיוון ההומאניסטי. מצב זה מחייב את מתכנני התכנית לדאוג לכך שתומר הלימודים בספרות יהיה בדוק מבחינת ההקניה של ערכי-אדם יסודיים, כי אם לא יזכו התלמידים לקבל ערכים באמצעות הלימודים ההומאניסטיים, אין להם הזדמנויות לקבלם במקצועות האחרים.

מצב הענינים כיום מחייב אותנו, איפוא, להעביר את תשומת לבנו מן המגמה הספרותית, שרק חלק קטן מן התלמידים ולא דווקא החלק המוכשר שביניהם בוחר בה, למגמה הריאליסטית והביולוגית וכדומה המושכות בהוזה ותמשוכנה עוד יותר בעתיד כל צעיר בעל יכולת רוחנית. מצב ענינים זה מחייב אותנו לטפל בעיקר במגמה הריאליסטית ובמגמה הביולוגית וכיירב ולהקנות לצעירים הבוחרים במגמות אלה ערכי-יסוד אנושיים, באמצעות הספרות ובאמצעותם של הלימודים ההומאניסטיים האחרים. האסתטי הוא אמצעי יעיל להקניית ערכים, כי נפשות הצעירים קולטות בסיפוק את הערכים, אך הוא אינו המטרה.

במצב הענינים שלנו אין לתת למורים, ובעיקר למורים המלמדים במגמה הריאליסטית ובמגמה הביולוגית, אפשרויות רבות לבחור ביצירות ספרותיות כאוות נפשם בדרך שעשו מחבריה של הצעת התכנית שלפנינו, אלא יש לקבוע תכנית שתהא ברובה הגדול מחייבת את

כולם, ויש לצמצם את אפשרות הבחירה ולהעמידה על המינימום ההכרחי, כי כל שעה המוקדשת ללימודים ההומאניסטיים במגמות אלה יקרה היא עוד מאד ואסור לבזבז אותה. מובן מאליו שההיסטורי או הפילולוגי אינו המרכז ואינו התכלית של לימוד הספרות, אבל גם האסתטי אינו המרכז ואינו התכלית של הלימוד הזה, אלא הקניית הערכים היא המרכז והיא התכלית. בדברי על הערכים אין כוונתי לערכים מופשטים הרחוקים מלב הצעירים, אלא לערכים אנושיים הנוגעים לאדם באופן חווייתי ובאופן שכלי כאחד, היינו, למוטיבים הנותנים טעם ומשמעות לחיי אדם, המחזקים את האדם מבחינה פנימית.

קנה המידה העיקרי של סיפור או של שיר, של רומאן או מחזה או מסה הוא גורם ההתחזקות שבהם. אם אחרי הקריאה מרגישים המעולים שבין המתבגרים שהתחזקו בפנימיותם, כי טעם חייהם נעשה ודאי יותר, חזק יותר, מכאן שהסיפור או השיר וכד' טובים הם. ההנחה היא שהיצירה הנבחרת להוראה היא בעלת ערך אסתטי ונבדקה מבחינה ספרותית וגם התברר שהיא עשויה לתפוש אנשים צעירים בלבם. אולם הצד האסתטי שהוא הברזי — אינו מספיק, וגורם ההתחזקות הוא כיום מרכזי בחינוך. ההתחזקות, היינו ההרגשה-ההכרה שטעם החיים נעשה מבוסס יותר, היא המרכז והיא התכלית של כל הלימודים ההומאניסטיים כיום הזה. יש לבחון את היצירות אם הן עוזרות לצעיר להרגיש שיש יסוד לתקוות-אנוש. אם היצירה מגבירה את המבוכה ומביאה את הצעיר למצב של איך-מוצא, למצב של איך-טעם, איך-תקווה, ותהא אפילו בעלת ערך רב מבחינה אסתטית — יש להסתייג ממנה בחינוך הצעירים ואין לבחור בה. זהו הצו של תקופתנו.

על המחנך להתחזק קודם כל למעורים שבין המתבגרים. גישה זו אינה מקובלת ובכל זאת היא נכונה, כי אם המחנך מצליח להשפיע על המעולים שבביתו בכיוון ההתחזקות, הם עשויים לטהר במידת-מה את האווירה בכיתה, שלא ישתלטו בה כוחות דימוניים יותר על המידה. כשמדובר כאן על המעולים הכותנה בעיקר לפתחים יותר, לאלה שיש בקרבם משקע חיובי, ולא רק לאינטלקטואליים יותר או לזרירים יותר.

טוב להפגיש את המעולים שבין הצעירים (בשני המובנים) עם אנשים פתוחים שבין המבוגרים שנשארו עדיין לפליטה בדורגו, עם אנשים שיש בהם מידה ניכרת של כנות וגם של תמימות, ולא רק עם אנשים מבריקים ומצליחים.

המבחן של החומר מן הספרות היפה וההגותית העקרת הכללית צריך להיעשות מבחינת הוויסאמינים הרוחניים-נפשיים שבו. יש לבחור בספרים המסוגלים להועיל מבחינת ההתחזקות ולא רק בספרים שהם מעניינים. המעניין הוא חשוב, אבל הוא אינו העיקר. חשיבותו היא בכך, שביכולתו לשמש פתיחה לטוב מבחינת ההתחזקות.

אם מתכנני התכנית ישימו לב לבחון את הספרים מבחינה זו והמורים ימדדו את הנלמד מבחינה זו, יש תקווה שנתקן קצת את המצב הרוחני במגמה הריאליסטית והפילולוגית ובמגמות דומות, שעלינו להקדיש להן כיום תשומת לב רבה.

כיוון שלפנינו רק הצעה לתכנית, הרי אין הדבר עדיין בבחינת מעוות לא יוכל לתקון. כל החרד לנפש הצעירים חייב, איפוא, לשכנע את אנשי משרד החינוך לבטל את הגישה שבהצעה ואת הבחירה המפורזת שבה, כדי לבנות תכנית מחייבת הכנויה על הבסיס של הקניית ערכים באמצעות יצירות אסתטיות נבחרות.

ש"י פנואלי / בין חובה לרשות נסתחפו העיקרים

מעשה בנער מנער המשקים הקיבוציים, שסיים את לימודיו בבית-הספר, פנה אל אביו והזכיר לו את העט הנובע, שקיבל ממנו במתנה באחד מימות-הולדתו: „אבא, כבר גמרתי את בית-הספר ושוב אין לי צורך בעט“. אביו זעיר זה שוב לא ישמש אותו מעתה. הוא לא יוסיף לכתוב, במקום „עצב נבזה“ בטלני זה, עט גובע, יבואו כלים גדולים וממשיים יותר: האט המעדר וידית-המחרשה, ואולי, כשיזכה לכך, גם הגה הטראקטור המכונית.

סיפורו של מעשה זה אינו בא להתגולל על בית-הספר ולשאלו מה שימושים שמש הנער בו כל שנות לימודיו בצטן, שכתב נמאס עליו: מה כתיבות כתב בו עד כדי בסירה ועד כדי כריתות. שהרי קיימים גם בתי-ספר טובים, שאפילו מבצירים תלמידיהם ביום הסיים מדורה ומעלים עליה כל מחבורתיהם וספריהם באש — עטם נשמר בידם, ויש שמתעוררים הם לאחר

הפסקה לחזור ולכתוב: הכתיבה היא אינטימית מאוד, ונשמרת בסוד מפני עין זרה. עד שיום אחד היא יוצאת מן האנטימיות אל אחד המוספים לספרות, בצורת שיר שאינו מובן אלא למחברו בלבד, והעורך מסרו לדפוס לא מפני בינתו בו, אלא מפני שגיהש בו את ברכת השר...

וכן אין אנו באים להתגולל עתה על מחבריה של תכנית זו של לימוד הספרות בבתי-הספר התיכוניים. נערים היינו כשהתחלנו בהוראה וגם זקנו בהוראה ולא מצאנו תכנית שלמה ומושלמת. אין היא יכולה להיות שלמה משום שרק תכנית היא. מבצעה וממלאיה, שהם מורי הספרות, יכולים לקרבה אל השלמות ולהרחיקה ממנה. שום תכנית אינה ערובה לעיצוב משוכלל ומלא של כוונותיה. בין תכניותיו הדראמאטיות של גיתה מצאנו "תכנית נאבסיקאיה". ביקש המשורר להפקיע את נאבסיקאיה ממקום היותה הנפלאה שב"אודיסאה" ההומרית ולעשותה טראגדיה של פגישה עם אודיסס. על-פי "תכנית" זו אין אנו יודעים אם לכאוב כאבה של הספרות, שלא זכתה לאיזו גדולה צפויה, שהדבר לא נסתייע; או אולי לשמות אנו צריכים, שאותה אשת חן ותום, שבכל הספרות העולמית אין לה אחות דומה לה אלא ברות המקראית, נשארה בתומה האידילי ובחינה ההומרי ולא נקלעה בכף-הקלע שבין דיוניסוס ואפולון, העושים יחד את הטראגדיה...

ומי יודע? אפשר שגיתה לא הביא את "תכנית" לידי עיצוב וביצוע, משום שהיה גיתה, שיחד עם כוחו לערוך ידע גם את ההערצה ואת החיסה על הערכים האנושיים ולהרגיז את יצירה-הטוב על יצר היצירה. הוא חס על אותה "שופרה" והניחה בגדולתה האידילית... מדרגות גבוהות כאלה של בחירה ושיקול-דעת ואיפוק-יצרים אין לייחס לכל אדם, שלמענו הוכנה אותה "תכנית לימוד הספרות בבתי הספר התיכוניים". בסעיף "מגמות ועקרונות" שבחוברת התכנית אנו מוצאים כתוב: "...לא הרציפות ההיסטורית ואף לא תולדות הספרות עמדו בפני מחבריה של התכנית, אלא ערכן הספרותי והרעיוני של היצירות הוא שקבע את בחירתן". הדגשנו מלים אחרונות אלה, משום שעל-פיהן יכול המורה, מבצע התכנית, להניח, שאמנם ישבו "ועדות מקצועיות" וקבעו את ערכן הספרותי של היצירות, ובחירתן בחירה, וקביעתן קבע, וחובתן חובה. יכול הוא להתייחס יחס של "דרך-ארץ" לאותן "הועדות המקצועיות" ולהסכים עמהן, למשל, ששירו של ביאליק, "לפני ארון הספרים" חובה הוא ומחייב להעמיד נער ונערה בגיל "תיכון" זה בנוסיונו של המשורר, כשלבן שותק בשעה ש"מתוך אותיותיכם (אותיות גווילי התלמוד) לא תבטנה / לתהומות נפשי עוד עיניים פקוחות. / עיניים נוגות של ישישי קדם, / ולא אשמע עוד משם את לחש שפתותיהם, / הדובבות בקבר נשכה מניר רגל"... בוטח הוא באותה "ועדה מקצועית" שלא שכחה לחשוש, שמא יקבלו הנערים והנערות סופו של שיר זה, ולבם "ישתוק" גם הוא עם לבו של המשורר; אך לא יהיו שותפים לראשיתו של שיר זה, שבו צורר המשורר באותם ה"גווילים" עצמם את "פקדון רוחו" ומשלב בתוך טוריהם את "חלומות קדש" — מפני שחסרים הם אותם נסיונות-הנפש של התמורה הגדולה, שהשתיקה את המשורר... וכן יבטח המורה באותה "ועדה מקצועית", אשר חזקה עליה שבדקה יפה ומצאה, כי אכן השירים "על השחיטה" ו"דבר" חובה הם, ודאי מפני ערכם ה"ספרותי", ואילו "מגילת האש" אינה אלא רשות, וגם בתוך הרשות הזו יש לעשות מבחר, כלומר, לבחור ממנה קטעים, ואין הקומפוזיציה של אותה "מגילה" חובה, כי על כן אין ללמדה בשלמותה — אם משום שאותה "ועדה מקצועית מצאה (יגעה ומצאה!) שהקומפוזיציה של "מגילת האש" לקיה היא ואם משום שחסרת-הארמוניה היא, אך היכן, סוף סוף, ימצאו הנער והנערה שבגיל התיכון, הרוגש, דוגמה של יצירה עברית גדולה, שגיבה, שעם שהיא "לקייטת-קומפוזיציה" גדולה היא; אפשר שדוקא מהיותה "חסרת-הארמוניה" משק כנפיים אדירות מזעזע אווירה? האין לחשוש שאותו נער, שלמד ארבע שנים ספרות עברית לפי תכנית זאת ולא הרגיש כל אותן שנים בגדולתה המיוחדת, במקום שאין היא "הארמונית", כגדולתה הקלאסית של יצירת אומה זו, המקראית, שה"הארמונית" לא היתה לה מעולם תנאי ליפה — יקרהו בסוף לימודיו כמקרה שקרה לאותו הנער בעל העט הנובע, שגם ספריו בשירה עברית, שקיבל מתנות בימות-היולדתו, יחיונם לנותניו ושוב לא יקרא בהם עוד? כי בין "חובה" ל"רשות" אבדה גדולה, אבדה תפארת, אבדה גם אפשרות רציפותה של החוויה, שהרי "המתמיד" ופרק ה"פרידה" שב"יתמות" אינם אלא רשות לבחור מהם או לא לבחור, ואילו "לפני ארון הספרים" חובה הוא. אילו למד התלמיד תחילה את "המתמיד" והרגיש בו בניגון הגמרא כיצד "יד גדולה נאדרה תורקה אל גובה לא-נחקר, אל מרחק לא-נודע"

ורוחו ייכנף בסערה; אילו חזר וקרא בפרק ה"פרידה" והרגיש באותו "חוסר-עלומות", הצורר בלבו של אותו "בחור מפרבר-הנפתים", הצורר בלבו ותתום בעצמותיו — היה יודע לאחר מכן, בלבו את שיר ה"חובה", "לפני ארון הספרים", מה אוצר אבד לו לאותו אדם משורר שכך הוא מיצר עליו; מה יחשך הלב בדעוך נר-התמיד. אך מי שלא ידע את יקר האוצר כיצד יצטער באבדתו?

לא, אין תכנית יכולה להיות שלמה ומושלמת. ותכנית זו אפשר שאינה גרועה משאר תכניות. אך כל זמן שהיו תכניות מונות שורה של יצירות ספרותיות בלא התגדרות בבקעה של הגדרות ומטרות — היה המורה ההולך כבהמה בבקעה ערשה בתכנית ככתובה וכהויתתה, ואילו ה"סורר-מורה" היה מחליף יצירה ביצירה ואומר דין הניין ודין לא הניין, וסופו מקבל הסכמת מפקחו לשינויו. לא כן עכשיו בתכנית זו. כאן כתוב במפורש מה חובה ומה בחירה. במקצת תמרון מוצלח יכול המורה לפטור עצמו מלהורות את שירת ההשכלה כולה. ואפילו שמו של גדול משוררי ההשכלה לא ייוכר בבית-הספר התיכון. כאילו תמה חלפה כל אותה מלחמה שאסר יל"ג בספרותנו, גם בסביבת בני-ברק וגם בסביבת מאה-שערים, ולא נתנחלה לנו שום מצוה מן ההשכלה, שעדיין אנו מצוים בה. והמורה, שברעבד נוח לו בכך ולא קל לו לקשור עתה קשרים ספרותיים בין תלמידיו לבין יל"ג, ימצא לו היתר מפורש מפי אברהם קריב, שהודיע בפירוש מעל במת אגודת הסופרים, כי יל"ג אפס הוא. אפשר שאברהם קריב מנה זכויותיו של יל"ג אחת לאחת ומצא סך כולן עולה אפס. ואפשר שמנה וטעה במנין, ורוב מנין של מורים, שאינם מונים בעצמם, תולים עצמם בטעותו, הנוחה להם. ואין עתה עמנו ברנר שיגער במשטיני יל"ג: „אני — איני יודע. אפשר. אפשר שזו אינה שירה. אבל אחת יודע אני: אם זו, אם השתפכות רגש אנושית-יודי עמוק ולהט כזה בפסוקים עבריים מכאיבים ונוקבים עד התהום כאלה אינה שירה, אז... אז גם, משא נמירוב" אינה שירה, ואז — לעזאזל השירה!" ואין עתה סופר חסיד כהלל צייטלין שילמד זכות על „אפיקורסותו" של ברנר, ושמו של יל"ג לא תהא לו שארית אלא כשם רחוב בערים הגדולות, כפיא-ברג, שרחוב לו בתל-אביב, אך אין מקום לו בתכנית ה"חובה" בבית-הספר.

תכנית החובה הלזו תמותה היא עד מאוד. מה הוא המשקל שהכריע ביצירות אלה לכף חובה או לכף בחירה ורשות? אם מקום בה בחובה הלזו לשירה בת זמננו ולשמיר המכונה „מודרנית" ומחברי התכנית ודאי הוא להם שאותם השירים בני חינוך ספרותי הם ויעמדו לחניכים בעוד עשרים שנה ובעוד ארבעים שנה — למה נכנסו לתוך ה"חובה" דווקא אלה שנכנסו ולא נכנסו שיריה של יוכבד בת-רמים? הרי לכל הפחות זכות אחת יכולה לעמוד לה למשוררת זו, שבשירה אחת מוצא אהבת-חינם לארץ-ישראל, אהבה שירית צרופה, שאינה הלזיה בשום דבר ואינה בטלה בשום סיבה, ורק בזכות ארץ זו עצמה שירה היא, שהיתה לה הארץ לשיר, מוקפת אווירים דקים, רוחניים, קוריים; ושוב אין היא „ארץ זבת חלב ודבש", כהבטחת גואל ראשון; ואין היא עוד „משוש תבל" כהבטחת משורר צעצועיה; ולא ארץ האקלים הממוצע, היפה לנבואה ככרם לגפן, כהבטחת אותו משורר עצמו ביום התפלספותו; אלא כינור רדום, שיד אלוהים חמה מסלסלת הגיגו; כלות-נפש נסערת; רחשי אדמה טמונים בשולי שמיים; ברוש שלה הוא „קנאת אל התובע"; מרחק שלה הוא „ממשה גדי נמלט"; הכינרת — פסוקו של הושע שנשמט. והיא מתכדרת ומתערטלת כאדרת שושמיס הנביא...

שָׁפָתָהּ — לְבָשָׁהּ כָּל דָּבָר / שָׁפָתָהּ — לְקַצֵּץ לִי לֶעֱד:

וְרַחֲמֵי סִלְבִּיתָהּ הַנִּסְתָּרָה / לְפָתַח בְּכִלְיוֹנֶיךָ צְבִי-יָד.

האין שירה כזאת ראויה להיות חובה? היש טובה יותר ממנה לחינוך שירי-ולאומי יחד, שאינם יכולים להיפרד זה מזה? ארץ-ישראל שהיתה לשיר שום דבר אין היא מבטיחה לאדם, אך שוב אי אפשר בלעדיה, כשם שאי אפשר לו לאדם להגיע אל עצמו בלא שירה. ומי הוא שבדק בכל שירי יצחק למדן, גם ב"בריתמה המשולשת" וגם ב"במעלה עקריבים" וגם ב"מסדה" ומצא, שאין שם אפילו שיר אחד שיש לעשותו לימוד של חובה, ואפילו שירו „מולדת" לא זכה לכך?

תוסף על ה"בחירה", שמוניחה התכנית הזו בידי המורים במציעה, היא נהגת גם לבחור בעצמה. הנה לפנינו טעיף ט' בעמוד 10: „מבחר הדראמה". בסעיף זה נדע לנו, כי המתווה „בר-כוכבא" של טשרניחובסקי הוא „מבחר הדראמה". והרי מתווה זה אינו לא מבחר יצירתו של טשרניחובסקי ולא מבחר הדראמה, וטשרניחובסקי האפיקן לא ידע את סוד הדראמה;

וטשדניחובסקי האידייליקן משהו בתוך-תוכו השבית את דראמאטיותו. וכן גם אנו מוצאים שם, שפונדק הרוחות של אלתרמן גם הוא מבחר הדראמה הוא. זו התחבורה של אלתרמן, שיש בה קצת מהן שירו חלירי וקצת תריפות מסורו השביעי, ושנחמדת היא למראה בהצגה תיאטר ראית, ואפילו טובה להשכיל, על כל פנים לא דראמה היא ועל אלה כפה שאין היא מבחר הדראמה, ואין היא יכולה לשמש דוגמה של דראמה בהוראת הספרות; ואין היא שייכת כלל לסוג הדראמאטי, כשם שמאמריהם של מ. בובר, ז'ה. גרינברג וז' כצנלסון אינם בגדרה של ספרות צרופה אלא של ספרות "שימושית", שאין מקומה בתכנית הספרות, וכבודם, שרב הוא כשלעצמו, במקום אחר הוא מונח ובמקצוע אחר ממקצועות בית-הספר צריך להכליל את דבריהם.

ובתכנית רחוקה משלמות עשויה היא להתערער, לכשיקום דור של מורי ספרות טובים, גדולים, מסורים. מי יתן ויקומו אלה בקרוב, לרווחתו של בית-הספר התיכון והתבטלות התכנית הזאת תבוא במהרה, לשמחת לבם של מתכנניה, שטרחו עליה מתוך כוונות טובות.

י. זמורה / אין ספרות בלי רציפות היסטורית!

א

דומה, כי המקוריות היא לנו מאז ומתמיד עד כדי כך טבע ראשון, שאפילו בשעה שאין אנו זקוקים לה, אלא חייבים לקנות תורה והכמה דווקא מן הזולת, הבקי והמנוסה, — הננו נתפסים למקוריות. אולם אם נבדוק ונבחן אותה, ניווכח, כי היא יוצאת-דופן ומזיקה, כלומר: שכרה יוצא בהפסדה.

אני מעיין בתכנית הרשמית, בסעיף ראשון, ששמו "מגמות ועקרונות":
 "— לא הרציפות ההיסטורית ואף לא תולדות הספרות עמדו בפני מחבריה של התכנית, אלא ערכן הספרותי והרעיוני של היצירות הוא שקבע את בחירתן." —
 ממש לא ייאמן הדבר: תכנית בית-הספר, המתעלמת מן היסוד ההיסטורי של האומה, ולו בספרות יפה!

ודאי, תכנית זו חייבת לשים לבה גם ל"ערכן הספרותי והרעיוני של היצירות" הנלמדות. אולם קודם כל נלמדות היצירות שיש להן ערך היסטורי מובהק, אם משום ששימשו שלב בהתפתחות הספרות והשפיעו על המשך, אם משום שהן ביטוי להתפתחות החברה הישראלית, או האומה היהודית בזמן מהומנים.

איך ייתכן הדבר, שבית-הספר ילמד טעמן של יצירות שלא בתוך מסגרת הזמן ההיסטורי, ודווקא מתוך הדגשת הרציפות ההיסטורית, כדי להצביע על דרך התפתחותה של הספרות מדרגה אל דרגה, עד הגיעה אל הדרגה שבומננו?

ב

מונחים על שולחני כמה וכמה ספרי-לימוד וספרי-עזר צרפתיים להקניית הספרות הצרפתית, העתיקה והחדשה, בבתי-הספר תיכוניים.

פרט מעניין: לכל מאה-שנה מוקדש ספר מיוחד — הספרות בימי-הביניים, הספרות במאה-הט"ז וכו', בראש כל פרק העוסק בסופר מן הסופרים באותה מאה שנים אתה מוצא פתיחה, קצרה ככל האפשר, ובה — פירוט האירועים ההיסטוריים, דיוקן החברה, הרקע הכלכלי וכו', ולאחר-מכן — יצירות הסופר, שתיים-שלוש, או יותר, הכל לפי "ערכן האמנותי והרעיוני של היצירות"; לכל יצירה הנלמדת — סתיחה בת 10—15 שורות (ביוגרפיות הערכות), ובסופה — פירושי מלים, הסברות וקדוקיות, המשקפות את מצבה של הלשון בזמן תבון. הסופרים — לא רק משוררים ומספרים, אלא גם היסטוריונים, כותבי אגדות, מבקרים, בעלי זכרונות, הכל לפי משקלו של האיש ומידת ההשפעה שחשפיע על הדור הבא אחריו, וממילא השפיע גם על דור אחרון, ממש לפי מאמרי-ההכמה העבריים: "דור לדור יביע אומרי", כלומר: מלמדים לא רק את שירי פרנסוא ויזן, שידע לצרפתים (ולעולם כולו), כי הוא חי ויצר במאה הטי"ה, אלא גם את שירי מריה הצרפתית, שאינה ידועה לצרפתים רבים, ורק ביה"ס מקנה להם ידיעה עליה, משום שהיא היתה — משודרת צרפתית ראשונה. ומלמדים לא רק את ראבלה, הקלאסיקן הנודע מימי חמאח הט"ו, יסוד-מוסד לכל הפרוזה

אין ספרות בלי רציפות היסטורית!

הצרפתית, אלא גם את שירי קלמנט מארו, ששוב אינו ידוע אפילו לצרפתים, אבל הכרח הוא שיהיה ידוע לתלמידים, למשכילים העתידים לבוא של צרפת.

ג

לא יאמן ממש, כי אפשרית שרירות־דעת כזאת: לדלג על כל „תקופת ההשכלה“ של הספרות העברית משום ש... התלמידים אינם רואים בה ענין עוד!

ובתכנית יש קפיצה מסחררת־ראש: מן הפרק „ימי הביניים“ (פרק א') אל הפרק „ספרות חדשה“ (פרק ב'), המתחיל בה. נ. ביאליק, איך ייתכן ללמד את ביאליק בלי ללמד את יל"ג? הן זהו לימוד של „ממורות“, רחמנא ליצלן, לולא שירת יל"ג — לא היתה גם שירת ת. נ. ביאליק, והרי בזכות זו עצמה ראוי הדבר והכרחי להקנות הבנה בשירת יל"ג, כדי לנתח, להשוות ולהוכיח את ההתפתחות, את מידת הגידול, את ערך ההשפעה ואת ההבדל בין דור לדור בשירת ישראל.

משעמם? — ההיסטוריה העברית ההרפתקנית ביותר, המיוחדת ביותר, המקורית ביותר, — משעממת? מה רבה הירידה, אם מורינו מקבלים דעה זו ואינם יודעים לרתק, ממש לרתק, את התלמידים בשיעור המקנה ידיעה על דרך התפתחותה של הספרות העברית, על הנסיות שבה, על הפלאי שבקיומה.

ועכשיו — לפרק „ימי הביניים“, המתחיל מרשב"ג דווקא, והיכן דונש בן לברט, ושמואל הנגיד? וכי יש גדלות שירית שגיא, מוֹן של הנגיד? גם אצל אומות העולם אין הרבה גאונים, כר' שמואל הנגיד, שירה למופת, פרשת חיים הרפתקניים לעילא־ולעילא וראשון לשירה עברית גדולה, — ותלמידיו לא יידעו עליו?

ועוד: בתכנית מזכירים עוד רק שניים מימי הביניים: הרמב"ם וריה"ל, והיכן ר"א אברהם אבן עזרא, ומשה אבן עזרא, סעדיה גאון ועוד ועוד?

ממש לא יאמן! לא ייתכן!

האם בתיספורינו יהי מקור בורות ועם־הארצות? איך נולדה הספרות הרבנית בלי ספרות ימי הביניים? וההשכלה? בלי ספרות ימיהביניים? בלי תולדות המקאמה העברית? בלי המשלים העבריים הנפלאים (ברכיה הנקדן, משל הקדמוני)?

ושירה עברית — בלי רמח"ל? הרי זה ממש כמו שירה צרפתית בלי פרנסוא ויון! ותולדות המחזה העברי, — מה יהיה עליו, בלי רמח"ל?

הלא בתכנית הצרפתית יש פרק מיוחד על המחזה, גם בימי הביניים.

איני ממשיך ואיני נוגע עוד בפרטים מן הפרק על „הספרות החדשה“, הגדושה קוריוזים וגילויים מגוחכים, משופעת קפיצות לוליניות וחסרת הגיון והבחנה.

לא רצייתי אלא להצביע — על המלאכותיות שבכל התכנית, על המקריות ועל שרירות־הדעת, מי שמכיר בכך — בטעות היסודית — יכיר ממילא גם בחוסר־הגיון והעדר חקו המאחה גם בפרטים.

חובה מוטלת על כולנו — להקים זעקה גדולה עד שינועו כל היסודות הרפויים שעליה הוקם הבניין.

כל עוד לא מאוחר הדבר, — יש להרחיק מאתנו כשלון מסוכן זה של תכנית חובבנית ללימודי „הספרות“ בתיספורינו.

שלום קרמר / לצחוק או לבכות ?

בתכנית זו שמדובר בה נתגלגלה האמת הפדגוגית אל האנטייתוה שלה. השינוי נעשה בבת אחת ובכל הקיצוניות הדרושה. מלימוד הספרות להקניית ערכים אנושיים ולאומיים. בדרך הביטוי האמנותי. אל לימוד הספרות לשם הנאה אמנותית גרידא ולשם הבנה ספרותית אסתטית. הכוללת ממילא את „התכנים, האידיאות והערכים הגנוזים ביצירה“. כדאי להשוות את ניסוח המטרות בתכנית הקודמת אל ניסוח המטרות בתכנית שלפנינו ולראות את ההבדל הבולט (ראה לעיל. — המערכת).

מובן, תכנית שבאה להדגיש את האינסגראליות של היצירה הספרותית האמנותית אין לה ענין מרובה בערכים לאומיים היסטוריים ואוניברסאליים. ולא עוד אלא ב„מגמות ועקרונות“ הודגש גם ניתוקה של היצירה מקשרי הזמן ומחיו של היוצר. היצירה כביטוי אמנותי כביכול, קיימת קיום לעצמה, ובניתוח הספרותי יש לשים לב בעיקר לגורמים הצורניים והסימאנטיים. דרישה זו נוסחה בזהירות מרובה: „בתהליך ההוראה מתנתקת כביכול היצירה מתולדות הספרות ומהביוגרפיה של היוצר. כל אלו אמנם חשובות כשלעצמן, אך אין הן קודמות לעיון, וזמנן ומקומן — אם אי אפשר לוותר עליהן (ומדע בעצם לא!! — ש. ק.) — לאחר העיון ביצירה“.

המטרה וההוראה שבצדה ברורות למדי. אך לא הן חשובות כאן. המורה מלמד לפי אפיו ותפישתו. לפי כשרו ויכולתו. לפי הכנתו וגסיונו. חשובה התכנית עצמה, שהיא המחייבת אותו בכל שנות לימודיו. בתכנית עצמה באמת חלו שינויים ראדיקאליים, אם לא מהפכניים.

וקדם כל, תכנית הלימודים החדשה אינה מכירה בשום לימוד היסטורי של ספרות. כפי שהוא קיים במתקנות שבאומות העולם (באנגליה, בצרפת, בגרמניה, ברוסיה, בדמוקראטיה העממית): לימוד הספרות הלאומית של העם במיטב דוגמאותיה, כשהן משובצות במהלך התפתחותה מתקופה לתקופה, ממשמרת למשמרת. ובמקביל למהלך הזה היצירות המובחרות, מיעוטן מן העבר הרחוק ורובן מן העבר הקרוב, כשהן עומדות לעצמן ללא הקשר היסטורי. בתכנית הלימודים הישראלית חסר בכלל הצורך בלימוד ספרות כמעגל היסטורי. היצירה האמנותית דיה לעצמה ואין לה צורך בהשתבצות היסטורית או ביוגרפית. ואתה רשאי לשאול: כלום אין הספרות גם כגוף תרבותי-לאומי וגם מקצוע שתלים עליהם חוקי התפתחות ? כלום אין התלמיד צריך לקנות לו מלבד כושר להנאה והבנה ספרותית גם השכלה ספרותית ?

כיוון שהמגמה היא אסתטית טהורה קורבה הספרות אל הזמנים החדשים, ולא אל העבר הקרוב בלבד, אלא אל תהווה ממש. ניתן לשער, שגם המורה וגם התלמיד יהיו מגלים בספרות הווה יותר ענין מאשר בספרות העבר. ולא זו בלבד שספרות-ההשכלה הוצאה לגמרי מן התכנית, אלא גם ספרות-התחיה צומצמה כדי מינימום שבמינימום. אכן, כמה מסופרי ההשכלה נזכרו בתכנית, אבל הם הוכנסו לתוך 67—70 יחידות-בחירה (יחידת-בחירה כוללת יצירות של סופר אחד), שמהן צריכות המגמות הלא-ספרותיות — והן כוללות את רוב התלמידים בבית הספר התיכון ואת רובם של התלמידים המוכשרים — לבחור שתי יחידות-בחירה בלבד, והמגמות הספרותיות ארבע יחידות-בחירה בלבד. הגיעו בנפשכם, מה סיכוי נשקף לה לספרות ההשכלה ?

יתר-על-כן, גם ספרות התחיה צומצמה צמצום מכאיב. למגמות הבלתי-ספרותיות בגדר של לימוד-תובה לא נשארו אלא ביאליק, טשרניחובסקי, שלום עליכם, ואחד העם (שלושה מאמרים בלבד) ; ונוסף עליהם עגנון בשני סיפורים קצרים בלבד. אף מגדלי הקלאסיקן, יוצר הנוסח, לא נכלל בתכנית-התובה. למגמות הלא-ספרותיות הוא מצוי בתכנית של שבעים יחידות-בחירה (שמהן יש לבחור שתיים בלבד) ובמגמה הספרותית, שיש לה תכנית נוספת של ארבעה משוררים בני זמננו, ולפרוזה נצטרף גם הוז בסיפוריו הקצרים, הוא מצוי בתכנית מרובת סיכויים יותר (ארבע מתוך עשר יחידות-בחירה). אבל גם בהופעתו המצומצמת הוא ניתן בסיפוריו הקטנים בלבד, שכתב אותם בשנות השמונים, עם שובו לספרות עברית, וסגנונו העברי עדיין לא נתגבש. אם היה חשש לשלילת הגולה שבכתבי מגדלי, הרי ניתן היה לבחור את „בימים ההם“, יצירה משוכללת בסגנונה האמנותי (ולו חלקה הראשון בלבד), שממנה שופע האור הגנוז של היהדות הישנה. פליאה היא, שדווקא תכנית לימודים, שהבחינה האסתטית

היתה לה לנר, הוציאה את מנדלי האמן המפואר, והפעם דווקא בשל נימוקים אידיאיים. ספק אם קריב עצמו יחתום על השמטה טוטאלית זו.

תכנית-הבחירה הרחבה ודאי תשביע את רצונם של המורים הצעירים. היא נותנת להם את האפשרות המזהירה לא רק להוציא לחלוטין את ספרות ההשכלה, אלא גם את ספרות התחיה (מחץ לתמשת או ששת הסופרים הנקובים לעיל). המורים בכל המגמות יבחרו להם במקום מנדלי ופרץ וברקוביץ וברנר את ד. בארון, י. שנער, מ. טביב וס. יזהר. ונוסף עליהם יבחרו להם המורים במגמה הספרותית את משה שמיר, נעמי פרנקל, בנימין תמוז ודוד (ב.) יחידה כלשהי בלשון התכנית), ובמגמות הלא ספרותיות יסתפקו בבנימין תמוז ובדוד אבידן. סיכוי מזהיר לתכנית לימודים בספרות העברית, שבה סופרים כשניאור, כשמעוני, כשטיינברג, כנרש, כשופמן, כגנסיק, קבק ודומיהם הוכנסו בין "כל הנערים", שמתם בחורים ארבעה או שניים.

ועוד מגמה ניכרת בתכנית הלימודים החדשה: העדפת השיר הלירי. יש בכך משום סימפסום או הוצאה למגמתה הכללית של התכנית. הרי השיר הלירי הצטיין בצורתו האמנותית יותר מכל הסוגים הספרותיים והוא גם נוח יותר לעיבוד מיתודי-דקאטי מיתר הסוגים הספרותיים. שילוב זה בודאי ינעם למורים. אין ב"תכנית המצומצמת" אף רומאן אחד, וב"תכנית הרחבה" ניתן אחד מתוך שניים (במשעול הצר" לא. א. קבק או "מלך בשר ודם" למ. שמיר). דווקא סוג ספרותי זה, שיותר מכל הסוגים האחרים קנה לו מהלכים בדור ושיש בו כדי להשפיע על עיצוב רוחו של הנוער ולהרגילו לקריאת ספרות טובה — הוצא כמעט-כליל מן התכנית. לא סיפוריו הגדולים של מנדלי, של עגנון, של הזן, של שניאור, של ברש. לא-כלום.

בשירה הלירית עצמה חל צמצום תוך צמצום. הגורם האסתטי הכתיב להם למחברי התכנית, בידיעים או בלא ידיעים, את העדפת השיר הלירי האישי על השיר הלירי הלאומי בשירתו של ביאליק; שירי בית-המדרש ושירי-הזעם נכנסו לתוך מסגרת של רשות בלבד. גם שירתו החברתית של שלונסקי הוצאה אל מחוץ לתכנית; והוא הדין בשירתם של גרינברג ושל רחל. המצויים כלימוד-בחירה בתכנית למגמה הספרותית בלבד. ניתן בכל זאת לשאול, מי כיום, בשנות הששים, גורם צמצום כזה בתפיסת הספרות; ואם כן, איזו אומה קבעה תכנית בספרות לאור תפיסה אסתטיסטית כזאת?

ברכה מרובה יש בודאי בהרחבת התכנית ללימוד הספרות הכללית ובהצעה להטילה על המגמות הלא-ספרותיות. אבל תכנית זו, הכללת חומר ספרותי משובח מהומר ועד קאפקא, מדוע לא מצאה לנכון לכלול גם את הייגה, שהוא גם משורר עולמי גדול וזיקתו אל היהדות מסעירה ממש. ומדוע לא נכללו עוד כמה סופרים יהודים שבעולם, שכתבו בלשונות העמים על גרשמים יהודיים, כגון ריכארד בר הופמן, האחים צווייג, טובים ועוד. ומדוע ולמה ההתנכרות הזאת לספרות יידיש, שפת-האחות שלנו, שהקימה ספרות עממית ואמנותית גדולה. ואפשר להוסיף ולהעלות שאלות כהנה וכהנה.

זה פרצופה של תכנית הלימודים החדשה להוראת הספרות בבית הספר התיכון, שעליה לפרנס את העתודה האינטלקטואלית שלנו. והנה הוצאו ממנה הערכים הלאומיים, ההיסטוריים והחינוכיים ונשארה האמנות המזוקקת בלבד. לאמיתו של דבר מגשימה תכנית זו את כל האידיאות המהפכניות, שהגינו בהן בהיותנו בני עשרים. האידיאות הללו נתגשמו הפעם בכל העקיבות ואף ביתר קיצוניות. אלא שבינתיים עבר הגל: נסיון-חינוך התעשר והסתעף וגם התגבש. גם עצם תפיסת הספרות בעולם נשתנתה. שוב חדלו בו לדבר על ספרות כעל אמנות של ביטוי בלבד. כן התרחש משהו בעולם היהודי: נחרכה הגולה היהודית, ורק בספרות נשאר לה זכר.

שום עם תרבותי בעולם לא ויתר על לימוד הספרות כמורשה תרבותית של דורות וכקנין היסטורי לאומי, ספרות המגבשת את תודעתו האישית-האנושית ואת תודעתו הלאומית-ההיסטורית של האורח. אנה המצויים לשמור יותר מכל העמים על מורשתו הלאומית — כלום אנו נהיה הראשונים להתפרקות זו? ולא זו אף זו. הרבה דובר בזמן האחרון על גיבוש התודעה היהודית של בני-הנוער שלנו. כיצד נוכל לעשות זאת בלא לימוד נרחב ועמוק של ספרותנו הלאומית החדשה, שבחלקה הגדול נתחברה בגולה היא משמשת ביטוי מלא לחיי העם ולחוויותיו? מטרה אידיאית-חינוכית זאת אינה צריכה לעמוד בשום אופן ופנים בניגוד לפיתוח

הטעם הספרותי. ספרות לאומית גדולה משופעת גם בערכים אסתטיים גדולים. וגם אותה ספרות, שנגרע ערכה האידיאלי האקטואלי ואף ערכה האמנותי האקטואלי בשל שינויים בזמן ובפסיכיקה — ניתן לקרבה אל בני-הנעורים על ידי הסברים נכוחים הנוגעים לחקופה וללשון התקופה. לא יבין את היצירה אלא מי שהשתלט על האמצעים הלשוניים והסגנוניים, הקשורים בתאריך הקמת היצירה ובסביבתה הלוקאלית-התרבותית. וזה תפקידו של המורה הטוב.

ומעל הכל קיימת ההנחה, שכבר צוינה לעיל: ספרותו הלאומית של עם אינה מקצוע אמנותי בלבד וענף טכני בלבד אלא קנין חשוב, קנין תרבותי אנושי ולאומי גדול, שנעזר באמצעים אסתטיים לשם התקרבות יותר אל נשמת האדם העם. לאור ההנחה הזאת מיטב העמים התרבותיים בעולם בנו ובונו את תכניות-לימודיהם בספרות לבתי-הספר העממיים והתיכוניים שלהם. כלום אנו, מתוך גישה מהפכנית יתרה, ניבדל מהם ונוותר על לימוד הספרות כגורם חינוכי ולאומי גדול?

בהיותנו צעירים נוטים אנו לראות את הקצוות בלבד ונוטים לחידושים מהפכניים מתוך היענות דחופה לקול הלב. אבל ככל שאנו מתבגרים, כן רואים אנו את התופעה החברתית התרבותית במלוא צדדיה וגווניה, רואים את כל הקשרים האפשריים ושוקלים את המטרות זו מול זו. אין לך דבר מסוכן יותר לקיומו של עם מאשר מהפכנות-בוסר, שנצטרף אליה כושר ביצוע של אנשים נבונים מלומדי-מעשה.

בקרואנו את התכנית הזאת שנאפתה במהירות אי אתה יודע מה לעשות קודם: אם לצחוק מרוב שמחה, אם לבכות מרוב צער. הכתונת בנד היא...? הרי תכנית זו מבצעת את כל האידיאלים שלך מימי נעורך, אלא שבינתיים עבר הגל... גל החיים המרים והמתוקים... הבה נצחק — עד בכי...

מיכאל זיו / המבנה של תכנית הלימודים

(דברים שנאמרו בדיון עם נציגי אגודת הסופרים)

א

...ארשה לעצמי להעיר הערות מספר לחלק מהבעיות שהועלו בדיון זה. הוויכוח, שמתנהל כאן, התנהל ומתנהל, אם גם במישורים אחרים, בחוגי משרד החינוך, בחוגי מפקחים, מורים ומנהלים, בקיצור, בחוגי המקורבים למעשה החינוכי. השאלות, שהועלו כאן על ידי נציגי אגודת הסופרים, אינן אלא חלק של בעיה רחבה יותר, הנוגעת לתוכנה ומבנה של תכנית הלימודים בכלל בבית-הספר התיכון. נדמה לי, שאפשר לרכז את הדיון, שהתנהל כאן, מסביב לשתי השאלות:

(א) מידת הכפייה ומידת החופש בקביעת תוכנם של הלימודים בבית-הספר התיכון, וביתוד — בתחומי הספרות;

(ב) היחס בין הגורם האובייקטיבי, כלומר: תביעותיה „האובייקטיביות“ של התרבות, ובין הגורם הסובייקטיבי, כלומר: צרכיו ויכולתו הנפשית של הלומד — במבנה תכנית הלימודים. תוך כדי טענה, משום מה יצירה מסוימת או סופר מסוים הוכנסו לרשימת היצירות, שהן בבחינת חובה על כל ציבור התלמידים, ואילו סופר מסוים או יצירה אחרת לא הוכנסו לרשימה זו. השמיצו החברים מאגודת הסופרים במפורש או ברמז הסתייגות מחופש הבחירה הרב מדי, לדעתם, שניתן למורים לספרות. רובם חיוו דעה, שמוטב היה לצמצם את הבחירה ולהרחיב את החובה. חברים אלה התעלמו מהדעה, שפדגוגים לא מועטים מחזיקים בה, כי בקביעת תכנית לימודים בבית-ספר תיכון או להרבות במתן הוראות, בחינת „כוח לאה וקדש“, אלא יש לתת למורה אם לא חופש גמור בקביעת תוכן הלימודים, הרי מסגרת רחבה למדי.

שבה הוא יוכל ואף יידרש להכריע ולבחור בין אפשרויות אחדות. אנשי חינוך לא מועטים מסתייגים מתאחדות היתרה, מהאוניפורמיזציה של החינוך התיכון, הן בתוכנה הלימודי והחינוכי-הן בדרכי ביצועו של תוכן זה. יש לטענה זו על מה להתבסס, מבחינה פסיכולוגית ומבחינה רידיקאטית כאחת ואף מבחינת צרכיה של התרבות בכלל. במאמצינו לעיצוב דמותו של החינוך התיכון בישראל לא נתפסנו בדרך כלל לגישה הסובייקטיביסטית, ולא פעם אנו מותקפים בגלל כך על ידי מורים ומחנכים. אנו השחדלנו ללכת בדרך-הביניים, בין כפייה מזה לבין חופש ההכרעה מזה, העלול לפעמים להיפך להיעדר מצפן וקו.

שאלה זו עומדת בכל שטחי החינוך התיכון, והיא חמורה ביותר בתחומי הלימודים התומאניסטיים בכלל והספרות, בפרט, קביעת מבנה של תכנית לימודים בספרות, ומה עוד תכנית מחייבת, שאין עמה אלא בחירת מועדף אחד, מעוררת בעיות חמורות ביותר. לא זו בלבד, שהיא חודרת לתחום של אמונות ודעות, אלא אף יש בה מהקאנוניזציה, כל קביעה, שיצירות מסוימות — תוך מתן אפשרות מועדפת בלבד לסטייה — תהיינה נלמדות שנים אחדות, ואולי רבות, עשויה גם להכריע אילו יצירות יוסיפו להיות בתודעת העם על שכבותיו הנרחבות, ואילו יישכחו ועברו לתולדות הספרות. סכנה זו היא ממשיית מאד, בייחוד בזמננו, כשהספר תופס מקום מועט כל כך בחייו של הדור, ואף של הדור הצעיר.

ואם בקאנוניזציה מדובר, הרי הבדלי גישה לגיטימיים בהחלט עשויים להיות נרחבים מאד, בייחוד אצל אומה עתיקת יומין כאומתנו ובעלת מורשת-תרבותית-ספרותית עשירה כל כך. קשיים אלה יתרכבו ודאי כשנרצה לחרוג — ואנו עושים זאת והייבים לעשות זאת — מתחומי הספרות הלאומית שלנו לתחומי הספרות של אומות העולם. מה לבחור מהעושר הרב הזה ומה לקבוע כחובת לימוד? האומנם חושבים החברים, שתימצא תכנית, שהכל יסכימו לה או שהרוב יסכים לה? ואם רצוי ומותר, כי בתחום זה ייקבע רצונו של הרוב? האין מוטלת עלינו החובה בתחום זה דוקא לכבד את רצון המיעוט? מחברי התכנית, שלצערי לא היה לי הכבוד להימנות עמם, היו סבורים, שאפשר להתגבר על קשיים אלה בבחירת דרך-ביניים, והיא: קביעת יצירות מספר, שהן בבחינת חובה ואשר יש יסוד רב להניח, כי מועטים יהיו החולקים עליהן — ואמנם מועטים חלקו גם בדיון זה על יצירה זו או אחרת, המצויה במדור החובה — ומתן אפשרות בחירה נרחבת למדי, אך לא בלתי מוגבלת, הנתונה במסגרת, המהווה הנחיתה לבחירה.

יורשה לי לציין, כי קביעת תכנית לימודים בבית-ספר תיכון — בייחוד במקצוע הספרות — אינו אקט חד-פעמי, אלא תהליך ממשיך ואף תהליך-קבע של שינויים ותיקונים, מעין רב-שית, שבו משתתפים בדרכים שונות גורמים רבים: המורה המלמד, הסופר היוצר, איש המחקר, המבקר הספרותי, ואחרון אחרון — התלמיד הלומד. מחבריהן של תכניות לימודים חייבים להביא בחשבון את כל הגורמים הללו. מכאן, שאין תכנית לימודים בבית-ספר תיכון, ובייחוד בספרות, יכולה להיות סטאטית, כי אם דינאמית. אף תכנית זו שלפנינו אינה אלא פרי של רכישות זה, והיא הביאה בחשבון את הדעות, שנתגבשו בהוראת הספרות במשך שנים, וכן את הגסיון שנגטבר תוך מאמצים להגשים את התכניות הקודמות. היא העמדה לדיון בכנס רבי-משתתפים של מורים לספרות; היא נדונה בוועדות מקצועיות של מורים לספרות בבתי-ספר שונים, היא תעמוד במבחן תוך ביצועה, ואם יתהווה הצורך להכניס בה שינויים, הם וודאי ימצאו את ביטויים בתכנית הבאה. קנה-מידה חשוב, ואולי מכריע, בקביעת השינויים יהיה ודאי: מידת פוריותה הפיידוגית של התכנית הזאת.

ב

...התחברים, שהשתתפו בדיון זה, ייצגו בעיקר את תביעותיה של הספרות, ואולי — מותר לי להגיד — לא של הספרות כולה, כי אם של זו שעמדה, לדעתם, במבחן הדורות או נכון יותר, של שני הדורות האחרונים. נניח לרגע, כי אמנם כן הדבר וכי אפשר להגיע בתחום זה לדעה מקובלת על הכל בדורנו. ונניח לריכוז הנצחי, החוזר כמעט כל דור, איזהו סופר הראוי להתקבל לפאנתיאון הסופרים, שאת יצירותיו מותר ללמד בבית־הספר, אימתי נכנס סופר לפאנתיאון זה ובידי מי הופקדו המפתחות של השער לפאנתיאון זה. בעיה זו אינה פשוטה כל כך, וידוע לנו המאבק בין הישן והחדש בספרות, ומה רבים היו הסופרים, וביניהם לא־קטנים כל עיקר, שהועמדו לפני הצורך להלחם למען כניסתם לפאנתיאון, כשעל שער הכניסה שמרו סופרים, שלא עלו עליהם ואולי אף היו פחותים מהם. המצויים אצל תולדות הספרות וודאי ידעו לספר על כך לא מעט. אך, כאמור, נניח עתה לשאלה זו. ובכן, התחברים מאגדות הסופרים ייצגו כאן את תביעותיה של הספרות. קנה־המידה לבחירה היתה, לדעתם, גדל ערכה של היצירה המסויימת, הן מבחינה אמנותית, הן מבחינת תוכנה. קנה־המידה זה אינו יכול להיות היחיד, מכל מקום לא קנה־המידה מכריע בקביעת תכנית הלימודים בספרות. כסדרוגים חייבים אנו לשאול גם לפוריותה הפידיגוגית של היצירה הנדונה. נשאל נא את עצמנו: מה תכלית הוראתה של הספרות בבית־הספר התיכון? לא אנסה למצות כל התכליות. ברור, שאין איש מאתנו חולק על כך, שהוראת הספרות בבית־הספר חייבת לסייע למאמצינו להשריש את הדור הצעיר בתרבות האומה, לשלב בנפשו את הסובסטאנציה הרוחנית התרבותית שלה — זו הרוח האובייקטיבית היתה בליבותיהם ובמוחותיהם של בני האומה כיחידים — ואשר מהווה, אולי, את עיקר מהותה וייחודה של אומה כאומה. הוראת הספרות חייבת לעשות את הנוצר רגיש לסמלים של האומה, ליצור את הבסיס לאסוציאציות מחשבתיות ורגשיות, לנסוע בו זכרי לשון זכרי מחשבה, המהווים את לשון האומה, — זו הלשון המשותפת, שאינה מתמצה בשימוש טכני נכון בכללי הדקדוק שלה ובאוצר תיבותיה. אין כלל ויכוח על כך, כי הספרות הלאומית, מלבד תולדות האומה, מהוות המכשיר המרכזי והיעיל ביותר, העשוי לאפשר לנו השגת מטרה זו. אך אנו הפידיגוגים חייבים לשאול: כיצד משיגים באמצעות הוראת הספרות מטרה זו? המורה חייב לא רק ללמד יצירה ספרותית, כמצוות אנשים מלומדה, אלא הוא חייב לשאול את עצמו: כיצד תתקבל יצירה זו על התלמיד? העשייה היא לקרב אותו לספרות או להרחיק אותו ממנה? העשייה יצירה זו לעורר הד בנפשו של התלמיד או תהיה בחינת חומר מת? היש בה ביצירה כדי לעורר בתלמיד תהיות, חוויות, רגשות וגם מחשבות. או שמא תהווה רק טקסט, שידיעתו נדרשת בבחינה? המשיבה היצירה על בעיות, שבהן מתלבט הנוצר בן הדור הזה? הוראת הספרות בבית־הספר התיכון חייבת — כהוראת שאר מקצועות הלימוד — להכין לנו את הצרכן התרבותי, את האדם המרגיש צורך בחיים רוחניים, הרוצה לשתף עצמו בחייה של התרבות, ובעניין שלפינו — האדם, שירגיש צורך פנימי לקרוא ספר, גם לאחר שיעזוב את ספסל הלימודים; לפתח בו את הטעם הספרותי הטוב, להדריך אותו לקראת ההבחנה בין ספר טוב לבין ספר קלוקל. והו תפקיד מורכב מאד, ערכה של היצירה המסויימת, מקומה בהתפתחותה של הספרות, אינו יכול להיות הגורם היחיד המכריע, וודאי: אפשר לטעון, שכל יצירה ספרותית גדולה תמצא את דרכה לנפש התלמיד. בוודאי שיש גם הרבה מן האמת בטענה זו, אם כי במציאות המעשה החינוכי אין הדבר פשוט כל כך. אך ביצירה גדולה הדברים אמורים...

דיברו כאן חברים בוכותה של הכפייה, אף אני סבור, שאין חינוך ראוי לשמו בלי מידה מסויימת של כפייה. גם לי ברור, שלא נוכל להשתית את תכנית הלימודים על נטיותיו של הנוצר בלבד וגם לא על הכרעתו של המורה האינדיבידואלי — וזה מטעמים רבים וגם מטעם

זה שאין אלה גורמים סטטיים, אלא גורמים הנתונים לשינוי, והם תלויים במידה לא־מעטה במונח הרחני, שאנו מספקים לנוער. אבל גם מונח זה צריך להגיש בדרך יעילה, ובאופן כזה שהתלמיד יוכל וירצה לעכלו. מאמר חז"ל: „כוסין אותו עד שיאמר: 'רוצה אני' יש לו מיגבלות רבות, במיוחד בתחומי הספרות. בתחום זה מחייבת לא פחות הדעה, כי התלמיד ילמד והמורה ילמד מה שנפשם חפצה. ואף על כך אמרו חז"ל: „אין אדם לומד תורה אלא ממקום שלבו חפץ". ואם לא בכל — הרי לפחות בחלק. החוויה האמריצינאלית לא תבוא בדרך כפייה. לא נשיג אותה, אם המורה יידרש ללמד יצירות, שהוא מסתייג מהן, וכן אם התלמיד יידרש ללמוד יצירות, שאין גשר בינו לבינו. אומנם אפשר לפעמים לבנות גשר זה בהדרגה באמנות, אך תוך התחשבות עם צרכיו של הנוער הלומד ויכלתו, ואף זה — לא תמיד. אנו יכולים אמנם להלצים את התלמיד ביצירות ספרות רבות וחשובות, ואולי נביא את התלמיד לכך, שהוא „ידע" אותן. אך לא נוכל בדרך זו להפוך אותו לחלק אינטגרלי של תפיסת עולמו, או של ישותו הרחנית.

בדיון על מקומה של יצירה זו או אחרת בתכנית הלימודים לא שמענו כאן — פרט להצעה אחת — כי יש להוציא מ„תכנית התרבות" יצירה מסוימת ולהכניס במקומה אחרת. החברים דיברו בעיקר על כך, שיצירה זו או אחרת חסרה, ויש להוסיף אותה. כלומר, התברים תבעו תוספת חומר. בדרך כלל, אין אני חסיד של צמצום חומר לימוד ואיני נרעש בשעה שמורים הורים מטיחים נגדנו — וזה קרה תכופות ולא תמיד ללא יסדר — על שאנו מעמיסים על הנוער הלומד עול קשה מנשוא. אין אני נוטה לרגשי רחמים בתחום זה, אך אין אנו בני חורין שלא לראות, שיש גבול לכמות, וכמות לפעמים נהפכת לחוסר איכות. אנו שומעים תכופות טענות בתחום זה, אמנם כל בעל מקצוע מוכן להודות, שיש מקום להפחית מחומר הלימוד, אך חלילה לו לעשות זאת במקצוע שלו, להיפך: הוא תובע תוספת. אנו שומעים באחרונה יותר ויותר טענות, שאנו מלמדים בישראל פחות מדי בתחום המדעים המדויקים. לא אכנס כאן לבידור הבעיה, אם הפרופורציה הקיימת בין המדעים המדויקים לבין המדעים ההומאניסטיים בבית־הספר התיכון מניחה את הדעת או לא. הענין מכובד מכדי לנגוע בו אגב אורחה תוך דיון בנושא אחר. יש אולי מקום להצטער על כך, כי בשעה שאנשי המדעים המדויקים משמיעים תכופות תביעה, שצריך להרחיב את היקף הלימודים המדויקים, אין הסופר בישראל משמיע קולו בשאלה זו. אך ברור שכשם שאין, לדעת, כל אפשרות להגדיל את הזמן המוקדש לתוראת המדעים המדויקים, כך אין כל אפשרות מעשית להגדיל את הזמן המוקדש לתוראת המקצועות ההומאניסטיים, והספרות העברית בכללם. אמנם הושמעה תביעה זו, אך איני רואה אפשרות מעשית להיענות לה. מערכת השיעורים, הנהוגה בבית הספר התיכון בישראל, מתוחה עד קצה הגבול, ואין, לדעתי, בשום פנים להוסיף עליה. אולי יש לחפש דרך להקטין אותה. יתרה מזו: אילו היתה אפשרות לכך, אין אני רואה צורך, ומכל שכן הכרח, בכך. אם יש מקצוע, שלא הכמות קובעת בו אלא האיכות, הרי זו ספרות.

בהוראה נכונה של מספר מצומצם של יצירות ספרות נבחרות ומותאמות ליכולת הנפשית של הנוער אפשר להשיג את מטרות ההוראה של הספרות ולקרב אותו לספר, לנטוע בליבו אהבה לספר וצמאון לספר טוב. זה מחד גיסא, ומאידך גיסא — אפשר ללמד את הנוער יצירות הרבה, ולא זו בלבד שלא נקרב אותו אל הספר, אלא עוד נרחיק אותו ממנו ואף נשניא עליו את הספרות. ואמנם טענו עד כה מורים רבים וכן טובים נגד הגדוש הרב בתכנית הלימודים בספרות. גורם, שהפך את הוראת הספרות למירון בלתי פוסק עם החומר, מירון, שלא היתה בו תועלת, בעייה זו של גודש מנסה התכנית החדשה לפתור. וודאי: אילו היתה אפשרות מעשית לכך, היו גם המחברים של התכנית מוסיפים יצירה זו או אחרת, שהרי אף

הם ידעו מהן היצירות הטובות, אך משלא היתה קיימת אפשרות זו הם נדרשו לעבד במסגרת תקציב הזמן — הצטמצמו במה שהוצע, והויכוח המעשי יכול וצריך להתנהל בדרך ברורה למדי, והיא: כל הצעה לתוספת יצירה חייבת גם להצביע על יצירה אחרת שיש להוציאה.

יחיאל מר / ת מ י ה ה

הצעת התכנית מעוררת במעיין בה תגובה כפולה, דרסטית. האחת, תגובה של ביקורת ותמיהה, והשניה, תגובה של זהירות מהולה ברגש כבוד לחבר מומחים שישבו ללא ספק שבעה נקיים עד שהגיעו לאן שהגיעו. זאת ועוד. באין לאיש מן החוץ, ויהי קרוב לספרות כאשר יהיה, האפשרות המעשית להשוות תכניות שונות, או לעמוד מקרוב על אופן השתלבותן של תכניות אלו במערכת הלימודית הכוללת, לא יוכל, אם איננו חוטא בפזיזות לחרוץ דינן בצורה חד-משמעית, לשבט או לחסד.

על כן אסתפק בהערה אחת, שלדעתי היא ראויה לתשומת לב מצד אלה המעצבים את תכנית הלימודים.

אך בטרם אצביע על נקודה מסוימת זו, יש ברצוני לומר כמה משפטים כלליים בקשר ללימוד הספרות העברית בבית הספר התיכון, כהד לוויכוח שספק מתנהל בגלוי, וספק מחלחל בסמוך בין סופרים ומחנכים לבין עצמם, על אופיה ומגמתה של הקניית ספרותנו לנוער הישראלי.

מצד אחד (בעמדה של התגוננות) מחייבי לימוד ספרות ימי הביניים וספרות ההשכלה ביסודיות ובהרחבה, ומצד שני (בעמדה של היחלצות) דורשי קיצוצים דראסטיים במקצועות ה"נ", כדי להוסיף ולהרחיב את לימוד הספרות החדשה ואף חדישה. ראשונים עם סיסמאות של "שיעמום" ומגמתיות, קרי "צינונות", ואחרונים עם דגל הצרכיות האמנותית הטהורה, וקירוב הנוער לספרות דודו ולבעיותיה רעיוניות. במאמר מוסגר: דומה, שהתכנית המונחת לפנינו מכלל ראשונים לא יצאה, ולכלל אחרונים לא הגיעה.

לי נדמה, כי הפזיזות שהיא נחלת ספרותנו בקביעת "ערכים מוחלטים" חדשים לבקרים, היא בעוכרינו גם בענין שבו אנו דנים. "משעמם" ו"מעניין" אינם מושגים תופשים במערכת הקניית ספרות של עם על רבדיה השונים (וכמה תלוי הדבר במורה, הוכיח ש. צמח במאמרו המאלף "שיחה", שראה אור ב"מאזניים", תמוז-אב תשכ"ב). הדוגל בערכים אמנותיים טהורים ויחד עם זה דורש שהספרות העברית החדשה, "תופיע מיד" בתכנית הלימודים, כמעט שתובע דבר והיפוכו, ולא מפני שכיום אינה נכתבת ספרות בעלת ערך; אלא באין מזרה הזמן, בלא שקיעת הראוי לשקוע וציפת הקיים במבחן השנים, לא ייתכן ולא צריך לרדות ישר מן התנור, את השיר או הסיפור הטוב, כדי להביאו בעודו חם אל בין כתלי בית הספר.

ספרות חדישה, היום כלפני חמישים שנה, צריכה להיות הרפתקה מתחת לשולחן הנער צמא-הדעת, ולא מצוות מורים מלומדה מעל לדוכן.

אל נדחק את הקץ. הספרות הנכתבת כיום, אם ספרות היא וערכיה ערכים, סופה להיאסף בבורא זמנה אל ספר הלימוד; כיום, חרף סכנת השיעמום והריחוק, חובה עלינו לדאוג למישקע ידע ותרבות עם, שבלעדי בית הספר אין להם שום סיכוי להיקלט ולהיבלע (ויחיו שכוחים ככל שיהיו) בנפשו של הצעיר בישראל.

אך נתחור נא לענין תוכנית הלימודים.

הנקודה שאני רואה לנכון להצביע עליה היא בתחום הפרוזה. כאן רבה התמיהה. הכה אפרט: ארבעה הם הסופרים בתחום זה שחוכה על המורה ללמד: שלום עליכם, ביאליק, עגנון, הוז, לאחר מכן, בגדר בחירה, ארבעה מתוך עשרה, הם: ממרס, פריץ, פרישמן ברדיצ'בסקי, ברנר, ברקוביץ, ד. בארון, שנתר, טביב, יזהר.

לפי זה מתברר לתמוהנו, שאפשר (אם המורה בורר לו על פי טעמו בסיפור הקצר, בניח את ממרס, פרישמן, ד. בארון ויזהר) לעבור את בית הספר התיכון ולעמוד בהצלחה בבחינות הבגרות במגמה הספרותית, בלי לשמוע את השם ברנר; כל שכן גנסיץ ושופמן, שאינם מופיעים כלל בין העשרה. אמנם גם גנסיץ וגם שופמן נזכרים במסגרת הרחבה של 70, "יחידות בחירה" (היינו, לפי נטיית לבו של המורה), אך האם ייתכן כיום, מכל בחינה שהיא, אמנותית, ישראלית או יהודית-לאומית לתת אפשרות לדלג על ברנר וגנסיץ ושופמן? האם תתואר תכנית לימוד ספרות עברית, כיום, דווקא כיום, ללא ברנר וגנסיץ כיסוד וכאבן הראשה? תמיהה היא, שהמצבים את פני הדור הצעיר חייבים להשיב עליה.

שלמה סקולסקי / מגמות ללא עקרונות

התכנית החדשה מוצהרת כהצעה, אך כבר היא בעלת תוקף מחייב; וכבר היא מכריזה על ביטול קודמתה. וכבר יצא אחריה חוזר מטעם משרד החינוך והתרבות הדורש להפעילה לקראת בחינות הבגרות לשנת הלימודים תשכ"ז. אין זאת, כי לפחות עורכיה ומאשריה, חברי הוועדה המקצועית המרכזית לתכניות לימוד, רואים בה מעשה שלם ומושלם. אולם ספק הוא, אם גם הגורמים המעוניינים האחרים, מורים וסופרים, שתורמו אף הם תרומה נכבדה למדי לליכון בציותיה, יראו עצמם שותפים לדעת עורכיה עליה וימהרו לברך על המוגמר.

עקרון לעקרונות

תכנית לימודים בכל מקצוע שהוא אינה מתמצית, כמובן, רק בבחירת החומר הנלמד ובמינון הנכון. יוזמיה מחייבים קודם כל להבהיר לעצמם מה הם העקרונות המטרתם שעליהם הם באים להשתית. ואמנם, כזאת עשו גם עורכי התכנית החדשה. וכן, כדור, כי מידת יעילותה של תכנית לימודים נמדדת במידת התאמתו של חומר הנלמד לעקרונות שהנחו את בחירתו. והנה הוכיחו מציעי התכנית שלפנינו, כי גם סוד התיאום ידוע להם היטב, וגם אם לא הקפידו יתר על המידה על כיוונו... אך דווקא הצלחתם בכל אלה — יש בה כדי להדאיג. שכן קיים עוד גורם המתנה את ברכתה של תכנית לימודים — קיים עקרון גם לגבי קביעת עקרונותיה וכפי הנראה לא התחשבו בו הרבה בעלי תכניתנו, ואם התחשבו בו — תפסוהו תפיסה מוטעית, מגמתית.

עקרונות ומטרות אין להטיל על תכנית לימודים במקצוע כלשהו כדרך השקילה האקדמית או בכוחו של הרצוי, וגם אם הרצוי הוא מדמה לעצמו, כי הנה נמצאה לו יתר נאמנה להיותלות בה, יש לגבשם אך ורק תוך מיצוי טבעו וייחודו של המקצוע, ולא במקצוע כבענף מסוים מענפי המדע והאמנות המדובר — אלא כמקצוע הוראה (העיסוק בכימיה, למשל, תפקידו שונה מתפקידו מקצוע הכימיה המיועד להוראה בבית"ס). רק הבנה נכונה בטבע מקצוע ההוראה נותנת ערובה שהעקרונות אשר לפיהם נקבעה לו תכנית לימודים, נכונים אף הם.

עקרונות-אמת הם איפוא אלה, שבהם באו לידי ביטוי השלם סגולותיו האימאננטיות של המקצוע, אליו הם מתייחסים כאל מקצוע-הוראה דווקא — והם גם עקרונות בני-קיימא, אשר אם הוגדרו פעם אחת כהלכתם שוב לא ישתנו אלא אם כן ישונה המקצוע עצמו. ותכנית חדשה — לא אותם היא באה לחדש אלא את חומר-הלימודים בלבד. אם משום שנתגלו בקיעים בתיאומו לעקרונות או משום שהשיגים חדשים בתחום הרחב, שמקצוע-הלימוד אחזו בו מחייבים להכניס בו תיקונים ושכלולים. כל סטיה מייחודו של המקצוע בבירור עקרונות

הוראתו — אם לצד ההליכה בגדולות ואם לצד מיעוט ערכו — טופה להוליך לעקרונות עקרים. סכנה זו מחמירה יותר לגבי הוראת הספרות, שמפאת גמישותה היתרה כספירת־רוח, נחזה היא להיענות לכל תפיסתי־יחוד שנימוקיה עמה, וככל שנימוקים אלה נראים כמשכנעים יותר, נקל להם להאפיל על העיקר. ואכן כדבר מעין זה אירע לתכניתנו. מה גם שאנו עוסקים בהוראת ספרות עברית. אשר לה ייחוד משל עצמה ועלינו לראותה כמות שהיא, כי אין לנו אחרת מלבדה.

טיב עקרונותיה של התכנית החדשה

תכניות־הלימודים לספרות עברית — דברי ימיהן קצרים ומספרן נער יכתבם. מאז יצאה הראשונה שבהן בדפוס (גימ' הרצליה, תרפ"ב) אמנם התבססו כולן על הנחיות מוקדמות מסוימות, אך מעולם לא הצהירו עליהן במפורש. עשתה זאת לראשונה על פי נסיון קודמותיה — ובעיקר עפ"י התכנית לספרות של ביה"ס הריאלי בחיפה — התכנית הקיימת והעומדת עתה להיבטל*. גם היא כבר מוצאת ש"לימוד הספרות אין פירושו לימוד תולדות הספרות ותורת הספרות" — גישה שאין חולק על נכונותה, שכן רואה גם היא, כתכנית החדשה, את העיקר בערכים הספרותיים והאידיאיים שביצירה הנלמדת. מעמידה היא את עקרונותיה על שבעה סעיפים. אך מכיוון שלדידה לימוד הספרות הוא עדיין „הוראת הלשון והספרות", ש"אין מקצועות נפרדים" (ואכן על הפרדתם הברוכה זכות ראשונים לתכנית החדשה!) — לא נביא מהם אלא את שלושת הסעיפים הנוגעים במישורין בהוראת הספרות העברית (סעיפים ה' ו' ז' — עוסקים בהוראת הלשון, סעיף ג' — בספרות כללית). נסכם איפוא שלושת אלה כדי לעמתם ל"עקרונות ומגמות" של התכנית החדשה, שע"י כך יתברר לנו יותר טיבם של אלה האחרונים.

לפיהם מעמידה התכנית הישנה את הוראת הספרות העברית על: 1. (שם א) הקניית ערכי־רוח (אידיאליים, השקפות, חוויות) של האומה בהתפתחותה ועל הכרת הקשר שבין ובין ארצה ותרבותה; 2. (ב) טיפוח הטעם הספרותי־האמנותי הטוב וכשר האבחנה באמנות אמית ורצון לקריאה ועיון בספר; 3. (ד) יצירת מגע חי עם זרמי המחשבה ועם ארחות החיים של עמנו בדרכו ההיסטורית ובהווה. ובסיכום מצומצם: על הכרת מורשת־הרוח הלאומית חוץ כדי טיפוח הטעם הספרותי־אסתטי.

לעומתה מכריזה התכנית החדשה כי „לא הרציפות ההיסטורית ואף לא תולדות הספרות עמדו בפני (צ"ל: לפני) מחבריה אלא ערכן הספרותי והרעיוני של היצירות". היא מוצאת כי „תכליתה של הוראת הספרות היא להוביל מתוויה־התרשמות אסתטית, הנוצרת בעקבות קריאה (הדגשה שלי לצורך דיונונו — ש"ס) להבנה ספרותית אסתטית, ובעת ובעונה אחת להעמיד את התלמיד על התכנים, האידיאות והערכים הגנויים ביצירה". בהמשך דבריה מסבירה היא את העיקר הזה בקבעה: „בהוראת הספרות יוצא הכל מן היצירה כמות־שהיא ובאשר היא תכל חזר אליה וכל תחליף ליצירה — גם הטוב — פסול בתכלית".

אם נתעלם מן ההנחות המיתדות המרומזות כאן הרי גם לפי התכנית החדשה העיקר ביצירה הם יסודותיה האסתטיים־האידיאיים. אלא שעל אף המשותף שבהם — רבים ההבדלים המכריעים, וכבר עמדו עליהם ועל משמעותם לגורל הוראת הספרות בביה"ס הם כבר בחזקת „ידועים בציבור". אולם כדי להגיע לשיפוט נכון, מנוצר מכל אותם השיקולים המגמתיים, הרגשיים והרגשנים שנתלוו אליה, וכדי למנוע הסקת מסקנות העשויות להתפרש כאחריות בדעות קדומות, שמרגיות — דרך אחת לפנינו: לבחנם לפי קריטריון שהוא בנותני הטעם, וברוח הדברים שנאמרו לעיל — לבדוק איזו משתי התכניות — עקרונותיהן באמנים לטבע הספרות העברית כמקצוע־לימוד בביה"ס. ואין כאן, כמובן, שאלה, אִילו מהם באמנים לו ומעוגנים בו יותר, כי למחימנות ייחודית מעין זו אין דרגות ולא תיתכן בה העדפת האחד על משנהו. אך ייתכן שאלה כאלה אין בהם כדי למצות את ייחודו של המקצוע שאנו דנים בו.

א. הבחינה האידיאולוגית

חידושה הבולט של התכנית החדשה הוא כסילוקו המוחלט של עקרון הרציפות ההיסטורית, שכמהו כנסיך לעקור מהוראת הספרות את כל אותם העיקרים היהודיים, הלאומיים־תרבותיים, שהם שימשו גר מאיר לתכנית הישנה. ויש בחידוש זה כדי להתמיה ולהדהים. וכי איזה מקצוע

* הצעה לתכניות לימוד בבי"ס תיכון, תשס"ג, משרד החינוך והתרבות. ור' שם עמ' 25 ואילך.

אחר מאלה הנהוגים בביה"ס, אם לא הספרות. נועד לשמש באומה יוצרת ובעלת תרבות מקורית נותב נתיבות אל הכרת מורשת־הירושה שלה? והרי הספרות — בזה כוחה המעצב — היא צינור ההשפעה המובהק, אף גם היחיד, להעמקת התודעה הלאומית. ואם מפקיעים אותם מייחודה זה, איזה מקצוץ בתכנית הלימודים ימלא חסרונה?

אמנם למקצת הארגוע יצוין, כי ביסודו של דבר לפנינו מגמה מוצהרת בלבד, כי בהיות מבטח מיפנם אל „האידיאות והערכים הגנתיים ביצירה“ — והמדובר ביצירה עברית — הרי קשה לדעת מניין יימצאו לה „אידיאות וערכים“ שהררז הלאומית היוצרת לא הטביעה עליהם חותמה. מכדי שתוכל כחפזה להתכחש הלכה למעשה לעקרון הרציפות כלקנה־מידה לבחירת נציגיה. נמצא, שמגמתה זו היא בחינת רצוי שאין לו במה להתפרנס. כל צד שהיצירה הצעירה, „המודרנית“, אינה מבנות־חומה, הרי היא פרי יבוא רעיוני זר לייחודה של הספרות העברית. המבקש לשמור אמונים לייחודה, לא יוכל איפוא לקיים אפילו את מחצית תאוותה המוצהרת של מגמה זו. אלא שדווקא כאן הסכנה: כי אם היא תטיל עליו מרותה — ומי מורה יקל בה — הרי לא יוכל לעמוד בה אלא אם כן יתעלם מן המיוחד את היצירה העברית בספירתה האיר־דיאית, יחליפו במה שהוא משני בה. כלומר יעשה את העיקר סטל ואת הסטל עיקר ונמצא מסלף דמותה. ודאי שלא לכך נתכוונה התכנית החדשה. אף על פי כן עשויה היא להיווכח, כי לא תמיד עולה הכוונה בקנה אחד עם פריה.

ב. הבחינה הספרותית־אסתטית

התכנית החדשה — עיקר מעינה ביצירה „המתפרשת והמתבארת תוך כדי עיון בה“, ואין חולק על כך, אף לא התכנית הישנה וגם לא קודמותיה (ואף אם אלה הניחו מקום גם לסקירות מסכמות מתולדות הספרות — לא הסיחו דעתם מן העיון ביצירה עצמה). בתכניתנו זכה עקרון זה לניסוח נמרץ במיוחד: היצירה — „הכל יוצא ממנה והכל תחור אליה“, לומר לך שההתרש־מות הבלתי־אמצעית מן היצירה — תוך כדי עיון בה בלבד — היא הנותנת, וכאן חידושה. ומקום שאתה מוצא בו חידושה — חשדהו כי בטעות יסודה.

אם אמנם תכליתה של הוראת הספרות היא „להביא את הלומד לידי הבנה ספרותית“ — הרי לא רק מחויה־ההתרשמות אסתטית, הנוצרת בעקבות קריאה, כסברתה של התכנית, נגיע אל התכלית הרצויה הזאת. אילו די היה לה בחויה־ההתרשמות, כי אז אין לנו אלא להסתפק ביצירה שלפנינו ובה בלבד. והרי כך נהוג לגבי קריאת פרקי־ספרות בביה"ס העממי. גם אם רמת־העיון שונה — חוויה התרשמות בלתי־אמצעית יש עמה, התרשמות כן, אך לא הבנה ספרותית. קריאה ועיון ביצירה יש כאן — אך לא לימוד הספרות. ומי אינו מכיר את שבני, מניו אדוק ממנוי התזמורת הפילהארמונית, שזה כעשר שנים מתרשם הוא לעתים מדומנות מהאזנה לקונצרטים ונהנה מהם הנאה אסתטית מרובה, אך מעולם לא מצא ענין במאמרו של המבקר המוזיקאלי של עתונה. הנאה יש כאן, אך הבנה מוזיקאלית — מניין לו אם לא למד? הוראת הספרות דאי שדי לה בלקט יצירות מובחרות כדי להוכיל אל הבנה הספרותית־אסתטית. אולם יצירות אלה, אם כל אחת מהן מתפרשת ומתבארת (ומה רבות האפשרויות כאן וגם ההתחכמויות בנוסח פירושו המשעשע של בעל־הטורים) כיחידה בפני עצמה ורק על פי הגנוח בה בלבד, כשהיא מנותקת, וכביטויה הקולע יותר של תכניתנו, כשהיא „מתנתקת“ מכל אשר הוא מצבר לה. ואין כאן, כמובן, הכוונה לתולדות היצירה או יוצרה, אלא מכל אקלימה האידיאלי־רונתי האמנותי־אסתטי, אשר בו היא אחוזה וממנו השפעה ועליו היא חוזרת ומשפיעה אם לגיונו ואם לחידוש פניו. ואם מכל אלה היא „מתנתקת“ — הבנה ספרותית מלאה מניין תבוא לה, ללומד המתרשם? חופן פנינים, ללא „חוט המקשר“ שיעשהו ענק...

לא מן השמים ירדה היצירה פתאום, אלא מספירת־רוח, שתהליכי התפתחות רבים ושונים מאחריה, והיא אשר קבעה לה דרכי־ביטוי ודרכי־עיצוב ומהלכים בעולם התכנים והרעיונות. אם נתעלם מהם — הרי נציג אותה כאילו היתה מעשה בראשית ונימצא או מיחסים לה את אשר אין בה, מפיקים ממנה כממקור ראשון את אשר היא הפיקה מאחרים. אף לא נוכל לעמוד על חידושה שלה ולא להעריך את תרומתה המקורית.

הבנה ספרותית תושג על ידי הצלילה אל תוך היצירה ודרכה אל אשר מצבר לה — היא תושג על ידי התחירה לקראת רכישת ידע הספרות. בנוסחה לנתק את היצירה המתפרשת ולראות רק בה חזות הכל, מגלה אמנם תכניתנו החדשה הבנה נכונה בכל הנוגע לאפיה של

אמנות הספרות, אך בכך עדיין אין היא יוצאת ידי חובת העמדת עקרונותיה על ייחודה של הוראת הספרות. וזו לא רק הנאה אך גם לימוד עמה. ואין לימוד אלא במקום שידע בו, והידע הוא גם המתנה את מידת ההנאה האסתטית המודעת.

גם בעלי התכנית עצמם הרגישו, כפי הנראה, כי אין די במתפרש רק על פי הגנוז ביצירה הנלמדת. כי הנה קבעו בעקרונותיה אשנבים אל „המעבר“ ההוא. אם בדרך האזהרה * ואם בדרך המלצה מוצנעת **. אף אינם מתעלמים מן החשיבות שבביוגרפיה של היוצר ושל תולדות הספרות. ואם אי-אפשר לוותר עליהן — יש להגישן „לאחר העיון ביצירה“. ואולם אשנבים אלה לא אל „ידע הספרות“ הם נפתחים ולא נקבעו כאן אלא כדי שלא לכלוא את הרוח יותר על המידה. אך ספק הוא אם יודקק להם המורה יותר מאשר לכדי הצצה לתולדות הספרות. מכיוון שיצטרך להיאבק בנתונים שביצירה המתפרשת, כדי למשכם באי-דרך שהיא מחויה התרשמות להבנה ספרותית, למשכם — ולא להגיש עדיה.

התכנית החדשה, בכפרה בעקרון הרציפות ההיסטורית ובכל העולה ממנה ובהתעלמה מצרכיה האמיתיים של הוראת הספרות, כלומר מרכישת ידע הספרות — מוצאת את הוראת הספרות פתוחה לפני לקטי ספרות בלתי אורגאניים, אשר כקנת-מידה לבחירתן משמש לה ערכן הספרותי והרעיוני. גישה זו אמנם מאפשרת חופש-בחירה נרחב, אך גם עקירת יצירות ואפילו תקופות יצירה שלמות. רק משום שבעלי התכנית אינם מוצאים בהן ערכים ספרותיים ורעיוניים שיספקו את טעמנו המודרני. אך השאלה היא — וכלפי שתי התכניות גם יחד — אם אמנם הסגולות הספרותיות-אסתטיות והאידיאיות הן בלבד קובעות את ערכה של היצירה. והלא לא פחות מאשר בהן חייבת הוראת הספרות להיות מעונינת גם בשאיפת אותו מאבק-עולמים שבין הדמיון היוצר המחפש לו בגבולות יכלתו אמצעי ביטוי ועיצוב לבין מושגי-האמנות המקובלים השולטים בדורו. את ערכה הספרותי והרעיוני של היצירה יש לשקול במאוזני תקופתה ואין לראותה כאילו היא בת-זמננו מראשית נתינתה ועלינו להעריכה על פי מושגי-האמנות המודרניים בלבד. מה ילמד התלמיד על אותו מאבק-יוצרים. שאולי בו בעיקר ובהכרתנו אותו מקורה של כל חוריינות-אמת, אם אנו מעמידים אותו רק על-מה שמפרשי היצירה רואים בו את הישגיו האחרונים, בלי שהם מגלים לו, כי אמנם אחרונים הם, כי על כן מנעו ממנו מלראותם בתהליכי גיבושם. מאבק זה — מאבק רצוף הוא מבחינתו האסתטית לא פחות מאשר עקרון הרציפות מן הבחינה האידיאית. אף תלויים הם זה בזה וניזונים הם זה מזה. ותכנית-לימודים הכופרת באחד מהם חוטאת גם למשנהו.

מן האמור כאן עשוי להתקבל הרושם שהתכנית הישנה עדיפה על זו הבאה עתה לבטלה. אלא שאין הדבר כן. ולקוראים לגביה „השייבר“ — אין על מה לסמוך. וכבר קמו עוררין עליה הביקורת המוצדקת שהושמעה עליה — ושלא מעניינו הוא לשוב ולפרטה כאן — הלא היא היא אשר הולידה את הצורך בתכנית חדשה. אלא שלא נסתייע הדבר, ותחת הקשיים שהיא מסירה מדרך הוראת הספרות הנה היא מערימה עליה אחרים, חדשים עוד יותר מאשר לפי עקרונותיה — ניכרים הם ברשימת חומר הלימודים שהיא מציעה.

חומר הלימודים

התכנית ערוכה וסדורה לפנינו קו ומשקולת. קו — משום שהחומר המוצע ללימוד מובא בה ביחידות מועדרות היטב על פי נושאן ועל-פי מספר שיעוריהן. ולא עשתה כן אף אחת מקודמותיה. ובמשקולת — כי בלי למעט במספר שיעורי-הספרות הנהוגים כיום בביה"ס בארבע שנות הלימוד (516 שיעורים ל„תכנית רחבה“ — עליה ניהד כאן את הדיבור) ניכרת כמעט בכל יחידה נטייתה למעט בחומר לזכות העמקתו. וכבר ציינו בה מידה טובה אחרת — הפרדת לימוד הספרות מלימוד הלשון. כן קובעת היא מקום מכובד יותר לספרות כללית, — 80 שעות לימוד ל-12 יחידות מתוך כ-30 מוצעות לבחירה (בתכנית הישנה — מספר היחידות נתון היה לשיקולו של המורה). כן ניכר צמצום בחומר העיוני (מן הכוזרי — רק מבחר או פרק א' ומאחד העם — במקום 9 מאמרים לפי התכנית הישנה. כאן רק שלושה). כן צומצמו

* „אם גם בחינות רבות לכל יצירה ספרותית טובה — כגון: היסטורית, סוציולוגית, פסיכולוגית, בלשנית — הרי יש להיזהר מלהעמיד את הבחינות הללו במרכז ההוראה ללא כל קשר עם אמנות היצירה“, כלומר: אם יש קשר, מן הראוי להתייחס אליהם.

** „כמובן יש מקום בהוראת הספרות גם להערכה ולביקורת של היצירות הנלמדות אם תוך כדי העיון המפרש בהן ואם לאחריו“.

פרקי עיון אחרים, אף שמספר השיעורים מגיע ל-70, אלא שכמה תכניות ראשונות קבעו לספרות-מחשבה מקום מיוחד. כן ייאמר לזכותה, ולו גם בהסתייגות, שהיא מאפשרת למורה גיבוש תכנית כטעמו וכרוח המוסד (?) והתלמידים הלומדים בו. ובעיקר — מאפשרת היא הפגשת הנער הלומד עם נציגי ספרותנו בני דור התקומה. והרי את שעות הלימוד להפגשה זו (50 שעות) — לא כמתת-חן היא משיגה, אלא אם כן מחשבנו של יצירות אחרות נאלצת היא לנכותן. ולבסוף יצוין שהיא מאפשרת בחירה גדולה יותר מכל אשר הוצע בתכנית. אחרת שקדמה לה. ויש בזה משום עידוד למורה בעל יומה — ואולי לא רק לגיבוש חומרי-הלימודים עצמו אלא גם לתיאומו עם עקרונותיו, אף אם לא בכל הם עולים בקנה אחד עם מגמות תכניתנו.

והתמונה הכללית כזאת היא: 452 שעות הלימוד המוקדשות לספרות עברית ערוכות ב-20 יחידות המקיפות 25 יוצרים (מלבד 4-6 מאמרים). וכהגדרת התכנית יש כאן להבחין בין יוצרים שעליהם חלה: חובה ובחירה מתוך חובה ב...חובת בחירה. אך כדי להבהיר את טיבה של חלוקה זו, נציגה בדרך אחרת: א. חובה שיש עמה בחירה מיצירותיהן הנספחות של המתברים עליהם היא חלה: 261 שעות לימוד (ש"ל) 58%, ל-9 יוצרים. רשב"ג, ריה"ל, רמב"ם, ביאליק (שירה, פרוזה ועיון); טשרניחובסקי, שלום עליכם, עגנון, הזן, אהר"ע, ב. חובה מתוך בחירה — 124 שעות לימוד, 38% ל-10 יוצרים — כולם מן הספרות החדשה מתוך 20 מומלצים ולגבי המשוררים שבהם (4 לחובה) — רשות להחליפם. באחרים, שאינם נזכרים בתכנית, ג. חובה בחירה — 4 יחידות מתוך יצירותיהם של 70 (י) יוצרים, שחלק מהם, כבר הוצעו בחטיבה א' או ב'.

הנה כי כן לפנינו שולחן ערוך כל טוב ועושה רושם אימפוזנטי ומגרה את החך — — — אלא שמשום מה נדחקו בו לקרן זוית רבים מן המטעמים, נושאי הוויטאמינים החיוניים, וקשה לגלותם מבין הפרפראות שקפצו לראש השולחן...

ראשית עושה היא קפיצת-דרך מספרות ימי הביניים הישר אל ביאליק, לומר לך, כי כל מה שנוצר ביניהן אין בו דבר, שיהא ראוי ללימוד חובה, ורק המצט בו — לבחירה מתוך חובה. תקופת ההשכלה נעקרה כולה כלא היתה, ורק שני נציגיה, מיכ"ל — ראשון לשירת היחיד העברית החדשה, ו"ל"ג — ראש וראשון לפואמה העברית-הסיסטורית — נדחקו אל בין השבועים (חטיבה ג') וכמוכן גם מאמר רנ"ק ומ"ל.

שנית, יצא קצפה של התכנית על מנדלי מנדלי. והם סתבו עמם גם את י. ל. פרץ ושלחום. אחר כבוד אל בין ה-10 מחטיבה ב'. מר מזה הוא חלקן של פייאורברג, שנכלא אף הוא בין השבועים. וכבר הזכרנו כי מכל אשר למדו עד כה משל אחר-העם — תשעה מאמרים שלא נמצאו להם עדיין בניתוחות למידת ההתענינות שמעלים עלפיהם התלמידים ושבוזכותם רואה המורה בעליל כיצד מתרחבים אפקי המחשבה של תלמידיו — לא גתרו אלא שלושה. ושלישית, גורל רע מזה מצא את משוררי דורי התהיה — ז. שניאור, יעקב כהן (רק 2 ממחזותיו מוצגים לבחירה מתוך 7) — ששוכנו בין השבועים, ועמם גם שני מעצבי החלוציות השוגבת בספרותנו — ד. שמעוני וי. למדן — רק בין השבועים תמצא אותם. כנגד זה לא שמעה תכניתנו בקולו של קריב כשהמדובר ב"דרשה" של הזן... הכניסה אותם בחטיבה א', ואילו את מנדלי מכירה היא בסיפוריו הקטנים בעיקר, ואין היא מגישה ללומד ספרות עברית אלא רומאן אחד, היסטורי, כי לדעתה אין אחר שיהיה ראוי לכך, מתוך שניים (ב"שעול הצר" ו"מלך בשר ודם").

ורביעית, עד שאין אנו מגיעים לשיר נידח, אחד או שניים, של א. צ. גרינברג (אף הוא ב"חובה מתוך בחירה") — אין התלמיד שומע מתוך שירתנו דבר על חורבן יהדות אירופה; ועד שאין אנו מושכים אותו אל שיר אחד או שניים של אלתרמן, מאלה המוצעים לבחירה, אין הוא שומע כל חד למלחמת העצמאות. וכבר לא נדבר על מלחמת המתחרות שקדמו לה. האין זה מתמיה שדווקא ביצירות הקשורות בתנועות ההתעוררות וההתחדשות הגדולות (ההשכלה, הציונות) או בפגישתנו המחודשת של עמנו עם ארצו, או בשואה, כלומר בכל מה שכאב לסופר העברי היושב בתוך עמו — לא מצאה התכנית החדשה ערכים ספרותיים ורעיוניים שיהיו ראויים לעשותם לימוד חובה ולספותו חובה מתוך בחירה? אין זאת אלא שלא הקפידה תכניתנו בתיאום חומרי-הלימודים לעקרונותיה, אם אין היא מוצאת ערכים ספרותיים בכל אלה. ואם דחתה אותם ובחרה אחרים — הרי בשל כל מיני שיקולים לא בדוקים אחרים ורק לאחר מכן הטילה עליהם "עקרונות ומגמות", וגם אם לא במספרות קבעה אותם הנה קובעת היא כזאת את גפש ספרותנו.

א. שמיר / לא על אסתטיקה לבדה...

מגבלותיה של כל תכנית

אף ש"וויקי" אנוכי במלאכת התכניות (כעורך חוברת התכניות, שנתפרסמה באלול תשס"ז, כ"ר הוצעה לתכניות ספרות באותה חוברת וכתבר ב"הוצעה לתכנית החדשה"), איני מייחס חשיבות מכרעת לתכנית זו או אחרת בספרות בעיצוב דעות בית הספר והנער. התכנית בספרות אינה אלא רשימה כוללת, רחבה או מצמצמת, של יוצרים ויצירות, ומתוכם בוחר לו המורה את התכנים והמראות, הדמויות והערכים, העלילות והשאיפות הנראים בעיניו כמורשת, שיש להנחילה לדור. כל הוראה היא הכשרה, שיטה, מדע ומעל לכל — אמנות, כל שכן הוראת הספרות. המורה שואב אוצרותיו ממצינות הספרות, קולטם וממזגם בחוויותו האישית ובמעגל ידיעותיו, מאירם באורו הפנימי ומביאם לקהל תלמידיו. כל מורה שם את הדגש ונאחז ביצירות, שיש בהן כדי להעשיר את רוחו, להעמיק את חוויותיו ולבצר את עולמו, ומשנתעשר המורה — יש בכוחו להעשיר את תלמידיו, לפקוח עיניהם, לשפר טעמם, להעמיק הרגשתם ולבסס הבנתם, לגרות בהם את יצר הקריאה, לעשותם שוחרי ספרות ולתת בידיהם כלים לתפיסת יצירות, שאינן נלמדות בבית הספר. בהסתייגות-מה אפשר לומר, שכל תכנית טובה היא, אם תינתן בידי מורה בעל טעם ושארירוח האוחז את הספרות, קרוב לנוער וחרד לעמו, הוא יתן בחוש הבחירה, ההבחנה והמידה. לעומת זאת המורה שאינו אלא "בעל מלאכה", הרואה לפניו תמיד את הסעיפים וסעיפי הסעיפים שבתכנית ומתחיל בכיתה ט' לדאוג לתוצאות בחינות הבגרות בסוף כיתה י"ב (אף שמקלל הוא בקול רב את משרד החינוך ה"קפדן" הבא עליו בתביעות ובהשגחה, הרי הוא מבורך אותו שלא מדעת על כי הכין לו שעיר לעזאזל, שאפשר לחלות בו את כל עוון כשלונותיו) — יספיק למלא את כל התביעות ואולי אף להביא תלמידיו להצלחה בבחינות הבגרות, אך לא יצליח לגול את האבן מעל פי בארה של הספרות, והאופנה שנתפשטה בימינו לעסוק הרבה בסמנים אמנותיים חיצוניים, להדביק תווים ולנתח ניתוחים דקים מן הדקים מציאה את נשמתה של היצירה השלמה.

חובה ובחירה — ביטוי ל"אידיאולוגיה"

אולם בתוך אותה רשימה כוללת של סופרים ויצירות, שהוכרתי לעיל, שהובאה לידיעת המורים, המתכבים, הסופרים ואנשי הציבור בהצעת-התכנית החדשה, יש חלוקה פנימית ליצירות, שהן חובה על כלל התלמידים, וליצירות שהן רשות וניתנות לבחירה ואף לבחירה בתוך בחירה. בחלוקה זאת טמונה "אידיאולוגיה". בה באות לידי ביטוי השקפות, מגמות, הערכות, כוונות ותמורות. אלה נוגעות בתעודת בית הספר במשימות המוטלות עליו בהוראת הספרות. כאן יש מקום לחילוקי דעות, שנתגלו אף בעבודת הצוות של עורכי התכנית. במהלך העבודה הוקוהו התחדים ונתיישרו כמה הדורים, אך בכל זאת התגבשו רוב ומיעוט. גם לאחר שניתנו כמה "הנחות", נשארת במיעוט. עוד נותרו נקודות אחדות, שאני נוטל רשות להביען כאן בכל הוהירות ויחס הכבוד כלפי חברי בעבודה וכלפי משרד החינוך, שמצא לנכון להתעלם בפרסום התכנית מעצם קיומם של חילוקי הדעות. אביא את הדברים בקיצורם ובתמציתם.

ערכים שנגזרו

א. קשה להסכים לקפיצה הדוהרת מיהודה הלוי לביאליק. אכן הסכמנו מומן, שבהוראת הספרות איננו עוסקים בתולדותיה. תפיסת תולדות הספרות תושג על ידי מגע בלתי אמצעי עם הסופרים ויצירותיהם. הוא הדין לגבי תורת הספרות. אך התעלמות טוטאלית מספרות ההשכלה, שיש לראותה כמבשרת וכמכשירה את הקרקע לספרות התחיה ולערכיה, אינה אלא חיתוך אבר מן החי. ה"מאבק" היה על סופר אחד ויחיד, שנחשב בדורו לאביר השירה ושעד היום לא הוכרעה הכף לחובה בדבר ערכו כמשורר בעל שיעור קומה. הכוונה היא לי. ל. גורדון ולשתיים-שלוש מיצירותיו. במחיקת ספרות ההשכלה כולה מתכנית החובה יש לראות משום כניעה לחדשנים על סוגיהם הדוהרים קדימה לקראת יצירות בני דורם ורוצים לסלק מבמת ההתחרות רבים ככל האפשר מבין הקודמים להם. האם נוכל בלב שלם לפסול את "בין שיבי אריות", "במצולות ים" ואולי עוד יצירת השכלה מובהקת של גורדון?

ב. מגמת הקיצוץ בספרות ההשכלה גררה צמצום דמותה של שירת הצינונות. דויד שמעוני הורחק מכותל הכבוד של יצירות החובה ונדחק לפינה נידחת של הבחירה. בימים, שבהם

הושמה הציונות במרכאות ודמויות החלוצים כובשי האדמה והעבודה. מפריחי הלשון ומתקני החברה היו ללעג ולקלס, באים אנו לגנוז יצירותיו של משורר הציונות האידיאלית, החלוצית, התמימה, הטובה, החמה? האם אין אנו גורעים בזה את הענף, שעליו יושבים אנחנו?

ג. ואם על שמעוני יצאו עוררין מבחינת ההערכה האמנותית הקסדרנית הנועזת, עוד לא הגיעו להמצעת דמותו של פרוץ מבחינה אמנותית — ובכל זאת נדחק אף הוא לאיזור הבחירה. עולם שלם של חיים יהודים נחרב בשואה; דמויות יקרות של העיירה היהודית על חסידיה, לומדי תורתה, פשוטי עם ונפשות אילמות, שנשאו בלבם אור גנוז של אהבת אדם, אהבת ישראל ותרבות אנושית גדולה, נשמדו ונגרמו — ואנו גונזים את היצירות, שהאירו דמויות אלה באור יקרות? בהתנצלות מלכתחילה ובכאב רב אני מסיח דברים קשים בפני ידידים יקרים, שאני מכבד ואהב. אך מתגנב החשש, שיש כאן שלא ביודעין וללא כוונה כניעה לאלה, שנפשמם סולדת מכל דבר, שיש בו מטעמה של „ידישקייט“.

ד. היתה לנו ספרות עשירה בידיש. מומן השתחררנו מהפסיכזה של ריב הלשונות ושל התחרות המדומה בין יידיש ועברית. ההתפתחות ההיסטורית קבעה לעברית את מקומה, והגורל הטראגי החיש את תהליך כליונה של היידיש. אך בשום פנים ואופן אין לדון לגניזה ולשיכחה את האוצרות הערכים היקרים השמורים בידיש. אורבת לנו סכנת ההתנכרות לעבר וההתכחשות לתפוצות שבדור הקודם ובדורנו. ההטפה לאהבת ישראל סתם תישאר בחלל ריק. אך הרקת יצירות גדולות מכלי היידיש אל כלי העברית תקרב לבבות ותמחזק גיגודים. ביאליק דיבר בשעתו על כינוס — ועשה מעשה רב. אם ניתן בתכנית מקום מכובד לספרות יידיש, יתבלט הצורך במפעל תרגום ראוי לשמו שיעשה לטובת הגורר ולתועלת העם כולו.

ה. ומהעבר להווה. תמורות כבירות נחרשו בדורנו. תורבן יהדות אירופה, מלחמת הקוממיות, חקומת ישראל, קיבוץ גלויות ובעיות קליטתן ומיזוגן, תמורות חברתיות, אפתעות ואכזבות — כל אלה עוררו לבטים, תהייה, מבוכה וחרדה. בין ניתן להם ביטוי בספרות יפה ובין נשארו בתחומי הגות — האם אין להם מקום בחלק החובה בתכנית לספרות המתפרסמת בשנת השש — עשרה לקיומה של מדינת ישראל? ואם יאמר האומר: אין זו אלא פובליציסטיקה בלבד, — אשיב, שהכללת חומר מסוג זה אינה קאנוניזאציה חלכה לדורות, אך בדורנו אנו יש לתת לה מקום ללא ספק!

בדרך כלל יש לומר, כי בתוכנית היתה על העליונה ידם של הגוטים לאסתטיזם צרוף. דובר זה נעשה על חשבונם של ערכים לאומיים וחברתיים.

פריצת שערי תכנית הבחירה ליצירות הסופרים הצעירים וצעירי הצעירים היא ליביראליזם מופרז, שיש בו סכנת התרחקות מהשרשים. אין מחובתו של בית הספר לעסוק ביצירות הסופרים, אשר נתגלו זה עתה. אם נקנה לנער הלומד ידעיות וכוח הבחנה ונמנע בו את הטעם הטוב, יוכל לבחור ולקרוא ולהבין בין השאר גם את הסופרים החדשים והחדשים. מכל מקום עליהם לעמוד במבחן הזמן ולא לקפוץ ישר מהעתונות ומספר השירים הראשון אל תכנית הלימודים בבית הספר.

הדברים נאמרו לא כדי לערער חיו את התכנית כפי שניתנה, אלא כדי לעורר את המורים, אשר יסכימו להצטרף, להשתמש בזכות הבחירה שניתנה ולעשות לעצמם לחובה כמה מהחלקים, שהתכנית שמה עליהם את תור הרשות.

ברוך קרוא / הספרות הכללית בחינוך התיכון

„לא רציפות ההיסטורית ואף לא תולדות הספרות עמדו בפני מחבריה של התכנית, אלא ערכן הספרותי והרעיוני של היצירות הוא שקבע את בחירתן“; „תכליתה של הוראת הספרות היא להוביל מחוויה התרשמות אסתטית, הנוצרת בעקבות קריאה, להבנה ספרותית אסתטית ובעת ובעונה אחת להעמיד את התלמידים על התכנים, האידיאות והערכים הגנוזים ביצירה“.

דברים אלה בפי מחנכים ישראלים עברים בתקופת המאמץ של שארית פליטת העם לבנות לו בית חיים ותרבות בחומר וברוח. מאמץ שאין לתארו בלי רציפות היסטורית דווקא — לא יאמנו. ההתנכרות לתולדות הספרות בתקופה של תחיית לשון יחידה במינה בעולם, בימים

של תתירה לתודעה יהודית (למונח זה אין זכר בהצעה החדשה מטעם משרד החינוך והתרבות, שהשר העומד בראשו הוא אשר יצר את המושג תודעה יהודית) — אף היא לא תיאמן. פתאום נעשו בתי הספר התיכוניים שלנו בית יוצר לבני אצילים, כביכול, במאה השמונה עשרה, שאין להם בעולםם אלא ציד ומחול וחיי טרקלינים, של בנים היושבים ועטרוניהם בראשיהם ונהנים מזיו השכנות.

בחוברת זו של „מאזניים“ מדובר בעיקר, מבחינות שונות, על „מזלה“ של הספרות העברית באותה תכנית. אבל מן הראוי לדון גם במדור הספרות הכללית. המגמה האנטי היסטורית הקרויה „אסתטית“ (ראיתם פעם אונייטיביות בקביעת מה יפה ומה לא?) מוליכה קודם כל, מבחינה הגיונית, לידי כך שתיתכן בחירתה של יצירה אנטישמית בגלל תכנה האסתטי. מסיפורי גוגול, למשל, אפשר עקרונית לבחור דווקא ב„טאראס בולבה“, סיפור אנטישמי מובהק, שותת דם, אבל בהחלט אסתטי, כיד הסופר הטובה עליו (ואין אנו פוסלים כלל את יתר יצירותיו; אדרבה, אנו תמהים על שהושמט לגמרי מן התכנית החדשה). אם יענו מחברי התכנית, שכמובן אין לבחור סיפור אנטישמי, ואפילו הוא יפה, הרי סטו מעקרונם האסתטי. ב„מגמות ועקרונות“ אין זכר לגישה רעיונית כזאת, ובכלל אין בהם זכר למלה „לאומיות“. כאילו אנו חיים מחוץ לגיאוגרפיה, היסטוריה מאן דכר שמה, שהרי כתוב בפירוש שחור על גבי לבן: „לא הרציפות ההיסטורית“.

אבל נניח לאבסורד כזה. גם בלעדיו צריך היה לדעת, דעת לא-רדוג, לשים לב גם במקצוע הספרות הכללית לחלקם של היהודים בספרות העולם. הוציאו, למשל, את היינה, המצוי בתכנית הקדומה. אמנם, הכניסו את קאפקא, אבל סופר חשוב זה היה יהודי בלי תוכן יהודי. ודאי אין בכך כדי לפסול אותו, אבל ראוי לתת לתלמידים מושג על התרומה הרבה של סופרים בני עמנו לספרות העולם מתוך הדגשת ערכי היהדות. דווקא היינה, למרות היותו מומר, עשה זאת, ואין כאן מקום להאריך. טוב שהכניסו את באבל, שעם היותו סופר רוסי מדגשת יהדותו. אבל הוא יהודי. מן הצד השני אולי כדאי היה להכניס לתכנית יצירות של סופרים לא-יהודים בעלות נושא יהודי? אגב, אם הכניסו את בובר לתכנית הספרות העברית דווקא, למה לא הכניסו במסגרתה גם את מאכס ברוד או לפחות במדור הספרות הכללית?

ובמה חטא גורקי, שהוציאו אותו מן התכנית הכללית? האם משום יחסו הטוב ליהודים וידידותו לביאליק, שאף תירגם אותו לרוסית. וזהו נקודת לכל הדעות סופר גדול. תמוה הוא, ההעדר הגמור של הספרות האנגלית החדשה, (להוציא את שקספיר), הן בתכנית הקדומה, הן בתכנית החדשה. אי אפשר לומר, עלימוד ספרות זו נכלל בלימוד השפה האנגלית. ראשית, שקספיר גם הוא שייך לליקט השפה; ושנית, הרי פו האמריקני שישנו בתכנית-הבחינה החדשה אף הוא אנגלי לפי שפתו, ולמה אין זכר לדיקנס, למשל? אולם גם מן הבחינה האסתטית, שהיא גר לרגלי המחדשים, אין להסביר השמטת שמות כמו דאנסה, סרוואנטס, פושקין, סטנדאל. אל יאמרו שאלה הם דקדוקי עניות של בדיקה אחרי בדיקה. רובם ככולם של השינויים בין בהשמטות בין בהוספות, מוכיחים שהתפיסה העיקרית אינה אלא שרירותית. אסתטיקה היא ענין אישי מאוד. אולם גישה מצד מחברי תכנית כזאת צריכה להיות קודם כל ציבורית, לאומית. אין גישה אחרת בשום מדינה בעולם. אמנם, הספרות היא חפשית. יכול לקום סופר גדול לבדד ישכון במגדל שן. אולם בית הספר מחויב לתת חינוך חברתי, בפירוש מתוך רציפות היסטורית, שאליה שייכות גם תולדות הספרות. ואף לגבי הספרות הכללית יש לחנך את התלמיד להיות אזרח העולם ולא תלוש ממנו. לכשיגדל יוכל לקרוא בסדר משנתו מה שירצה, ולבני תלמיד מישראל יש לשים לב לשני דברים: א) כי ספרותנו, דווקא ברציפותה ההיסטורית היא פרשה ניכרת בספרות העולם, (ב) שגם חלק היהודים ונושא היהדות בספרות העולם צריכים לתפוס מקום כל שהוא בחינוך.

אין בוחרים יצירה ספרותית בשביל בית הספר כמו שבוחרים מלכת היופי. הערך הספרותי מובן מאליו. אם יצירה אינה ראויה לשמה אין בוחרים בה. אבל מתוך היצירות הבאות בחשבון בוחרים לא רק את היפה ביותר אלא גם את הטוב ביותר. בקהלת נאמר „טוב אשר יפה“, כאן יש לומר להיפך: „יפה אשר טוב“.

פ ר ט א ח ד

את הנוף הנפלא, מפקיד את הכל, עד מחזק
מסעדה של החר, משפחות השנה, הנפירים,
החששות, הנדרכים, - את הנוף הפולל את הכל
אראה רק לרגע ודי לי, שבועמי לראות.

אכל הפנים שלך, שהם לערש אחד בלבר,
שאי אפשר לראותם בכלל מסתחב של סראח-דללי,
שיש בהם כל הנדרכים הירדועים לי קרוב קרוב -
אובל לראותם בלי אינף זמים ופנים.

אולי מפני שהנוף המרהיב הוא אויר, אדמה ואור
ונש בו הרבה יותר, ואפשר לראותו, רק לראות.
והפנים שלך הם גוף ונש הם שפטים קלאות
והם עונים לי בעת אחר אליהם את פני קרוב.

ואולי מפני שהנוף הרחב רק רופס את רוחי
ומעולם לא באבתי דבר בגללו, הנוחן הנצחי, הנדיב,
ולא שניתי נפשי, ולא ננתי גופי, ללא הסוס
כמו שעשיתי, ועוד אעשה, אל מול הפנים שלך.

אכל בעקר מפני שהם ברורים ואינם הכל,
אלא רק הפנים היפות, שרש אחד במראה הנדול,
יכול הרי לבנון, או במפרץ הנחול או בהגלות הספר
אני נושם מרחבים וקגור בחוף עגול של פנים יצרות.

הסמאנטיקה בקונגרס פא"ן

23.6.64. — הנושא המרכזי של קונגרס פא"ן ה־32 באוסלו היה, כאמור, „הסמאנטיקה, או הספרות כרעיון, משמעות וביטוי“. אף שהסמאנטיקה, לאמור תורת המשמעות של המלים, שינוייה חזילופיה, היא ענף מדע־בלשני צעיר יחסית, הרי תכנה המהותי של תורה זו ימיה כימי קיום שפת האדם. תיכף אחרי הזכרת ענין השפה בתורה: „יהי כל הארץ שפה אחת ודברים אחדים“ (בראשית יא, א), בא הסיפור של בלילתה ושטטושה ב„דור הפלגה“: „על כן קרא שמה בבל, כי בבל ה' שפת כל הארץ“ (בראשית יא, ט); רש"י מוזה „שפה אחת“ עם „אהבה וריעות“ (שם) ועל „תבלה שפתם“ מספרת האגדה: „כשאמר אחד לחברו: „הבא לי מים“ — הביא לו עפר; הכהו וסצע מוחו. הבא לי קרדום“ — הושיט לו מגריפה; הכהו ופצע מוחו“ (בראשית רבא ל"ה). בסיפור קדומים זה כבר טמונה אחת ממסקנותיה האידיאולוגיות של תורת הסמאנטיקה, כפי שבאה לידי ביטוי בקונגרס זה: השלום והמלחמה ביד ההבנה ההרדית בין הלשונות והספרויות.

ח. נ. ביאליק, בשירו „חלפה על פני“, ניבא ולא ידע מה ניבא, כאשר קרא מנהמת לבו:

וְשָׁמַי, אֱלֹהִים, שְׁמָה כָּלָה וְהָיָה בְּשֵׁם פְּגִילִים,
וְסֵלָה חַיִּין עֲקֹרָה אֲשֶׁר לֹא נִסְמָאָה עוֹד עַד שְׁרָשָׁה,
וְנִיב חַיִּין אֲשֶׁר לֹא־תִתְעַלֵּל בִּם שְׁמַיִם נִאֲלָחוּת.

בימי שלטון הנאצה בעולם נסמאה לא רק נשמת האדם, אלא גם שפתו, ובמיוחד שפת המרצחים עצמם, הגרמנית. מי יכול היום לבטא את המלה „סלקציה“, בלי לזכור את קלגסי הרשע, המובילים זקנים וטף לשחיטה. או מי מסוגל לבקש בשירו „פתרון“ לחידות הבריאה, ומאחורי המלה הזאת עומדת הזוועה של „הפתרון הסופי“ שזמם אותו נבל, אין פלא בדבר, ששירת העולם שלאחר ימי הזוועה עשתה נסיונות של איבוד־עצמה־לדעת, בנטלה מן המלים כל משמעות שהיא, ובלבד שלא תתלוות אליהן המשמעות הסמאה, שדבקה בהן בדורות האחרונים. הלא גם ביאליק לא פסק כל ימיו מלכסוף לאותה שפה מטוהרת, „לשון הלשונות“:

שֵׁם אֵלִים הָרִישִׁית נֶשׁ, לְשׁוֹן הָאֲשָׁאִים,
לֹא־קוֹל לָהּ וְלֹא הִקְרָה לָהּ — —

כאלה היו ראשי הפרקים של בעיות הסמאנטיקה, כפי שנתעוררו בקונגרס פא"ן באוסלו. ובבואי עתה לרשום דר"ח תמציתי על דברי המרצים המתווכחים בשבע ישיבותיו העיתיות הריגי חייב, תחילה, למסור מודעה, שבגלל חוסר־האפשרות לשמור בזכרון דברי המרצים כולם, הרבה פרטים בדר"ח זה יהיו לקוחים מן הדר"ח שרשם לעצמו העמיד ברוכ אדיבותו לרשותי „הסוקר“ הרשמי של הקונגרס. הפרופסור דאגלאס יאנג מסקוטלאנד, איש גבה־קומה, ממושקף ומגודל זקן, שכמשורר הדור החדש בארצו הוא מגלם ביצירתו ובכל הופעתו מזיגה נדירה של תריפות הרגש והמחשבה. ואגב, איש חמדות זה — אורח כבוד של הקונגרס — לא היה היחידי בנציגות הסקוטית, ש„כבש את הלב“. כמותו היו צ'רגים וחביבים הוגג ניגאל טראנטאר ומרי מיר, שאותו הכרתי עוד בקונגרס פא"ן בבראזיל, מלפני ארבע שנים. הוא — ב„חצאית“ הסקוטית המפורסמת, והיא — כמעט

* ראה „מאונטי“, תמו, אבראלול תשכ"ד, תשרי, חשוון תשכ"ה.

הייתי אומר, כמכנסים, ללא החן הנשי האופף את הופעתה הנמרצת שניהם חזרו אך זה עתה נלהבים מביקור בישראל, וביקשו ממני למסור ד"ש למשורר ראובן אבינו עם ורעייתו, שבעיניהם ראו את הארץ".

ישיבה ספרותית ראשונה

הופעה נעימה, גשית ואנושית כאחת, היא בת אתותו של יאשיה ודג'ווד ידידנו המנוח. בפגישותינו בהפסקות הביעה לפני התעניינותה בישראל וחפצה לבקר בה. פרופסור באוניברסיטה, סופרת ומבקרת ספרותית בכמה מחשובי העתונים באנגליה, נחכדה הגב' ד"ר ורוניקה ודג'ווד לשבת ראש בישיבת הפתיחה של החלק העיוני של קונגרס, הסימפוזיום על הסמאנטיקה. בדברי פתיחתה אמרה, כי מחובתנו להתבטא בבהירות ובנאמנות, למען ובין איש את רעהו. עצלות המחשבה היא האויב מספר אחד לכל סופר מזדקן, ואת הדיונים בנושא הקונגרס היא רואה כשיעורי ריענון לסופרים מתשישים, שלא יעלו חלודה.

את ההרצאה המרכזית בנושא נשא פרופ' י. א. רייט שארדס מאנגליה. היתה זאת, כפי שנתבטא הנאום הבא אחריו, הנסיך אומברטו מורא מאיטליה, הרצאה רבת מעוף. המרצה פתח במחקר משעשע על גלגולי המשמעות של המלה סמאנטיקה עצמה, בשמונים השנה שעברו מאז נקבעה כמונח ספרותי על ידי הסופר היהודי-הצרפתי מישל בריאל (1832—1915). מבאן לימד גזירה שווה על גלגולי המשמעות של מונחי היצירה האמנותית בכללה, שכל שהם מרכזיים וחשובים יותר, חילופיהם וסילוסיהם מרובים יותר, וכגורל המונחים, גורל התכנים והערכים המבוטאים על ידיהם.

אף על פי כן יש נקודות אור, המסמנות דרך של מוצא מן המבוך הזה שהגיעה אליה, לכאורה, ההתבטאות האנושית. דוגמאות לנקודות אור אלה הביא המרצה מן הנביא עמוס, מאפלטון ומאוגוסטינוס הקדוש לנוצרים. סימנם המובהק של שיאי בהירות אלה בהתבטאות האנושית הוא בכך, שהם — כדברי קולרידג' — מבטאים את "הכל הכלול בכל אחד מן הכלל האנושי, צורתם דראמאטית על פי רוב והם מדברים בעדם, או בפני עצמם, אל עצמם ועל עצמם". שלא כהגדרות המדע, המיוסדות על קביעת עובדות, יסודתם בהכרעות מוסריות וכאמור, עמוס, "הנביא הפטרון של פא"ן העולמי" הוא מקור לא אכזב להם.

הבעיה הגדולה היא, איך לגשר על ההתהווה, שמצד אחד כל מה שתרבותו של עם עצמאית יותר, יש בה יותר ערכים לשוניים, שאינם ניתנים לתרגום, ומאידך גיסא ההבנה ההדדית היא התנאי הראשי לשיתוף הערכים והמעשים בין עמי תבל. בהסתייעו בדברי חברו ללימודים, פרופ' רומאן יצקובסון, שהמשמעות של סימן לשוני היא תרגום לסימן לשוני אחר, מבורר יותר קרא המרצה לסופרי העולם, "לתקן את עצמם", ועל ידי כך גם את האחרים, על ידי מאבק תמידי להתחדשות סגולית, מתוך סבלנות וענוות רוח, כדי להעמיק הבנתן ההדדית של תרבויות. יחד עם זה הזהיר מפני הסכנה של שגעונות האופנה, השוואה ומשוואה הכלל, בהפקירה את האנושות לכנוסיה וזלה של "היפושיות".

דברי פרופ' רייט שארדס בסיום הרצאתו היו אפותיאחה לאיש השנה, שקספיר, אשר, כפי שהעיד על עצמו המרצה, "כל שאלה שנקרתה לי, שקספיר הוא אשר כבר פתח בה לפני".

בזיכרון השתתפו בין השאר יאן קוטשיראס איש יוון, שתבע את חתואר, חבר פא"ן גם לסוקראטס; פראנץ תיאודור שווקור מאוסטריה, שהעלה את זכרו של קארל קראוס, עורך ה"פאקל", כעומד על המשמר של טוהר הלשון; ביירוט דאנהם מארה"ב, שתזוהר מפני חוסר הטבעיות שבלשון הארגונית; רוברט גופן מבלגיה, שהשווה את ידיעותינו בסמאנטיקה, לגישויו של ילד עיוור בגופו של פיל; קתלין גוט מאנגליה,

שעוריה את בעיית השינויים העתידיים להתחלל במחשבה, בלשון ובמספר עם התפתחותם של המחזות האלקטרוניים.

פרופ' ריטשארדס, בסכמו את ויכוח היום הפליא להצחיר, כי שום מלה חשובה אינה ניתנת לפירוש ממצה בפחות מחמישים ושבע הגדרות...

24.6.64 — ישיבה ספרותית שניה

שורת הנואמים מתארכת והמצע מתקצר. להבא אצטרך להסתפק במסירת שמות ופרטים. שיש בהם כדי להשלים את הגונים של קאלידוסקופ המשתתפים, בלי לשאוף לסדר-הכלל ממצה. יש שאלום ההרצאות של אוניברסיטת בלינדרן דמיונו כבימת תיאטרון, שכל אחד מהשחקנים משחק בו תפקיד ממחזה אחר, ובאורה פלא, אם מפני אחדות המבוכה ואם מפני אחדות המסרה, המעמדות השונים מצטרפים לדראמה אחת. והדראמה, בין בשעה שהיא טראגדיה ובין בשעה שהיא קומדיה, הרי זו של „מחזת והיים ביד-לשון" (משלי יח, כא).

ישב ראש איב גאנדון, נשיא מרכז פא"ן הצרפתי, הכרתי אותו לפני אדבע שנים בקונגרס פא"ן בכראויל. איש חציב, צגול פנים ורודות, אהב גיזונים נאים וטעוזה משוכתת, שיש עמה יין טוב ושיחת תלמידי חלמים. בלגיוס סקציית המתרגמים, שנחקקים כמה שבועות לפני כן בריימס עיר מולדתו, הענק לו על ידי ראש העיר, בסעודת הסופרים האורחים עיטור-הזהב של העיר על זכויותיו בסיפורות ובמסה. שומע דק צרפתי, בתיווכו האדיב נהניתי בשעתו מהכנסת-אורחים ב„בית פא"ן", הנמצא בלב מארזי, בקירבת „שאנז'אליזה". במקרה ניתן לי החדר, בו התגורר זלמן שניאור שלזו, בברית מפני הכותש הנאצי. עבדה שם גם אותה העוזרת, שלדבריה קיבלה ממנו שיעורים בעברית. אך ראשה המכסיף לא שמר אף מלה אחת מתודתו.

מארסל ארלאן, איש צרפת, ציין את שאיפת הסופר לכתוב „מתוך הרגשה עצומה של בדידות" והוקיע נסייתם של סופרים מפורסמים, לעשות כיווני חזן של כוכבי קולנוע. יחד עם זה גינה את הספרות הצרפתית הצעירה, על שהיא מעדיפה את הטכניקה על התוכן. פרופ' קאנדי טאקהאשי מיאפאן, אחד המשוררים החזיקים החשובים בארצו, הרצה על בעיה סמאנטית מעניינת בתרבות המזרח. הואיל והחברה הייתה בנויה שם בצורה אנכית, תאב על הכן, האדון על העבד, הבכור על הצעיר, הרי המלה „חופש" סימנה את המושגים ודון, התפרעות, פריקת צול. לעומת זאת בחברה המערבית, עם החדרת האידיאה (הביבלית), ש„הכל שווים לפני האלוהים", הונח היסוד לחברה אפקית, מאחזת, בה חיים בני-האדם זה על יד זה, ובה מקבלת המלה „חופש" את המשמעות החיובית של חירות שבצדק, שאנו נהגים לייחס לה.

יום לפני כן היה לי העונג להכיר את המשורר היאפאני, בעל הפנים המחוטבים של הלמיד חכם. נסעתי במונית למלחני וראיתי עומד בדרך, בגשם, ומחכה למונית שלו. הזמנתיו אלי ושוחחנו כל הדרך באנגלית איטית על השיבותם של קונגרסי פא"ן כמפגש בין סופרי העמים. בהגיענו למלוננו בחקשקש לשלם לי את חלקי צימי המונית. אמרתי לו שאינני עשיר, ומשום כך אין לי סיבה להיות כילי, דוברי נתקבלו על דעתו בחיוך טוב.

באותה ישיבה קבלה ז'אן דירטאל מצרפת על האנדרולמוסיה, הנחצרת בגלל עימות ערכן של מלים ישנות וחצפת השוק במטבעות של מלים חדשות. דראגון ירמיה מיוגוסלביה נתן סקירה על הספרות הסרבו-קראאית של ימינו, והרים על גס יצירותיהם של אנדרייץ' וקאליה. ח"ר א. הופמייסטר מטשכוסלובקיה סיפר על 130 תרגומים מן הספרות הסקאנדינאוית לשפת ארצו.

אחרי: — ישיבה ספרותית שלישית.

הסמאנטיקה בתרגומים. ישב ראש מרס' יאן פאראנדובסקי, נשיא מרכז פאן בפולין, מומחה ידוע שם למיתולוגיה והקלאסיקה היוונית-רומית. הוא סיפר לי, כי אחד מסקריו תורגם לעברית על ידי ד"ר דויד לור, בסעודת הערב סיפרה לי אשתו, ילדת וארשה, כי עתה כה רבים האנשים המתפארים, כי הצילו יהודים בימי השואה וכה מעטה מידת האמת בסיפוריהם. שניהם, כלוב המשתתפים מן הארצות שמעבר למסך הברזל, עושים רושם כמי שאינם מהדרים בלבושם ואיני ידע, אם יש בכך משום חלול של תלמידי חכמים בחיצוניות, או שהתנאים הסוציאליים בגו.

ד"ר קאיואה, איש אונסק"ו, דיבר על תבציה המיוחדת של תרגומי שירה, המשמעות החתומה והמגית של המלים, המיוחדות לכל לשון ולשון. השוני שבטעמי המקרא, יסודות המשקל, רקע האימאגיים, ועל כל אלה המאמץ הנדרש, כדי לתת תמורה שוות-ערך גם למוסיקה הפנימית שבמקור.

פרופ' קריסטין שמיד מנורווגיה, מתרגם סוניטות שקספיר לשפת ארצו, דיבר על הקושי שבתרגום סוניטות אלה לשפות הסקאנדינאביות והדגים את הבעיות ביסודיות רבה. פרופ' פאראנדובסקי הקאלסיציסט תבע תשומת לב בתרגומים גם לשחזר אורך ההברות. סיים את הישיבה ד"ר מוחמד עוואד ממצרים, שהרצה הרצאה מקיפה על תרגומי שקספיר של שלגלטיק לגרמנית ועל הנסיונות הנעשים עתה בארצו, לתרגם את שקספיר לערבית. ועדה ממשרתת מחלקת את התרגומים במכסות שונות מין מתרגמים שונים, שמחמת הכשרתם המוגבלת הם נתבעים לתת לפי שעה תרגום מילולי-פרוזאי, ולהימנע מן החרות. כאשר ביקש הוא ד"ר עוואד, כמ תימן, לו הרשות לתרגם לפחות את השירים שבמחזות תרגום מתורגם נתקל תחילה בחתונות האולם משתבצות ראות מאגדירה זיד, הנחתה במצבים מסופולאריים רבה, נקבעה חלכה מיוחדת לסוניטות שקספיר. עוד לא נמצא המשורר המתאים, עמדתי להרצות על תרגומי העברי לסוניטות שקספיר מיד אחרי ד"ר מוחמד עוואד, אך בגלל אורך הרצאתו נדחו דברי לישיבת הבאות. בחיתונת מחכים לתור ישבנו זה על יד זה, ובשובנו מן החתונות לחצונו ידו וברכתיו, שמקורו ישורו שלום מין עמי, ועמי ונוכל לשוחח בינינו שיחת ריעים על הדברים הקרובים ללבנו. הוא נתן את ידו על לבו לאחת אמן.

למחרת נקבע המשך לישיבה זו, כדי לשמוע דברי המרצים, שנעמדו להרצות בה ולא הגיעו לכך, עם אלה נמנית גם אני, דברי נסבו על השפעת התנ"ך ביצירת שקספיר עם הדגמות מתרגומי העברי לסוניטות. בין השאר הראיתי, שאפילו "הגברת השחורה", עלופת המסתורין שבסוניטות קיבלה השראה מ"שחורה אני ונאווה" של השולמית ב"שיר השירים". את דברי סיימתי בקריאת סוניטה אחת בעברית, לאחר שהגב' לוואיס בד"צ עקב רעיתי המחוננת של שגדירנו באסלה, אשר בניסוח דברי נעורתי בידיעותיה הרבות בלשון האנגלית וספרותה, האילה לקרא לפני קהל המופדים, על פי בקשותי אותה הסוניטה בשפת המקור (קינאתי קנאה גדולה לספנותו העברית, שלא מצאתי לה בכל מסעותי "שגוריה" כזאת).

25.6.64 — ישיבה ספרותית רביעית

סילוף וארגון ופדופאגאדה. ד"ר פאול תבורי, יהודי התגרי חורף מות, היושב בלונדון, כותב אנגלית ומייצג בקונגרס את "הסופדים הגולים" נתן דוגמאות מביקורת לסלוף הלשון על ידי התעמולה הסוציאליסטית. הוא תבע עלבנות של הבחירה התפשית בין האידיאות, כיוון שאין אדם בוחר, אלא במה שהגנה בייסוד נפשה תפקיד הסופר הוא להגות

יסודות אמת בנפשו של האדם, שיהיו לו לעיניים בבחירתו החפשית, ואין הדבר נעשה אלא אם כן הסופר עצמו הוא איש אמת ולשונו אמת. כמאמרו של הנריק איבסן: „לכתוב, הרי זה לשבת על כס המשפט כלפי עצמנו“.

פאולו מילאנו, נציג איטליה, התקיף את לשון העגה של הביקורת הספרותית בת זמנו, שמגמתה שוב אינה הספרות בכללה, אלא טובתה של אישיות או כת מסוימת. והארווי סווידוס מניריורק הביא סמוכין לדבריו ממשפט הלינץ' שביצעה הביקורת באדוארד מונק, בתקופת השיא ליצירתו וציטט מה שאמר סטרינדברג על „אי-הבנותיהם המחושבות מראש של מבקרים, העושים מצעי תלינים“. ארמאן פירהאל מצרפת הוקיע את לשון-העילגים של המקצוענים, שאינה אלא סנוביות אינטלקטואלי, בשעה שהקושי העיקרי העומד לפני הסופר הוא, איך להביע את עצמו בפשטות. ודאן דה באר, אף הוא איש צרפת, תיאר את אחריות הסופר ללשונו. השליטה המוחלטת בכלי הלשון היא תנאי בליעבור לחירות הביטוי.

סיים טאן לאנג, נציג וייטנאם בקריאה ללשון של אחדות העולם, ופתיחת פה לאיכרים העניים שבפינות תבל הגידחות.

אחה"צ. — ישיבה ספרותית חמישית

„בעיות סמאנטיות בשירה ובסיפורת“. ישב ראש רוברט גופן, איש בלגיה, ד"ר מתי בור, נציג יוגוסלביה, הצהיר שקשה להיות סופר בימינו יותר מאשר לפני המישים שנה. היות השתלטה ההרגשה, כי העולם גדון על ידי חוקים אחרים לגמרי מאשר חוקי הלשון היוצרת. כתוצאה מכך חלה מנוסת הסופרים לחידוד-חדרים של ההתייחדות עם עצמם, ואולם דרשית זה של הסופר עם עצמו, אין בו כדי לעניין את העולם ולא עוד, אלא שגם את גפשו של הסופר עצמו אין הוא מספק. מלים הן כגשרים בין אדם לאדם, החזק והיפה שבגשרים הוא זה, הגורש על פי התהום בדרך הפשוטה והנכונה ביותר. המוסיקה עשויה לסייע הרבה בידי השירה בשאיפתה למצוא מסילות ישרות ללב האדם, וחבל שהזמר העממי הופקר בימינו לידיהם של לא-משוררים.

פרופ' איסטוואן סאטאר, נשיא מרכז פא"ן ההונגרי הרצה על שוני המשמעות של המלה „חירות“ בארצות אירופה שמשני עברי מסך הברזל והביע את תקוותו, המבוססת על ראיות, ששתי המשמעויות עשויות להתאחד בעתיד הלא-רחוק.

26.6.64. — ישיבה ספרותית ששית

„שתי תרבויות — לשון הדמיון ולשון המדיעין“. ישב ראש הנסיד פרם פוראשאטרה מתאילנד, הגב' קתלין גוס מאנגליה העמידה על מידתם הנכונה את הדיבורים על „שתי תרבויות“, כביכול, לדעתה אשמה בדיכטומיה זו הפילוסופיה שמימי דקארט ואילך, אשר זילולה ביסוד הסובייקטיבי שבאמן ושבאיש המדע גם יחד. שכן גם זה האחרון, איש המדע, עיקרו בכוח הדמיון, רמה כללית של אמת אפשר להשתנות על הבנה תודנית בין בעלי הגות אינדיבידואלית שונה. אינטואיציה, לאמור מתח גבוה של צרנות לגבי מכלול התופעות וחסיתן זו לזו, היא הדרך המוליכה אל האמת.

הגב' קריסטין ברוק-רוז מאנגליה העבירה את הוויכוח לעולמה של היצירה המודרנית. בהסתמכה על דעותיו של הנסיד אלפרד קורזיבסקי הוקיעה את „האמיתות

הנצחיות" ואת "המוחלטות" המופשטות כזורעות "מבוכה סמאנטית ותהפוכות עצבניות". לדעתה הסטרוקטורה היא החוליה המקשרת הגאמנה ביותר בין עולם המציאות ועולם הלשון. היא הדגימה את השקפתה במובאות מוסכרות מיצירותיהם של המודרניסטים, החל מג'וזף דון (ש"מורדך, כידוע, על ידי ט. ס. אליזט) ווירג'יניה וולף וכלה בנאטאלי סרריט, אלן רוב-גריה וסמואל בקט. סופרים נסיתיים אלה חשבים בעיניה של הגב' ברוקירו כמדענים אמיתיים, בהיותם מאבחנים תמיד את דרכי גישתם לתפיסת המציאות.

הד מלחמו ד"ר זין אלאבאדין רחנמה (התואר לפי התכניה של הקונגרס) מאיראן קרא לשיתוף פעולה, לשם גילוי האוצרות הגנוזים בספרות המזרח. בסוף דבריו הביא מתוך הספרות הפרסית העתיקה אגדה נחמדה מחייו של משה, שנכתבה במאה השביעית על ידי "גדול המשוררים המיסטיים של איראן", מובלגה, הורחקה על ידי המרצה ממשקל הצמידים, הנקרא מתנאי בלשון הפרסית (מעין דיסטיכון ביוונית), לפרחה בצרפתית. באגדה זו גוער הקב"ה במשה על שזילזל בתפילתו של רועה עמ'הארץ, שנאמרה בלשון מגשימה של פשטות יתרה, אך נבעה מאמונה טהורה שבלב (אגב, לפי בקשתי הואיל הד"ר רחנמה לשלוח לי את האגדה הזאת בכתב, על ידי שגרירות איראן באוסלו, ואת תרגומה המלא פירסמתי ב"דבר" 6.11.64).

גב' מאן-קיי-לי ממרכז פאן-הסיני שבטאיפאי הביאה דוגמאות משעשעות על הדרך, בה נהגים בני-ארצה להעלות בקנה אחד אינפורמאציה, דמיון והשראה ולערבבם יחד. סיים את הישיבה טאול תבורי בפיתוח הרעיון, שכל אנשי המדע הגדולים הם גם משוררים גדולים.

איה"צ. — ישיבה ספרותית שביעית ואחרונה

סיכומים וסקירות מפי אבה האסלונד, אנדרה שאמסון ופרוס' דאגלס יאנג. כפי שכבר הזכרתי הואיל זה האחרון, ברוב אדיבותו, להעמיד לרשותי את הסקירה הכללית שלו ופרטים הרבה שנשכחו ממני, או שלא הקשבתי אליהם כראוי, רשומים פה על פיה, ולפעמים גם כלשונה. כן נעזרתי בסדר-הימים, הקבועים מראש, וברשימת השמות, שהוגשו לנו על ידי לשכת הקונגרס בתכניה מודפסת בהידור. אף על פי שגם אחרי מעשה-מרכבה זה אין בדרך שלי משום הזכרת כל השמות של המתווכחים ומיצוי כל הדברים שהושמעו — נדמה לי, שיש בו כדי להקנות מושג על תכנו וצביונו של אחד הקונגרסים השנתיים של פאן-העולמי. בפרק האחרון אנסה להשלים את התמונה על ידי קווים נוספים לדמותם של האירועים החברתיים שבשולי הקונגרס ושל הרקע הארצי, במסגרת ארצות הצפון.

(פרק אחרון יבוא)

ב ב ב ר

ב ה ש ק י

באפק תשקמי לקרוע אשנב,
לקרים בק שולי צננות,
לתמי לתניץ אל מעבר כוכב -
ולבכי סף מוקם ודונות:
לא תשג גבולות-צל וסלימות משפך-אל לגלות.
בק אסוד הוא חשקי: מני ארץ מעט התעלות.
אתל - נרעד בי ענבל לבכי
סן יפגע בי חרון האלים,
בתשדם כי אסטה ממישר נתיבי
ואננב מאוצר אראלים
כוכב קט מני אלה, זיוו בנפשי כי אורע.
אף יסעו: כי אקריא - ומלאתי גבור-צל ונראה.

במ'שפנות-אל-ואנוש

עת המראתי לא בשתי: לבי אז אפר
כי בך, אל, קנאתי, קנאתי מאד
על יסעה רטיעיה, רפדתם צר,
מרתכם כי סתר: על רצפת זיו וחרד
כי נגהו אכידים ויהלי ברוך.
בלי-פנים התאשד וראה - אין סיג בם
מה קנאתי בך עת חזיתי כוץ
של תמארת גבהיה כי באתי שגבם
ואשמה מיין תכלת בהירה לרונה -
ועיני אור זלגו, לבי שר המגור-אל.
אף כי רד מטוסי ונגסיד ממעון-נה
אל מתחת רקיע-צליון חמהל.
שוב נגלה אז משפן האדם לי סתאם
עגמומי ביגיעו, קדורני בנכאיו.
לק-עצבות אז עלף את גמשי - ותדם,
נגה-צל בלבי ולעיני - אפל-עב...

אל מקלטי

דוקם נשקפת לי השמש צמוקה
וצב יפשה דבתם על פני אדמה.

נשתמי-מגדיר, הסבשרים קטרי,
נושמים צגמה על לבני חססער.

אשר בקסוסיו נערג אל תור אביב,
נהוא בושש-לבוא - לב-הפמא לזית.

בגביע-פכח זה אשר עימו עליו
לשוט-הסערות אשר ירד-עליו.

מחרת בנקר עצמי, מדודים
ברוחות-עו רוקסים אחתי, נעים-נדים.

וממרחק לבי מבה-הגמור אשא:
יועד קלו ומכרבל, בנשוא דבשה.

לשמש נאביב - אף תטה נתבאים
בשרפלי ענן, אלי אינם באים.

נאני לקם צמאתי - לאביב רועף
את רנניו-אורות, אותם יחסד הלז.

לשמש ולטללי-זינה אקמה,
ירעננו נקשי, תירא קרית-האימה.

אכל אל אקסוני, רות עם אלני -
עודי את מקלטי שומר, את אלהי.

לקנף-תקדו - אבואה מחסה-שלוני...
אז שיר אתן לו, כי נמס כמור-לבני...

א

— לא רצית אותו! לא רצית! עוד לפני שיצא לאוויר העולם לא רצית בו! עד סוף ימך רוצה אתה להיות בריחיד. כן, בריחיד. בריחיד לאשתך כפי שהיית לאבד! אתה לא רצית שיוולד, שיחיה! אני רואה בעיניך כי לא...

ינתן חרטום לא ענה דבר. ישב סמוך למיטתה החשה. צרחותיה שפרצו מנבכי נשמה רטושים הלמו על קרום התוף שבאוזניו, אך לא הרעידו אף נימה אחת מגימי נפשו. ציפורה שכבה על צדה וגבה היה מופנה אליו. נתכרבלה בשמיכתה עד לשערותיה ופלטה קריאותיה כלפי הקיר שמנגד.

נעץ יונתן מבטו בקיר, כאילו סקרן היה לדעת אם אין בכוחן של הצוחחות לפלח את הקיר. לא. הקיר היה שלם. ללא שמץ של פגיעה: לא חור, לא נקב, לא גומה. כפי הנראה נוכחה גם ציפורה לדעת שהקיר אינו פגיע, ואין איפוא כל טעם לבזבז עליו את בליסטאות הנפש. הלכו צעקותיה ושכחו עד שנשתתקה כליל. ומשנשתתקה שרבבה ורועה מעל לשמיכתה ובלי ששינתה הנחתה היתה מכווצת בכף ידה הקמוצה ממחטה וירודה פעוטה — רטובה וספוגת דמעות — מכווצת וסוחטת בפרפורי אצבעות רוטטות.

— הביקור הסתיים — הכריז קול אשה, כפי הנראה קולה של אחת האחיות שבאותו בית חולים. יונתן נמנע מלוקוף ראשו. חושש היה ממבטיהן של שאר הנשים ששכבו באותו חדר. הוא קם, נרכן אל ציפורה, השיק שפתיו אל שערותיה, שנזקקו מעל לשמיכה ונתפזרו על פני הכר כקרני מישוש של יצור מסתורי, פרש ממנה ובראש מושפל פסע לעבר הדלת. בפרוזדור הארוך של בית החולים וגם על המדרגות היו עיניו כבושות בקרקע ולא זקפן עד שיצא החוצה.

משיצא זקפן אך מיד חזר בו. מטר שוטף, משופע דוקרני, הטיח כידוני מים בוכוכיות משקפיו הסתיר מעיניו את העולם כולו.

כצב האוסף צווארו ומתכנס אל תוך שרינו כיווך יונתן את כתפיו, שיקע ראשו בצווארון מעיל הגשם („מסתבר שלא פשטתי את מעילי בכל זמן שהותי בבית החולים” — נתבוק הרהור במוחו, נתבוק ושקע בכבדות כמרבית ההרהורים שיש בהם משום מוסר כליות), נתן ידיו בכיסיו העמוקים ופסע על פני המים שהציפו את המדרכה („כישו על פני הכינרת” — חיך מישור בתוך תוכו פנימה חיוך של הנאה עצמית נרקיסית). נעליו משכשכות, מי המדרכה מפלפכות והסיגריה שבפיו נרטבת ואינה כבה.

מצץ יונתן את שריד הסיגריה ומרירותו הלחה-חמימה חדרה לעורקיו ונהפכה למתיקות המשתפכת בכל הגוף וכובשתו אבר אבר. ולא יכלו למתיקות זו אפילו צרחותיה של ציפורה שעדיין הלמו על קרום התוף שבאוזניו.

— לא רצית בו! אני רואה בעיניך...

כיצד יכלה לראות את עיניו בעוד גבה מופנה אליו ופניה אל הקיר?

מילא, ייתכן שצדקה. הן גם הוא לא ראה את עיניה באותה שעה, ואף-על-פי-כן ידע — לא נחת, לא שיער כי אם ידוע ידע בבירור ובבטחון גמור — מה היא הבעתו, הבעה שאין לסעות במשמעותה ואין לתהות על פירושה, הבעה שיש לה שם מוגדר: שנאה.

הרי היו זמנים אחרים, היתה הבעה אחרת, ואף לה שם ברור ומוגדר: אהבה.

לראשתה הרגיש בהבעה זו בכיתה האחרונה בגימנסיה. אותה שעה עמד נכחה וניתח את שירי האהבה של טשרניחובסקי.

ילד-פלא היה יונתן. פעמיים קפץ כיתה וכשסיים את התיכון עוד לא מלאו לו אפילו שש עשרה שנה.

את אמו לא זכה לראות: היא מתה בלדתה אותו. ואביו השרברב ראה בחייו משמעות אחת ויחידה: יונתן בנו. זה הגאון, העתיד להיות לתפארת לו ולעמו — ואם ירצה השם — אף לכל המין האנושי כולו.

בימי המצור חדר פגז לחדר שבו התגורר יונתן יחד עם אביו. אביו נהרג בו במקום וכל אשר בחדר נתרסק.

באותה שעה עצמה ניצב יונתן בפעם הראשונה בימי חייו ליד המיקרוסופן והביא לעולם את דבר ירושלים הנצורה.

כחדש לפני כן נפצע יונתן ברגלו באחד הקרבות. משהחלים נאסר עליו לשוב אל יחידתו הן בשל פצצו והן משום שנתגלה כי אינו אלא בן שש-עשרה.

בעודו צולע יצא מביתו והלך לנסות מזלו שמא יעלה בידו להשיג כוס קפה. מצא בית קפה אחד פתוח תכנס לחוכו. מיד נתברר לו כי שוב אין זה בית קפה אלא אולפן שידור ארצי. רצה לצאת ושמע את שמו:

— יונתן! יונתן! נוסוביצקי!

צמצם את עיניו קצרות-הראי וראה את ציפורה. אותה ציפורה שהיתה המורה לספרות עברית בשמינית. הצעירה במורות הגימנסיה, שעיניה הביעו אהבה בשעה שעמד נכחה וניתח את שירי האהבה של טשרניחובסקי.

עתה ראה את הבעת האהבה בעיניה בפעם השניה. ולא רק אהבה, אלא שמחה. ציפורה שמחה עליו כמוצאת שלל רב.

— הוא האיש, חברים! אני אומרת לכם: יש לנו מזל — רגשה בקולי קולות לעברה של חבורה הבחורים שחקיפה — הנער הזה גאון! מחשבה בהירה, שיקול דעת, קול, היגיון, מיבטא, אינטליגנציה!

נתברר כי הקריין שהיה צריך לבוא ולקרוא באוזני העולם את דבר ירושלים הנצורה נפצע בדרך. קריין אחר לא היה. כמה מן הבחורים ניסו והעלו חרס. הגישו ליתנת כמה עמודים שנתלשו ממחברת תלמידים, הקריבוחו אל המיקרוסופן ודובבחו בעודו נדהם חלום.

ומאז ועד היום הזה אין אדם בארץ שאינו מכיר את שמו של יונתן החרטום.

סטודנט היה יונתן באותם הימים וגם עתה סטודנט הוא. אלא שבינתיים החליף מספר פאקולטות. נתבשם מריחם של כמה וכמה מדעים, כתב כך וכך עבודות, שאחדות מהן אפילו התפרסמו בדפוס, אך לידי גמר לא הגיע. יש אומרים שאילו הגיע לידי גמר לא היה נשכר, אלא מססיד. שכן שוקע היה ראשו ורובו באחד משטחי המדע ושם היתה קבורתו. כמה עשרות אנשי מדע אפשר שהיו מפארים את בקיאותו ומשבחים את עמקות מחשבתו ותו לא. ואילו עתה שמו שגור בפי כל, וילחדי אשה מכל הגילים לרובותיהם מצפים בענין — בימים כתיקנם, ובימים שלא כתיקנם אפילו ברטט — לקולו הצלול של יונתן החרטום הנישא על גלי האתר.

באותו יום חזר יונתן לביתו בלווייתה של ציפורה ולא מצא לא את חדרו ולא את אביו. נכמרו עליו רחמייה של ציפורה והלינתו בחדרה.

החשמל לא פעל והנפט אול. בחדרה של ציפורה שרר חושך. לולא חושך זה חזקה עליו שהיה רואה את מבט האהבה בשלישית, שהרי ללא מבט זה וכל הכרוך בו אין להסביר את העובדה שבדירה זו לן יונתן עד היום הזה.

אשר למבט השנאה הרי לראשונה נתקל בו רק בליל שלשום. לאחר בדיקות וטיפולים רבים הרתה ציפורה ורוחקה למיטתה. שמונה חדשים שכבה. בליל שלשום, לאחר מהדורת

החדשות האחרונות, חור יונתן הביקת וגובה לדעת כי ציפורת ישתה בשבועות האחרונים כמעט שלא ידעה תנומה. שמה יונתן על שנרדמה הלילה ומתוך שחשש להעירה גרר את מיטתה שהיתה נתונה מתחת למיטתה, בלי שהעלה אור בחדר. מתקל במה שנתקל ובמלאו משקלו נפל על מיטתה של ציפורת. נישרה ציפורת ממיטתה — על אף ציפורת התמור של הרפא שגור עליה מנוחה מוחלטת והזהירה ביחד על תנועות חדות ומזירות. — והדליקה את המנורה. לאור המנורה נתנה בו את מבט השנאה.

לפנות בוקר ילדה תינוק מת.

— לא רצית, לא רצית, לא רצית!

הנעקה הדהדת באוזניו כל הדרך ולא הרפתה ממנו אפילו כשנכנס לחצר ביחה ומשנכנס לחצר ביתו נהפכה ליללה. ואולם היללה היתה יללה ללא מלים.

הדירה היתה ריקה, דמומה עד דכא, ולא נשמע בתוכה שום צליל מחוץ לאותה יללה. יונתן שפת קומקום, הרתיח מים ושחה ספל תה חם. היללה נתחלפה ביבבה. לא זכרון של יבבה, לא יבבה שצפה ועלתה מבפנים, יבבה של ממש חיתה זו, יבבה יצור חי שבקעה מדלת הדירה. יונתן פתח את הדלת. על-יד הסף רבץ במקורבל גור כלבים שחרחר וחד זרוביית. גור זה הוא שהשמיץ את היבבה. מסמר היה את פרוותו וגופו מרטט מציצת ורטיבות.

שלח יונתן ידו, הביא את הגור פנימה והשקהו חלב. הגור לקלק בצמא. שנה יונתן ושילש פרס לחם. ופיררו, טבל את הפירורים בחלב וחגיש את התרביח לגור.

מצב רוחו של הגור השתפר בצורה בולטת. עוד בשלב האחרון של האכילה התחיל מכשכש בזנבו, ומשסיים את סעודתו השתחח על המפץ הסמוך למיטתו של יונתן ובעודו מכשכש בזנבו ביתר שאת, הצמיד זרובייתו אל המפץ והיה עוקב אחרי יונתן בעינו ובאוזניו. עכשיו לא תרעוד גופו אלא לעתים רחוקות בלבד.

יונתן פשט בגדיו, כיבה את המנורה, שכב במיטתו ונתחסה בשמיכת חמה. הגור קרב אל המיטה, זקף רגליו הקדמית והשמיץ לילה.

— לא רצית, לא רצית, לא רצית! — שוב שלח יונתן ידו העלהו על המיטה, הניחו על הכר וכיסתו בשמיכת.

רית משונה עלת באפן, רית אדמה, רית גשם, רית עשב, רית זבל, ביתר היקף תערובת של כל הריחות הללו בתוספת לואי, רית, שדוגמתן לא חש אלא במקר תלדחת. בזמרי העוללות ואולי אפילו בימי היותו ברחם אמו.

— ואקרא שמו מושי, כי מן המים משויהו — ספק חרחר בלבו ספק ביטא בסיו. מיד נזכר כי בעצם היום הזה היה מהלך על פני המים כישו על פני הכינרת. ישו ומשה ביום אחד.

אכן, בחר בדרך מקורית ביותר להגשמת חלומותיו של אביו השדרבב על בנה שבאותו הימים יהיה לתפארת לעמו ולכל המין האנושי.

ב

— אני או הוא — אמרה ציפורת עם שמדדה את רצפת החדר בשעליה הטופפים.

היה זה לפנות בוקר, החלון הפתוח הוליק ערפילי-כחול בחור שבשרם עלות השחר.

יונתן נאבק עם מושי במיטתה. באצבעות ימינו הידק הדק הישב את זרובייתו הארוכה של הכלב, שהיה שרוע על גבו בסמוך אליו, ספתל צווארה מפרסס גופו ומסנן מבין שיניו, הקמוצות באונס, נבהוהי חרון אף וזעם, על אף מאמצי של יונתן להרגיעו בגירודי ערבה ונחת בבטנו מתוך נסיון לשכן את רוחו הנסערת. ורוחו של מושי היתה נסערת בשל רשרוש חשוף שקלטו אוזניו בחור, רשרוש זה העלת את חמתו ולולא המאבק שהתחולל בינו לבין

יונתן היה מושי מעיר את כל דרי הסביבה באשמורת זו שעדיין לא היה כה כדי לחבדיל בין תכלת ללבן.

לפי שעה עורר את יונתן ואת ציפורה.
ציפורה חזרה אל מישתח והדליקה סיגריה.

— אני או הוא אחת שומע?

יונתן היה שרוי עוד במאבק עם מושי. המאבק לא היה קל כל עיקר. בין המור שייבב ביום גשם על סף הדלת לבין מושי תועם על וואושרי הלילה הפרידו חמש שנים. עתה היה זה כלב רועים מגודל, שכוחו במתניה קולו מפיל חיתיתו על השכונה כולה ושמידתו — ביהוד בלילות — הרה דדוכה בשמידתם של אבות אבותיו אשר עוד לפני רבבות שנים קלטו באזניהם מצעד זאב המתגנב חרש אל ערדי בעליזתם.

מושי נרגע — אות הוא כי הרחשושים נדמו. ציפורה שכבה פרקדן ועישנה, החדר החל מתבהר, יונתן הציץ בשעורו: ארבע ועשר דקות.

בחמש ועשרים דקות זבזב המכוננית לקוחו לאלפן החדשות. ללא שכבה ציפורה אפרקדן ועישנה היה יונתן וזמק עוד תבזבז של שלוש רבעי שעה, שכן לפני מהחזרת החדשות של הבוקר אין הוא נוהג להתגלח ואף לא לאכול פת שחרית. עכשיו כששכבה אפרקדן, מתוזה כחייל העומד דום אלא במצב מאוזן, ובפיה נעוצה סיגריה, שוב אין צל של סיכוי שירדם אפילו לדקה אחת. מוטב איפוא שיוותר על המכוננית וערוך טיול.

הוא קם, התלבש, רחץ פניו ובלי שחזר לחדר נטל את רצוצתו של מושי שהיתה תלויה בקולב שבפרחדור. כחרף עין קלטו אזניו של מושי את צליל האבנים זבזב הרצוצה על האופקל וינק בעליצות אל יונתן, הנדקף על רגליו האחוריות והניח את הקדמיות על כתפיו עם שזכו האלים טופח על אחד מקירות הפרחדור הצר. אף שכל אבר מאבריו התגנן מרוב עליצות בשל הטיול הצפוי לו, ראה צורך להניח חזרה לחדר, להושיט לשון ארזמה ולהעניק לקיקה חטופה ללחיה של ציפורה (ציפורה לא זעה מקפאונת), רק לאחר מכן חזר אל הפרחדור, ישב על עכויו והושיט צווארו ליונתן.

השתיל יונתן את אבזם הרצוצה בטבעת הקולר ויצא מן הבית. היה מושי צועד בטוחות לפניו מחרחח כח זכה, ואין יודע מי הגורר זמי הגורר, זה שתחילתה של הרצוצה בצווארו או זה שקציה בידו.

לאחר כשלושת דברי שעה נכנסו בשער הצד של שירות השירות, שניהם היו בני בית כאן. יונתן בשל ותקו בשירות ומושי בשל המספר הרב של המעריצים בקרב העובדים שהוקירחה, אם בשל ימיו ואם בשל תבונתו.

עורך החדשות לא נמנה עם מעריציו של מושי, אבל תפעם קידם את פניו בתרועה.

— יישר כוחך, יונתן, היום לא רק נוכל לשדר את החדשות, כי אם גם לערוך את יומן החדשות בבוקר.

זו היתה בדיחה. כיוון שיונתן לא העריך את חוש החומור של העורך לא טרח לעמוד על משמעותה של הבדיחה. הוא התיר את הרצוצה מקולרו של מושי.

העורך נתן במושי מבט שמשמעו פברזו וחשדחה.

— אתה יודע מדוע?

— מדוע מה?

מדוע יכולים אנחנו לערוך עכשיו את יומן החדשות?

העורך לא המתין לשאלה נוספת והמשיך:

— משום שהרוסים הטיסו שני כלבים לחלל החיצון. נוכל להשמיע את קולו של מושי כאפקט חי.

העורך פרץ בצחוק.

יונתן ישב בכורסה הסמוכה לשולחן ופנה אל מושי בכבוד ראש מוחלט:

— אתה שומע, מושי? הגעתם אל החלל החיצון לפנינו.

מושי לא התרשם כל עיקר מן העובדה שבני מינו הקדימו את האדם בטיסה אל החלל החיצון, מכל מקום, לא גבה לבו. אדרבה, מיעט עצמו, נדחק אל מתחת לשולחן הכתיבה, נתכנס בחלל הצר שבין שני ארונות השולחן ונצטנף כמין כעך.

ברפרוף, כבעל מקצוע ותיק הבטוח ביכולתו, סקר יונתן בעין חטופה את שורות הכתב שעל דפי הנייר המרובעים וקם ללכת.

מושי יצא ממקלטו והלך אחריו. בחשיבות הלך, כמי שהוטלה עליו אחריות כבדה. צווארו נטוי קדימה, אוזניו זקופות, נחירי אפו השחור דרוכים לכל ריח ואבק ריח שהאוויר נוזי בהם.

העורך שאל:

— לאן?

למעשה היתה זו שאלה ריטורית גרידא. עד למהדורת החדשות נותרו פחות מחמש דקות היה מובן מאליו כי יונתן שם פעמיו אל האולפן. אף-על-פי-כן השיב יונתן ברורות:

— לאולפן.

העורך הורה על מושי:

— לאולפן, אתו?

— כן.

כלב באולפן, בשידור חי, בתדשות... רק מטורף יכול להעלות על הדעת תעלול שכזה. העורך קפא על עמדו.

כמה וכמה סיבות היו לכך שהעורך קפא על עמדו ולא כיהה ביונתן מלבצע זממו.

ראשית, היחס אל יונתן מצד חבריו לעבודה וביחוד מצד הממונים עליו היה יחס מיוחד, שירת כבוד וחלול משמשים בו בערבוביה. אדם משכיל, מלא כשרונות כריזמו, המתמיד שמים עשרה שנה בתפקיד של קריין חדשות כמוהו כחבר קיבוץ מעליה שלישיית שלא נבחר לכנסת ולא מונה שגריר, כמורה עממי מימי המאנדאט שלא נעשה מנהל ולא מונה מספק מטעם משרד החינוך, כחייל בצבא שלא עלה אלא לדרגת סמל ביחידה קרבית — ספק אידיאליסטים העומדים על משמרתם ספק שלומיאליים שלא ידעו לגצל שעת כושר. מתוך כך קיים היה חוק בלתי כתוב שאין להקפיד על יונתן בעניני משמעת, והרבה איסורים והגבלות שחלו על אחרים לא חלו עליו.

שנית, ניתנה האמת להיאמר: מימיו לא חש עורך החדשות בנח במחיצתו של כלב, על אחת כמה וכמה של כלב רועים רב ממדים, שצווארו נטוי קדימה, אוזניו זקופות, נחירי אפו דרוכים לכל ריח ואבק ריח חוא סר למשמעתו של בעליו לשבט ולחסד.

ואחרון אחרון: בעמקי לבו קיווה העורך שאך חומד לצון יונתן ובסופו של דבר לא ימלאו לבו להכניס כלב לאולפן בשעת שידור החדשות, שהרי אחרי ככלות הכל אדם אחראי הוא יונתן חרטום, ולא אחת הוכיח דבר זה בעליל.

אפשר שאותם השיקולים עיכבו גם בעד הסכנאי באולפן מלהתנגד בכוח לכניסתו של מושי, אלא שלגביו נוספה גם סיבה שלישית: קוצר הזמן.

עד שיונתן ומושי הגיעו לאולפן שוב לא היתה שהות להתדיין, להתמרמר, להתווכח, ואף לא להתקשר עם הממונים.

שעון הרדיו השמיע את אות השעה.

— קול ישראל. השעה שש, והרי החדשות ועיקרן תחילה.

ברית המועצות שיגרה שני כלבים לחלל החיצון...

סמך אם האולפן בכל ימי קיומו התנסה ברגעי מתיחות שבזאת. אפילו במלחמת העולם ובמלחמת השיתור, בקרבות על ירושלים ובקרבות סיני, אמנם, עתה היתה מתיחות זו נחלתם של שלושה אנשים בלבד, ואילו רבבות המאויצים הקשיבו לחדשות בשלחות נפש שבהשכמת בוקר עת קורי השנינה פורשים דוקם על המות והדברים הנפלטים מן המקלט נקלטים ואינם נקלטים תוך כדי גילוח, שתיית קפה, נסיעה באוטובוסים ואפילו שכיבה במיטה. אולם, מי ידע, אפשר שמתיחותם של השלושה היה לה צידוק היסטורי גדול יותר משלוחתם של הרבבות ולאורו של העתיד אפשר שיתברר כי שיגור הכלבים לחלל היה בתולדות המין האנושי — ויתכן אף של כל עולם החי — מיפנה גדול יותר מכל מלחמות העולם.

באותה שעה היה הטכנאי עצמו דומה לכלב האורב לחתול שאת צעדיו הקרבים קלט עתה זה באזניו. עיניו היו רתוקות אל פניו של יונתן, פיו פעור, גביניו צמודים זה לזה, בלוריתו המדובללת סמורה וידו המחזיקה באחד מכפתורי מכונתו רוטטת קמעה.

קולו של יונתן לא רטט. איתן היה ומזדמר כמימים ימימה. אלא שיציבות זו באה לו אך ורק בשל נסיגתו הרב בקריינות ובשל יכלתו הוירטואוזית לשלוט בנשימתו ובמיתרי קולו לפני מיקרופון פתוח. לאמיתו של דבר, חייב היה לגייס את כל הנסיון הזה ואת כל היכולת הזאת כדי לגבור על אותו רגש משונה שהיה צף ועולה מתוך תוכו, מגיע לוושטו ושם מחנק לגרונו. פניו היו חזורים ומבטו לא מש ממשי.

ואילו מושי היה רגוע בהחלט. לאחר שתר באפו אחרי מקום ההולם את טעמו ודרישותיו איווה לו למושב אחת מפנינות האולפן. עשה באותה סינה כמה סיבובים סביב עצמו, נתרווח בה על גחווה והסמיק את צדו אל הקיר הצהוב הצבוע בצבעי שמן. כפי הנראה נתייגע מסיוול הבוקר הארוך והשתוקק למנוחה. הניח את זרבויתו הארוכה על הרצפה, עצם עיניו והתנמנם. רק אזניו הוקפות כאנטינות, שקצותיהן החדים רטטו קמעה כמיתר לאחר נגיעה מרפרפת, העידו כי עוקב הוא אחרי כל הנעשה על פי דרכו שלו. לפתע הודקף ועמד על ארבעתיו.

חרש חרש פתח העורך את דלתו של האולפן, דלת כבדה המרופדת רכות, ונעצר בפתח רוחה ומחטט, בידו פתק ובעיניו אימה. מושי פער את פיו וחשף את גיביו, אלה הניבים ששימשו דגם לאדם הקדמון לחרבות הצודים הראשונות.

נשימתו של יונתן נפסקה. הוא סגר את המיקרופון, ואם עלה בידו לפני הסגירה לא רק להגות את מלות הסיום של הפסקו שעמד בו כי אם גם לבטאן בהטעמת קול נכונה, הרי זה אך ורק משום ששתיים-עשרה שנות קריינות בשידור חי הפכוהו לחיה מאולפת כל אימת שהמיקרופון היה פוער את פיו המרושת נכחו ואולי למעלה מזה: לרובוט, לחלק מן המכונות שהקיפו את הטכנאי שממולו.

— ארצה! — פקד על מושי.

מושי השתטח על הרצפה.

— הישאר! — פקד שנית, ובאותה נעימת פקודה פנה אל העורך:

— אל תרוץ. בוא לאט.

על בהונות רגליו קרב העורך אל שולחנו והניח עליו את הפתק, ראשו של מושי נע בכיוון תנועותיו של העורך.

יונתן תפס את העורך בורדו:

— עמד כאן. אל תרוץ.

העורך הפך לפסל.

יונתן פתח את המיקרופון:

— הורי הידיעה שהגיעה עתה זה. שני הכלבים, ביאלקה וסטריקה, ששגרו עליידי ברית המועצות לחלל החיצון, חזרו בשלום אל בסיסיכם. הפדען הטובייתי...

בהיגרו הברור, בקולו האיתן והמודמר כאחד, קרא יונתן את החדשות. לוא היו שפתיו מדובבות את אשר במחו ולא את הכתוב על גבי הנייר שלפניה חזקה עליהן שהיו אומרות תפילה למושי לבל יפלוט הגה מלועו, לבל ישמיע צליל עוד דקה ומחצית הדקה. כן, עוד דקה וחצי בלבד.

ואולם, לוא היו שפתיים אלה משמשות ביטוי גם לאותה מערבולת גועשת שהתחוללה במעמקים שמעבר למחו, אפשר שהיו נושאות תפילה הפוכה מזה. אפשר שהיו פוקדות על מושי לאמור:

— פתח פיד, מרשי! לעזאזל הקריינות, המיקרופון, המאזינים! הלוואי שיפטרוני, פתח פיד וכנביהות עזו ותעצומות הודע למין האנושי כי הגעתם אל החלל החיצון לפני ילדי אשה. יידע העולם את האמת ותגה כאור צדקתך. בשר את נביחת העתיד, מושי! מה הם פיטוריו של יונתן חרטום לעומת כיבוש החלל! ואולי גם בפיטוריו של יונתן חרטום יושב הצדק על כנו. אולי הגיעה שעת להינתק מן המיקרופון אחת לתמיד. ומי ינתקני אם לא אתה?

שעה מושי לחפילתו הראשונה של יונתן ולתפילתו השניה לא שעה. הוא שתק. פיו היה פעור, ניביו חשופים, אזניו זקופות, מבטו נעוץ בעורך, אך גופו שטוח כשהיה על קרקע האולפן ותנחתו לא בשתנה מאז מילא את הפקודה: "ארצה!" — ולסיים החדשות הרי עיקרן שנית, ברית המועצות שיגרה...

בד בבד עם סגירת המיקרופון נפלטה אנחת רווחה מפיותיהם של הסכנאי והעורך.

יונתן נשען על מסעד הכיסא, שלה ממחטה מכיסו וקינח את הויצה מפניו.

מושי קם. קרב אל כסאו של יונתן, ישב סמוך לו והושיט לו טלף קדמי ימני. כך עשה כל

אימת שביקש לקבל פרס על מעשה הראוי לשבח.

פשפש יונתן בכיסיו שמא יגלה בהם פירוורי ביסקוויטים או סוכריה ולא מצא דבר. השעין אל לחיו את זרוביתו השעירה של מושי, ליטף את פרוותו בימינו ובשמאלו דגדג במצחו. הכרת פניו של מושי ענתה בו, כי אכן משלים הוא עם התחליף הרוחני לפרס החמרי שביקש ואף נתנה ממנו הנאה מלאה. הוא שרבב את לשונו, נשם נשימות תכופות וטאטא בנגבו את הרצפה.

יונתן השחיל את הרצועה בקולרו ובאין אומר ודברים יצא אל הפרודור, ניגש אל הטלפון

ההרים שפופרת:

— תני לי את בית-ספר "ציון".

בדרך כלל אין הטלפניות נהוגות לחייג לעובדי שירות השידור. אלא שאפילו כלל זה לא חל על יונתן ושוב, כנראה, מתוך אותה תערובת של יראת כבוד וזלזול שהכל רחשו כלפיו.

— האלו! בית ספר "ציון"?

— כן.

— אני מבקש את ציפורה חרטום.

— מדברת.

דומה כי הפעם לא זו בלבד שהטלפנית נהגה לפנים משורת הדין, אלא אף עשתה לו שירות מיוחד וזימנה את ציפורה אל הטלפון.

— מדבר יונתן.

— אני שומעת.

— אמרת: הוא או את?

— כן.

— הוא. — פסק יונתן ותלה את השפופרת.

ג

באותה שעה לא היה ברור לו ליונתן מי קורץ למי; הירח לו או הוא לירח. אך דבר אחד היה ברור בהחלט: בכל העולם כולו לא נמצאו אלא השניים הללו — יונתן והירח. היה לילה ירושלמי בחיר, צלול, צונן. ואולם יונתן, שישב על ספסל באחת משכנותיה הישנות של ירושלים, שכונה שריח הסלסל מרצף את אוריה כשם שהאבנים מרצפות את רחובותיה. יונתן זה לא חש בצינה אף שלא היתה עליו אלא חולצתו בלבד. אדרבה, דומה היה כי מדורה הדליקו בתוך תוכו, מדורת אש אוכלת החורכת את מעיו ובני מעיו ומכלה את כל אשר בו.

מי הצית את המדורה?

לא היתה בסביבתו אף נפש חיה אחת שיכול היה להפנות אליה את השאלה. כיוון שכך הפנה אותה אל הירח.

הירח לא ענה. הציף בחיכוך את גזזתו הפח של השכונה. — גזזתו עקומה שתחיוך הצהוב-ירקרק עיקמן עוד יותר. — ושתק.

יונתן הרץ לו לשון. אולי מתוך רצון להתנקם בו ואולי מתוך שהשריפה שבקרבו הפכה לבחילה.

בחילה זו היא שעשתה את שאלתו למיותרת.

כהרף עין נזכר בכל הכוסות — אכן, לא כוסיות כי אם כוסות — של ארץ שסמג הלילה. בעשן שמילא את החדר הקטן, אי-כאן, בשכונה זו, לא הרחק מספסל זה, בעמדה העגול והמתנדנד של נעימה, בשערה השחור העשוי כמין מגדל, בעורה השחום, בריחו של הכושם הזול המהול בריח של ניצה ושמן מסוגן זמיר גם כן... בריח אחר, ריח קדומים, ריח חיים באשר הם חיים.

מושי!

יונתן קפץ ממקומו.

אל אלהים! כשלוש שעות כלוא מושי בחדרו ולא יצא אפילו לעשיית צרכיו. זה לו חמישה חודשים שהוא מתגורר יחד עם מושי באותו מחדר חפסיון של הגברת הרטה האנסבאכר. פנסיון זה שרר בפניה הרגועה ביותר שבאותה שכונה שקטה בקצה מורחה של ירושלים.

שיחק ליונתן מולה, הגברת הרטה האנסבאכר היתה חובבת כלבים מושבעת. זקנה שפופה וצמוקה זו בעלה ניספה — לפני שהעמיד בנים — במתנתו ההסגר הראשונים בגרמניה מיד עם עלייתו של היטלר לשלטון. היתה הגברת האנסבאכר מחזיקה פנסיון קטן ומתפרנסת ממנו. במושי התאהבה ממבט ראשון, וכל עוד נמשך החורף והפנסיון ריק מאורחים, יכול היה יונתן לסמוך על גברת האנסבאכר בכל אשר למושי. אשר לעונת הנופש והתחירות, עת הפנסיון מתמלא עד לשניים ואפילו לשלושה אנשים בכל חדר, והגינה שוב לא תהיה נחלתו של מושי, אלא נחלתם של האורחים, הרי על כך לא דובר עדיין דיה צרה בשעתה.

יכול היה איפוא יונתן לסמוך על הגברת האנסבאכר בכל, להוציא את הטיוילים עם מושי. שכן הפנסיון היחיד שנעשה בשטח זה לא עלה יפה כל עיקר. תחול הרהיב עת לעבור על פניו של מושי, ומתוך שניסה לתמוך לזנב עליה, נשמטה הרצועה מידה של הגברת האנסבאכר וכהרף עין נמצאה הישישה שרועה מלא קוממה על הקרקע ומושי ניצב עליה עם שעיניו

מביעות אשמה, אנוני מופשלות לאחר כשני כלים מלאי בושה וזנבו מכשכש כשכוש חרטה של בעל תשובה.

מאז חדלה הגברת האנסבאכר לטייל עם מושי, ולבדו אין מניחים למושי לצאת לטיולו מחשש שמא יפיל חיתתו על תינוקות, על יהודים חרדים או על נשים הרות, והעיקר משום שהשכונה סמוכה לגבול, בית הפנסיון אחד הבתים הקיצונים בה ומושי עלול להגיע על נקלה אל ממלכת הירדן. אפילו לגינה הגדולה אין מוציאים את מושי אלא בשעות היום ובפיקוח חמור. בשעות היום משום שבשעות הלילה מעיר הוא את השכנים בנביחותיו וכבר נרשמה עליו תלונה במשטרה; בפיקוח חמור משום שקופץ הוא בנקל מעבר לגדר.

כשלוש עשרה שעות כלוא מושי בחדר. השעה שעת עיצומו של לילה ואין כבר זכר לתחבורה כל שהיא. כארבעה קילומטרים הפרידו בין הפנסיון לבין הספסל שעליו ישב יונתן, הקבס, הערפילים, הירח — הכל נגזר.

יונתן רץ. למזלו לא נודמנו לו משמרות שוטרים בדרכו, שהרי לוא נודמנו חזקה שחשדם היה מתעורר למראה אדם, שריח אלקהול נדחף ממנו למרחקים והוא רץ על פני המדרכה בשעת לילה מאוחרת, משתעל מקוצר נשימה, מתגנש ומקנח וזעתו בלילה יבש וצונן.

משתחב את המפתח לחור המנעול, שמע את יללותיו של מושי מעבר לדלת וחש בלחץ טלפיו על הידית. הרבה שעות הבלג מושי על רגשותיו וצרכיו, לפיכך משנפתחה הדלת חמק החוצה ממנו ובו, בלי שזיכה את יונתן אפילו בניד זנב.

יונתן צנח על מיטתו בעדו נתון בבגדיו ונעליו ברגליו.

— חופש, חופש, דרור! — מלמל לעצמו בשפתיים חרוכות, ולא היה בו כוח לקום ולמוג לו כוס מים מן הברז כדי להרטיב את שפתיו. אף לא היה ברור אם חופש זה פירושו כי חפשי הוא הלילה מחובת הטייל עם מושי או שמושי בך-הורין לטייל לבדו הלילה.

כשפקח את עיניו ראה את הגברת האנסבאכר, עמדה הזקנה רכונה מעליו היתה טופחת על כתפו. פניה המצומקים, הדומים למקורו של ציפור, שלא היו בהם לא לחיים, לא אף ולא מצח, כי אם חרטום דק ושתי עיניים דהויות, הביעו דאגה מהולה בכיישנות.

— יונתן — לחש המקור — הדלת פתוחה ומושי איננו.

יונתן קם. אבנים כבדות מילאו את גולגלתו. שתה ממי הברז שבמטבח וצא החוצה.

— מושי! מושי!

מושי לא נענה. אף לא נשמע צלצולן הרגיל של לחיות המתכת הנתונות בקולרו.

יונתן יצא אל הכביש. זריחה אדמונית ריססה את ערפילי הבוקר שעטפו את השכונה.

יונתן הדליק סיגרית. קיבתו הריקה הקיאה את העשן ושינקה את גרונו. השליך את הסיגרית ורמסה בנעלו, שף את מצחו בכף ידו ופנה אל הגבול עם שעיוניו כבושות בקרקע.

כתמי שני חשודים היכחו בסנורים. עצם את עיניו ושף את מצחו שנית. חזר ופקח את עיניו. הכתמים תחילתם מעבר לגבול, וסופם?

נפנה מן הגבול וחלץ בעקבות הכתמים. פעמים היו עגולים ופעמים היו נטולי צורה ושלחו שלוחות וזיזים לכל העברים. פעמים נצטופפו זה ליד זה ופעמים אבדו כליל ולא נתחדשו אלא לאחר כבור דרך ארוכה למדי. פעמים היו בולטים, ארגמניים, מרוכזים ופעמים נתבהרו עד כדי וירדות קלילה מעורבת בעפר חום-אפרפר.

עם כל כתם שראה נוספה אבן על האבנים שבראשו. אפילו לא היה מרוחק אל הכתמים שעל הכביש לא היה יכול לזקוף ראש זה.

היה ראשו מושפל גם כשהגיע אל חצר דירתה של ציפורה. הדלת, שלידה נמצא מושי בעודו גור רטוב ורועד מצינת מטר שוטף, היתה פתוחה לרווחה. יונתן נכנס פנימה.

ציפורה ישבה על מיטתה. על ברכיה היה מוטל מושי. שני פצעים מגולים היו פעורים בבטנו

הדם שזרם מהם בוא ברצונות שני את מבנסי הפיגאמה הכחולה של ציפורה ונקווה בשתי שלוליות על הרצפה.

באותה שעה היתה ציפורה דומה לפיאטה, פסל קלאסי של המתאבלת, ואילו מושי צחק. שפתיו השחורות, הדקות, הארוכות היו מופשלות למעלה, שיניו חשופות ועיניו פקוחות לרווחה. זו לו הפעם הרשונה שראה יונתן את צחוקו של מושי. האבנים שבראשו נתחככו זו בזו וחרקו.

— זה יתרון האדם על הבהמה, ציפורה. אדם בחייו צחק, ואילו כל יצור אחר רציני הוא מטבע ברייתו. והיה כי יצחק — ארת הוא כי חדל להתקיים.

ולא ידע יונתן אם שפתיו הן שדובבו מלים אלה או אין זו אלא החריקה שהשמיצו אבני ראשו בהתחככו זו בזו.

אשר רייד

שני שירים

וקרן סתוי

שמים ושטף מעופף
בקטיו קחיש
דשאם קתרקרת, תורת מלאש
ותפנת העור משפוף
על מרבד שקיעה, שכרים, תרופה
גדולה של לילה תשוש עינים
שלכתי ומרוס-ניצוצות.

על זה רצייתי לפנים
הפעם ובקל קצת
שגיתרה עוד

ואיך מצל הנקעה טהיא
ברוש ססיר ונאלם
מחזיק בטיקו העמוק.
בית שלמין קטן
לצפור לקנה ובזדדת.

בין עמר לעמר

רחוב בלתי קצר שעבר בי.
דמי אכן, חלונות, ראש ילד.
פגומים, צחוק של נצרה.
עיר שתסיקה את נעירי.
וקאפונים המוכים בתער.
אנה אני בא בין עמר לעמר.
ורועותי המונקנות, בגלי שקחי.
הקרוש חולץ ומקריט
בתוך מצרבלת של מבלי דביקה.
ומדם שחקפס והשחיר.

בלדות שנקסעה כמו יד.
בצרת מלים, קצב שגופו.

אחכה מעצרת שהזהיבה.
לילה שנתמשך ונדין לא התעוררתי
משיקו, סתיו, אב שאבדתי.
ובננים שהקרישו בתוך עיני
ואינם יכולים להתפאר.

שאל באָל / הערות אחדות על הסיפורת האמריקנית החדשה

מספרים שגרטרוד שטיין הסבירה להמינגוויי, כי „הערות אינן ספרות“. אני מעלה כאן הערות אחדות ואין לי שום יומרות לגביהן. השקפותיו של סופר על הסופרים חבריו אפשר שיהיה בהן ענין מסוים, אך שורת האמת מחייבת לומר שכמעט תמיד הוא קורא את דבריהם מתוך גישה מיוחדת. אם מחבר רומאנים הוא, יהיו גם ספריו בבחינת ביקורת על בני דורו ויגלו שהוא תומך בקצת נטיות דוחה את קצתן. בספריו שלו הוא אומר מה שהוא מוצא מחובתו לומר, ומותח ביקורת, לרוב בדרך השתיקה, על מה שנראה בעיניו כטעויות הפרזות של זולתו.

ברצוני לבחון את ההשקפה הנקוטה ביד סופרים אמריקנים חדשים, מחברי רומאנים וספורים קצרים על היחיד וחברתו. הייתי רוצה לפתוח בשמו של ספר חדש מאת וילי סיפר: אבדן האני בספרות ובאמנות המודרניות. אני אומר לדון בו; אני רוצה אלא לצטט את שמו. שכן הוא כשלעצמו מגלה לנו רבות על דבר החודאה הכללית במה שהגדיר המבקר הספרדי ארטגה אי גאסט לפני שנים אחדות כ„דהומאניזציה של האמנויות“. פרק אחד מוקדש לביטניקים, אך סיפר, כפי שנקל לשער, סובר בדרך כלל, כי גרשא כליונו של ה„אני“, ותיאור חיים „לא-אמנותיים“ שאינם עשויים כלל להתקבל על הדעת. הוא במידה מכרעת אירופי, וביחוד צרפתי. השמות שהוא מרבה ביותר להזכיר הם אנדרה ז'יד, סארטר, בקט, סארט ורוב־גרייה; סופרים שספריהם ומחזותיהם מקורותיהם בתורות מוגדרות העושות את חשבונן ההיסטורי של המצב האנושי והם מגיבים במיוחד על התורות הפיזיות, הפסיכולוגיות והפילוסופיות החדשות. הסופרים האמריקנים, כשהם מונעים על־ידי רוח דומה לדחות ולבנות את האני, אין מטען אינטלקטואלי כזה מכביד עליהם אלא לעתים רחוקות. ועובדה זאת יפה בעיני בני דורם האירופיים המוצאים בהם הסכמה טבעית, כלומר, כריסטאלית או אלימה, לאמת האוניברסאלית החדשה, מצד מוחות חפשיים מדעות אינטלקטואליות מוקדמות.

בשנות העשרים הראשונות שמה ד. ה. לורנס לגלות מוסר פרימיטיבי, חסר גיגונים, בסיפוריו הראשונים של ארנסט המינגוויי, ועשרים שנה לאחר מכן שיבת אנדרה ז'יד את דשילא האמט כבארבארי טוב.

הסופרים האירופיים מוצאים סעד בפנומנולוגיה הגרמנית ובמושג האנטרופיה בפזיזקה המודרנית, כדי לצאת נגד האידיאה הרומאנטית של האני. אידיאה זאת הגנה את נצחונה במאה הייט, ואילו במאה העשרים אין לשאתה עוד. ההתנגדות לה היא כמעט גחלת הכל. מלחמת העולם הראשונה על מיליוני חלליה העניקה חוות מחרידה להערכת־היתר הרומאנטית של האני. מנהיגי המהפכה הרוסית שטמו משטמה קרה כקרה את האינדובידואליזם הבורגני. בארצות הקומוניסטיות הוקרבו מיליונים על מזבח בנייתו של הסוציאליזם, ואין ספק כמעט שהלניזם והסטאליניזם, המנהיגים שהחליטו החלטות אלה בשרתם את הרוב ואת העתיד, האמינו שהם דוחים הומאניזם רכרוכי, חסר־אונים, שניסה להתייצב נגד הקידמה. על אף ההוכחות הטבעיות וההיסטוריות.

התקפה גדולה נוספת על האני העצ־מאי באה מגרמניה בשנת 1939. מה בדיוק מסמנת הפיכתם של מיליוני בני־אדם לערימות עצמות ותילי בלואים ושע־רות או לענני עשן, אין איש יכול לומר לנו בבירור, אך ברור לפחות, כי גפל דבר המעמיד בסימן שאלה את משמעות ההישארות בחיים, החמלה והצדק ואת החשיבות שבהיות האדם הוא עצמו, שב־תודעת היחיד בקיומו שלו.

אכן, מזור היה לולא עשו מאורעות היסטוריים אלה כל רושם על הסופרים האמריקנים, אפילו לא קיבלו בדרך כלל את ההשקפה ההיסטורית או התיאורטית. הם

שאל באָל (Saul Bellow) הוא מספר יהודי־אמריקני נודע בין ספריו: אדם תלוי ועומד, תפוס את היום, הרפתקאותיו של אויג'י מרץ, הנדרסון־מלך דגשם, דברי הערכה על יצירתו, כתובים בידי ע. הוה, בתפרטמו ב„מאזניים“, כסלו תשכ״ב. המאמר הניתן בזה לקוח מן הידיון האנגלי „אנקאונטר“, חוברת 122.

המערבת

מסתמכים באורח אפייני על הסתכלויותיהם שלהם. ולא אחת הם נראים כגאמפיריים לתיאבון. אך יצירותיהם האחרונות של סופרים כגיימס ג'ונס, גיימס באלדווין, פיליפ רות, ג'וזף ארמור, ג. פ. פוארס, גרספ בנט, וורייס מוריס ואחרים, מראות את היחיד כשהוא עומד תחת לחץ גדול. במאבקו לפרנס את עצמו, ואולי איוו אידיאה של עצמו (לא תמיד אידיאה ברורה), הוא חש בלחציהם של חיים ציבוריים נרחבים העלולים להגמידו כיחיד, עם שהם מניחים לו להיות ענק בשנאתו או בדמיונו. בנסיבות אלה הוא כואב, הוא מתאונן, זועם או צוחק. בו בזמן הוא מכיר בחוסר אונים, באי-התאמתו כאיש מוסר, בלחצם המבהיל של האמצעים התמתיים ובמשקלם של הממון והארגון, המלחמה הקרה ומעשי האכזריות הגזעניים. על-ידי התאמת התיאורמה של גראשאם למצב הספרותי ניתן לומר, שחיי הכלל הודפים את חיי הפרט למחבוא. הבריות מתחילים להטמין את דברי הערך הרוחניים שלהם, במבוכה הציבורית יש הרבה מן הכפיה, לא מן החיוב. היא מציגה אותנו בעמדה סבילה. אין אנו יכולים לעשות הרבה בענין המשברים במדיניות הבינלאומית, הממשכות באסיה ובאפריקה, עלייתם של התמונים והתמורות החלות בהם. תזלזלות סכניות ומדיניות, כוחות סמויים מן העין, סודות הידועים רק לעלית קטנה, עושים את הרצון הפרטי לתסריטע ומביאים את היחיד לידי צורות התנהגות מוזרות בתחום הפרטי.

בגד החיים הציבוריים, האנדרלמוסיה הסוערת ונטולת הצורה, החדשות, הסיסמאות, המשבר רים המסתוריים והתחזיות חסרות הממשות, אין שום עקיבות יכולה לעמוד אלא במוחות החזקים ביותר, ואפילו מוחות כאלה לא תמיד יש להם בטחון מלא שתחיה תוצאה חיובית למרים. נטילת סמים משכרים נעשתה בחוגים מסוימים אות לאי-תלות מרדנית, ולא אחת דומה שחריכת אדמתו הפרטית של אדם היא המשעה האחד הראוי לכבוד. המורדים אין להם שום בטחונות בורגניים לשוב אליהם בתום המרידות. הנקודות הקבועות נעלמות והולכות, כנראה. אפילו האני פאבר הולך את דמותו האיתנה.

רומאן אמריקני חדש מספיל בגלוי ובידועים בבעיות אלה: "חוט השני הדק" מאת גיימס ג'ונס¹. סדר המתאר את תנאיה הקשים והקטלניים של המלחמה בג'ונגל, ועם זאת שומר על איוון רגיש להפליא ואיננו מייגענו ברשימה של אימים גרידא. הדבר שג'ונס רואהו בדיק רב מאוד הוא רשימות ערך החיים של ההייל היחיד. ילדותו של הלוחם מסתיימת צמקרים אחרים בשעה שהוא מודה בלקח הריאליזם. חסו של סטורם, מן ההיילים הוותיקים, אל סיף, הצעיר לימים. מתואר בולחלן: "הוא (סיף) היה נער לא רע. פשוט לא עשה מחוץ לביתו די הצורך. ואילו סטורם, שהתחיל בחיי פתחות שלו בתקופת המשבר הגדול בהיותו בן ארבע-עשרה בלבד, לא יכול היה למצוא ענין רב בנערים שכמותו. סטורם, סמל חדר-האוכל, סובל את סיף חסר-הנסיון, אבל הסמל הראשון וולש משולל סבלנות זאת לגמרי. הוא אינו יכול לשאת את תורו וחסרון הריאליזם, והוא מלמד באכזריות וברוב ענשים את הלקח הקשה לפקודיו הנחשלים. הדעת האמיתית, לפי תפיסתו, היא הדעת הברוטאלית, ויש ללמדה מתוך כאב ואכזריות. עיקר הלקח, כפי שמבינו חלש, הוא שאיכפת מעט מאוד — ולכן לא איכפת כלל — אם פלוגי או אלמוני נשאר בחיים או נופל חלל. וולש אינו גומל חסדים לאיש ואינו מבקשם לעצמו, שליחותו לאנושות היא, שחייב אתה להסתכל בשויון גפש בחיים, במוות.

ג'ונס מבין בתריפות רבה, כי ביסודו של דבר אין הפילוסופיה של וולש אכזרית לגמרי. לגבי עצמו אין הסמל מחמיר בקנאות ונוקשותו מגלה טפח של רחמנות עצמית. ג'ונס מגלה כאן את זניחותו של מוסר ילדותי, בשי או כרוב, הבזוי משום אייכלתו לעמוד במבחן הקיום. בהבינם את תמצאות למדים חייליו הקרביים של ג'ונס אמת מרה ועשויה ומתנקמים בריאליזם שלהם בתפיסה האזרחית חקלה הנרמשה של האני. האידיאה החדשה משתערת באכזריות על האמת הישנה, בחששה את מוסכמותה ואת ריקנותה. בסיים סיף הצעיר את השיעור הקשה הוא הורג ככל חבריו, נעשה איש ריב ומדון, שותת ומקלל ומשליך מאחרי גוו את כל ילדותו ההססנית, והזריה ורבת הקובלנות.

רומאן מסוג אחר לחלוטין, בסביבה הרחוקה מאוד מן ההתפוצצויות וריסוק האברים של גואילקנל, הוא מות אורבאן מאת י. פ. פוארס², שיותר משהוא מלמד על חיי הכמרים של מיסדר טע, קלמנט הוא מהרהר על אודותיהם. האב אורבאן, מטיף ידוע-שם ומוכשר למדי,

1. Collins, London ; Saunders, New-York.

2. Gollancz, London ; Doubleday, New-York.

מועבר מטעמים שאינם מובנים לגמרי משיקאגו, שבה היה עובד עבודה מועילה, למוסד חדש של המיסדר בדאסטרסאור, מינסוטה. בעיני אורבאן, כומר חברותי ותרבותי, אין העברה זו עשויה להיראות אלא כגירוש מסתורי, ופוארס מתארו בשעה שהוא מסתכל מבעד לחלונות הרכבת בארץ השוממה שמעבר למיניאפוליס.

...שטוחה ונטולת עצים, כמין איליגוי ללא אנשים, לא מושכת, לא דוחה, ראה נחלים רבים יותר משהיה ראה באיליגוי, אך הם לא זרמו, בירה נובמבר היה כאן חורף, יותר מדי בתרחויות מלבניים לבנים, ספק חדשים ספק ישנים, כלל לא מעין אלה שהאב אורבאן היה חפץ לבקר בחג ההודיה או בחג המולד, כלי עבודה חלודים, אבק חום, שמים אפורים, קרה, אין שלג, הרבו מאד לדבר על כך ברכבת. האב אורבאן פרש מן השיחה לחלוטין מקץ שעה לערך. הוואיג'ור' הגיעה לדאסטרסאור דקות מספר לפני השעה האחת-עשרה באותו בוקר, והאב אורבאן היה הנוסע היחיד שירד.

ביותר מבחינה אחת נראה האב אורבאן כנוסע היחיד. במוסד החדש הוא שרר, בלי להתאונן, במצב של בדירות. הממונה על מוסד דאסטרסאור הוא האב וילפרד...אשר, על שום אפו הרחב ולחיו המלאות, כונה בפנימיית פרחי הכהונה בשם באני (ארנבת). באני בסטודיק, דאגותיו של האב וילפרד הן כולן בעלות אופי מעשי. עניניו הם עניניו של כל אמריקני מן המערב התיכון החייב לנהל משק ביעילות; הוא בודק את חשבונות הדלק, חושב על דבר המשאית וצמיגיה, על מחיר הצבע, ושאף ליחסי ציבור מתוקנים. מיסדר דתי זה מתואר כקהילת צרכנים. אופיין האמריקני הבינוני של פעולות שתכליתן דתית הוא הדבר שפוארס מבקש לתאר. נעימת דיבורו בספרו על ויכוחי האבות החייבים להסיק, לצבוע ולשפץ את בניניהם, לרבוץ בחול את הרצפות, להסיר שעמנית ישנה, להניח אריחים חדשים בחדרי הרחצה, היא יבשה וענינית. קומדיה קלה ויבשה זו אי-אפשר לה להימשך כל אותו תיאור ארוך של המאמץ למלא ריקנות גדולה בפעילות שאינה תכליתית די הצורך. דתו של האב אורבאן מוצאת לה ביטוי בהתמדה וסבלנות, בכוח סבל, לא בגבורה קנאית. מריו נגד העקרונות הממושכת והעסקנות הריקנית של מיסדר אמריקני-בתכלית זה מתגלה ברוח של קידוש-שם מתון ומהוגן. האדם ערה-רוח וחם-הרגש היחיד בספר הוא בילי קוסגרווב. בילי הוא עשיר ונדיב. הוא תורם למיסדר ביד רחבה, אך רוצה כי יותן לו לעשות כרצונו. הוא האב אורבאן אוכלים קבאב ושותים שאמפאניה, משחקים גולף ויוצאים לדיג, עם בילי משוחחים הבריות על מכוניות ועל סירות מפרש. אורבאן מוצא שפה משותפת עם בילי המפונק והקולני, עד שבילי מגסה להטביע צבי במי אגם בלאדסאקר. בילי עסק בדיג ורוחו סרה עליו משום שלא שיתק לו מולו. בראותו צבי שוחה הוא מחליט לתפוס בקרניו ולהחזיק את ראשו מתחת למים. כיוון שהוא משתוקק למכרות-נצחון כחיילים הללו ברומאן חוס השני הדק, חושק בילי בקרניים. האב אורבאן, שאינו יכול לשאת אכזריות זאת, מפעיל את מנוע הסירה ובילי נופל המימה. על עלבון זה אין בילי מוחל לו לעולם.

מש לפני הופעת הצבי היה האב אורבאן הוגה בכך, שהכנסיה מדגישה אולי יותר על המידה את המוות למען האמונה ואת הזכייה בכחור של מקדש-שם.

ומה בדבר החיים למען האמונה? ראה את לאנפראנק ואת ויליאם הכובש — עליו נכתב (באנצ'י קלופדיה הקאתולית ובהערותיו של האב אורבאן בשולי ספר, שאולי הוא עתיד לכתבו ביום מן הימים): „הוא היה נוח לאנשי-חסד יראי-אלוהים וקשה כחלמית-צור למתיצבים כנגד רצונו“.

בילי קוסגרווב נמצא ממלא את מקומו של ויליאם הכובש. הוא קשה כחלמית-צור ואורבאן אינו עתיד עוד לראות פניו לעולם. אף דומה שנגזר על אורבאן שלא יכתוב את ספרו. הוא הולך לפנימיית פרחי הכהונה של המיסדר ככומר מחוץ, כדי לספל שם כמיטב יכולתו בעניני מעשה, אך מכריעתו פגיעה שנפגע במוחו בשעת מישחק גולף. הוא נחבט בראשו על-ידי כדור גולף במינסוטה וסובל מהתקפי סחרחורת. מן הסתם ממתיך כתר של מקדש-שם לאורבאן בסיומו של הספר.

פוארס אינו בוחן את בעיית האני הבודד הרבים בצורה גלויה כגיזנס. וחבל, לפי שעשוי היה להעניק לנו פיתוח דק ותודר יותר של הנושא. עשוי היה לבחון את מה שסיפר מכה כ„אבדן האני“ מנקודת ראותו של נוצרי, כלומר, מנקודת מבטו של מי שמאמין במציאותו של דבר עמוק יותר מן התפיסה החילונית או הרומאנטית של היחיד. כלומר בנשמה. אך בספר זה על אודות כומר מועט להפליא הדיבור על נשמות. מבחינה רותנית קלושה איכותו

ביותר. אולי כזו ביקש פוארס לעשותה. אפילו במישחקו משרת האב אורבאן את הכנסייה. ואם נחבט בראשו על-ידי כדור גולף אנו רשאים אולי להסיק מכך את מסקנותינו על התקופה הנוכחית. הנחשבת כפרק בהיסטוריה הרומנטית של האנושות. כאן לא יובנו הדברים הגדולים אלא במעומצם גם על-ידי הנלהב שבשבדי השם. ברם, דבר זה אינו מספקני, וחוששני שלא אוכל להביא עצמי לכלל הערצת שפלות-רוח שכזאת. אפשר שיהיה אדם שפלות-רוח בעניניו שלו. ועם זאת מלא ועם על בזיון הנשמה ושואף להוכיח את החיוב העצמה שבאמונתו. חסרונה של עצמה כזאת עושה את האמונה גופה למעורפלת. יותר בבחינת הידבקות עיקשת מאשר אמונה רוחנית. במובן זה מאכזב ספרו של פוארס.

היחיד בסיפורת האמריקנית מופיע לפנינו לא אחת, ביחוד בקרב סופרים „רגישים“, כמתשוב שנושל לאיוה מקום נידה. לאיוו אלאסקה של הנפש. אולם השטח שעליו לעבדו הוא ריקות צחיחה בתוך עצמה. כזאת, כמובן, עשו מכבר הסופרים הרגילים וכזאת הם מטיפים לעשות. האחרון שהוכיח את וירטואוזיותו בהצלחה יוצאת-מך-הכלל הוא ג'ון אפדייק, הפותח את הסיפור „נוצות יונה“³ באוספו החדש הנושא אותו שם במלים אלו: „כשהעתיקו מושבם לפיירטאון היו הדברים מבולבלים, עקורים ממקומם, סדורים מחדש“.

סידורם מחדש של דברים בבדידות חדשה ועוינת הוא נושא רגיל אצל סופרים רגילים. דויד, בנה היחיד של משפחה שהעתיקה מושבת לכפר, נתקף אימה בקראו ב„קיצור ההיסטוריה“ של ה. ג. וולס כי ישו לא היה אלא גלילי קומוניסטי במידה ידועה. „...תועמלן מדיני עלום שם, מעין ארזי פרחי במושב מעוטת חשיבות של האימפריה הרומאית“. כתוצאה מכך נפתרה שאלת המוות וחי הנצח. דויד אינו מסתפק בתשובות הניתנות לו על-ידי הרברנד דובסון ועל-ידי הוריו. הוא אינו יכול להבין את ההנאה שמוצאת אמו בטיילה לבדה בשולי היערות. „...לגביו לא ביטאו רצונותיה החזקות של ארץ העולה ויורדת קמעה-קמעה אלא לאות רבה“.

וכי מה ביקשת שיהיו השמים? שאלה אמו של דויד. התחיל כועס, שכן הש פתיעתה כלפיו. היא תהיה שהשמים נתפוגגו מראשו זה כבר. שיערה שכבר נכנס, בחשאייתה של השתיקה, לאותו קשר המקיפו מסביב, כפי שידוע לו עתה.

לבסוף פותר דויד הצעיר את הבעיה לעצמו באופן אסתטי. בהתפעלו מיפי נוצות היונה הוא מוצא ניחומים בתחושת ההשגחה העליונה. „...האלוהים שהשפיע תבונת-כספים שכזו על ציפרים נטולות ערך אלה, לא יחריב את כל בריאתו מתוך שימאן להעניק לדויד חיי נצח“. הסיפור מסתיים מתוך אירוניה מתונה על חשבון הילד. כיום, אין לראות כאן אלא את הסתמכותו של הסופר על יצירה יפה, על משמעת וסדר אסתטיים, והרגישות, בצורתה אלה, מעוררת התנגדות בלב רבים על שום שמכסה מופנה כלפי פנים, ואילו במובנים אחרים היא עיוורת. אנו חושדים בה שלבה אכן, שכן הוא מיטיב כל-כך לפעול בבדידותו. הסופר הרגיש (ר' קמוצה) מניח שרק החקירה הפרטית וההתפתחות הפנימית הן בגדר האפשר, ומאמין שהתנגדות הכלל והפורס היא קבוצה ואיתנה.

עוסקים אנו בגישות מודרניות לאידיאה העתיקה של היחיד הרבים, של האני היחיד בקרב ההמון או המין האנושי. בתקופה החדשה נעשה רציון האני היחיד והמיוחד קשור בשמו של רוסו. ניצשה מזה את היחיד עם האל אפולו, אל האור, האורמוניה, המוזיקה, התבונה וההתאמה, ואת הרבים, השבט, המין האנושי, האינסטינקטים והתאוות עם דיוניסוס. בין שני העקרונות הללו, האינדיבידואלי והכללי, משלימים בני האדם הציוריליזאציה את יעוד חייהם. אף ניצשה הוא האיש שנתן לנו את מושג „האדם האחרון“, „האדם האחרון“ שלו הוא בבחינת יזכור על האני, המתוחה יחידה בפני עצמה העומד בפני עצמו, שעלה מתוך הבורגנות הגאה והציוריליזאציה התעשייתית. „איש המחותר“ של דוסטויבסקי הוא דמות מקבילה. האתאיות, הראצינאליות, התועלתנות והמהפכה הם סימניה של מחלה אנושה בנפש האנושית. במתכונת חיה „אגנים“ האבודים שנשמותיהם נהרסו רבים לדעתו לאין ספור. הנשמה החיה מבחינה בהם ברורות. היא חייבת הארה זאת לישו הגואל. אופטימית יותר היא דעתו של משורר אמריקני כחלט וויטמן, הסבור כי האני היחיד וההמון הדמוקראטי עשויים לחשלים זה את

3. André Deutsch, London ; Knopf, New-York.

זה. אך באותו צד עצמו של האוקינוס האטלאנטי תיאר תורו את בני האדם כשהם חיים חיים של יאוש שקט, כשהם מסתגלים לחיים משותפים נוראים: היחיד פורש מן הקהילה כדי להגדיר או להגדיר־מחדש את צרכיו האמיתיים בבדידות ליד אגם וולדן.

בתקופה מאוחרת יותר אומר לנו משורר צרפתי: „אני הוא אחר“. רימבו וז'ארי מכוונים את פצצותיהם ורימוניהם כלפי ממלכתו הזעיר־בורגנית הצרה של האני, אותו ריבון רגיש. דארווין והאנטרופולוגים הראשונים הסבו שלא במתכוון נזק תמור לריכונו. לאחר מכן באו הפסיכולוגים, המסבירים שה„אגו“ שלו אינו אלא מחסה חסר־ערך מפני הסופות הקשות במציאות שמחוצה לו. אחריהם באים חכמי ההגיון והמדענים האומרים לנו, כי „אני“ הוא אך ביטוי דקדוקי. משוררים כוואלרי מתארים „אני“ זה כבדותה עלובה, דבר הפכפך, ואומרים לנו שההכרה אינה מתענינת אלא בנצח. סופרים כג'וז' פונים עורף לאינדיבידואליזם של הרומאנטיקנים וההומאניסטים ובוחנים תחתיו את האיכויות המצויות בחלומות ושייכות למין האנושי כולו. סופרים כסארטר, יונסקו ובקט, או כוויליאם בורוס ואלן גינסברג האמריקנים, אינם אלא אחדים מן הלוחמים הפעילים בתווית זו נגד האני, תווית הנסוגה והולכת. מתעורר הרצון לשאול את בני דורנו אלה לאמור: „ואחרי ההתערטלות, מה?" ; „ואחרי האבסורדיות, מה?".

אך בדרך כלל, הרומאנים האמריקנים מלאים תלונות על רוע מזלו של האני הריבוני. הסופרים ירשו גימה של מרירות מן הרומאנים השירים הגדולים של מאת־שנים זאת, שרבים מהם מבכים את אבדנה של תקופה יציבה יותר ויפה יותר, שנחרבה מתחת חזירתה הבארבא־רית של חברת־המונים־ארפולטארים תעשייתית וכרכית. חברה זו סופה להיות מוכרעת ומביתת, אחרי הפיכות רבות, על־ידי ביורוקראטיות ואוליגארכיות בעולמות חדשים ואמיצים, בתלי־נמלים אנושיים.

יצירות אלה של המחצית הראשונה של מאתנו מפרנסות את דמיון הסופרים בני דורנו ונותנים רקע צלילי של התפכחות או אֶלגיה.

יש סופרים מודרניים שכרי להם, כביכול, שכל הדברים האלה מוכחים לגמרי ומסתברים מן המצב האנושי, והם מתלוננים כל אימת שאוחזים בקולמוס, עם שמסקיפים על החיים המודרניים במרירות שהם עצמם לא קבעו לה עדיין שם ברור, ומרירות־שלא־כדין זו היא גרשא דברי. דבר התמיהה האמיתי בכך הוא, שלא אחת יבוז הסופר אוטומאטי את החיים בזמנו. באורח אמנותי יוצק הוא את צחנתם לבקבוקים. אבל דומה שאין הוא צריך לחקרה. די לו בכך שמחמתה אין רגישותו עולה כפורחת, שהיא מרעיבה את נטיותיו הטבעיות לאצילות או לאיכויות רוחניות.

אבל הדבר שהסופר האמריקני הצעיר חש בו לעתים קרובות ביותר הוא, כנראה, רוע המזל שלו עצמו. העול נגרם לכשרונו שלו אם החיים אכזריים ונבערים מדעת, אם העולם מוכרע על־ידי שימורי בשר־חזיר וביורה, או מכוסה בקצף המרי־ניקוי או מונוקסידיים מרעילים. זהו, כנראה, העול היחיד שבו הוא חש. לא למען עצמו ולא למען חבריו הוא מתקיף את השררה ואת העול במישרין ובלהט. הוא פשוט מגן על רגישותו.

ייתכן שטעמו של דבר הוא הרוחה והבטחון היחסי של המעמד הבינוני שממנו באים רוב הסופרים. כחנכו את סופריו הוא ממציא לידם את השיטות הקיצוניות של כל הדורות. אבל הללו בגודש־היתור שלהם אך מבטלות אשה את רעותה. אף קהילת המעמד הבינוני מאמנת את סופריה בסבילות ובצידוק־הדין, וכן בהנאה הכפולה מאנוכיות ומרצון טוב. מלמדים אותם, שאפשר להם לאחוז בזה וגם מזה לא להניח את ידם. בעצם מלמדים אותם לקחת כי ייהנו משני העולמות גם יחד. הם יכולים להיות חיים של סכנה ובו בזמן להצליח באיזה אופן שהוא להישאר בטוחים מכל רע. הם יכולים להיות ביורוקראטים ובהמיינים כאחת, הם יכולים להיות מנהלים אך ליהנות מן הקופה המשותפת, הם יכולים להקים בתים וליהנות מחירות מינית בהמית, הם יכולים לקיים את החוקים ובו בזמן להיות בלבם ובגישותיהם החברתיות הרסניים כאוות נפשם. הם שמרנים וקיצונים כאחת. הם כל דבר העולה על הדעת. לא לימדו אותם להתעניין התענינות של אמת בשום איש ובשום ענין.

רומאן חדש, כמו Letting go מאת פיליפ רות⁴, הוא דוגמה מושלמת לכך, גיבורו של רות, גבריאל, שהתחנך להצליח בעולם הזה ולחיות חיים טובים בכל מחיר, לא ניהא לו מעט באנוכיותו ואף-על-פי-כן הוא רוצה את חלקו, כמאמר הבריות, ומשיג את שלו. אך הוא חש בהשפלה שבהיות „אני” בחיגיו העומד בפני עצמו, בנו של רופא שיניים אומלל אך מצליח, והוא מרגיש כי „חיים פרטיים”, על בעיות ההסתגלות האישית והאחריות האישית והאורש האישית שלהם, על חשבותיהם הנורמאלים למראית-עין של רוחו הפסד, בטחון וסכנה, תאוה וחירות, הם מקור של כלימה. אך הוריו של גבריאל, בני המעמד הבינוני, שולחים אותו לחיים, להיות חייל, וזאת בדיוק הוא עושה, בהתמדה עיקשת. כלימתו נכנסת איפוא לתחום רגישותו, והרי זה דבר שהוא רשאי להתגאות בו, מאחר שהוא עושה את מה שעמד לעשות בין כה ובין כה.

גיבורו של רות דבק בתקוה של ידיעת-עצמו ושיפור-עצמו, והוא בא לידי מסקנה שחרף כל חסרונותיו הוא אהב את עצמו. חיייו הפנימיים, אם אפשר לנחום כך, הם דבר רפה למדי, בעל מתח נמוך. מן הסתם עשויים הם להדריכו אל הסתגלות מספקת יותר, אך הם מעלים על דעתי את פנסו של הסדרן בתיאטרון החשך, המועיל את בעל הכרטיס היחיד לכסאו השמור. אמורים אנו לחוש כי גבריאל רגיש שלא כרגיל, אך למעשה אנו מוצאים צעיר נוקשה שאין להוליכו שולל, אשר יישאר בחיים על אף החיים המביאים לידי טירוף או מוות צעירים רגישים באמת.

הייתי רוצה לערוך עתה את רשימת הקסיגנויות שהעליתי בקריאתי בספרים החדשים: ההסתמכות על עובדות של גיימס גינס, הגישה הנוצרית-בחלקה של פוארס, הרגישות של אפדיק וההתמרמרות של פיליפ רות. איני חתר בי מקביעתי הקודמת, כי ברומאנים האמריקנים — שכן החלטתי באורה שרירותי למד להגביל עצמי לבחינתם של הללו — שולטת נעיצת התלונה. התחום הציבורי, בהשיגו את גבול התחום הפרטי, מקצץ בהתמדה בכוחות היחיד, אך אין הוא נוטל ממנו את כוחו להתיאש, ולא אחת דומה שחיידך מנצל זאת כמיטב יכולתו. מכל מקום, ישנן מספר דרכים אחרות שמרבים ללכת בהן: הסטואיזם, הזעם הניהיליסטי והקומדיה. הסטואיזם והקומדיה פתוחים לא אחת זה בזה, ככחתי הדראמאטורג הגרמני ברטולט ברכט, אך הסטואיזם האמריקני בן זמננו מקורו בהמינגווי, והמעולה בנציגיו האמריקנים כיום הוא ג'והן ארהרה.

ארהארה הוא קצרות-רוח, ובריו, לגבי אנשים הסובלים בתרופות יתר מעצמם. גיבורי הסיפורים בקבצו האחרון, הנדלור קייפ'קור, שאותם הוא מבכר במסורש על פני חבריהם, הם אנשים טבעיים, מחוספסים ולבביים, חידועים לטובל נאב ונחמים מתוך חוש היומור פשוט וריאליסטי. בהיחוד לאנגסט פנגבון בסיפור „הפרופטורים” כי טעה בהערכת עמיתו ג'ק ריץ, והוא מבין סוף סוף שהתנהגותו של ויץ היתה הוגנת וגברית, הוא מבקש לומר לו דבר אך אינו יודע מה יאמר.

מחמאה לא תירצה ומלה של רחמים אינה באה בחשבון. המחמאה ניתנה בעצם לפנגבון; ויץ הכניסהו בסודו וחלק לו כבוד ביתר דקות, ביתר אמת, מתוך שלא ביקש הבטחות נוספות על שתיקתו.

הרגש העמוק שאנו חשים כאן נואפשר על-ידי התאפקות ממושכה, על-ידי ההצפנה העמוקה של כל גילוי עצמי או התבלטות. אנו נזכרים בהגינות הטהורה של ימי בית-הספר, ובמקורותיה האביריים או הצבאיים. אלו הן, כמובן, סגולות של שתיקה וסבילות. אנו נושאים בסבל, שכרנו הוא ראיית התסביכים של זולתנו, אך אין בכאן שום אפשרות של מליצה או רטוריקה, או כל דבר העשוי להיות תביעה אישית שאינה במקומה.

שוב אין זה האני הריבוני של הרומנטיקנים, אלא האני המהוגן של קיפלינג, המוצא קורת-רוח מרובה בהכרת קיומם של אחרים רבים וזולתו. אחרים רבים אלה ממעיטים את החשיבות האישית, והריאליזם והכבוד כאחד תובעים מאתנו להודות בהמעטה זאת. סטואיזם כזה של היבדלות הוא היפוכה של הרגישות על תביעותיה הגדולות לפיתוח העושר הפנימי. ברם, ארהארה וכל כיוצא בו דומים באופן מוזר לאפדיק וכל כיוצא בו בבחינה אחת לפחות: הם אומנים דייקנים ומקפידים בכתיבתם שלא כרגיל. אין בה דריסת-רגל לדבר לא-ריאליסטי,

4. André Deutsch, London ; Random House, New-York.

לא־טבעי או מוגזם (על־פי הגדרתם את התכונות האלה). ארהארה מקפיד ביותר לכתוב על דרך הפשט, ולשנון מעלה על הדעת את כללי ההתנהגות הברורים והפשוטים של גיבוריו. יש בו בארהארה נוקשות ועשויה לגרום לסופר הרגיש שיחוש עצמו גנדרן. ארהארה מזוהה עצמו באופן ברור עם הסועל, עם הממוצע, עם העם הפשוט. ושמה הוא רואה עצמו כחלק מן הרוב, כלומר, מן ההמוך. לא זה בלבד שהוא מגיב נגד מה שהוא לדעתו הגדרה לא נכונה של היחיד, אלא רוחש לה שנאה עזה. ומן הסתם הוא שנאה בתוך עצמו. דעתו על הרגישות או על יחידות מסוככת ומתמכרת לעצמה במפורש, כדעתו של המינגוויי (ב„שוב תזרח השמש“, למשל), היא שלילית לחלוטין. הוא רואה את האני הרומאנטי בעיני ההמוך. וההמוך דוגל בשוויון. הממוצע שהוא מחשט אינו בשום פנים הממוצע האלוהי של ויטמן.

האינדיבידואליזם המוחלט של ההשכלה נפול נפל. סופרים בני דורנו כברכט, בקט או הביטניקים, ולאחרונה, באכוריות רבה ביותר, ויליאם בורוס ב„סעדת־ההרים ערומה“, דחתו מעל פניהם בחמת זעם. קצתם היתלו בו בחריפות, קצתם היו ניהיליסטים תוקפנים ללא רחם. קצתם צוברים כוח עוד אחד ורק כדי לשלחו לרדוף עד תרמה אינדיבידואליזם מובס ומרשע. זה לעתים דומה שהם מחקים בכך את גיבושי הכוח המודרניים הגדולים, נהגים כדוגמת המפלגות המדיניות וכליהן המדעיים והצבאיים. הם נהגים, בקצרה, כאלה המחזיקים בכוח האמיתי בחברה, כאדוני הלויתן. אך אין זה אלא חיקוי לכוח האמיתי. על־ידי חיקוי זה הם מקווים אולי להוכיח, כי אין הם נופלים ממנהיגי העולם המודרני. המטות המאחדים או הפנטאגונים יש בכוחם לעשות באוכלוסיות עצומות ככל העולה על רוחם. אך יש סופרים שאינם רוצים לראות עצמם חלק מהמתנים כפופים אלה ומבקשים להפגין כוח בלתי תלוי השווה לזה של גדולי עולם. לא אחת דומה איפוא שהם משתוקקים בכל מאודם לשלח את כוחם וחמתם באיב, ואיב זה הוא התפיסה המסוללת של היחיד, שנוצרה על־ידי הנצרות ועל־ידי יורשי הנצרות בהשכלה. הספרות המודרנית אינה מסתפקת בהדחת התפיסה הרומאנטית המיישנת של האני, ברוח של נקמנות הריפה ביותר היא אוררת אותה. היא שוטמת אותה. היא קורעת אותה לגזרים, עושה אותה לאין ולאפס. טוב לה התווה ובהו השגעוני ביותר שיש בידה להעיר מתפיסת חיים שנמצאה כוזבת. אבל אחרי חורבן זה, מה?

דיברתי על התלונות, על הסטואיזם, על הרגישות ועל הזעם הניהיליסטי, ועתה הייתי רוצה לגעת בסופרים אמריקנים חדשים שפנו לקומדיה. ברור הדבר שהקומדיה המודרנית עניין לה במיתאר המתפורר של האני רבי־הערך והאנושי, הגיבור הבורגני של התקופה הקודמת. אותו אדם פרכת, זהיר, הבורגני, אף שעשה רבות לפיתוח הציוויליזציה המודרנית, בנה בת־יחללים וכבישים, כרה תעלות, יצר מערכות ביוב ויישב ארצות, נמצא חייב על חטא שחטא בשטחיות ובדרכים שפלות וצבועות. הסופר הנוצרי (ראה דמותו של לוחין ב„החטא ועושר“ מאת דוסטר ייבסקי) והמחפסן (ראה מנגאן ב„בית שבור־הלב“ מאת שאו) מאס בו ובכל מעשיו. מלחמת העולם הראשונה נתנה ליוקרתו מכה ששוב לא נתאושש ממנה. הדאדיזם והסוריאליזם עוררו נגדו סערת צחוק, בסרטים חשפו רנה קליר וציאלי צ'אפלין את צפונותיו. הוא היה לאיש הקטן המכובד, לקבצן הג'נטלמני. משוררים בעלי נטיות הרסניות עמוקות ביותר הופיעו כפקידי בנק בנשף מסכות אירוני.

תחבולה זאת עוד כוחה עמה, כפי שהוכיח לאחרונה י. פ. דונליבי בספרו „האדמוני“, גיבורו, סבאסטיאן דג'רפילד, נבל ובן־בליעל, יוצר אפקט קומי מרושע בהציגו עצמו כאזרח מכובד־למהדרין הזוכה באמון מלא, איש שאינו יודע מהי נתינת רכוש וזולתו בעבוט במחירה של כוס משקה, אמן השוד הג'נטלמני.

החיים הפרטיים והפנימיים שהיו נושאם של הספרים הרציניים עד לזמן האחרון ממש מתחילים להיראות מיושנים ומגוחכים. רצינותו של סופר כפרוסט לגבי עצמו עשויה להיראות כיום כדבר שעבר זמנו. ואמנם, איטאלו סוואבו, בן דורו של פרוסט, ב„ידויו של זנון“, עשה את ההסתכלות הפנימית, ההיפוכוונדרית והכרת־עצמו לנושאי הקומדיה שלו. טובתי שלי, התפתחותי שלי, התקדמותי שלי, רצינותי שלי, הסתגלותי שלי, נישואי שלי, משפחתי שלי — כל אלה יביאו את הקורא המודרני לכלל צחוק מקרב לב. הסופרים אינם מסכימים אולי לגמרי עם ברטראנד ראסל ש„אני אינו אלא ביטוי דקדוקי, אך הם מוצאים טענות מסוימות של ה„אני“ למגוחכות בהחלט. כבר במאה הי"ט קץ סטנדאל ב„אניאניאני“ הנצחי וגינה אותו בכל לשון של גינוי.

השינוי שנתחולל יובן אולי היטב מתוך השוואת חוות בוונציה מאת תומאס מאן עם לוליסה מאת נאבוקוב. בשני הסיפורים מוכרע גבר מודקן על-ידי תאווה מינית לאדם צעיר. אצל מאן מכל מקום, מעורבים במאורע צגום זה אפילו דתינסוס. גוסטאוו פון אשנבאך, איש תרבות יתר על המידה, שהתנכר לחרשיו, הקמים באורח בלתי צפוי ותובעים את נקמתם, הרחיק לכת יותר מדי, נכנס לתחום, החולי הסטייה תסחף על-ידי המגיסה. זהו נושא גיצשאני טיפוס? אבל בלוליסה נעשים חייו הפנימיים של הומברט לבדיחה. רחוק הוא מלהיות מעין אשנבאך. דמות גדולה בספרות האירופית, ואינו אלא משכיל מדרגה רביעית או חמישית, שאינו מסוגל להתחסל לתאוותו ברצינות גמורה. אשר לאמה של לוליסה, הרי שהמסכנה רק מביאה אותו לידי צחוק בהתאהבה בו — אשה באנאלית. במידה רבה מאוד מבוסס המשפט שהומברט מוציא עליה על הרמה הנמוכה של תרבותה. באנאליותה עושה אותה לקרבן אמיתי. לולא באו דבריה על אהבה ותשוקה מאותה ממגורה שבה מוצא הציבור האמריקני הגדול ביטויים מתאימים לתיאור צרכיו הפסיכולוגיים האישיים, עשויה היתה לזכות ביחס רציני יותר. רצינותו של מאן בענין האהבה והמוות היא אולי בת מאות שנים. אותו נושא עצמו הוא קומי באופן עצוב ומורשע בלוליסה. קלר קילטי אינו מסוגל להתחיל ברצינות אפילו למותו שלו. ובשעת הירצחו בידי הומברט הוא שם לחוכא ואטלולא את מצבו שלו ושל הומברט כאחת, בקפחו לבסוף חיים שבין כך ובין כך לא היה כדאי לחיותם. אשנבאך בן דורנו אינו כופר בתאוותיו, אך הוא משולל את אצילות קדמו ועומד תמיד על עברי פי האבסורד. ורייס מוריס בספרו החדש What a way to go שם במפורש את נושא ה„מוות בוונציה“ ללעג ולקלס. הפרופסורים האמריקנים שלו בוונציה, הדנים כל העת ב„מוות בוונציה“, חשים כמדומה כי אבד סברם ובטלה תוחלתם. הם ממאנים להסתכל בעצמם במלא הרצינות. כסבורים הם שאבד עליהם הכלת. שוב לא יצליחו למאות, והם פוטרם עצמם בהלצה.

חייבים אנו להקפיד ולזכור שאם קיימים היום אנשים רבים כל-כך שיש בידם ליהנות מחיים אינדיבידואליים או להצטער עליהם, הרי זה משום שארגונים ציבוריים עצומים, מדעיים, תעשייתיים ומדיניים, מקיימים אוכלוסיות ענקיות של יחידים חדשים. ארגונים אלה מצמיחים את ההתפתחות הפרטית ומקצצים בה כאחת. אני כשלעצמי איני משוכנע שיש בעולם המודרני פחות „ייחוד“. איני בטוח שיש מי שיוזע להציג את הענין כראוי. איני אלא רושם את גישר תיהם של סופרים מודרניים, לרבות אמריקנים בני דורנו, המשוכנעים כי הקיץ הקץ על האני.

מהו האני המודרני בארץ השממה של ט. ס. אליוט? אלה הם הרבים, העוברים את הגשר בכרך המודרני, שאינם יודעים שהמוות כבר העבירם מן העולם; זהו „הפקיד מוכה-האבע“ בועות“, הנחה מנהג של הפקודות מינית חטופה ב„הגברת החמודה“, אשר לאחר שנתנוולה בתאט, מניחה תקליט על לוח הגראמפון. מהו ה„אני“ לסופרים צרפתים של התקופה שלאחרי מלחמת העולם הראשונה כלואי פרדינאנד סגלין, או לסופרים כקורציו מאלאפארטה או אלבר קאמי בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה? האדם, בספר כ„הזר“, הוא יצור שאינו פרימי טיבי לחלוטין, אף אינו תרבותי לחלוטין, „אני“ נטול מעמקים. כברת דרך ארוכה עברנו ממונסיין ואמונתו באופי משפר עצמו, מכיר עצמו.

רומאנים קומיים אמריקנים חדשים כ„לוליסה“, או „האדמוני“, או „כמה ז“ מאת ברט בלכמן, או הרומאן הראשון של ברוס פרידמאן „שטרך“, בוחנים את חיי הפרט. כביכול הם מעמידים למבחן את מאמרו של סוקראטס, שחיים שלא נבחנו לא היה כדאי לחיותם. הם מוצאים, כנראה, שגם החיים שנבחנו מגוחכים הם. קצתם אינם יכולים למצוא את החיים שהם עומדים לבחון. כות החיים הציבוריים נעשה נרחב ומאיים כל-כך, שהחיים הפרטיים אינם יכולים עוד להעמיד פנים של חשיבות. אפשרות השמדתו אינה משה לעולם מדעתו של איש מאתנו. הכיעור הציבורי בערינו, ההבלים הציבוריים של הטלוויזיה, המאיימים להפוך את מוחותינו לקמח טחון בתוך ראשנו, ואפילו דברים של מה בכך כשידורי מוזאק (מוזיקה אקוסטית) במעליות הבניינים הציבוריים, דומה שהם דורשים מעמנו כניעה. היחיד מתבקש להכשיר עצמו לקרבן, וזהו המצב המשתקף בסיפורת האמריקנית של ימינו.

אשר לעתיד, דומה ששוב אין בו כדי לזעזענו, מאחר שכבר עשינו את כל העלול להדהימנו. הנמכנו כל-כך את קומת האידיאה הישנה של ה„אני“, שאיננו יכולים להמשיך עוד באותה דרך. אולי איזה כוח שבתוכנו יאמר לנו מה אנחנו, עתה משהשפלנו עד עפר את הדעות

המוטציות שמלפנים. אין ספק כי האדם איננו עוד מה שנחשב בדרך כלל לפני מאה שנה. ואף-על-פי-כן השאלה בעינה עומדת. הרי הוא משחזר. מה הוא? ועל שאלה זאת, דומני, לא היטיבו הסופרים המודרניים לענות. הם אמרו לנו, בהתמרמרות, באופן ניהיליסטי, או באופן קומי, מה גדולה טעותנו, אך פרט לכך לא נתנו לנו אלא מעט מועיר. עובדה היא שהסופרים המודרניים חוטאים כל אימת שהם מדמים בנפשם שהם יודעים, כשם שהם סבורים שהפיוקה יודעת או שההיסטוריה יודעת. את נושאו של הסופר אי-אפשר לדעת בדרך שכוון. המסתורין מוסיפים והולכים, חס אינם פוחתים עם התבלותם של סוגי ספרות. מכל מקום, הסימבוליזם, הריאליזם או הרגישות הם שמתבלים ולא המסתורין שבבני אדם.

מאנגלית: עליזה נצר

גורית זרחי

אשמת הנהר

הגילים עולה על גדולתו.
סורק את גנות הכרס.
תולש את שיבת השומים.
מקיא כוכבים של אוגוסט
הגושקים פסתיחים.
לנו תבקר אפר
ונמוג משנה.
לא זכרנו עוד קיץ כנה.
כל הקיץ תכינו לקטיו.
לא ידענו
נהר החומס בגדות.
קוטס את פרטי תלוטוס.
זהו משקט במפה.
ואיננו רואים אותו.
זהו בקר קינת עצבים
על אהבות ושנאות.

בתנאינו

יהושע קנו / שתי קומדיות ישראליות חדשות

כשדראמה „רצינית“ אינה צולחת, היא מעוררת בצופה שעמום ולעג; כשקומדיה אינה עולה יפה, היא מעוררת אינוחות, מין תחושת־אשמה, ובושה להבים במשחקים על הבמה או ביושבים סביבך באולם התיאטרון.

כשדראמה „רצינית“ אינה צולחת — זה כשלון; כשקומדיה אינה עולה יפה — זה אסון.

מה קרה להומור הישראלי — האם שבק חיים לכל חי? האם נולד בכלל? נגיה לשאלה אם יש בכלל הומור ישראלי או הומור יהודי וכדומה. מכל־מקום, קשה להניח כי באוכלוסיה בת שני מיליון וחצי, אין כמה אנשים שיכולו לכתוב קומדיה מצלחת על רקע חייה, שתצליל להנות ולהצחיק את היושבים באולם, שתשכיל לצייר בראי עקום את התופעות המעסיקות אותנו, ותהי זו קומדיה סאטירית, או פסילוגית או קומדיה של הור.

עונת התיאטרון התולפת לא העלתה אף קומדיה ישראלית. בעונות שלפניה היה המבחר דל ביותר בכמותו, שלא לדבר על איכותו.

הומוריסטים, וטעניולוגים מנסים להסביר את התופעה בכך, שהיושפ־הדעות (היחסי) בארץ נוטל את עוקצה של הסאטירה; שהשפע הכלכלי והיציבות הבטחונית (היחסיים) קיצצו קצת בכנסיו של ההומור, שמשבצו הוא פונקציה של התגוננות ועמידה בסבל ובמתח.

אולם להסברה זו אין אחיזה במציאות. די לציין שבמדינות מתקנות, עשירות ויציבות יותר מ ישראל, ממשיכים הקאבארטים הספרותיים לשגשג עם הסאטירות הפוליטיות והחברתיות שלהם, מחברי הקומדיות עושים חיים וכסף, והקהל נהנה לאולמות ונהנה.

דומני שהתשובה תהיה פשוטה יותר אם נאמר כי ההומור הישראלי, הסאטירה והקומדיה עומדים עדיין מבחינות רבות במקום שבו עומדת המחזאות הישראלית והספרות הישראלית: בשלב של התהלה, של ראשית עיצוב הכלים, של מהלות הילדות.

העובדה שמחזאים ישראלים כותבים יותר מחזות „רציניים“ מאשר קומדיות, שרשה אולי בכך, שכתובת קומדיה דורשת יותר ידע טכני של העמדת סיטואציה ובניית דיאלוג ומכרת רזי הבמה, מאשר מחזה בלתי־הומוריסטי. אולם יש לכך טעם חשוב הרבה יותר: הומור הוא נקיסת־עמדה, הוא ביקורת, הוא אפקטיבי מאוד לגבי הנושאים שבהם הוא מטפל. המחזאים הישראלים, וביחוד מחברי־הקומדיות, אינם מעוניינים, כנראה, לעלות על שדות־מוקשים, הם מבכרים לדרוש באותה ביצה של שביעות־רצון עצמית ולהימנע מטרדות ואינצידנטיות שהן מנות־חלקם של המעיוזים, המבקרים והנוקטים עמדה ברורה.

עונת התיאטרון הנוכחית שוב הביאה בכנסיה שתי קומדיות מן הסוג הישן והידוע, שהוכיחו שוב את המפורסם: עדיין רחוקים אנו מאוד מן הקומדיה הישראלית הטובה — זו שתישאר לדורות בבחינת מיסמן הומוריסטי על גני המציאות שלנו, כשם שהחוקים אנו בכלל מן המחזה הישראלי המעוצב והשלים. מסתבר שוב שמחברי־הקומדיה שלנו מעדיפים להמשיך בשאבלונת הישנה של המשפחה הישראלית בוזא הדיעה, על בעיותיה הקטנות וההורי השמנוני שלה: זו המשיכה את הסטורת של „הכתובה“ מאת אפרים קישון, ו„משפחה שמחזק“ (התסכית והסרט) ודומיות. בישראל של שנות הששים אין עם של אנשכונים, נעם של ספרדים, אין היא חיה מעל לאפשרויותיה הכלכליות, אין היא נמצאת במיטואציה מרחבית ובנילאומית אבסורדית — מסתבר שאין נושאים להוין קומדיה אקטואלית ישראלית, או, שאין מי שיוכל להתמודד עם הנושאים המעניינים.

חסאות וצורים

"המשען לא משתלם?" מאת יורם ממומר ב"בימת השניים"

יורם ממומר בנה את הקומדיה שלו על סדרה של אפתעות, על שילובן של בדיחות ירועות פחות-ארוכות בתוך הדיאלוגים והסיטואציות (למשל, פיתוח הבדיחה על דבר האיש שמצא את אשתו חוטאת עם אחר, ואמר לה: "עוד מעט תהחילי גם לעשן סיגריות"), וכל זה מתוך המסגרת של המשפחה הוציר-בורגנית הישראלית. זו קומדיה תפורה בהוט גם וההומור שלה יותר משהוא גובע בטבעיות — הוא מאולץ. והאילוף הוא אויבו הראשי של ההומור.

מעשה בווג חורים. האם, "אם יהודיה" כל-כך, עד שהיא מעוררת ספקות חמורים ביחס לשפיות דעתה. האב (שופט במקצועו) הוא מסוג האבות המחמירים, הבלתי-רמציאותיים, הצבועים מעט, המדברים גבוהה גבוהה ונמצאים באולת-ידם מול בניהם. הכן, גם הוא יצור שלא מן העולם: תלמיד גימנסיה, ילד מפונק אבל בעל-יוזמה. הוא מוציא את ימיו על כתיבת ספרי מין ואלימות, מפרסם ומדווח סכומי-כסף עצומים. אין לו מה לעשות בכסף זה, לפיכך הוא טומנו בציטית ישנה. חברתו לספסל הלימודים היא בתו של חבר-כנסת, ילדה בעלת דמיון השולטת בבית הוריה. הזדמנות זו מנצל המחזאי כדי לשים במי הנער דברים אלה שהוא אומרם לחברתו: "אביך רגיל לקבל פקודות, הוא חבר-כנסת. אבל אבי הוא שופט!" לא רע. אבל עקיצות סאטיריות אלו, שיש ויש להם מקום בקומדיה, הן אפקטיביות רק אם הן באות כצליפות נוזאחר-רו, ולא בשעות-כוש נדירות ושלא לענין.

סיפור המעשה מתנהל סביב הציר: מניין לרמי סכום הכסף העצום, האם הוא פושע פלילי, ומה פשר הכתבים המתגלים אצלו ובהם מדובר על רצח ושוד? ההורים המבוהלים אינם יודעים על מה מוציא בנם את מרבית שעותיו, ואי-הבנה זו אמורה להיות מקור המתח הקומי של המחזה. אילו מדובר היה במערכון בן 20 דקות, ייתכן שאפשר היה לרכז את כל ההלצות המוצלחות, להאריך את קצב ההתרחשות, ולמרות שאין בקומדיה זו זכר לאינו נימת ביקורת חברתית או כל רעיון אחר, אפשר שהמתחבר היה מצליח ליצור מהחלה מברחת למדי, אבל כשהורברים מתארכים למעלה מן המשוער, והם מתארכים באופן מלאכותי, חוזרים על עצמם וההומור שלהם דליל ואקלקטי, אין הם משאירים בצופה אלא תהייה מרירה על הזמן האבוד.

עלייתו ונפילתו של עורך המוסף הספרותי

"קוצים בכוקר", מאת יהודה האזרחי, בתיאטרון "זוטא"

משרדו של עורך המוסף הספרותי של העתון "מאבק", דומה לזירת שוורים שבה מתרוצצים יצירי דמיונו של יהודה האזרחי מול המספחת האדומה ששמה ציחות ערכים בתרבות הישראלית: חילופי הזוויות בממלכת הרוח, פלישתו של מקצוע יחסי-הציבור לתוך תחומי הספרות, אטיקה מפוקפקת וכיוצא באלה, דברים שמן הראוי לתת עליהם את הדעת מסעם לפעם, אבל קשה להגויס בממדיהם. מסקנתו של האזרחי היא, כי מוטב שעל הכסאות ישבו הוותיקים, האידיאליסטים השמרנים וטהורי-הכספים, מאשר הצעירים הציניים הקראייריסטים שעניהם אך לבצעם ולהצלחתם. מתקבל בהחלט על הדעת, אם נגזר שכל עורך ותק הוא חלוש-דעת ונקיר-כספים וכל צעיר הוא ציניקן ותככן, דבר שקשה מאוד להניח.

הנה לפנינו, איפוא, קומדיה שרעיון לה: ואל יהיה הדבר קל בעיניכם, לאור התפתחותו של ההומור הישראלי.

טובג לפנינו חדרו של עורך המוסף הספרותי, הטלפונים מצלצלים, משוררים וסופרים שואלים על צורל יצירותיהם ששלחו לפרסום, מגוחות העורך מופרעת תדיר מחמת התרוצצותה של משוררת צעירה דאכסנצטרית שאינה חדלה מלדקלם את שיריה המודרניים ולחלק טפסים מוקדשים של ספרה, שהוציאה לאור על חשבונה. היא מתלוננת על ביקורת שנכתבה עליה, ומסתבר שהמבקר לא טרח כלל לקרוא את ספרה (אגב, בדמה לי שמרבית הסופרים הזוכים בביקורות חמוצות, משוכנעים כי המבקר לא קרא את ספרם, שלולא כן...).

זמרת מוזקנת מקוסטא ריקא משמיעה קטעי אריות ושירים איטלקיים, ואיש יחסי-ציבור ממלמל סיסמות-פרסומת בחרוזים ומחלק מאמרים מוכנים לעורך, בתוכם ביקורות על ספרים שעדיין לא

פירסמו. אין כל פלא שכאשר מקבל העורך הוותיק הודעת פיסטורין מעורך העתון, בעקבות תכנונתי של סגנו הצעיר והשאפתן, הוא נושם לרווחתו, לוקח עמו את המשוררת הצעירה ונושאה לאשה — לאחר שזו מספרת לו על פיקאסו, קאזאלס וצ'אפלין שנשאו אף הם נשים צעירות כשבאו בימים. הקהל מוחא כף וסבור שהמחזה הגיע לסופו.

אך לא. העורך נקרא לשוב לתפקידו, מכיוון שסגנו הצעיר שקיבל את מקומו נתפתה לאיש יחסי-הציבור והלך לעבוד עמו ב"כיונס". סוף טוב — הכל טוב. אך לא. העורך הזקן שוב מקבל הודעת פיסטורין ונשלח לגימלאות. ושוב הוא נקרא לעבודתו. וכך פעמים מרובות, מרובות מדי. עד שהדבר משתגר ונמאס. המעשה באיש יחסי-הציבור שדעתו נטרפה עליו והוא נעשה משורר מודרני אינו מצחיק כלל. הוא מאבן באוויליותו. אני תמה, מניין שאב המחבר את הרקע לקומדיה שלו. הרי אותו סיפור מעשה (בכמה שינויים היצוניים) יכול היה להתרחש במשרדו של עורך-דין, או פקיד במשרד הסעד, או יושב-ראש של ארגון נשים.

הפארודיות על השירים המודרניים הבלתי-מובנים כבר בלות מרוב שימוש. כבר קשה להצחיק או להפתיע בתן. מעניין שהקהל אוהב לשמוע כיצד שמים ללעג את השירה המודרנית הבלתי-מובנת. ייתכן שזהו מין נקמה של הקהל במשוררים הכותבים שלא עלי-השגתו. נשאלת השאלה אם אותו קהל עצמו מרבה לקרוא שירה "מובנת" (את ביאליק, למשל). הפארודיות של האזרחי על השירה המודרנית, אף אינן מעודכנות ביותר: עכשיו נהוג להשתמש בשירה בביטויים פרוזאיים ופשוטים ביותר. הפארודיות שלו דומות יותר לסוג הפארודיות שנכתבו על שירי שנות השלושים בארץ. אין זו הנקודה החשובה ביותר בהערכת המחזה: החשוב הוא שבדיחה זו הוזרת על עצמה קצת יותר מדי, מה גם שאין בה כל חידוש או מקוריות. קומדיה שבה כולם מעוררי-חמלה, שוטים גמורים, ואין בה מי שיתן את הרפליקה המהוכחמת, את הבבואה להזות-דעתו של הצופה במחזה, קשה לה לעורר צחוק משום שחסר בה אפילו המימד של ביקורת עצמית. אין בה בקומדיה זו שום אפתעה: הכל צפוי והרשות נתונה בידי המחזאי להזור על הידוע ועל הנודע. לולא מישהו של זיגמונד טורקוב, שהצליח לסחוט מן הקהל כמה חיוכים של דרך-ארץ, ספק אם אפשר היה בכלל להגדיר חזיון זה בקטגוריה של קומדיה, או בכל הגדרה אחרת מתחום התיאטרון.

צבונות הספרים

שלושים עמ' של אבות ישורון

רואים פאשט יד לא פאטו לו נגלים.
קנינים גלד קיום תמות.
נריו נאשפת הליל;
פאקנרנס פחות.

הקאא אלי יונם קערר נאפמות.
הנרעק סה יונם בוצר?
פילי פילין נאפמות.
אין לשער.

השטן פרינגנאף הופם סקסל שלם.
הנרעק סה אסר לאיב?
לא קייט שפן.
עקדי איב.

בין שני הקטבים המודגמים בזה נעים רוב
שירי הקובץ. "יום יבוא ואיש לא יקרא מכת-
בים של אמי", אומר המשורר בפתיחת השיר
הראשון, והוא מסיימו ברעיון היפה: "ביום
זהו אביאם אל מערכת ברכוכבא / להעלותם
אבק. העולם הקודם / לא יחזור בה / שפת
אס". אבל לשם מה, למשל, צריכים הנסמך והר
סומך (במובן התחבירי) להחליף את מקומם
הטבעי בצירוף, "נייר פיסת" (תחת "פיסת נייר")?
מהו הרווח הפיוטי בכך? או מה התועלת בהמ
צאת צורות דקדוקיות חסרות שחר, כגון "התק"
במקום יתפת בשיר השני?

ארבעת השירים האחרונים מהווים מעין אפי-
לוג: "נגמרו לי המכתבים והגלויות והמעטפות"
(27). הרתורי המשורר סובבים מסביב לבעיית
המכתב בתור אמצעי של תקשורת: "לא חשבת
בשעתן שבאותו / כים נייר מבטחו / שם האדם"
(28). המציאות הגלוית, שנתפסה לאגדה של
נוסטאלגיה ושל כאב, והמציאות הקרובה של
ההווה בארץ ישראל מתמוגגות זו בזו ונפרדות.
זו מזל חליפות. המכתבים, "עם הידיש הזאת"
ישונו לבסוף אל הצרור, והמשורר שב לשואל:
"מי חשב עליהם? / חשבתי עברית" (שם).
בצער וכנע המשורר-הבן לעבודה, כי אין בכוחם
של המכתבים הישנים להחזיר את האבידה היק
רה: "ניירות", "עמדו בין האב והארץ הזאת /
וגשורו מהכיס, מרשי שיכונים, / כשלכת הארץ
הזאת, / כדירים קמפונים" (29). המסקנה הסור

שלושים עמ' של אבות ישורון הוא שם של
ספר שירים חדש (הוצאת שוקן, 1964). המיוחד
בשם זה, מלבד המיוחדות המודגשת שלו, הוא
שמו של המחבר כלול בתוכו ומהווה בו שורש
ועיקר. ציפיתנו, כי שירים המכתבים באופן
כזה יהיו אישיים ביותר ועם זאת בודאי אכסצ-
טריים, לפחות במקצת, תבוא על מלוא הצדקה
בשעת קריאה ועיון בגוף הספר. שלושים העמר
דים מכילים שלושים שירים קצרים, הדומים זה
לזה במיבנם, והנם קשורים אחדדי באמצעות רעיון
מנחה. המשורר מציא מ, קברות שולחנר, כל-
שונה, חבילה של מכתבי שארי בשרו: האב
והאח, וחבילים מכולם — מכתבי האם. מכתבים
אלה נשלחו מן הגולה אל הבן והאח בארץ
ישראל, והם נכתבו מלפני השואה אשר בה
נכדתו — למי דברי אבות ישורון במקום אחר
— הוריו ושלושה מחמשת ילדיהם. אף-על-פי
שמכתבי המשפחה לא נשארו בלי מענה בשעתם,
עתה, שנים רבות אחרי מות כותביהם, הם שבים
לתבוע תגובה ותשובה.

ששת השירים הראשונים הם הכנה וזימון
לקראת הקריאה המחודשת והמאחדת במכתבים
הנ"ל. ברור ונאה למדי הוא השיר החמישי:

פאשטי אני סקפכים של אמי לשפת.
אף פאשטי שלחני נמי.
מוסיפים נאפם לשלח,
אלי נוגעים:

פנים השלחן סל נרות שלח סקלפלים.
סנרם פתיקים אסר לאף
סקפכים אף הפאליס;
נאקנו נאד.

הקרא או לא הקרא. עשאה עצמו נאלי...
קמים שהקנא סנר פתיקים,
נש נאלי פאלי
פסקתבי פתים.

אך לא נוכל להתעלם משירים תמוהים, כגון
השיר השלישי, שיתענגו עליהם אולי דורשי
רשומות, היודעים למלא כלים ריקים (או מלאים
יתר על המידה?) מעורף רוחם הם:

„פתאומת“ (16); „הפילתיכם“ (20); „קטן מאות ורב מתוך“ (22) — אולם חלק ניכר מתופעות כגון אלה משרת את האווירה של אותנטיות מכתבית ובגסה להעניק לשפה העברית משהו מצבינה של האידיש: „גושא הפוסט“ (ולא דוור), „פוטוגראפיות“ (ולא תצלומים), „הדוק“ טור“ (ולא הוטא), „טלגרם“ (ולא מברק); האז לחיים מכונת „שלמעל“, כנראה תרגום של „דער אויבערשטער“ ועוד ועוד. בכל אופן, אסור לנו לשכות, שאין כאן רפורטזע, אין כאן מסירת דברים אוביקטיבית: הרי בחירת הפרטים, צירוף פיהם וניסוחם לא רק שהם ממלאים תפקיד תיאורי ואינפורמאטיבי על אודות האז והשם (ש' קמזע), אלא בעת ובעונה אחת הם גם מהווים תגובה אִמוצינאלית מצד המשורר, המִעל על כל כאן ועכשיו ב„מכתבי פתים“ אלה. שאיפתי לשיפוט הוגן (בלי להישמע למעמי האיש, הנוטה להסתייג) הביאה אותי ללימוד זכות, שהוא אמנם מקהה בהרבה את עוקץ הור ריות, אבל נבצר ממנו ליטול אותו לחלוטין. כנותו של אבות ישורון לגבי הנושא שלו בעלה על כל ספק: אשר לכתבתו איני מצו להחליט, אם הישר התעקס עקב עקמימותו של הכותב או אם עקמימותו של הכותב אינה אלא יושר שלא הצליח לישר את הדוריו.

יצחק עקביהו

זית היא הרעיון הנדוש שהמכתבים, קצרים וארוכים כאחד, אינם תמליך לקירבה ממשית, בשרי ודמית: „אם המכתבים, אם המכתבים, / טובים לי בשריך / מארוביך וקציריך“ (30). כנראה, מרצון לתבל את הסנטימנטאלי והנרש באשם של מקוריות בהר המשורר כדרך זו של התבטאות, אך לפי הרגשתי יש טעם לפגם במלה „בשרים“ (האסוציאציה שלי: תאוות בשרים), ותנוסה מצלצל כמו פארודיה על הפסוק „כי טובים דודיך מיין“, פסוק שהוא מצוטט בפירוש בשרי החמישי שהעשר.

החלק המרכזי של הספר — עשרים שירים — מוקדש לעשרים מכתבים וגלויות. כל אחד מהם פותח בנוסח הסטיריאטיפי: „קיבלתי מכתבכם ובר...“ ממסירת התוכן, או גכון יותר: מתוך רמזים קטועים על תוכן המכתבים עולים קטעי הווי — געגועים ודאגות, בעיית העליה לארץ של האה הצעיר, מחלת האב, פרוץ מלחמת העולם, דלדול הידיעות (בסגנון של מברקים) המועברות באמצעות הצלב האדום, ולבסוף עוד סדיון הכן מאחרי תריסים מוגפים — וכל אלה מצטרפים למסכת שלמה של גורל יהודי גלותי. אך עם כל האפני והטיפוסי בהווי משפחתי זה נשמרת הנימה הקונקרטית והאינטימית של רשות היחיד. אין להכחיש: לא מעט מן הוודות ומן האילוצים יש במסירת התוכן של מכתבי המשפחה —

חורף קשה

ספר שיריה של דליה רביקוביץ * הוא, לכאורה, בן לוויתו, בצורה ובהלך-דרכה, של זה שקדם לו **. שניהם מעדיפים את השיר הקצר, שאיננו מהוקצע במבנה ואיננו מלוטש במשקל ובחרו. „אהבת תפוח הזהב“, „חורף קשה“ שומרים על צליל אישי, לירי, מעודן, שאיננו מבקש ללמד, להורות-דעת, אלא להתנגן בגילוי חוויה כמותה. שני הספרים עטופים בהינזות מסתוריות, שרקמתה — ציורי מתים מהלכים וחוויה ערובת עולמות ושחיקת גדרותיו של הומן, אף-על-פי-כן, מתבצר והולך, שוני הימאטי וצורני גם יחד, בִּין הראשון לאחרון. אם נבוא למיין את המוטיבים שבהם נאחזה דליה רביקוביץ בראשית דרכה נמצא אותם כרוכים מסביב לדיוקנו של אבא.

קיים של עשן נטו בללדקו

אבא קהל סתבות איתי

(אהבת תפוח הזהב, כף יר רשעה, עמ' 15)

ענין להם במשית ובמושיע, בציפיה לקראתם ובאכזבה מאי-הופעתם למזער.

שָׁמָּה קָשִׁים כָּלֵל הָאָדָם,

יָעַן הַפֶּדָּה דְּבוּרָא וְנָתַם.

(שם, ביאת המשיח, עמ' 24)

* חורף קשה, שירים מאת דליה רביקוביץ, הוצאת דביר, תל-אביב (חופיע בתשכ"ד); השנה לא צוינה בשער הספר.

** אהבת תפוח הזהב, הוצאת מתברות לספרות, תל-אביב, תשי"ט.

שיריה מזכירים תרי"ג מצוות ושם אלהים. בנופי הזמן, נחצץ משקל רב לעיני ילדות רחוקים מחד גיסא, ולומנים שהם בקץ-הזמן, במרחב אחרית-הימים, מאידך גיסא. אכן, בל נטעה. השירה שבה פתחה המסורת איננה דתית. צביונה הוא ספקני, ואינו רחוק בעיקרו מזה של בני משמרתה. אולם רובד-הסמלים שבו עגנו שיריה היה רצוף מלים, דימויים, רמזים והשאלות מעולם שניתן להגדירו כארכיטיפאלי, לאמור בהבאנו לפני הקורא דמויות שמתלדות. להן עצמה רגשית ורעיונית מקדמת-דנא. בלבו של כל אחד שוכנים בכוח-אמצעי-ליריב דיוקנו של אב, מושג-האל, קלסתריו של משיח, געגועים לארץ מבואה-המשם ולדיווח של ימים, שאינם לא יום ולא לילה, גם השיר, שפתח את הקובץ הראשון, שהתרחק מן הרבדים הארכיטיפאליים, חתר למסקנה כוללת, טראנספרסונאלית. מוסר ההשכל שבו לא היה אישי בלבד, אלא כלל-אנושי. תפוח הזהב שנאכל כביכול על ידי אוכלהו, כבש את מנצחו דווקא בכליונו.

מפני וְקָב קָבָה עֲרֵהוּ,
נָדָלַע קָבָה־לָהּ, אָף בְּקִשְׁרִיו.

(שם, עמ' 6).

מה שאין כן ב-חורף קשה". כאן הומר המבט בסמלים המגובשים, בהתרפקות על נופים מגוונים, ברובם רחוקים. כאילו החליפה תרצה, בתדמותה המושאלת של הכותבת את ספר התפילות הקדום שבו עיינה, באטלס, שאמנם אינו מעודכן, שאת מקום הדיוק בו תפסו הדמיון והרגשות, אך שכל עיקרו תמונות-צבעוניות של ארצות ימיים. השיר "תרצה והעולם הגדול" הוא רב-משמעות.

קָה אֹתִי אֶל יָרְקָתִי צִפּוֹן, שְׁלֵא שְׁנִצְתִּי קָמֹתָם עַד הָהָה,
קָה אֹתִי אֶל הָאֲנָקִינוֹס הָאֶשְׁלָנִסִּי, שֶׁם אָכַל סָאָהָה חֲתָמִים מִיַּעַר
הָהָה אֹתִי בֵּין אֲנָשִׁים אֲחֵרִים, וְאֶתֶר וְרִקְבָה בַּסְקִנְדִּינְבִּיָה.

(חורף קשה, תרצה והעולם הגדול, עמ' 42)

באותו שיר נמצא גם את האוקינוס השקט ואת הקנורו שבמדבריות אוסטרالية. כמעט כל השירים משליכים עוֹגן במסרן מרוחק כלשהו: בים התיכון, בארץ סין ובמאדאגאסקאר, באיי האלמוגים והמשם, בארצות הצפון, בנמלי קיסר וחופי פלשת, במערב הכחול, בשבעה מפרצים שבגבול הרי חושך, בכעצי מים שליד המדבריות, בנהר שבאפריקה, בעיר בירתם של הלווייתנים, בנחילי האוקינוס, באגם מלאכותי שבהייד פארק, בפלג קטן שליד הלבנון. במקום שהוא שנבדל מכל המקומות האלה" (שם, עושק, עמ' 47).

בזאנובאר, באיי יוון וחופי צידון ואפילו בשוליות השקטה. תמורה קיצונית זו, עלולה היתה להיות תרסנית לגבי משקלם הפיזי של השירים. הראשונים זכו ברובד עמוק, כובש בצבינו הרגש-רעיוני, בלי לוותר על גוססאות הבעה חדשות, מצומצמות ומרוכזות. הסמל רב הכוח נשתל בתוך נופים נפשיים של ביצותים וספק, אב אינו אב ומשיח אינו בא. אולם הרצינות העמוקה וכנות-השירה, בצידושי תחושות המסתורין, שמרו על השלמות הפנימית של השירה. השירים החדשים, כאילו הפליגו לדרכם תוך ויתור על מעמקים טראנספרסונאליים. תמורתו באה ההאחזות במתחות ססגוניים, שעם כל קסמיהם וריבוי צבעיהם, אינם יכולים להקנות את הועזות העמוק, התוהכי.

אכן, שיריה של דליה רביקוביץ איבדו משהו מכוחם בעברם מתחנה לתחנה, אך לא הגיעו לרפיון ואף לא לשטחיות. כמה סיבות לכך. ראשית, השימוש במימד הזמן. הנופים הקסומים כשהם מתקשרים להווה קרוב, הם גראים כצעצוע נחמד או מהחל בלבד. בית כמו:

אָני אֶלְשֶׁד אֶת הַקִּנְדֹּר סָסֵר קָבָה לְאֲנָשִׁים אֲחֵרִים
קָרָא וְקָרָב, קָנִיד וְקִשְׁרִיו, שְׁאֲנִי אָבָה אֶלֶיָּהם בְּקִרְבִּי

(שם, תרצה והעולם הגדול, עמ' 43)

הוא כמעט חומר היתולי כשביל מדור השליחים לחייל. אולם דליה רביקוביץ מהלכת ברוב הזמן בין ערפילי-ילדות ובין היות של יום רחוק. הכמיתה אל המרחבים הצבעוניים יש בה מן המתקיות של חלום הילדה. או שמתלוות אליה אימת יום-הדין שבו יוטלו על כך המאוננים לא רק גורלות-אדם, אלא גם צורות של יבשות. וכך נסללת הדרך למימד אחר של סדר ומסתורין. המקום שהופקע מכבלי הזמן, משנה את צורתו ושוב אין להיאחו בשם המיזכר מן האטלס. האווירה הנוצרת היא של ביטול תחומים, של התמזגות כמעט מיסטית של האגיה-השר עם נופים שמעל לזמן ומחץ למקום.

הָלֹאִי שֶׁשָּׁקֵר הָיָה לְהַגִּיד
עַל כָּל הַדָּרִים שֶׁשָּׁקֵר לֵבָּם,
דָּרִי לָךְ שׁוֹב דָּכָר טָכָאִיב:
וְהָיָה שֶׁל יָם שָׁאֵן בּוֹ קִינִינָה.

הָלֹאִי שֶׁשָּׁקֵר הָיָה לְהַגִּיד
דְּרָגְלִי הַסִּילִים עַל פְּנֵי הַיָּם,
הָלֹאִי שֶׁשָּׁקֵר הָיָה לְהַגִּיד
הַקִּשָּׁה נְבוֹתָה עַל פְּנֵי הַשָּׁמַיִם,

(שם, המערב הכחול, עמ' 20-19)

הסיפא של הבית מורה בהחידות על ההשתנות העמוקה של הנפשים תחת ידו החזקה של הזמן הפנימי. הנפש הכמוה אל הערים שמעבר לים, כשהיא מגיעה אל תחומי הספחה הרי מתגלה בפניה תוף נסול ספינות. היא לא תוכל למצוא את חשוקותיה. נמצא שהיא מרותקת לעיגול מכושף שכל כולו כמיהה לנופים רחוקים, אך בהם עצמם כרוך ביטול היכולת להגיע אליהם. כשמגיעים אל החוף הנכסף מתברר, כי אין בו ספינות, הרי אלה הם כלי השיט שבהם צריך היה להפליג לקראתו. תחושת המסתורין העמוקה, שבכמה שירים מצמידה אותה המשוררת למלים-מפתחות שענינן „כישוף“ ו„מכשפה“, מושגת על ידי המזיגה העמוקה של ערגות הנאחזים בשטח המאבדים את צביונם הריאלי המוחש, מתוך שהם מרחפים לא רק בחלל, אלא גם במרחבי הזמנים, המשתטשים את המושג בחוש. הזמן הקסום, אפוף המסתורין, יש בכוחו למגר את הגבולות המוצקים של האובייקטים. ההעתקה של מקומות, תחומים ומכונים בשמות, לספירות רבות-עצמה המשנות את משמעותם של האתרים הגיאוגרפיים, מעניקה עומק לשירים, וכאילו מטבילה אותם בשיקוי המוסיף להם ברק של צולמות אחרים, שלא ידענום בשם.

העתקתו של מסלול הממש למסלול-הכמיהה משפיעה, כמובן, על כל היסודות המילוליים שבשיר. משתנים הצבעים, השמש כחולה המערב כחול, כלי השיט מתגוננים, מתעצמים קולות המסע, או נהפכים ללחש-רחש. המתים, שהכרנום ב„אהבת תפוח הזהב“, מתגנבים על ראשי אצבעותיהם גם לכאן ואוטובוסים של לונדון ירדו „כעדר סילים אדומים“ (עמ' 39).

מבחינה רגשית, מתגבר כוחו של הגעגוע, הערגה עד כלות הנפש. לזכותה של המשוררת ייאמר, כי היא מתיראת מן ההתרגשות המתפרצת. היא מעדיפה את הביטוי העצור, רב-העונה. מכאן יופים של שירי-האהבה הבודדים ששובצו בקובץ. גם הם כאילו מרחפים בחלל של זמן-מכללה. המלים אינן מוצקות ואינן קשורות לקרקע, אלא מתעופפות בממלכה שברירית. הן אפופות פחד ההכרזה הבוטחת. אף מוטיב המוות איננו טוסח על שיריה של דליה רביקוביץ. את דמות-האבהמת מחליטים צולמי המתים וגם תמונת האני ברבעים של חלוצי.

נִסְכַּת נָדָר צִאִלָּה, גִּמְטָה אִי־קָרָה
הִיוּ עֲנִיִּיִם הָרָשָׁים לְקָרָם נֶעֱשֶׂה הַשָּׁמַיִם.

אֵלֶם בָּרְנָה אֶתְדֵּה שְׁהִיָּה דַעֲמִי קוֹנָה
רֵאִיתִי אִידִּי אֲנָשִׁים נִקְרָתִים מִן הַשָּׁמַיִם —

(שם, עמ' 88)

וסימוני של השיר:

לֹא הָאִסְתִּי שְׁעָרֵי הַיָּם.

ברם, ספר שיריה החדש, יותר משהוא מבליט אהבה ומוות, הוא מצליח על נס את הכמיהה לרחוק, וגשאר סמיר ונעלם, גם כשהוא מכונה בשם.

ספרי-התפילות מינה מקומו לאטלס, אך לא מתוך שטחיות של סרק. נותרו למשוררת התרפקות על צולם עטוף סדר, המבטאת בצלילים רכים ובצבעוניות רבת-חן. אסגם, פה ושם ניכר מעבר לאריכות יתרה, שוגמת, כך בשיר „שתי ספינות“, יד האופנה גוררת את המשוררת לפרקים להצטעצעות מילוליות, בדרך של תורה על מלים וביטויים, לערבוב קודש בחול, לנימה אידיונית, אך ברוב שיריה שופרת דליה רביקוביץ על ייחודה ואיגויות גיביה. שינוי הרובד, הקהה במקצת את הלהב הכובש של שיריה. הספר הראשון עורר ציפיות לכוח שירי משגה-ערכים, מתיצב במרכז. הספר השני דחק את המשוררת מכתר-בכורה, אך מעיד על כוח עיוני אמיתי, שיניקתו עמוקה. הפעם גבר הצביון האישי-הפרסונאלי בפנייתו אל המרחב, תוך ויתור על הסמליות העמוקה, הארכיטיפאלית. נתקצצו, איטוא, שרשי השירה, אך התפשט נופה. אם תמצא דליה רביקוביץ את נקודת האיוון, שבין שורש לנוף, מובטח לה מקומה בבית-שירתנו.

הלל ברזל

הימים הראשונים טובים יותר

סיפורו של אהרון אלמוג משמש אפתעה נעימה לקורא וגורם לו הרבה קורת־רוח. המישה פרקים בו. הראשון — פרק־מבוא, תרומו לסוף העלילה והארבעה שלאחריו הם השלכות־לאחור וקטע־ההווה מקורות לילה אחד, ראשון וכנראה גם אחרון, בין ראובן וליאורה גיבורי הסיפור, שלושה ימים לפני נישואיהם... נישחתם — למישהו אחר, בנו של חרשתן עשיר, מבחינת זמן־ההווה אך התפתחות חלה בעלילה, סלבד רמונים למתרחש בין ראובן וליאורה, אין אנו צועדים קדימה, עיקר כוחו של המספר וספרו הוא בהשלכות־לאחור, בקטעי זכרונותיו של ראובן מעברו, ושל ליאורה מעברה, — המחיים בפנינו דמויות נוספות, הורים ומכרים, חברותיה של ליאורה — ריזיה וסבינה, וכן דמויות־רקע של בית־הספר, שנות הילדות, השכונה — בת־לאביב של שנות העשרים לערך, ות־לאביב של ימינו כ„מרחב־מחיה“ של בילויים ושידוכים.

יפה כוחו של אלמוג ביכולת התיאור המרומז והמאופק, בסגנונו הנקי והבנוי למות, בעברית רהוטה ופשוטה הנוטה מעט לסגנון שירי, אך נטיה שלעולם אינה נמלטה לערפול, אלא שומרת על המבנה החמור של לשון הפרוזה ותיאור המדויק. אלמוג נמצא תמיד על הגבול, ובכך יפי כתיבתו, הוא על גבול תאורטיקה — אך אינו מתאר את האהבה כהתרחשות, הוא על גבול הבריחה ל„פרוזה שירית“ — אבל חוזר תמיד אל הגיונה המוצק של השתלשלות המאורעות, הוא על גבול ההיסחפות בורט־האסוציאציות, הדימויים, ההנהורים והפתגמים — אך יודע לעצור בעוד מועד, שלא למתול את יינו במים. האסוציאציות של כתיבתו ממושטרות, מכוונות להשגת אפקס שהכותב חפץ בו מראש. „יש הגיון בשענוג“, כי זרם הזכרונות העולה באופן אסוציאטיבי אינו מביא לידי בריחה מן הנושא אלא להפך — מלכדו ומבכירו מצדדים שונים ובלתי צפויים, הספר כתוב בעברית ספרותית ומהוקצעת, אשר ניכר בה פרי עבודה וליקוש מרובים למען יתאים כל משפט אל קורמו ואל הבא אחריו, לא רק מבחינת ההגיון של העלילה כפי שהיא מתבררת אלא גם כדי להשיג איוון אסתטי בין המשפטים עצמם, מבחינה צורנית; איוון המשפיע בעקיפין על התרשמות התכנית מן המסופר ואינו מפריע לסגולות הפרוזה, אף שהוגה בה יסוד שירי מובהק.

על רקע הסגנון המהוקצע בולטים היטב קטעי ה„סלנג“ וההומור של אלמוג משלב, כמפתיע, כדי ליצור אפקס מבדר וקומי ברגע שההסתבכות הרגשית מכבירה ואינה מגיעה לידי מוצא, סבה הסר־השיניים של זוגינה היתומה, שכיום היא משרכת דרכיה בעיר, שר כאותו יום־הולדת רחוק, בשכונה, כדי לשמחה ולשמח את חבריה: „זוגינה יום־הולדת / אל תוסיפו שמן / הבה נברך אותה / ליום הולדתה“; קלמן פוס אומר לשני הילדים המבלים שעות ארוכות על עץ־החות — „יש לי חברים בכל העולם, אחד באמריקה, אחד בסין, אחד בבליטימור, אני אכתוב להם עליכם שאתם שניים בסדר, תמיד כיהד על העץ“, במלים אלה נתפס קו מדמותו של קלמן פוס, עד שנדמה לך כי בילדותך גם אתה הכרת מישהו כמותו.

אירוניה הראשונים של ליאורה אינם עולים יפה. הותגיה מזוגים סמטום עם תגרנות של מי שנתעשר מקרוב, וחתנה מדבר אליה בגוף שלישי, „היא אהבת אותי?“, ליאורה מבקשת לשכור את המעגל הנסגר עליה, „ראיתי עצמי לפתע אנה קארגינזה, שתלסנית וחסרת־למנוחה, מתרוצצת בדירתה המפוארת והתעקשתי שהמדרגות הפנימיות תהיינה לוליניות ומעץ מהגוני אדום דווקא — איך אפשר לשנות לבית־מגורים מכובד אופי של בורדל, תמהה החותנת, היא תמהה, עוד כמה וכמה תמיהות... מוסד הנישואין התחיל מתמוטט“ (ע' 53).

על סוגים שונים של שקר, ישנם כאלה שמאדימים כמו עגבניה כשהם משקרים, ואחרים שמחזירינם כמו סיד, סבינה היתה מאדימה כמו עגבניה, בכלל היה לה פרצוף עגלגל כמו עגבניה ולחיייה היו אדומות תמיד, פעם אמרה ששכחה את המחברת לתנ"ך בבית, האמת היתה שלא הכינה שיעוריה, היא האדימה נורא כשאמרה זאת וכולם ידעו שהיא משקרת, רק המורה העמיד פנים כאילו הוא מאמין ששכחה את המחברת בבית, חיימקה, למשל, לא היה מאדים ולא מחזירי, אך איש לא האמין לשום מלה שהוציא מפיו...“ (ע' 48). ואותו חיימקה, הפרחת של הכיתה, באמצעותו של קטע רציני וכבד, המתאר את תאונת הדרכים של סבינה והביקור של הכתה בבית־החולים, אומר, בצאתם לרחוב: „קום אמה של סבינה, חבל שלא מתה“, והקורא פוער פיו בתדהמה ובצחוק גם יחד מול הדיסונאנס

שהפיג את כבדו של הקטע, שהפתיע ושהצליח דווקא באמצעות השבירה להביא לידי שלמות ואיזון בין הרצינות המגניית של השורות הקדמות לבין התרשמותו ותודעתו של הקורא עם המסופר. "החיות המסורתי" הוא אחד מסמניו של הסופר בבראו לדרך את הכובד שבפאזיס. אלמוג שוקד לחלוקי מדי פעם את אמצעי הכתיבה, את הסגנון, את הזמן או המקום — כדי לא לתת לקורא לשאול עצמו ולו גם פעם אחת — מה לי ולזה?

אינני אוהב לדבר על השפעות בספרות. עם זאת חכרתי לשמור על מרכיבי האנר הספרותי שצמו במנה ספרו של אהרן אלמוג. לצערי, לא נשקד כאן מקום ה"סבא" של ספרותו הצעירה, ודווקא בספר זקוניו. ספר המצוינים, "הנה קטע", נכנסתי אל בית שחוח. נרות דלקו על תשלוחן והילכו צללים על הקירות. מסביב ישבו תשעה אנשים ואשה אחת. כשנכנסתי, עמדו. אחד מהם החל לפתח לדבר בקול נמוך וחרגוני, באילו שוחח עם מישהו סמוי... מאחר ששום אדם לא בא, אף לא זה הספר הנבסץ שלשמו התבסס עשרה אנשים ואשה אחת, אמרו קדיש... — של מי הקטע? נחשתם? לא, טעיתם. הקטע הוא של אלמוג.

השפעה נוספת, שחשיב יותר למזג, באה מספרו של פינחס שדה, "החיים כמשל". יש משהו בסגנון כתיבתו ובנושאי של אלמוג המזכיר ספר זה, ואולי לא מקרה הוא שגם אלמוג וגם שדה הם משוררים שכתבו ספרי פרוזה. הפגישה של ראובן עם דנינה הזונה, ושיחתו עמה, מזכירה שיחות דומות בספרו של שדה. הסיפור על טליאת הקטנה (עמ' 1—170) בספרו של אלמוג והשימוש במוטיבים נוצריים, ובמלים המפורסמות "טליאת קימי" — מזכיר את נסיונותי ה"נוצריות" של פינחס שדה ושימוש במוטיבים אלו. כאמור, יש דמיון כלשהו גם בסגנון הכתיבה, דמיון אשר בשעת הקריאה הוא מוחשי מאוד, אך קשה ל"תפוס" אותו בדוגמאות קונקרטיות.

הואנר הספרותי, הכולל גם את כתיבתו של אלמוג, ראוי להקירה מיוחדת בנושאה — השפעת זכרונות הילדות של ילדי שנות העשרים והשלושים בארץ על העברית שבה נכתבים זכרונותיהם. סגנונו של אלמוג מזכיר במקומות רבים, ועל הרוב אלה הנוגעים בתקופת הילדות, השכונה המרובה, את סגנונה הכללי של הספרות הצעירה. שעיטוקה בעבר הקרוב משנות המאנדאט. וכאן דאי שאין השפעה אלא צמיחתה יחד של עברית וגיוושה בכלים ספרותיים. המאפיין את העברית הזו הם משפטים קצרים, העושים שימוש אירוני בצורת דיבור ילדותית. משפטים המשאירים חרבה לרמן, והם עמוסים מסען אסוציאטיבי, לעתים מתיקאלי, שאינו צאמר במפורש ועד גמירה. שפה שקופה ונקיה, הנוטה לעתים לעשות שימוש במכמניה לצד האסרדיה והגורוסקה. קטע יפה ואפני בספרו של אלמוג הוא מכתבם של היתומים מירושלים, אם תשאלו למה החיים רעים ומרים בבית היתומים בירושלים, נספר לך. ובכן החיים רעים מפני שמרביצים לנו כל הזמן מכות. קודם כל איך שבאנו, לפני שדיברו אתנו ככלל ושאלו לשמנו. סיפרו אותנו קרחת... יש שיר אחד מספר תהילים: "פקדת הארץ והשוקקה, רבת תעשרנה". כך זה מתחיל וזה שיר יפה מאוד, אך מי ששר את זה תעשרנה בשין, מקבל מכות, מפני שצריך לשיר את זה תעשרנה בשין. ויטאל אחי שר את זה בשין. הוא אמר שאינו יכול לשיר בשין מפני שיש לו רוח בין השניים, והמדריך הורג אותו במכות" (ע' 35). במקום אחר מתאהב המספר באחת מתלמידותיו, קצת מטומטמת, כנראה, והוא — "ניסיתי לעורר בה געגועים, למסוך בה תחושה של עצב לבני קיומה העצוב עלי אדמות, ולא עלה ביד. ביקשתי ממנה שתאמר את ביתה, את החצר ששיחקה בה, את נוף הילדותה כפי שהוא זכור לה. היא לא הבינה, ופעם כתבה: "חצר ביתנו הייתה מלאה קליפות וגיירות, בגלל השכנים החזירים".

אף שזמן זכרונותיו של אלמוג נעוץ בתליאביב הישנה, אין ספרו גולש לנוסטאליגה. כי סגנונו, באיפוקו ובלישורו, אינו מאפשר פתרון "קל" זה. נראה לי כי למרות העבודה הרבה שודאי הושקעה בעיצוב הספר, עדיין נותרו קטעים כמו השיחות במסיבה התליאביבית (עמ' 95—100) שאינם חורגים מגדר אקספרימנט ספרותי בלתי-מוצלח, בצורות חדשות, ואפשר היה להשמיטו בנקל. כן ישנם לא מעט זכרונות, "מאולצים", כמו חנות הצעצועים, בהם דומה שאלמוג כותב כפי מה שהוא חושב שכן צריך לכתוב ולא לפי מה שהוא יכול לכתוב בשעה שיכלתו מצויה עמו. דומני, מותר לנו לקחת לספרים נוספים מפרויקטו, בהם יושם הדגש בעלילה, גיבוש פסיכולוגי ורישע רחבה יותר, ובהם ישכיל לשמור על סגולות הפיוטיות, התימאטיקה, ההומור והרצינות של "הימים הראשונים".

אחד בין עור

פרחי מבקרים*

החוקרים והמבקרים, פרשני א. ד. גורדון וחוקריו, מפני תגרת ידה של ש. צ. המבטלת אתכם כעפר תארץ.

ובסוגריים: ממתי כותבים עבודת מחקר לפי מקורות, שנודמן לי לקראם? מקורות אינם מודמנים; לשם מחקר, ואפילו מחקר-ווסא, יש לטרוח ולאסוף מקורות, למצוא את החשובים והטובים בהם, לעיין ולהעמיק בהם ולא לפסול מראש את כולם. אולם האשמה אינה בתלמיד זה או אחר אלא במוריהם, שלא הקנו לתלמידיהם מידת-צניעות ולא היו נאמנים לדרישת המנהל בפתח הקובץ: „האחריות הציבורית, המתבטאת בכתיבה, שקול דעת ואזון זהיר של נימוקים חיוביים ושליליים, ללא חפזון, ללא התנשאות, אלא בצניעות השואפת להגיע לדין צדק מבוסס ומנומק היטב — אלה הם קווים נוספים במבנה החינוך האידיאלי, שאנו מבקשים להעניק לחני-כנו“!

תופעה אחרת האופייית למרבית המאמרים ב-קובץ: היותם טבועים בחותם אחד, כמעט שאינן יכול לחוש בסגנון אישי, בטעם אינדיבידואלי, בגישה עצמית. הכל מתנבאים באותו סגנון, הגישה הביקורתית דומה וכליהניתוח שהים אצל מרבית הכותבים. ייתכן שהחומר שוכתב על-ידי עורך הקובץ, כן ייתכן שרק העבודות וההולמות גישה מסוימת אחת נבחרו לייצג את המחזור. אולם הדצורחיות זאת מתמיתה ואף מדאיגה, כלום אפשר שבכל המחזור לא תימצא תלמידה אחת לרפואה, שגישתה תהיה חזיתית-התרשמותית; כלום ייתכן שאיש מן הכותבים לא יתייחד במבטו האישי? הדצורחיות זאת של כתיבה מוכיחה שאין בעבודות אלה משום ביטוי לאישיות הוקית או מבקרת, ביטוי הראוי להיות מודפס, ואפילו אינו שלם ואינו מלוטש, אלא לפנינו תרגילים ביקרתיים, שהם סיכום לדרך ביקרתית מסוימת שנלמדה במשך השנה, אמנם, חשובה הדרך האנא-ליטית המיוצגת בספר וניכרת הצלחתו של המורה לספרות בהרשעת כלים ביקרתיים לתלמידיו, אולם הייחוד האישי טושטש ולכן גם מוצע הערך שבהדפסת תרגילי ביקורת אלה.

מן הראוי לציין גם את נושאי העבודות. חרץ מעבודה אחת יוצאת-דופן במסגרת הכללית, עבודה על שקספיר, הרי כל העבודות הספרותיות עוסקות בספרות בתימינו — אלתרמן, שלונסקי, לאה גולדברג, עגנון, רובינס מוסיל וקאפא. הספרות המודרנית אינה תופסת, בדרך כלל, מקום חשוב בתכנית הלימודים של ביה״ס התיכון ובמרבית

מעשה נעזר עשתה תחלת גימנסיה „דביר“ ברמת-גן, בהוציאה לאור קובץ של דברי עיון וביקורת ספרותית, כותבים בידי תלמידי המתור האחרון של המוסד, ברכה וסכנה כרוכות במעשה כזה. ואכן, הרגיש בכך חמנהל ד״ר י. ה. סימן, המציין שני צדדים אלה בהקדמתו לקובץ. שואל הוא את עצמו: „האם לא תגרום הדפסה זו להרגשת יומרה פסולה, כשיראה הצעיר את עבודתו מודפסת, באותיות נצח? ... האם לא מוקדם מדי לצאת מן המעברה הספרותית, מן האינטימיות של הסדנה הכיתחית, לעולם הרחב מחוץ לתחום בית-הספר, שאיננו מסוגל את החיים בו באווירת-חממה נעימה, אלא תובע את תביעותיו הצודקות של שלמות וביקורת לפי קנה-מדה משלו?“

שאלות חמורות הן אלה והציון בקובץ מוכיח, שלא בכדי נשאלו, כי יש מכנה משותף למרבית העבודות בקובץ: העדר הצניעות, הבטחון המוחלט בקביעות הספרותיות והביקרתיות שהמחברים קוב-עים, העדר ספקות והיסוסים, העדר הרגשה של „מעברה ספרותית“, של גיטוי ותהייה, אנו חשים בהעדרו של צירוף אחד, שהיה פעם רווח בכתיבה עד שבאה הפסבדו-מדעיות הביקרתית ומחקה אותו — „לפי עניות דעתי“, צירוף זה כשלעצמו לא הוא החשוב אלא ההרגשה הביקרתית הכנה העומדת מאחוריו. יתר על כן, מרבית הכותבים נשענו על ספרי-עזר, מאמרים ושאר מקורות, אך כמעט שאיש מהם לא טרח להביא ביבליר גראפה בסוף עבודתו, לשם ציון המקורות מהם שאב, גרוע מכך שבעתים הוא שכמה מן הכותבים מבליטים בטחון מוחלט בכוחותיהם ובכליהם הביקרתיים ופוסלים מתוך שחצנות מקורות אחרים. תלמידה אחת כותבת עבודה על א. ד. גורדון ומציינת בספתה: „בדרך הטבע הסתייעתי בכתיבי פרשנות על גורדון, אולם לא מצאתי פרשנות שתתכן ממש לתורתו, רוב הכותבים, שנודמן לי לקראם, פירשו את גורדון לפי צרכי השעה וצרכי הכותב-היינו: היו אמצעי בידי הכותב ולא מטרה. עבודה זו היא במידה רבה, בחינת קריאה ראשונית על כל איהשלמות והליקיים הנובעים באכרתי“, או לך, פרוץ שמואל הוגו ברגמן, שבחברתך על א. ד. גורדון האדם ודעותיו, לא קלעת לעיניך הענין: אבוי לך, פרוץ נתן רוטנשטריך, שבספרך המעמיק „המחשבה היהודית בעת החדשה“ נכשלת בפרשנותו של א. ד. גורדון: גורו לכם כל עשרות

* מה, קובץ לדברי עיון וביקורת ספרותית, גימנסיה „דביר“, מחזור י״, רמת-גן, תשכ״ד.

בגישה זו, אך אסור להבליע פנים אחרות בספרות. יש להימנע מקוצר-הראייה שבחפיסת הספרות המודרנית בלבד כחזות-הכל. כלום אין זה מסתיע שאין בקובץ אף עבודה אחת העוסקת בביאליק או בסרניחובסקי, בא. צ. גרינברג או ביצחק למדן, בברנר או בברדיצ'בסקי, בשופמן או בבר-קוביץ? ולא בכדי אני מזכיר כאן גם סופרים בני-זמננו, שגישתם היצירתית שונה מן הגישה היצירתית המובלסת בעבודות הקובץ שלפנינו. בחד-צדליות זו הגיעה כתיבתם הביקרתית של התלמידים למיטב גילוייה.

אדיר כהן

בתיאום התיכונים אין עוסקים בה כלל. מורה הספרות של המחזור ראוי לברכה על שהפגיש את תלמידיו עם ספרות ומננו, צדק ד"ר סימון שאמר, כי יש ברכה רבה מבחינת המפגש הסורה והמפגש בין היוצר, המביע את רגשי התקווה ומחשבותיה, לבין הדור הצעיר, הבחך את עצמו והבונה את עולמו מתוך ההכרח להתייחס אל דיוקנו, המשתקף בראי היצירה המודרנית, סבורים היינו, שאין דרך חינוכית טובה יותר מן הגישה הנקדקונפורמיסטית, המרובוקאטיבית והבלתי קוגרנטית בחד-צדליות את הצעיר אל שדות פחות מוכרים ופחות מעובדים, אמנם, ברכה רבה

פירוש משולש לשיר השירים

שני יוסף אבן עקנין ידועים בספרותנו ושניהם היו בזמן אחד וידועים בקשריהם לרמב"ם. לכן אין פלא שבמשך הזמן הוחלפו זה בזה על ידי מחברים שונים. כיום הצליחו החוקרים, ובתוכם פרופ' א"ש הלקין, להבדיל ביניהם. יוסף בר יהודה אבן עקנין הברצלוני, בן המאה ה-12, ישב בסאס ועסק כגראה ברסואה, והיה בעל השכלה גבוהה. בספריו בולטת בקיאותו בספרות ישראל וערב, בשירה ובסילוסופיה, אבל הוא לא הצטיין במקוריות וברעיונות חדשים. בדומה לחכמי הזמן כתב את דבריו בערבית וגם בעברית. כעת יצא פירושו לשיר השירים במקורו הערבי ובתרגום עברי על ידי א"ש הלקין בשם "התגלות הסודות והופעת המאורות". המתרגם צירף למהדורתו הקדמה, הערות ומפתחות. הפירוש הוא בשלוש שיטות: שיטת המשט, שיטת רבותינו (המדרש) ושיטתו היא, היינו שיטת הפילוסופיה הדתית, ושלוש השיטות הן כדבריו: "כנגד שלושת מיני הכוחות המצויים באדם: הנפש, והבחינה והטבע" (עמ' 19).

הלקין צפה את עבודתו בבקאות גדולה ובדיקנות והערותיו מאירות עיניים; והרי יש בתרגומו גם משום מצוות פדיון שבויים וחזרתם למקורם.

בספר מובאים שירים וקטעי שירים מן השירה הערבית והשירה העברית, ובתוכם של עצמו ושל אבן גבירול. המחבר מצטט ואומר בתיאומת ספרו: "ואולי יטען עלי טוען, שהוא רך בחכמה, גרוע בכוח ההבנה, קל הדעת, ויוציא עלי לעז בשל דברי הפילוסופיה והלשון הערבית ובתי השירה שהבאתי בספר הזה החשוב, ויצטער על כך ויחרק ממנו ומפני כבודי ימנע מלהכריז, שמפעלי זה מעשה בגידה. יידע איפוא הבור והצבוע והרשלן, שהחכמים כבר קדמוני במעשה זה" (עמ' 491). דברי הצטדקות אלה מעידים שבזמנו נתעוררה התנגדות חזקה להשפעה הערבית שהלכה וגברה בספרד. הנהג שני שיריו שנדפסו בספר בלי ניקוד: הראשון שיר אהבה, והשני נחבר על פרידת הרמב"ם:

1) שאי שלום לקנה אל דמאתך
ואסר לי: בשוב סקרב שקנתך.

וקאירי לעצמי אשר הם
חשוקים בום ותוך לבות ננסך (עמ' 261).

2) קעת נסע וידד לבי קרבי

קדוד, שכת לקבי את גתו.

נאיד: וכן לעזר אהבתו —

ננקשי נצאה עמו קצאתו (עמ' 431).

* ר' יוסף בן יהודה אבן עקנין, התגלות הסודות והופעת המאורות, פירוש שיר השירים, סקורו הערבי, ערב, הנית והרגם בצירוף הערות אחרים שלמה הלקין, ירושלים ת"שכ"ר.

וזרי הבאות משירתו של אבן גבירול :

(1) ...וְהַפֶּז לְעֻלּוֹת שֶׁל טַעֲלָתִי
בְּהַפֶּז לְעֻלּוֹת שֶׁחֶק בְּקֶלֶם.. (עמ' 439).

וראוי להעיר כי הנוסח המקובל הוא :

וְהַפֶּז לְהַשִּׁיג טַעֲלָתִי
בְּהַפֶּז לְעֻלּוֹת שֶׁחֶק בְּקֶלֶם.
(מהדורת ביאליק ורבניצקי א' עמ' 184)

ושוב שירתו של אבן גבירול נוסח אבן עקנין :

(2) בְּשָׂרִי דֵל קֹאד טַאֲהֶבֶת דְּ ,
וְאִם יִשְׁלַח בְּעִין יִשְׁוֹן הַיְּנִיחַ ?
וְחֻסְמִי אֲשֶׁר הָיָה לְנָדִי.
עָלִי קִתְּנִי לְטַהֲרֶת וּמִזַּח (עמ' 435).

הנוסח המקובל הוא :

בְּשָׂרִי דֵל קֹאד טַרֵּב דְּאָהֶה
וְאִם יִשְׁלַח בְּעִין יִשְׁוֹן הַיְּנִיחַ ?
וְדִי לֵךְ כִּי אֲנִי אִישׁ לֵךְ יִמְאֶה,
אֲנִי נְחֻרִי בְּחֻסְמִי וְנִקְנִי
(המהדורה הנ"ל ו עמ' 17 סי' יט).

על נוסח זה העירו ביאליק ורבניצקי : "ודי דן", כוונת החרוז הנה אינה ברורה לנו כל צרכה, ולפי הענין נראה שכתב זאת כתשובה על דברי תרעומת של אחד מידידיו ואומר : די לך לדעת שאני עומד באהבתי אליך ואני חגור ונמוח (פעל מחדש ממוח) בחוסמי המיוחד לי ; כלומר נאמן אני תמיד לטבעי ולתכונות נפשי... ואולי תחת "ודי צ"ל : ודע. ונראה שנוסחו של אבן עקנין הוא עיקר, ושיר דתי כאן : המשורר רוצה לומר, כי גופו כל כך דל מאהבת השם עד שגם תותמו, היינו טבעתו, שעל אצבעו ליכול לשמש לו חגורה.

מלבד השינוי בנוסח מעניין כי בעצם אין שיר זה אלא חרגום של שיר אהבה ערבי, שאבן עקנין מכניאו במקורו. וזה לשונו בתרגומו העברי של הלקין :

הַרְלֵת הַטַּהֲבֶה בְּשָׂרִי, וְאִם אֲנִי
בְּעִין מִשְׁוֹן לֹא יִקְעֹרֵר.
וְהָיָה לִי בְּקֶדֶר חֻסְמִי,
עֲקִשְׁוִי אֵלַי רְצִיתִי הַתְּאֻרָּתִי בּוֹ.

מסתבר שבימי הביניים לא היו המשוררים מעירים על שיר כשהוא מתורגם, שכן היה מיותר לדעתם להעיר על כך, כיוון שכל מי שעסק בשירה בימים ההם ידע זאת. אבל לא היתה כוונתם להעלים את הדבר, והמדובר הוא כמובן במשוררים גדולים. טוב שהספר זכה לתרגום עברי טוב, שהוגש גם בצורה נאה.

רשימות

הריתמוס החזותי בשירה

דומה, כי אין צורך ליחד את הדיבור על חשיבות הריתמוס לגבי השירה. חשיבות זו בולטת לא רק במתן ביטוי באמצעות הצליל ותנועה למשמעויות המרכיבות את התוכן. אלא גם כריסוסטוס של תכנים טעוני רגש הנוטים להתפזר ולפרק משמעת. W. Wordsworth כתב בהקדמתו ל־ Lyrical Ballads, שאנו יכולים לשאת יותר סבל בשירה מאשר בפרוזה כתוצאה ממה שהוא מכנה —
...small but continual and regular impulses of pleasurable surprise from the metrical arrangement¹.

ריסון זה הופך לפעמים דברים שאבד להם כל סבר אנושי מחמת הנאה חושנית גסה, או מחמת צער. לדברי שירה שבכוחם לנעוץ, אך יחד עם זה גם להצניק הנאה. ונעוצים אלה מסוגלים להנות תוך גילוי אספקט חדש ולא ידוע בענין הנדון. אספקט צמוק ובכל זאת פשוט עד מאוד.

בקיצור: ריסון זה הופך קטע מן החיים לדבר שבאמנות. דומה שאף הדעה הנפוצה, כי שירה היא „מיטב המלים במיטב הסדר“ מכוונת לדעתנו זו, ואין הסידור הנאה של המלים והמשמעויות, אלא הריתמוס הכולל של השיר.

ואולם צד אחד של בעיית הריתמוס לא זכה לתשומת לב מספקת, אף שנודעת לו חשיבות מרובה. קיזור בפתיחת ספרו הקטן על יסודות השירה הגרמנית² אומר, שכרגיל אנו מבדילים דברי שיר מדברי פרוזה לפי היחס שבין החלק הלבן הריק של צמודי הספרים לבין החלק המודפס השחור. אם החלק המודפס מרעם והוא מסודר באמצע העמוד, כאשר סביבו שטח ריק רחב, הרי לפנינו דברי שיר. הגדרה פשטנית, כמעט עד כדי גיחוך. ואף על פי כן, אם נעיין יותר בדבר, נמצא שיש לו על מה לסמוך ואין הוא חסר כל עמקות. הסידור של חלוקת התוכן ליחידות קצרות, לטורים קצרים ולבתים הוא ממהותה הפנימית של השירה. הטור-הבית, המוגבלים על ידי ההפסקות שבסופם, פועלים על שומעי השירה באמצעות אָרְכּוֹן, או קיצורן של ההפסקות אלו שבין הצלילים. ואולם בימינו על הרוב אנו קוראים שירה, ולא שומעים אותה. מכאן מתבקשת המסקנה שלא ההפסקות שבין הצלילים, אלא הצורה החזותית של מבנה השיר היא המשפיעה והיא התומכת את קריאתו. נכון שתחליף זה של מעבר מן השמיעה לקריאה הדמומה אינו שלם עדיין והאותיות עדיין משמשות סמלים לצלילים, ויש אפילו קוראי שירה שנהגים לקרוא לעצמם בקול ולהשמיע את השיר לאזנם. יש איפוא הרבה מן תאמת בדברי ולק על השירה בטענו ש: „Every work of literary art is, first of all a series of sounds out of which arises the meaning“³.

ואולם אין גם להכחיש שהקצב שאלינו אנו מכוונים עצמנו בשעת קריאה יכול להדור לתוכנו, לא רק באמצעות חוש השמיעה, שהוא כמובן החוש העיקרי הקולט קצב, אלא גם באמצעות חוש הראייה. התבוננות בגודל צבא צועד במרחק, או על בד הקולנוע בשעת קלוקל הרסקול, הסתכלות בתנועה הקצובה של החותר בסירה, של הנפת, או של כל תנועה קצובה ושקטה אחרת עשויה להביא אותנו לידי קליטת הריתמוס. והאם אין אנו נהנים מריקוד הבאלט גם מן הבחינה החזותית? ובוודאי שכן הוא הדבר בפאנטומימה, שכל עיקרה קליטה חזותית היא.

1. רברי וורסוורת אלה מובאים אצל

Robert Liddell: "Some Principles of Fiction" Jonathan Cape London 1961, p. 88.

2. W. Kayser, "Kleine Deutsche Versschule" Bern, Francke. Verlag 1962. (Dalp Taschenbücher) Seite 9.

3. Austin Warren & René Walleck. "Theory of Literature", Jonathan Cape, London 1955, page 159.

מן הדוגמאות הנ"ל מתברר, שהסידור החזותי של טורי השיר, אינו נופל בחשיבותו מן ההשפעה הריחמית. הבאה אלינו מן הצלילים. הטורים הארוכים של האפוס, המצטרפים לגוש רחב של דברי שיר הזורמים לאט, אך בבטחה לקראת מטרה ברורה וקבועה מראש, פועלים על הקורא לא רק בתכנם, אלא גם בצורתם החיצונית האומרת כבוד. השפעת רחבות זו היא חזותית בעיקר, שהרי מבחינת הצליל יש שהשורות הקצרות זורמות זו לתוך זו, ומופיעות כאילו הן ארוכות ומאידך גיסא, בגלל קוצר הנשימה האנושית, מתחלקים הטורים בקריאה ליחידות קצרות יותר לרוב ע"י פסק (צזורה). כפי שידוע על ההכסאמטר הקלאסי ועל האלכסנדרוני. מהות הטור כיתידה ריחמית של צלילים מטושטשת במיוחד כאשר אין הרוח, שבעצם אף הוא אינו אלא סימן צלילי לריחמוס, בסופי הטורים הנקראים. במקרה זה קשה מאוד לשומע להבחין בסופי הטורים. גמישות זאת של הטור המדוקלם, שבו קשה להבחין בסיום השורה, מעידה אף היא על חשיבות הצד החזותי שבריתמוס. הטורים האפיים הרחבים בונים גושי שירה שהם כגוש ארדילי חזרונאי אך עצום בממדיו, מפתיצים את הקורא, מכניעים אותו ומהממים את חושי. מול ממדים אלה, המשרים הוד של שלווה, אנו עומדים כמו מול גושי הרים אדירים ומתפעלים מיכלתו של האמן לאסוף את חמרי השירה בכמויות כאלו ולהשלים עליהם חזקיות קבועה מראש. על אף השוני העקרוני רב גם המשותף בין האפוס לאידיליה, שנכתבה אף היא בצורה האפית המסורתית. הצורה הרחבה הזורמת באטיות, משרה שלווה ושקט, הנמצאים במידה רבה בשני סוגי יצירה אלה, אותן אידיליות שפרקו מאליהן עול זה של צורה אפית ולבשו צורה מרוסקת, הבנויה בתים בתים, נראים בעינינו כפוסחים על שתי הסעיפים בין האידיליה לשירה הלידית. זאת היא אחת הסיבות שבגללן קשה לנו לראות כמה מיצירותיו של דוד שמעוני כאידיליות מובהקות, על אף שהמשורר קבע אותן בספר האידיליות שלו.⁴

תכונה זו של ממדים מפתיצים קיימת במידה רבה אף בשירים המחולקים לבתים גדולים, כגון הקאנצונה, שבה בתים בני שלושה עשר טורים, והגלוסה הכנויה אוקטאבות. לא לחינם נחשבה הסטאנצה בעלת שמונה הטורים כצורה מעוררת כבוד, ולא מקרה הוא שכל הצורות הרחבות האלו, לרבות הססטינה בעלת הבתים בני ששת הטורים, משמשות את השירה שצל הגבול בין הלידיקה לאפיקה, ויש אפילו שהן עוברות לגמרי לתחום האפי. שונה מעט הדבר כאשר צורות ארוכות כאלו בנויות טורים קצרים יותר. הטורים הקצרים אינם כבדים כל כך, אינם מעוררים כבוד כל כך, ואפילו ביה בן שמונה טורים קצרים נעשה פחות רציני ויותר חגיגי, כך סבורני, למשל, כי הזן של הטורילט הצרפתי בא לא רק מן הצורה הציקלית אלא גם מן הטורים הקצרים המרכיבים את השיר הזה.

לעומת הבתים הגדולים מעוררי הכבוד מופיעות הצורות הקטנות יותר ומשרות תחושה של חגיגות, ידוע לכל על התחושה המתעוררת באדם למראה הצורה המיניאטורית המופלגת בעיקר בתחום הוויזואלי. הקישוטים הקטנים והעדינים, פסלונים ועצירים, כלים ועצרים ושאר חפצי חן עדינים היו חביבים על האדם בכל הדורות. דומה שחיבה זו היא אחרת לא מעט לחינם של הבתים הלידיים הקטנים המשמשים כשירה, דבר זה אמור אפילו על בתים בני חמש שורות, ביחוד אם הטורים קצרים כמו בניצוקראן האמריקני, ויותר מזה בטנקה היאפאנית. כך אפילו בבתים בני חמישה טורים ודאי שנכון הדבר בבית הלידי בן ארבעת או שלושת הטורים, כמובן בתנאי שאין הללו ארוכים מדי, ההאיקו היאפאני בן שלוש השורות הקצרצרות חגיגי הוא גם בגלל ציוריותו, אך גם בגלל צורתו הוויזואלית. יש לזכור גם שהציוריות נובעת במידה רבה מן הצורה המיניאטורית המתחייבת ריכוז של הביטוי. הצורה הקטנה היא צורה חגיגית ולידית. ולא מקרה הוא, כפי שנראה לי, שבטרצה רימה בעלת התוכן הנוטה לאפי בוטלו הבתים והצטרפו לשיר ארוך. התוכן העלילתי אינו יכול להסתפק בצורה הקצרצרה ואינו מתאים לה: הוא מחייב את האריכות. ענין לנו כאן בדוגמה של תיאום בין הצורה החיצונית הוויזואלית לתוכן.

השפעתה של הצורה הוויזואלית בולטת לא רק באורך הטורים ובגודל הבתים אלא גם בצורות ההפסק ובצורות של סידור הטורים והבתים. פסיק, נקודה, סימן קריאה וביחוד שלוש נקודות פועלים בעיקר דרך התחושה החזותית. לחלק מן הסימנים האלה יש מקבילים צליליים, אך קשה לי לומר מה המקביל הצלילי לשלוש הנקודות, ודאי שבמקרה זה התחושה החזותית היא המעוררת את התפיסה של המשמעות. במידה מה אפילו באמצעים שמעתיים מובהקים כמו החרוז הדומי (אליטראציה, אונמאטופיאה וכו'), יש בהם יסוד ריתמי ויוצא. עוד יותר בולט הצד הוויזואלי בסידור טורים מרוסק, או בסידור ציקלי של הטורים, או של הבתים כפי שהוא מופיע אצלנו בשירי ד. אבידן ובעיקר בשירי י. רטוש, שהוא ללא

4. דויד שמעוני, ספר האידיליות, הוצאת מסדה, ת"א, תשי"א.

ספק בעל חוש ריחמי מפותח. חרונ פועם שבא בראשי הטורים, הוחת חלק מן הטורים או הבתים ימינה או שמאלה לפי קצב קבוע, סידור מלות השיר בסינור, טורים בני מלה בודדת בצד טורים ארוכים יותר, דפוס שונה ועיר של חלק מן הבתים ועוד תחבולות שנהגות בשירה החדשה הן בעיקרן יסודות ריחמיים חזותיים.⁵

השפעת היסודות החזותיים מודגמת ע"י שתי תופעות נוספות הקשורות בשירה. אחת מהן היא עתיקה והשניה הדישה. את דברי הספרות נהגו לכתוב מאז ומתמיד בצורות גאות ומקשטות. ביחוד מאז ימי הביניים נשט המנהג לקשט את הספרים הן ע"י כתיבה גאה, ע"י צורות גאות ומקשטות של האותיות, והן על ידי עיטורים ציוריים של האות הראשונה ושל תחילת שלא נתפס על ידי הכתוב. ביחוד רבו לפי זה הקישוטים בדברי שירה שבהם נותר שטח רב, ריק בצד הדברים הכתובים. נהג זה קיים עד ימינו, וההוצאות הנאות והמחודרות של דברי שירה נהגות לא רק בצורה גראפית מעולה, אלא גם בקישוט ציורי, המדגים את התוכן ומסייע לא מעט ליצירת האווירה.⁶

לקיצוניות מותרה הגיע המשורר הצרפתי אפולינאר, שיצר בתקופת מלחמת העולם הראשונה. הוא ניסה לסדר טורי שיריו כך, שהם יבנו גם את הצורה החזותית של תוכן השיר. סיגריה עשנה, פסי מסילת הברזל ואפילו ראש של סוס הדגימו על ידי סידור מדויק של טורי השיר ומליו את התוכן. יש כאן בדאי ערכוב תחומים מחד, אך ברור הוא שנסיונות כאלה מתבססים על התחושה האינסטינקטיבית של השפעת הצורה החזותית, על הרצון לנצל את ההשפעה הזאת כהשלמה למלה, שאינה מסוגלת לתאר בנאמנות מספקת את ההווה המודרנית המסובכת.⁷

יש דברי פרוזה שהיסוד הריחמי רב בהם עד שהם מתקרבים במהותם לדברי שירה. מכל מקום אין אנו נוהגים לקרוא לדברים אלה בשם שירה, אלא על אף כמה קולות שמתנגדים להבחנה מכל וכל, שומרים אנו על ההבחנה המסורחית בין שני יסודות אלה. הסימן המאפשר לנו הבחנה זאת, אינו אלא סידור הצורה החיצונית, המשאירה, סביב הדברים הקצרים יחסית של דברי השירה, שטח נרחב וריק, אך רווי משמעויות.

דב לנדאו

5. כדאי לעיין בשירי "חופה שחורה", "כארימון" ו"יוחמד" ליונתן רמז. הוצאת מחברות לספרות, ת"א. תשי"ב.

6. ראוי לעיין בהוצאה המהדורת של "שיר עשרה אחים" לנח אלתרמן בהוצאת מחברות לספרות ובהוצאות המעטות של תרגומי השירה היאסאנית למשל: "שירים יאפאניים", עברית איהמר יעוויקסט, ציורים אורי שמסנר, הוצאת "עקד".

7. מעין זה אמר על המלה וכוהה ההכעתי במאמר "נילוי וכיסוי בלשון" לח. נ. ביאליק, "דברי ספרות" בהוצאת דביר, ת"א, תשי"א, עמוד כ"ב ואילך. רעה רומת הביע גם ניאורג לוקאץ' בספרו "תולדות ההתפתחות של הדראמה המוררנית" הוצאה בשפה ההונגרית "A modern dráma fejlődésének" története". Kisfaludy társaság kiadása Bp. Franklin Társulat. שנת 1911, עמוד 164 ואילך.

מכתב למערכת

שבמאמרי, כדי להוכיח כי ארבעה מתוך עשרים העתונים שמניתי במאמרי כי קרסל פסח עליהם נזכרים בכל זאת בשמותיהם בדף 193 של ספרו. ולא היא. "הזמן" שהוא מוזכר שם, הוא כבר בגלגולו השני, לאחר שעבר לרשות אחרת וכ"ץ הסיר מצליו את שמו כעורך העתון.

כן התכוונתי לומר שם, כי לא נזכר כאן גם שמו של ה"ד"ר א. פורצקי, שערך שלושה עתונות יומיים: את "הכרמל" שהיה עתון הערב של מפא"י בחיפה כשם ש"הדור" היה עתון הצהריים שלה בתל-אביב — ואת "המדינה" ו"חדשות הערב" שיצאו בתל-אביב. כשם שלא נזכרו כאן שמותיהם של עורכי עתון הערב הלוחם: "מברק" ולא הוסעם די צורכו מאבק הגבורה שלו עם השליט הנור. אני מודה כי ניסוח משפטי: "על כל אלה פוסח המחבר" הוא בלתי מוצלח ונותן יסוד לגלות בו פנים שלא כהלכה, כי הכוונה היא לומר, כי קרסל לא הזכיר בספרו את שמות היומנים "מברק" "הדור", "הכרמל". הערת-ההתנצלות של מר קרסל למה לא הזכיר את העובדה שמר מ. ז. בן ישי ערך זמן ידוע את המוסף לספרות של "הארץ", היא מוודה. על ההיסטוריון לקבוע עובדות שהיו. ואם אינו עושה את זאת — ויהיו הטעמים איך שהיו — הרי הוא מעל בתפקידו.

בן עמרם

בבקורתי על ספרו של ג. קרסל "תולדות העתונות העברית בארץ ישראל" (מאוננים, תשרי תשכ"ה) עמדתי בעיקר על כך, ששם הספר מטעה ובעצם איך לפנינו אלא קורות חלק מהעתונות העברית בארץ. ולשם הדגמה מניתי כעשרים עתונים ואת עורכיהם, מתוך יותר ממאה עתונים שהמחבר פסח עליהם. והנה בא מיכאל אסף במאמרו "ספר שזכה בבקורת" (מאוננים, חשוון תשכ"ה) ומודה על כך, כי הספר הנ"ל לוקה בחסר חשוב אחד, והיא הבהרה בראש הספר, שהמדובר כאן בעתונות יומית ועתונות קבוצה ולא "קיימיות". לא איכנס בוויכוח עם מר אסף הסוער, כי המונח "עתונות" כולל רק עתונים יומיים ואילו השבועון או הירחון נקרא "כתב עת" — הגדרה מוטעית לדעתי.

בן אין כל טעם להתווכח עם מר אסף הרוצה להוכיח כי הסופר והעתונאי הוותיק בן ציון כץ, לא הוציא ולא ערך כשלוש שנים את עתוני היומי "הזמן" אלא "נעשה כאן שימוש ברשיון שהיה בידו על ידי אחרים". לפני מונחים יותר משלוש מאות גליונות היומן "הזמן" שיצא בשנות תש"א-תש"ג בתל-אביב, ובראש כל גליון כתוב: העורך: בן ציון כ"ץ. העורך האחראי: ד"ר ש. כ"ץ (זו אשתו). וכמעט בכל גליון בא מאמר ראשי בחתימת העורך, בשמו המלא, או בראשי תיבות: ב. כ. מר אסף עקר כמה מלים מתוך י"ג שורות

גדיעות צעולם הספרות

ישראל

חתני פרס ברנר

(מימין לשמאל):

אברהם רגלסון, יונה ואלכסנדר סנר

* פרס ברנר, מיסודה של קרן יעקב והדסה האמריקאית, חשבו"גיתשכ"ד, הוענק בבית-הספר על שם שאל ששרניחובסקי ליונה ואלכסנדר סנר על ספרם "בין הסתים ובין התיים" ולאברהם רגלסון על אסר פת שיריו "חקוקות אותיות". השופטים: עזריאל



* מטעם עיריית תל-אביב ואגודת הסופרים נערך באולם ספריית "אריאל" ערב מוקדש לזכרו של יעקב כהן, במלאת ארבע שנים למותו. ישראל זמורה הרצה על "יעקב כהן ומשוררי דור ביאליק". רחל חלפיתרמון קראה משיריו.

* בשיבת חזקת המרכז הספיר ש. שלום את המחזאי ועורך המוסף הספרותי ב"ידיעות אחרונות" אשר נהרג, שנפטר לאחר מחלת סרטן. בתל-אביב. ליד "בית-סוקולוב" נפרד מן המנוח אברהם ברנר בשם ציבור הסופרים.

* עצרת יצחק למדן, במלאת עשר שנים למותו, נערכה בבית-משוררניחובסקי מטעם אגודת הסופרים. דברים על י. למדן המשורר, העורך ואיש ההנהגה השמיעו: ק"א ברתנינג, גרעון קצנלסון וד"ר יוסף שכטר. העצרת נסתיימה בקריאה משיריו ע"י ק"א ברתנינג.

* במועדון "מילוא" הרצה ד"ר יוסף שכטר על "בעיות עקרוניות במסר". לאחר ההרצאה התפתח ויכוח והמרצה השיב על השנויות של המתווכחים. פתח והינחה ישראל כהן.

אולמני, פרס ישראל אמרת, עמנואל בוגרין, ד"ר ישראל סחלמן, גרעון קצנלסון. המסך נפתח ע"י ב"י טיכלי; שלום קרטר הרצה על י"ח ברנר האמון; רב הומסקי קרא את תקנות הפרס ועמנואל בוגרין קרא את נימוקי השופטים. המסך נסתיים בדבריהם של חתני הפרס.

* בהשתתפות קהל רב של סופרים ואורחים נפתח בבית-הספר "מוססיות" ברמת-גן החוג להוראת השיר דה בהדרכת יוסף חנני. זנ. קשנה השלישי לקיומו של החוג. י. חנני הרצה על "המסכים העיקריים בהוראת השירה".

* פרס עיריית רמת-גן, סוג הכתב ישראל, לשנים חשבו"גיתשכ"ד, הוענק ליעקב כנעני על מילוניו "אוצר הלשון העברית" ולפרופ' יהודה פליכס על ספרו "התקלות בא"י בתקופת המשנה והתלמוד". השופטים: יוסף ברסלבי, א. מ. הרמן וד"ר א. רימלס. סגן ראש העירייה: י. ארצי קרא את תקנות הפרס. המסך נפתח בכיתהאזרח ע"י דוד מלמדוביץ, א. מ. הרמן וי. ברסלבי קראו את נימוקי השופטים. ברנר קראו ברך בשם אגודת הסופרים. המסך נסתיים בדבריהם של חתני הפרס.

* במסעכת הופיע קובץ שירים של משוררים יהודים, ביניהם כותבי יידיש ויצירותיהם תורגמו לרובי סית. בקובץ, שראה אור בסדרת "אונגוויק" ובחור צאת "פראכרה" — 46 שירים מאת 14 משוררים. בין המתרגמים: אנה אכססונה, ורה אינבר וייבנני ייבטושנקו.

פולניה

* "צימוקים עם שקדים" הוא שם האנתולוגיה של שירי עם יהודיים, שהופיעה בהוצאת "אנרולי" ניאום" בוורוצלב. המתרגם והמהדיר — יו"י פי-צובסקי, משורר פולני. האנתולוגיה יצאה בלשונית סטה מקיפה (פרי עמו של שמואל לאסטקי) ומילון הביטויים העבריים והאידיים, הסוברים בה.

שווייצריה

* אנתולוגיה בשם "מקל השקרים" של הספרות העברית, החל מסיפורי בראשית ועד סופרי דורנו, הופיעה בשפה הגרמנית בהוצאת וואלטר, שווייצריה. העורך והמתרגם, עמנואל בוגריוו, הקדים סקירה על הספרות העברית לרורותיה וצירף פרטים ביוגרפיים על הסופרים, שיצירותיהם הובאו באנתולוגיה.

* מכון "גנוים" שליר אגודת הסופרים, מבקש מכל אלה שיש ברשותם כתבי יד, תמונות, איגרות, או שעמדו בכתובים עם הסופרים המפורסמים להגיש, שיום זכרונם (כמספר שנים עגול) חל בהרשים כסלר סבת, לחודיע על כך ל"גנוים" רח' קפלן 6, ת. ד. 7096, טל' 222107, תל-אביב.

יצחק בן צבי (נולד: י"ח כסלו תרמ"ה); מנחם ברונשטיין (נפטר: כ"ד כסלו תש"ח); יהושע גוממן (נפטר: י"ד כסלו תשכ"ד); מנחם זולאי (נפטר: ר' כסלו תשמ"ו); אברהם משה לונץ (נולד: כ"ה כסלו תרס"ו); דוד גייסר (נפטר: כ' כסלו תרפ"ה); יוחנן פונדבינסקי (נפטר: י"ד כסלו תש"ד); אהרון אברהם קב (נפטר: ב' כסלו תש"ה); יחזקאל קויטמן (נולד: כ"ד כסלו תר"ו); דב קסחי (נולד: כ"ו כסלו תר"ו); ש. מ. ביאלובוצקי (נפטר: כ"ט כסלו תש"ד); נחום בנארייכרודסקי (נפטר: ח' סבת תשכ"ד); אביגדור גרינשפון (נפטר: כ"ח סבת תש"ד); זאב סטילנסקי (נפטר: ט"ו סבת תש"ד).

* בישיבת העור המרכזי הספיד ישראל כהן את הסמאי הנודע פליכס וולטש, שנפטר בירושלים.

* במועדון "צוותא" הוקדש ערב ללאה גולדברג לרגל הופעת ספרה החדש, עם הלידה הזה". דברי הערכה השמיעו: אברהם שלונסקי וס. ברמי. הערב הסתיים בדברי לאה גולדברג.

* סמעם אגודת הסופרים הוקדש ערב כבית-משרד ניוחבסקי לכתבו היהודים של מיכה יוסף בוגריוו (ברדיצ'בסקי), שתורגמו לעברית בידי מ. ז. וולפובי סקי. דברי הערכה השמיעו: ברוד קרוא, משה בסוק, מ. ז. וולפובסקי ועמנואל בוגריוו.

* חברי העור המרכזי, חברי המועצה ועורכי המור ספים המפרותיים הסבו כבית-משרדיוחבסקי עם הנס סחה לתרבות של שגירות איטליה בישראל, ד"ר אלוה גרליני. לאחר סקירה קצרה של ש. שלום על הספרות העברית לתקופותיה ועל מפעליה של האגוד, ספרה האורחת על המתרחש בספרות האיטלקית בשעה זו. בסוף דבריה הביעה את קורת-רוחה מן הפגישה והוריעה על נכונותה להזמין לישראל במשך השנה השוטפת, לשם חילופי רעות עם עמיתיהם הישראלים, שניים מיוצריה המובהקים של איטליה.

איטליה

* בביתו של פרופ' סרני ברומא נערכה פגישה בין רבקה גורמיין ועזריאל אובסני ובין סופרים איטלקיים. בפגישה נכתו אלכסנדו מוראביה וקארלו לווי. עזריאל אובסני הרצה על בעיות הספרות העברית החדשה.

ארנטינה—דרום-אפריקה

* ביוהנסבורג נפטר הסופר והעתונאי יעקב בוסר שנסקי, עורך העתון "די פרייע סרעקע" בבואנוס-אייירס, בשעה שעשה בדרום-אפריקה בסיור הרצאות.

ארצות הברית

* "חגורת המולות" סאת חיים הזו הופיע בימים אלה בידידיש בהוצאת "יידיש קוואל", ניויורק.

ברית המועצות

* עבודת מחקר מקיפה על חלקו של ר' עקיבא בסדר בריכותבא עומדת להופיע בקרוב ע"י המכון לעמי אסיה שע"י האקדמיה למדעים בלנינגרד. הס' חכר: פרופ' הלל אלכסנדרוב.

יום סיום החוברת בידי המערכת —
י"ח בכסלו תשכ"ה

העורך: ב. י. מיכלי

נתקבלו למערכת

Danish Literature 1963 by Hiels E. ★
Barford, translated by David Stoner, Com-
mittee for Danish Cultural Activities Abroad,
Copenhagen, 1964. 30 pp.

כתבי-עת:

★ אמות, דרירחון לעניני חברה וספרות, העורך:
שלמה גרודזנסקי, ת"א, אב-אלול תשכ"ד. 112 ע.

★ בצרון, ירחון למדע, לספרות ולבעיות הזמן,
ניריווק, אלול תשכ"ד. 165-212 ע.

★ שדמות למדריך, הוצאת איחוד הקבוצות והקי"ר
בוצים, מחלקת הנוער, תשרי תשכ"ה. 112 ע.

Ariel, A Review of the Arts and Sci- ★
ences in Israel, Cultural Relations Depart-
ment, Ministry for Foreign Affairs, Jeru-
salem, Summer 1964. 96 pp.

★ האומה, העורך: דויד ניב, ירושלים, תשרי
תשכ"ה. 253-388 ע.

★ עם וספר, בסאון הברית העברית העולמית,
העורך: ל. קופרשטיין, חשוון תשכ"ה. 96 ע.

★ סעד, דרירחון לענינים סוציאליים, הוצ' משרד
הסעד, ירושלים, חשוון תשכ"ה. 169-204 ע.

ספרים

★ עירובין, מסה וביקורת מאת שלמה צמח,
הוצאת דביר, תל-אביב, תשכ"ד. 276 ע.

★ שלושה דורות, מחזה מאת מרדכי ברנשטיין,
הוצאת הברית ליד דביר, ת"א, תשכ"ד. 106 ע.

★ המדע בימי קדם מאת בנימין פארנגסון,
המלכה"ד: אבי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ה,
143 ע.

★ הערב יבוא אורח, שירים מאת שלמה לאופר,
תל-אביב, תשכ"ה. 72 ע.

★ זהורית ברוח, שירים מאת אברהם לב (מתורג-
מים בידי הבורית משוררים עבריים, הוצאת הקיבוץ
המאוחד, תשכ"ה. 119 ע.

★ ביום גנוב מדלי, שירים מאת צביה כצנלסון,
הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ה. 86 ע.

★ הוראת ההנדסה בביה"ס היסודי מאת ברוך
בריהודה, הוצאת "אוצר המורה", ת"א, תשכ"ד.
136 ע.

★ שחר להלך, שירים מאת דוד רוקח, הוצאת
ארבה, ירושלים, תשכ"ה. 57 ע.

תוכן הענינים

על כף המאזניים

- י. כ. / הקונגרס הציוני 1
ברוך קורצווייל / ההיסטוריה כמקור שירתו של אורי צבי גרינברג 3
ישראל אפרת / יונים 12

הספרות העברית בבית הספר התיכון

- ש. צמח / עול תורה 14
ג. ס. / זו לעומת זו 18
יעקב כהן / התכנית החדשה 19
ישראל כהן / העזה הטעונה מיתון 26
ד"ר יוסף שפטר / בין אסתטיקה לערכים 28
ש"י פנואלי / בין חובה לרשות גסתחפו העיקרים 29
י. זמורה / אין ספרות בלי רציפות היסטורית 32
שלום קרמר / לצחוק או לבכות? 33
מיכאל זיו / המבנה של תכנית הלימודים 36
יחיאל מר / תמיהה 40
שלמה פקולסקי / מגמות ללא עקרונות 41
א. שמיר / לא על אסתטיקה לבדה 46
ברוך קרוא / הספרות הכללית בחינוך התיכון 47

שלמה טנאי / פרט אחד 49
ש. שלום / מסע לצפון 50
ראובן אבינועם / בנכר 56
י. אורן / מרשי 58
אשר רייך / שני שירים 67
שאול בלאו / הערות אחדות על הסיפורת האמריקנית החדשה 68
נורית זרחי / אשמת הנהר 76

בת יאסרון

- יהושע קנז / שתי קומדיות ישראליות חדשות 77

מכוננות הספרים 80—90

- 30 צמ' שירי אבות ישורון; — יצחק עקביהו; חורף קשה — הלל ברזל; הימים הראשונים טובים יותר — אהוד בן-עזר; פרחי מבקרים — אדיר כהן; פירוש משולש לשיר השירים — א.מ. הברמן.

רשימות 91—93

- הריתמוס החזותי בשירה — דב לנדאו; מכתב למערכת — בן עמרם.

ידיעות מעולם הספרות 95—96

נתקבלו למערכת

המשביר המרכזי

חברה קואופרטיבית להספקה של תעודות חברים בישראל בע"מ

המשרד הראשי:

תל-אביב, בית המשביר, דרך שלמה, טלפון 8421178

סניפים:

אילת	באר-שבע	חיפה	ירושלים
טל. 204	הכביש הראשי טלפון 5	שדר פלמר בית המשביר ת. ד. 295	מרכז מסחרי חדש ת. ד. 438

המוסד המרכזי להספקה של התנועה הקואופרטיבית בישראל

מפעלים תעשייתיים בכל חלקי הארץ

חברות עור:

המשביר המרכזי (כספים והשקעות) חברה בע"מ

המשביר לצרכן — מעבר בע"מ

המשביר חברה מאושרת ליבוא ויבוא בע"מ

לים בע"מ — המשביר לעולה בע"מ

תאונה היא מציאות חיים - ולא תמיד לאחרים...

**הסנה מגינה עליך מפני כל
על ידי ביטוח זול**

כל סוגי הביטוח:
ביטוח חיים
ביטוח נזקי רכוש וגוף
תובלה ביבשה, בים ובאוויר



הסנה

חברה ישראלית לביטוח בע"מ

כתובת המערכת: ת.ד. 16038, תל-אביב.

כתובת ההנהלה (חזימה, הפצה, מודעות): ת.ד. 7098, טלפון 222106, תל-אביב
מחיר החתימה: לשנה — 9 ל"י, בחו"ל — \$ 7, חוברת בוודד 90 אג, בחו"ל — \$ 0.70.

דפוס קאופרטיבי. הפתעל הצעיר בע"מ. ת"א