

אברהם קריב / מלכות לשעה ומלכות לדורות

בדורות אחרונים גברה נטיית הלבבות אל המלך שאול, ומי יבוא לערער על זה? אלא שעם ייקורו של שאול באים לידי פגיעה בשמואל וזקפים לו חשבונות אישיים, נוקשות ואטימות, בעוד שבתנ"ך פועל שמואל מתוך השראה נבואית ומעלתו בנבואה גבוהה. אף רגילים לקרוא על שאול את הפסוק: „יש נספה בלא משפט", ומירשו של דבר: התנ"ך לא צדק או דין שמים שהתנ"ך מספר עליו לא צדק. יוצא, שחיבת שאול נקנית במחיר של ערעורים במערכי התנ"ך.

הרצאת הדברים דלקמן כתובה מתוך קשב פנימי לסיפור התנכי ומתוך מאמץ להבינו מתוכו, מתוך מערכיו שלו. ואף זאת: חוקרים, כידוע, רואים בספר שמואל לא השתלשלות רצופה, אלא אוסף של מסורות שונות. מכל מקום לפנינו הדברים מצורפים יחד לקומפוזיציה רבת חוליות, שבעיקרן הן ממשיות זו את זו. וזו מספרת על איש שנתיעד לגדולות והוא נכשל כשלון מוסרי (קו זה בולט ממלחמת עמלק ואילך, כאשר יוסבר להלן), וכשלון גור כשלון, וכך צעד לקראת אבדנו. סכימה זו אנו מוצאים גם בסיפור על שמשון, אך ציר ההשתלשלות אחר הוא.

פרשת שאול אין להבינה מעצם ראשיתה בלי ששווה לפנינו את דמותו הגדולה של שמואל. במאמר „על אפיקי קדומים" („כרמלית" תשט"ו) שרטטתי דמותו של שמואל השופט־הנביא לעומת עלי השופט־הכוהן. שם מדובר גם על ראשיתה של מלכות שאול. המאמר הנוכחי מקיף כל ימי מלכות שאול ומעבר לה. בו כלולה גם תקופת הראשית בהרצאה מורחבת ומחודשת ומתוך הארות חדשות.

א. האתונות והמלוכה

מלכות שאול, שאחריתה עגומה כל כך, ראשיתה פליאת חן, מעשה חמד אלהי. הדעת נותנת, כי בזמן שהעם דרש מלך היו מצויים בישראל אנשים שלהם יאתה המלוכה, אם מפאת יחוסם ואם מפאת מעלת עצמם. אך הבחירה האלהית פסחה על כל „הראויים" וראתה י"ה אחד מקצות העם, שלא עלה על דעתו של שום אדם, ולא על דעתו שלו עצמו, כי הוא מיועד למלך.

בחירת שאול באה בפתע, לא בישרה לא אות ולא רמז, לא קדמה לה דרך חיים שיש בה מן ההכנה וההכשרה לכך. בתולדות חייהם של אישים נבחרים אתה מוצא קול היעוד, כור הנסיגות, סוד הצמיחה החשאית, אפילו הפלאות צריכות צמיחה, לא לחנם נקרא המשיח צמח. חלקו של שאול לא היה באלה. עד בחירתו התהלך במישורי החיים, הגדולות היו ממנו והלאה, מעולם לא שמע משק כנפיהו, מעולם לא קראהו קול מעבר לתחומה. אפילו כשיצא לדרך שבה נמשח למלך עדיין לא לחששו לבו כי לקראת נצודות הוא הולך. לתומו יצא מבית אביו ותפילת הדרך על שפתיו: לו אצליה ואמצא את האתונות, ויד טמירה הוליכתהו הרחק מעבר לתלומותיו ותושט לו מלוכה!

ולא זאת בלבד. משיחת שאול מופלאה לא רק בקפיצת פתאום שבה מן האתונות שביקש אל המלוכה שלא ביקש, לא פחות מכן מופלא עצם חלקו של האתונות בקפיצה תלולה זו מסתר המדרגה אל רום המעלה. כלום מקרה סמרי היה דבר אבידת האתונות לקיש אביה, שמתוכה השתלשלו הדברים כפי שהשתלשלו? לא, המקרים בתנ"ך עינים חבויות יש בהם, שמוליכות את האדם אל המיועד לו. על רות כתוב: „ויקר מקרה חלקת השדה לבעד" (רות

ב. ג). רות הלכה לשדה מן השדות, והמקרה כאילו אחז בידה וכיוון אותה אל חלקת שדהו של בועז, ששם ציפה לה עתידה להיות אם מלכות בית דוד. — ואה המקרה הזה מכנה הכתוב מקרה, כי בא להקדוחה למקום הדרוש. ועוד יותר מכן היה מקרה אבידת האתונות מקרהו של שואל, כי אצל רות הפלה לה המקרה אחת הדרכים האפשריות של הליכתה, אבל אבידת האתונות היא היא הוציאה את שואל מביתו ומתחת לפניו דרך לא מפוללה מגבעת בנימין אל שמואל הרמתי! מלכות שואל העתידה כאילו חבשה את אתונות אביו כדי לבוא לעולם. ולא רק פה בלבד, בכמה וכמה מקומות מראה התנ"ך, שהמאורע הגדול, המשנה פני דברי הימים, שם רכובו מקרה קטן, כדרך שירכב הגואל, לפי יעוד נבואי, על עיר בן אתונות.

המקרה השליח עשה את שלו, דרך מרחקים רבים הביא את שואל לפני שמואל, שעליו היתה שומה עצם השליחות למשוך את שואל למלך. אכן היה הדבר נסיון לשמואל, שהלא הוא התנגד למלוכה, והוא עמד בנסיון עד תכלית. להתנגדותו הקודמת אין סימן וזכר, אדרבא, הוא נהוג בשואל כאילו המלכת מלך בישראל היתה מטרת חייו. כן מקיים נביא הכרעה אלהית שהיא בניגוד להכרעתו שלו. אך זולת זאת נראה הדבר, כי גם הנבחר עצמו, „בחור וטוב“ זה מגבעת בנימין נשא חן וחסד מלפניו. משעת בואו אליו הוא מעתיד עליו חיבה וכבוד וידו אינה זזה ממנו כל אותו יום, ושואל עדיין לא ידע דבר. לבסוף באה גם שיחת גילוי והכנה כמסופר בלשון קצרה: „ודבר שמואל עם שואל על הגג“. הרבה ממה שנתארע במרוצת הימים ודאי היה מתנהר לנו, אילו ידענו תוכנה של שיחת שמואל על הגג, שרק הכוכבים היו עדים לה. אך הכתוב פרש עליה מסך. למחרת הבוקר משח שמואל את שואל, ונשיקת הנביא הזקן למשיח הצעיר חתמה את מעשהו, שהיה פתח תקופה חדשה בדברי ימי ישראל.

אך זולת „חתיתמת“ שלו ראה שמואל צורך עוד ב„חתיתה“ נוספת. הוא חזה לשואל, כי שלוש פגישות צפויות לו בדרך, ושלשתן הן אותות לו. „והיה כי תבואנה האותות האלה לך, עשה לך אשר תמצא ירך כי האלהים עמך“. לאמור: האותות כי יבואו, הם „חתיתמת“ שמים על משיחתו, „נשיקת“ שמים.

ואלו הן הפגישות האותיות. בראשונה יפגוש שני אנשים אשר יבשרוהו: „נמצאו האתונות“, ולכאורה, מה לו לשאול כעת אם נמצאו האתונות או לא נמצאו? כלום נודע עוד ערך לקטנות אלו למי שכבר צוואות עליו הגדולות? אך שואל יגע ולא מצא, ועתה נמצאה האבידה באפס יגיעה. אות הוא לו כי אכן היתה אבידת האתונות רק נסיבה למשיחתו, ומשהושגה המטרה היתה האבידה כלא היתה.

הפגישה השנייה מעורה בארחות חיים של הימים הרחוקים ההם שאינם ידועים לנו, אך המסופר בזה מלמד על עצמו. שואל יפגוש שלושה אנשים העולים לבית-אל ובידיהם מתנות קודש, ומאלה יושיטו לו. האיש הזר אשר נקרה לפניו בדרך, עולי בית-אל יחלקו לו מעין אותו כבוד רב, שחלק לו שמואל על במת הזבה, בלי שידעו מי הוא ומה הוא. אות הוא כי משיחתו למלך לא היתה מעשה חיצוני, בחינת אמנה בין שמואל לבניו, כי אם פעלה פעולתה בו עצמו, נסכה עליו מלכות.

ואחרון אחרון גדול. לאחרונה יפגוש חבל נביאים תופשי כלי שיר למיניהם, והוא יתחיל להתנבא עמהם! פירושו של דבר, כידוע, לא אמירת דברי נבואה, אלא מין מצב של הפלגת החושים. אבל דבר זה מנוגד לא רק לשאול הקדום, שהיה אדם מן הישוב לכל דבר, שעל כן פרצה התמיהה „הגם שואל בנביאים?“ אלא עוד יותר הרי זה מנוגד למלכות הקשורה במושגים הוד ותפארת, ואילו המתנבאים יש שגם היו מתפשטים בגדיהם, כמסופר על שואל עצמו באחד הפרקים הבאים, ולכאורה משיחת שואל למלך ו„התנבאותו“ שני הפכים הם. אך היא הנותנת: בנאומי הראשון הלא הוקיע שמואל את „משפט המלך“, שבני אדם רצים לפני מרכבתו, אבל מלך שהוא גם אחד המתנבאים לא יתגדר בכבוד ותפארה, ואת כסאו יכונן על אותם יסודות שהנביאים שקדו להשרישם בישראל. זה היה מלך מסוג חדש שאר לו „משפט מלך“ חדש. מלכותו של מלך זה ממילא לא תהא דוחקת את מלכות אלהים, שהיתה קיימת בישראל עד עתה, אדרבא, היא תהא נאצלת ממנה.

פה הורם לפנינו קצה המסך, אולי של אותו מסך המכסה על דברי שמואל אל שואל על הגג. ומתחורר, כי גם כשנעתר שמואל למלא דרישת העם לשים עליהם מלך, לא כמחשבותיהם היו מחשבותיו. הם נשאו לבבם למלך ככל הגויים, והוא ראה בעיני רוחו על כסא המלוכה

בישראל מלך מן הספירה הנביאית, שהוא ניגוד גמור לכל הגויים. מלך נביא או כרנביא יהיה גם היורש היות של, של שמואל, שהוא שופט ונביא כאחד. האיש מגבעת בנימין, שלא רדף מימיו אחרי כבוד וגדולה, התאים לכוונותיו, ובו ביום שמשחוהו למלך ראה לצרפו גם לחבל הנביאים למען ישלם המזג. וגדולה תמורה זו מן הראשונה, כי איש-אדמה ומלך, עם כל המרחק שביניהם, שייכים הם שניהם לעולם אחד, עולם המציאות, אבל נביאים ובני נביאים מהותם וכוחם בהתפשטות מן המציאות, היינו בהתעלות למציאות אחרת, שבה שולטים חוקים אחרים. ועל התמורה הזאת אמר לו שמואל: ונהפכת לאיש אחר, שלוש המלים האלו הן מפתח לעלייתו וירידתו של שמואל.

שלוש הפגישות איפוא, שצריכות לשמש איתות כי ה' עם שאל המשווה למלך, הם מילואים למעשה המשיחה ועולים משלב אל שלב (בהתאם עם זה מתרבה מספר האנשים שהוא פוגש ומתעלה טיבם: שני אנשים עוברי דרך, שלושה אנשים עולי רגל, חבל נביאים). ומספר הכתוב: „ויבואו כל האותות ביום ההוא“.

ביום ההוא הכל התקיים כאשר חזה הנביא שמואל וכאשר תיכן. האותות, גם הם מקרים־שליחים, השלימו כהפצו את שהיכן המקרה־השליח הראשון ואת שפעל הוא, שמואל, בשליחות אלהים. כה הוקדש המלך הראשון בישראל למלוכה.

אכן בשביל מלך כאחד המלכים מסביב לא היה צורך בכל אלה. למטרה מן הרגיל אין משתמשים באמצעים של מן הרגיל. אולם משיחת שמואל, המשובצת בתוך פלאות כאבן־חן בטבעת יקרת־מציאות, היתה „אוברטוריה“ למנגינת עתיד מופלאה שפעמה בלב הנביא; היא היתה שער־כבוד סמוי מעין ורב קרינה למלכות חדשה שדברי הימים טרם ראו דוגמתה!

ב. הנחבא אל הכלים

עתה שומה היתה להעתיק את ההתרחשות החשאית והפלאית לשפת המציאות הממשית והגלויה. שמואל הקהיל את העם לבחירת מלך בפועל, ומי הבוחר? אלהים (על ידי גורל), כי לו המלוכה והוא יפקדנה בידי הטוב בעיניו.

בעקבות התיאור המקראי נשווה לפנינו את התמונה של אותה עצרת־עם גדולה במצפה. כל הפנים דרוכים תכלית הדריכות, מכל עין נשקפת צפיה גדולה, וניחושי לב ודאי חגו מסביב לאנשים ידועי שם ורמי יחש. רבות סגולות לאיש ואיש מהם הגורל האלהי יתרוץ מי הנבחר מאחיו. והנה נפל דבר אשר הכה בתמהון־לבב את כל העם מן הקצה ועד הקצה: בגורל נלכד איש אלמוני, כן־ימיני! לא שם בגבורים, לא משפחה נודעת בשערים ולא שבט אשר לו יאתה להיות תופש שבט־מושלים. האומנם כן היא בחירת שמים, או אין זאת כי אם עונש משמים על משאלתם הנרבה? אך יתיצב נא האיש ויתוו בו. מראה עינים אולי יפזר את תהיית הלב. העם מחושמל עתה עוד יותר מבתחילה לקראת הופעת האיש אשר מעולם לא שמעו את שמעו והוא נתיעד להיות מלכם. אולם שוב נפל דבר לא־ישוער, שכמהו לא ראתה עין ולא שמעה אוזן מיום מלוך מלכים: זה האיש, ששומה עליו לקום ולהתיצב לפני העם בגאון מלכות, התחבא אי־בנה!

כיצד יוסבר מעשהו המדהים של שמואל, שבשעה הגדולה לעם ולו, כאשר הוכרו שהוא המלך הנבחר, נמצא שהוא מתחבא? אילו קראנו דבר זה בספר מן הספרים, לא בספר הספרים, לא היה משמעו אלא כך: מורך תקף את שמואל למראה העם הרב, שהוא נקרא למלוך עליו. אך התנאי לא שביץ סתם אפיוודה „פיקנטית“, לא מעלה ולא מורידה, בסיפור כבד־ההכרעות על ראשית המלוכה בישראל. דבר גדול מסופר פה על שמואל, דבר שנודעת לו חשיבות מרובה בנפתולי עלייתו וירידתו: בשעה שנפגש שמואל, האיש הענו מעורו, עם הגדולה פנים אל פנים, ברח מפניה, כדרך שברח יוסף מאשת פוטיפר, ולהיכן ברח? למחבוא שאין צנוע ממנו — אל בין הכלים, לאמור: לו אשאר פשוט־עם כשהייתי! והיה בנה משום בריחה מן המלוכה חזרה אל האתונות.

יש להניח כי רק איש אחד בלבד ידע חזק־ערכו של המעשה המורו הזה — הנביא שמואל, ובעיניו היתה בריחתו של שמואל מן המלוכה אל האתונות הצדקה ללקיחתו מן האתונות אל המלוכה (כמאמר חכמים: „שואל זכה למלכות מפני הענוה“). אבל אצל העם ודאי רק הוסיף הדבר תהיה על תהייתם, מבוכה על מבוכתם.

עד כה ועד כה האיש הנחבא נלקח ממקום מחבואו והובא אל העם. אך הוא בא ועמד לא לפני העם, אלא בזון העם, — אולי שוב בשביל להחבא מצבא העינים התרות אחריו.

אך זאת לא עלה בידו, כי גבה מכל העם משכמו ומעלה, ויהי כניצב על במה! אפס העם מתריש, לא נעו הלבוות ולא נעו השפתיים, עד שהתערב שמואל, כמסופר: „ויאמר שמואל: הוראתם אשר בחר בו ה', כי אין כמותו בכל הארץ. ויריעו כל העם ויאמרו: יחי המלך“. לא על זיק התלהבות שנדלק בעם למראה מלכם הנבחר מספר הכתוב הזה. מי שמסוגל להדליק זיק כזה אינו זקוק שיעוררו את רואיו בשאלת „הראיתם?“. אך כעצרת העם במצפה ראו העינים איש גבה מכל העם ולא איש מורם מעם. מהעדר האצלה באה המלצה: „הראיתם...? כי אין כמותו בכל הארץ“. העינים ודאי שבו ונתלו באיש הניצב בתוכם, כדי לראותו באור של „אין כמותו“, וספק אם ראו גם הפעם מה שביקשו לראות. אך חזקו על העם דברי שמואל — „ויריעו“.

גם להליכת החיל אחרי שאל ניתן טעם סתום במקצת: „כי נגע ה' אל לבם“. גפרש באשר גפרש, מכל מקום אין משמעו של דבר שלבם חש כי ניתנה המלוכה לאיש היאה לה, אלא התעוררות ממין אחר מילאה מקומה של תחושה כזאת. היום שהעם ציפה לו בלתיטות היה יום צונן, יום אכזב חרישי. הכיסופים למלך נסתתמו, אך על טיפוקם לא באו. הנקהלים הרבים שבו איש אל מקומו ואיש בתהיתו. האיש מגבעת בנימין, שכבר עורר פעם פליאה: „הגם שאל בנביאים?“ עורר עתה פליאה משנה, או משנה פליאה: האם שאל גם במלכים?

העם ביקש מלך וניתנה לו חידה, אשר רק לאלהים ולנביא פתרונים לה.

ג. שמחה ותוכחה

המאורע במצפה לא העמיק עקבותיו. הוקם כסא מלכות בישראל שלא היו לו רגלים. רק סמכותו של שמואל המכה אותו, בחיי העם לא באה כל תמורה ושאל עצמו עבד אדמתו כמימים ימימה. והנה, כרגיל בימים ההם, בא אחד המלכים להציק לשכניו מישראל. הפעם היה המציק נחש העמוני, שפלה על יבש גלעד. ואנשי יבש כבר היו מוכנים להכנע לו, אך הוא לא הסתפק בזה והציג תנאי המוכיח כי כשמו כן הוא — נחש — „בזאת אכרות לכם בנקור לכם כל עין ימין ושמתייה חרפה בישראל“, הנלחצים, כמסופר בתנ"ך, ביקשו ארכה ואמרו לבקש ישועתם „בכל גבול ישראל“, כאילו עדיין אין מלך בישראל. על אותו בן-ימינה, משמע, ששמואל עשהו מלך, לא השליכו כל יחב. אך אירע דבר שאיש לא ציפה לו. המלך שאל, שבענין המלוכה היה עד עתה בחזקת נפעל בלבד — הנביא משחהו, הגורל „לכדהר“, אנשים הוציאו מבין הכלים. „החיל“ נתעוררו ללכת אחריו — הוציא הפעם את עצמו מן הכלים הישנים שעדיין היה נחבא אליהם והזדקף מלוא קומת מלכות. בדרך נמרצת הועיק את כל העם למלחמה וניצח את מלך עמון. הנצחון על אויב תקיף ואכזרי היה לו לשאל גם לנצחון בקרב העם. פסו הספיקות, גזו התהיות כנגדה, מה שלא עשה הגורל במצפה עשה המעשה המוחשי הראשון. האלמוני מגבעת בנימין היה לגבור נדע בשערים, הנחבא אל הכלים הוכיח כי הוא האיש לצאת ולבוא לפני העם. ושמואל ראה עתה שעת כושר לחדש את המלוכה שלא נקלטה קודם כל צרכה. הפעם לא החטיא, המלוכה אמנם נכונה עתה בישראל. והשמחה שנעדרה במצפה מלאה סאתה בגלגל, כדבר הכתוב: „וישמח שם שאל וכל העם עד מאד“. המלך והעם מצאו זה את זה, ושני הצדדים הכירו שה„ויוג“ עלה יפה. ובנאום שנשא שם שמואל לפני העם כבר אפשר היה לו להגיד: „הנה המלך אשר בחרתם, אשר שאלתם“, לא זו בלבד שנבחר עתה לרצונם, כי גם זאת: הוא הוא המלך אשר שאלו! המציאות הדביקה את המשאלה שהולידה.

אפס בהיות השמחה שלימה, שמחת העם במלכו ושמחת המלך בעמו, ולכאורה גם שמחת הנביא שמאמציו השיגו מטרתם, והנה כרעם כבד-זעף שבקע משמים שוחקים נפלה על ראשי הנקהלים תוכחתו המהודשת: „...ודעו וראו כי רעתכם רבה מאד אשר עשיתם בעיני ה' לשאל לכם מלך!“

מן הרגיל בדברי הימים, שעמים הם הפספסים בנטייתיהם, והמנהיג האמיתי נוטה את הקו המוליך את העם אחריו. אך הסיפור המקראי הזה כאילו מראה לפנינו היפוכו של דבר, העם סוף דעתו כראשית דעתו. הוא דרש מלך ככל הגויים, אשר יצא ואשר יבוא לפניו, וכשנבחר האיש הצנוע שאל היו לו פקפוקים לגביו, אך משהכיר לדעת, כי אכן מלך כחפצו הוא, שמח בו „עד מאד“, לא כן שמואל, הנראה כאיש עקלתון. בראשונה הוא מתנגד לעצם רעיון המלוכה, אך משעלה שאל באופק הוא מושך לו חסד ונושק לו אחר משיחתו ושם

לו אותות מבשרי טוב, והוא המנשא אחרי כן בעיני העם ביום בחירתו במצפה וחזור ומחדש את המלוכה כשהשעה היתה יפה לכך, אף קורא לשאול חשיח ה' ("ענו בי נגד ה' ונגד משיחו"). והנה בעצם המעמד החגיגי של חידוש המלוכה, שהוא הוא מחוללו, הריהו שובט את העם בשבט ועמו על דבר המלוכה! האין הוא אוחז את החבל בשני ראשיו?
לא! שמואל — מחשבחו ופעלו ודברו שוים. נתיית העם למלך ככל הגויים, על כל המשתמע מזה, היתה ונשארה בעיניו "רעה רבה מאד", ועל זה הוסיף להוכיח את העם גם עתה. אך המלך שאול, שהתנבא עם נביאים, לא ידמה למלכי כל הגויים, כי אם היה יהיה יורשו־ממשיכו שלו, השופט הנביא. אמנם מאוזני הכמוסים של שמואל טרם התגשמו בפועל. שאול שלו, "האיש האחר", עודנו נחבא, כשם שהיה נחבא קודם שאול של העם, אך בבוא היום יתגלה גם הוא.
אפס אומן — כמוהו כשטר, שסופו להיות מוגש לפרעון.

ד. מבחנים ומדותים

כזכור, מסופר בספר שמואל על שני מקרים שבהם לא מילא שאול מה שנצטווה מפי שמואל, ושניהם קשורים בעיני מלחמה.
נזכיר את המקרה הראשון. הפלשתים, אויב חזק יותר מבני עמון, באו להלחם בישראל וחנו סמוך למתנהו של שאול והוא, שאול, חיכה שבעה ימים לשמואל, כאשר הועד לו, ובינתיים נפרץ העם מעליו ורק חיל מצומצם נשאר עמו כנגד "עם רב כחול אשר על שפת הים" שבמתנה הפלשתים, ועמם גם רכב ופרשים שלא היו לעבריים. וכשמלאו שבעת הימים ושמואל עדיין לא בא, חדל שאול מלחכות והקריב את העולה כמנהג הימים ההם לפני התחלת מלחמה. ואז הופיע שמואל התרעם על מעשהו זה והכריז באוזניו לראשונה:
"מלכותך לא תקום!"

אכן זה אחד המקומות המתמיהים שבכל הליכותיו של שמואל עם שאול, כי מה האוון הגדול שבמעשה שאול? אך בל נתפס לקטנות־מוחין לפרש, כמקובל בימינו, ששמואל נעלב על שהקריב את הקרבן במקומו, או על שהראה "עצמאות" יתירה כנגדו, ומיד עשה את "החשבון" אתו ולא חשש כלל שבדבריו על הסרת המלוכה משאול הוא מרפה את ידיו לפני המלחמה הכבדה עם הפלשתים. משמע, כבודו הנפגע היה חשוב בעיני שמואל יותר מחוצאות המלחמה ומגורל העם! הכוהן אבי הנביאים אחרי משה ועל התנהגות כזו מספר התנ"ך שנעשתה בשם ה' בחרה עלינו לומר, שהדברים סובבים על ציר אחר, ומתוך מאמץ של הבנת דבר מתוך דבר ניתן לגלותו.

לכאורה, מאחר ששמואל לא בא בשעה שציפה לו שאול, מה נותר לו לשאול אם לא לחדול מלחכות? כן אומר ההגיון שלנו וכן אמר גם ההגיון של שאול. אך לא לשם הגיון פסוט זה נלקח שאול מאחרי הבקר להיות רעה ישראל, ולא מכוח ההגיון קפץ את הקפיצה מן האתונות אל המלוכה ולא בהשראה־שבהגיון התנבא עם נביאים. אחרי כל האותות שבאו לו מפי שמואל לא ראה כי גם התנהגותו של שמואל אות הוא לו. שמואל הלא ידע את חומרת המצב ובכל זאת לא חרד לבוא. הלא דבר הוא! אכן, גדעון הלא נצטווה מלכתחילה מפי ציר אלהי לפור את מתנהו הגדול, כי הנצחון יבוא דוקא על ידי שלוש מאות איש בלבד. שאול לא פיור את מתנהו, הוא נפרץ מעצמו, אך ציר אלהי, הפעם הוא שמואל, רמז גם לו: אל חרדה ואל בהילות, הנצחון בוא יבוא! יש לזכור, כי בהיות עוד שמואל המוציא והמביא את העם כבר היה מצב כזה, שנפל על העם פחד הפלשתים מפני יתרון כוחם, ומסופר כך: "והיה שמואל מעלה העולה ופלשתים נגשו למלחמה בישראל וירעם ה' בקול גדול על הפלשתים ויהוים וינגפו לפני ישראל" (ש"א ז, י). הפעם היה עוד יותר מן הנמנע לנצח את הפלשתים בדרכי מלחמה רגילים, והנצחון שוב עמד לבוא בדרך שלא מן הרגיל, כאשר אמנם בא לבסוף על ידי יהונתן. אך תחילה עמד לבוא שוב עם העלאת העולה ע"י שמואל. משאול נדרש לא סתם חיבוק־ידים עד בואו של שמואל, שומה היתה עליו להתעלות ולהיות נכון להתרחשות שלא מן הרגיל ובוודאי גם להיות שותף בה, שהלא שמואל ביקש להדריכו ולהכניו גם למצבים שבהם אין גבורת הגיבור מטפקת, אך שאול נשאר איש המציאות, והמציאות דחקה, והוא תוודו לפעול. ומה היתה פעולתו? הוא הקריב את העולה במקום שמואל (ובזה הקריב גם את חכניו הנבואית של שמואל)! עתה נבין את מפת נפשו של שמואל. הפעם ציפה למצוא את שאול שטיפח בחזון רוחו, את "האיש האחר",

איש האותות, והנה נוכח וראה כי „האיש האחר” איננו נחבא, כי אם פשוט איננו האותות שבאו כתומם ביום ההוא חלפו עם יומם ולא נעשו לו לשאול לידה חדשה. בעיני שמואל פג עתה טעמה של מלכות שאול. וכך אירע כי בגלגל זו עצמה, מקום שחידש שמואל את המלוכה במעמד גדול, התנוודדה עתה מלוכה זו באין רואים, ולא מצד העם כי אם מצד שמואל! מדחחו השני של שאול אירע אחר נצחון. הוא נצטווה להכות את עמלק ולהחריטם כל אשר לו, וכן עשה, אך את צו החרם לא מילא בשלימות, כמסופר: „ויחמול שאול והעם על אגג ועל מיטב הצאן והבקר... ולא אבו החרימם”. ועל זה הודיעו שמואל, כי „מאסו ה' ממלך”. וכאן קופצת עלינו התמיהה הגדולה: הכי על רגש אנושי שניעור בלב שאול יצא דינו לשבט? כלום מידת הרחמים מידה פסולה היא, ועד כדי כך פסולה?

אמנם ניתן להשיב, כי ישנם בני אדם שרחמים עליהם הם בגדר אכזריות כלפי רבים אחרים לשעבר ולימים יבואו. אחד מסוג זה הוא אגג מלך עמלק, שהוא עצמו היה בלי ספק עמלקי-שבועמלק, וכדברי שמואל עליו: „כאשר שכלה נשים חרבך”, ומשורשו יצא המן, כדבר הכתוב: „משורש נחש יצא צפע”. ואכן עשה שמואל דין באגג, כמשה לפניו, שהרג את המצרי, וחלילה לומר, שהיו שניהם מחוסרי רחמים.

אך האמנם מעוצר רחמים לא פגע חרבנו של שאול באגג? היתכן כי רגש הרחמים שלא מנעו מלהרוץ מוות על יונתן בנו, שטעם מן הדבש ביום הנצחון על הפלשתיים, יניעוהו לחון את מלך עמלק? ובמלחמת עמלק עצמה כלום לא היה ראוי יותר לרחם על נשים וטף מלרחם דוקא על אגג? ובכלל מזור הדבר, שהמלך שאול, איש מלחמות רבות, תקפוהו פעם יחידי בחייו רגש הרחמים כלפי אויב אכזרי, שפחות מכל אדם אחר היה ראוי לרחמים.

אכן אין המדובר כלל על רחמים בכל אותו פרק על מלחמת עמלק*, כי לא זה משמעו של הפועל „חמול”, הנשנה שם פעמים אחדות. דיינו להביא פסוק טו: „אשר חמל העם על מיטב הצאן למען זכות לה' אלהיך”**, שבו אנו רואים ברור, כי לא ברגש-שבלב הכתוב מדבר, כי אם בשיקול-שבחועלת, כלומר, חבל היה לשאול ולעם לעשות כמצווה. השינוי במשמעו של הפועל האחד הזה משנה תוכנו של אותו פרק תכלית שינוי, משל הוזנו את המחט במקלט ראדיו ואנו שומעים קול אחר ממרחק אחר.

וכך עניינו של דבר. פריי הממשי של נצחון במלחמה היה שלל רב למינהו. אולם בישראל היה קיים סוג מיוחד של מלחמות, שנחשבו מלחמות ה', ומשפטן של אלו היה להעשות דרך החרטה, היינו ללא לקיחת שלל. טובת הנאה מנצחון במלחמה כזאת היה בה משום הפיכת קודש לחול, או, גרוע מזה, לענין של בצע. משפט עכן בספר יהושע מראה לנו, כמה החמירו בזמן העתיק ההוא באיסור הנאה מרכוש האויב המנוצח במלחמת חרם.

ומאז ימי יהושע הוטל לראשונה על המלך הראשון בישראל מלחמת חרם כזאת בעמלק. שהיה לא רק אחד האויבים הממאירים של עם ישראל, אלא עם-נגדו של עם ישראל היה, כידוע מענין מחיית עמלק. צו החרם נתן למלחמת עמלק את עיקר משמעותה. אולם ויתור על פרי הנצחון היה נסיון קשה ביותר לשאול ולעם גם יחד, והם עשו פשרה בין היצר החומד והלב הנוקף, אלא שהיצר בחר לו את השמן והטוב ובנותר החרישו את קול הלב. וזהו שמספר הכתוב: „ויחמול שאול והעם על אגג ועל מיטב הצאן והבקר וכל הטוב ולא אבו החרימם, וכל המלאכה נמבזה ונמס אותה החרימו”. וכאן מתנהר לנו גם ענין אגג. מלך מנוצח, דרך כלל, לא היה מומת, אלא היה נלקח בשבי כדי לפאר כסאו של המלך המנוצח. ושאול לא עמד בפני הפיתוי להביא עמו את אגג המנוצח, ומסתבר לומר, כי שאול מילא רצון העם בדבר מיטב הבהמה — שללם שלהם, שלל בצע, כדי שיקח לו את „מיטב” האדם, היינו המלך — שללו שלו, שלל כבוד. הנה כי כן, לא רחמים הציפו את לבו של שאול כשנפל אגג לידו, אלא יצר הכבוד פחו עליו, כבוד מנצח, והעבירו על החרם.

* אמת, לפי חז"ל ענין של רחמים כאן, אך כך דרכם של חז"ל במקרים רבים לרכך מעשיהם של אישי התנ"ך, כגון המאמר הידוע: „כל האומר דוד חסא אינו אלא טועה”. ואמנם הם פוסלים רהמיו אלו של שאול וקובעים כלל: „כל שהוא רחמן על אכזרים סופו להיות אכזר על רחמנים” (שהרי אחרי כן השמיד שאול את נוב עיר הכוהנים). מכל מקום יש בזה משום ריכוך ואין זה פשוטו של מקרא. ** גם במשל כבשת תרש נאמר: „ויחמול לקחת מצאנו ובקר... ויקח את כבשת האיש הראש” (ש"ב, יב, ד) — ולא רחמים שם, כי אם צייקנות.

לא נתפרש מה אמר שאל לעשות באגג, אך מכמה מקומות בתנ"ך ידוע לנו, כי מלכים מנצחים היו פוגמים בגופם של המלכים המנוצחים ומחזיקים אותם אצלם בעלבונום ואמילתם. ויתכן כי המתת אגג בידי שמואל פדתה אותו מגורל כגון זה, ומתוך אנחת רוחה נפלטה מפיו האמירה: „אכן סר מר המוות“, כי היה צפוי אלי מר ממות. — בשני הקצוות יבחן אדם — בשפל ובגאות, ששניהם עשויים להוציאן משיווי-משקלו. מי שעמד במצבי נסיון אלה בעל עמידה הוא. שאל נתנסה ביום דכאון וביום נצחון ולא עמד גם באחד מהם.

ורב המרחק בין מדחתו הראשון של שאל לבין מדחתו השני, כי לא זו בלבד שצו החרם היה חמור לאינרציה מהצו לחכות עד בואו של שמואל, אך גם מצד המניעים הפנימיים חמור המעשה השני פי כמה מן הראשון. כי אז שלטה בשאל חולשת הדעת, מתוך העדר השגה נבואית בעניני מלחמה ונצחון, ואילו עתה שלטה בו חולשת היצר, שהיא כבר נפילה מוסרית. ואכן הפעם באה המסקנה בצורה נחרצה יותר מבמקרה הראשון: „ויהי דבר ה' אל שמואל לאמר: „נחמתי כי המלכתי את שאל“. קול אלהי חרץ, כי נפילתו זו של שאל מעידה שעצם בחירתו, שהיתה מעין „אימפרוביזציה“ של מעלה, לא עלתה יפה.

ה. הפגישה האחרונה

אך מי הוא שלא השלים עם דחיית שאל? שמואל! כי כן מספר הכתוב: „ויתר לשמואל יוצק אל ה' כל הלילה“.

כל הלילה! מי ירד לנבכי הלילה ההוא, ליל ועקת הנביא ותפילתו על איש יהבו וטיפוחו, על המלך הכושל! אט נעו הכוכבים במסילותם, אשמורה חלפה אחרי אשמורה, ואיש האלהים עודנו משתוהח בתפילה, עד ככות הכוכבים האחרונים. ועם פעמי שחר שם שמואל פעמיו אל שאל ותחלת מקנת לבבו כי עוד ניתן להרימו מנפילתו, שהלא תרופת פלא יש לכל חטא, והוא: תשובה. ומי יודע, אפשר שאל הדיד גם הוא שינה מעיניו הלילה והתיסר ביסורי חרטה על שנשמע לפיתוי לבבו, ועתה הוא נושא עיניו אליו, אל שמואל, כי יורהו דרך תשובה.

קצר היה הלילה, כי מילאתהו התפילה, אך ארוכה הדרך, אצה לו לשמואל הפגישה עם שאל, ומתאמץ הנביא הזקן להחיש צעדי, כמי שהולך לחלץ אדם משוהה שנפל לתוכה, עודנו בדרך חנה הוגד לו כי המלך שאל היה הבוקר בכרמל (מקום בדרום יהודה) הציב לו שם יד! לא נדודי שינה איפוא היו לו לשאל כי אם נדודי בוקר. לא רגשי חרטה ממלאים את לבו, כי אם רגשי גאה וגאון וראשית מעשהו אחרי הנצחון היא הקמת מצבת זכרון לעצמו! באגג ההי עוד לא די לו, הפץ-לבבו הוא כי אבן חספר לדור רחוק, שהוא, שאל, ניצה את עמלק!

נקל להבין כי הידיעה הזאת פלחה כחץ את שמואל. כל ניחושי לבבו, כל יחולי לבבו היו לא! ובצעדים כבדים ככבוד עשתונותיו המשיך דרכו עד הגיעו הגלגל. וכמשני עברי תהום נפגשו השנים: הנביא, שחרדת נפשו למלך הכושל אילצתהו לזעוק לאלהים כל הלילה, והמלך הבהול להתעטר בכבוד מנצחים לעין השמש, וכאילו כל מלחמת עמלק לא באה אלא להיות הדום לתהילתו.

הוי איש מוכה סנוורים, אשר נתמוטט מעמד רגליו הוא מדמה כי דורך על במתי ההצלחה! השיחה שבאה עתה בין שמואל ושאל, שיחה מדוקדקה בכל תגיה, מוליכה בשלבי מורד נוספים, אך בין גיחא לנו בין לא ניהא, אין לנו אלא ללכת אחרי הכתוב. המלך שאל, הגיבור בשדות מלחמה, לא עמד בו לבו להתייב עם חטאו לפני שמואל. הוא מקדם פניו לאומר: „ברוך אתה לה', הקימותי את דבר ה'“. מלה מעוגלת בפיו, שאין לה כל סרח: הקימותי!

אך שמואל מעמידו מיד על כחשו: „ומה קול הצאן הזה וקול הבקר אשר אנכי שומע?“ הישנות המלה „קול“ היא מכוננת. שמואל מטעים אותה הטעמה אחר הטעמה, וכל פעם הריהו כמטפחת על פני איש שיחו.

שאל עודנו מחליק דבריו ותשובתו גם היא שקולה יפה יפה בכל חלקיה: „מעמלקי הביאות, אשר חמל העם על מיטב הצאן והבקר, למען זבוח לה' אלהיך, ואת היתר החרמנום“. יש פה שינוי-לשון בולט בין הביאות — לשון הם — לבין „החרמנום“ — לשון אנחנו. שתי עשיות הן, משמע: מה שנעשה כנגד הצו — הם עשו וידו לא היתה עם העושים, אך

מה שקיים מן הצו — בזה חלקו עמהם. על כל פנים, הוא נקי מן החטא: העם חמל והמביאים הביאה וגם העם לא נתכוון אלא לשם שמים: „למען זבוח לה' אלהיך". לא נטולת משמעות היא הנימה שבמלה „אלהיך", במקום „אלהינו". כביכול, הוא מפצה את שמואל בזה שהקרבתו מיעדים לאלהיו. כך מתנו שאל לסירוגין גוף שלישי וגוף שני וגוף ראשון. והכל לשם רחיצת כפיו בנקיון.

הנהגה קודם כל דוחה שמואל את עיקר הצטרפותו של שאל, כי העם חמל: „הלא אם קטן אתה בעיניך, ראש שבטי ישראל אתה וימשחך ה' למלך על ישראל". אפילו לא היה דבר זה אלא רצון העם בלבד, האחריות בין כך ובין כך גופלת על ראש העם, על המלך. אחרי זה נוקב שמואל את החטא ובתכלית הניגוד לדברי שאל הוא זוקפו לו לבדו: „ולמה לא שמעת בקול ה' ותעש הרע בעיני ה'?"

עתה מדבר שאל בפעם השלישית ועדיין לא הגיע לידי הודאה באשמתו. זאת לא זאת. וכה דבריו כעת: „אשר שמעתי בקול ה' ואלך בדרך אשר שלחני ה', ואביא את אגג מלך עמלק, ויקח העם מהשלל צאן ובקר, ראשית החרם, לזבוח לה' אלהיך בגלגל". העיקר נשאר בעינו: את חלקו שלו קיים כמצוה, השאר אינו אלא רצונו ומעשהו של העם. אך הפעם הוסיף: „ואת אגג הבאתי", לאמור: הנה הנהגה עשה בו כחפצך. ועוד תוספת יש בדבריו אלה: הבהמות שהובאו הן ראשית החרם, וככל ראשית משפטה להיות מקרבה לה', לכן נהג העם כפי שנהג. שמואל כמו מפלפל בהלכה — אם ניתן להשתמש במושגים מאוחרים — ומבקש להפוך את החטא לדבר מצוה. אך חטאו של מי? אך ורק של העם. עדיין אין כל רמז מצדו כי גם לו חלק באותה „חמלה".

תשובתו של שמואל הפעם מוחצת את נימוק הקרבן, והוא נותן לראשונה ניב לתורת הנביאים בענין קרבנות: „החפץ לה' בעולות וזבחים כשמוע בקול ה'? הנה שמוע — מזבח טוב, להקשיב — מחלב אליהו. כי חטאת קטן — מר, ואון ותרפים — הפצר". לא קרבנות מבקש אלהים מן האדם, כי אם קבלת מרותו ועשיית רצונו. ואילו איקבלת מרותו של אלהים הרי זה מר, והפצר — כמה לקבלת מרותם של כוחות זרים. „מר" הוא המעשה הנעשה כנגד רצון אלהים, ו„הפצר" — זהו כנראה העיקשות שלאחר המעשה, כמו זו של שאל, שמתהפך בתחבולות לחפות על המרי.

לאחר שהמיט שמואל את שני עמודי ההצטרפות של שאל — לא הוא כי אם העם ולא לשלל כי אם לזבח — והדגיש כי עצם עקשותו זו היא חטא כבד, הריחו משמיע את המסקנה, שכבר אין מפלט ממנה: „יען מאסת את דבר ה' וימאסך ממלך".

הלמות הדברים הנחרצים האלה שברה את „קו ההגנה" של שאל. הוא נוכח כי העמדת פני אדם נקי מכל דופי לא עלתה בידו. וסוף סוף יצאה מפיו המלה „חטאתי", אשר ממנה התחמק עד כה. אבל שוברה בצדה גם עתה, ואלה דבריו הפעם: „חטאתי כי עברתי את פי ה' ואת דבריך, כי יראתי את העם ואשמע בקולם, ועתה שא נא את חטאתי ושוב עמי ואשתתה לה". נוסח וידויו המאונס של שאל כך הוא איפוא: חטאתי כי יראתי, כלומר, אם לדון את המעשים — חטאתי, אבל אם לדון אותי — לא אשמת, באשר מתוך יראה עשיתי כן.

אילו הכרנו את המלך שאל רק מתוך שיחה זו שלו עם שמואל עשויים היינו לראותו כאיש רפה־אופי ומוג־לב. אולם שאל הלא איש־מלחמה אמיץ היה ואת תקיפות אופיו הוכיח בשעת הצורך. כאשר הזעיק את העם למלחמה בנחש העמוגי, וחזר והוכיחה שלא לצורך, כאשר השיב את העם שלא לאכול לחם עד הערב, ובתוקף פקודה פוזתה זו עמד להמית את יונתן בנו. אולם אמיצות מסוג אחר נמצא חסר לחלוטין: האמיצות המוסרית להודות בחטא שחטא. נוח לו להתכחץ, להעמיד עצמו ככפוף לדעת העם, ואפילו כמתיירא מפני העם, מלומר „חטאתי". מלה זו היא בשבילו מן הקשות ביותר שבשפת אנוש. וגם כשהוא מוציאה סוף סוף מפיו באין ברירה, הוא עוטפה במין מוך שלא יפגע בו עוקצה. בשום פנים איננו עוצר כוח להיות קטיגור כלפי עצמו. ומתוך שאינו מסוגל לקבל עליו אחריות למדחה, הוא מבקש לו סתרה ממנו. הוא, המלך הגיבור, עטור הנצחון, נחבא עתה אל העם, כדרך שנחבא בראשיתו אל הכלים. התחבאות גופנית והתחבאות מוסרית שורש אחד להם בנפש. דבר זה אנו מוצאים גם אצל אדם הראשון לאחר החטא. שתחילה התחבא מפני אלהים בגן ואחרי כן נחבא מאחורי תרה. לאמור: „האשה אשר נתת עמדי היא נתנה לי מן העץ". אולם מה שאמר אדם היה אמת, אם כי אמת זו לא פטרה אותו מאחריות, אבל שאל אמר

רק „חצי אמת“ מן האמת השלימה, שהוא והעם חמלו יחד („ויחמול שאלו והעם“). ובקלף החדש שלו: „כי יראתי את העם“ — ספק אם יש כבר אפילו חצי אמת. ובזה יצאנו כבר מעבר לחטא כשלעצמו.

אדם באשר הוא אדם עלול להכשל בחטא, שרובץ לפתחו, אך ההפרש העמוק בין אדם לאדם מתגלה לאחר הכשלון. יש מי שמסוגל להנער מכשלונו ולעקרו מתוך נפשו ומתוך חייו כעשב שוטה. ויש אפילו שהכרת הכשלון והחרטה עליו מדרבנת את האדם להתעלות מעלה מעלה מן המקום שעמד בו קודם. וזה עיקר עניינה של תשובה בישראל, שתופסת מקום גבוה בסולם הערכים. כנגד זה מצויים בני אדם שאין בהם הכוח למאמץ־נפש זה והם מתעקשים לרחוק בנקיון את כשלונם. ואזי כשלון גורר כשלון ושלשלתם גדלה והולכת. וזהו דרך שהיא הפוכה לתשובה, והיא היתה דרכו של שאלו, שהמשיך בה גם תוך כדי אמירת „חטאתי“.

ולא יפלא כי אמירתו זו לא תיקנה דבר. מענהו של שמואל היה: „לא אשוב עמך כי מאסת את דבר ה' וימאסך ה' מהיות מלך על ישראל“.

הדברים האלה היו סוף פסוקו של שמואל. בהם חתם משפטו על שאלו ובהם גם חתם את הקשר ביניהם. כאשר פנה ללכת — הליכה שאין שיבה אחריה — החזיק שאלו, כמסופר בתנ"ך, בכנף מעילו. מה שלא השיג בנפתולי פה הוא אומר להשיג בחזק־יד. זאת היתה אמיצות ראשונה מצד שאלו, ואמיצות־שבחולשה, בכל אותה פגישה שלו עם שמואל. אבל ידו של שאלו לא עצרה את שמואל ואך קרעה את מעילו. הדבר נחרש באין־אומר, אך התרחשות־פתע זו בעצם רגע הפירוד דובבה יותר מכל אומר. המעיל הקרוע כמו אישר את הקרע הטראגי בין הנביא והמלך, אך שמואל נתן למעיל הקרוע משמעות עוד יותר עמוקה. בדרך הנביאים אחריו ראה באשר לפניו אות וסמל לדבר נבואתו. ושפתיו הפטירו: „קרע ה' את ממלכות ישראל ממך היום“. נמצא, שאלו עצמו סימל במעשהו את גור דינו.

קריעת המעיל והדברים שהפטיר שמואל אחריה לא היו גם הם סיומה של אותה פגישה יגעה ואמולה בין השנים, שהשביעו זה את זה צער תהומי. שאלו לא הרפה עדיין. אוננו שמעה כי הוכתם חטאו ונחתם דינו, אבל דאגתו בשעה ההיא אחרת היא: איככה ייראה היום לפני העם בלי שמואל? אי־כבוד זה כבד ממנו! וקולו מרטט בדברו הפעם (או לבנו הוא שמרטט): „חטאתי! ועתה כבדני נא נגד זקני עמי ונגד ישראל ושוב עמי והשתחויתי לה' אלהיך“. שוב משכיב שאלו את המלה „חטאתי“, אבל גלוי לאוון, שהחטא אינו מנקר בנפשו, ואמירת „חטאתי“ איננה אלא מין מס־פיצוי לשמואל, שכבודו תלוי בו היום. ענין יחידי זה של מעמד הכבוד ממלא עתה את לבו ואינו משייר מקום לשום מחשבה אחרת. אפילו לא מחשבה על דברי שמואל כבדי התוצאות. לא עוד לפניו האיש הענוותן, שמסוגל להחבא אל הכלים ביום בחירתו למלך. לא הכבוד תפס מקום ראשי בחייו. הבאת אגג, הצבת היד, בקשתו „כבדני נא נגד זקני עמי ונגד ישראל“ — כל אלו שלובות זו בזו, יונקות ממקור אחד, מדברות שפה אחת. שקיקות הנפש לכבוד, כבר אינה סולדת אפילו ממין כבוד שבמחזותו הוא קרוב לאי־כבוד. כמו במקרה זה של „כבדני נא“, שכבר יש בו משום „תחנונים ידבר רש“. כאחיזתו קודם בכנף מעילו של שמואל שלא יעזבהו, כן הוא נאחו עתה בכנף הכבוד שלא יברח. וסוף סוף נחל „נצחון“ — נצחונו האחרון. שמואל ושאלו שבו „יחד“ — היתה האחרון שלהם, שהיה רק מראית־עין בלבד.

כך נתפרדה חבילתם של שמואל הנביא ושאלו המלך. איש איש מהם הלך למקומו וליגונו. וכל אחד אבד למשנהו: שמואל לשאלו — כשמש נאפדת להבים, שצללה מעבר לאופק; שאלו לשמואל — ככוכב שנפל וכבה תוך כדי נפילה.

פרידה מנורווגיה

27.6.64

— אין קונגרסים בלי בנקטים. דואגים לכך הסופרים המארחים, אשר המגע האישי עם צמיתיהם מקצועי תכל הוא ראש מגמתם. דואגת לכך העיר והמדינה. שניתנה לה ההודמנות לטפח קשרים בינלאומיים מבית. דואג לכך בראש ובראשונה הצורך בהידברות ובשיחת רעים, מחוץ לגבולות הרשמיות שבאולם ההרצאות.

כבר בלילה הראשון של הקונגרס נערך „קוקטייל“ מפואר ב„קונסטרנס האוס“, הוא בית האמנים, שיש בו גם מסעדה בשרות עצמי. המארחת היתה הגלשנית „העולמית“ סוניה הנגי, אשר קישטה את כותלי החדרים בתערוכת תמונות יקרות-ערך מגדולי האמנים בעולם, שהובאו לשם כך מן האוסף הפרטי שלה. את עושרה האגדי צברה ברגליה הקלות, שאימנר עצמן במסלול-הגלישה העירוני, אשר מיבנה-זינוקו נשקף מעל הגבעה שבקצה העיר.

קבלת-פנים שניה נערכה למחרת מטעם עיריית אוסלו, הגאה בבניינה האימפוסנטי, שתיכננה והקימה במשך 35 שנה. צירוף של סגנון בתי-הגילדות וה„הוטל דה ויל“ שבצרי השפלה והצפון — מן המאות האמצעיות של האלף השני לספירתם — שיה לבניין העיריה, העשוי שלוש קוביות ענק משולבות, שונות בגודלן ושונות בצבע לבניהן האדום-כהה — מראה שיש בו מן המזיגה בין הישן והחדש באדריכלות. ככר הכינוסים ההמוניים שבחזית, המוקף בתי לבינים רבי-קומה באותו הגוון, דמיונו אף הוא לרחבות שלפני בתי-הגילדות והעיריות העתיקות, אלא שהללו מרובעות ברובן, וזה, בעיגולו, יוצר שילוב גיאומטרי חדש עם ריבועי הקוביות של ההיכל. הוא הדין בצירי הקירות, הפסלים והאנדרטות שבתוך הבניין ומחוצה לו. עשויים בידי טובי האמנים של הדור הם ממחישים איחוד מכוון, בתוכן ובצורה, של ישן וחדש, היסטוריה ופולקלור, אגדות עבר ועלילות הווה, כשאהבת החירות, האדרת הרוח היוצרת וכיבוד העבודה והמלאכה משמשים נושאים מרכזיים בפנתיאון זה, בזעיר-אנפין, לאמנות הנורווגית המקורית.

בצאתי את הבניין, בדרכי אל המלון, נראו בעיני הפסלים והאנדרטות שבצל החורשות, ערוגות הגנים וקרנות הרחובות — כאילו יצאו מבית העיריה לשוטט ולנדוד בעיר כולה. בין אלה משכה את לבי ביותר האנדרטה של המשוררת קמילה קולט, העשויה בידי גוסטב ויגלנד והניצבת בחורשה שעל יד הארמון. „אין לך אדם שאין לו שעה“ — ואותו ויגלנד עצמו, שהגפש סלדה ממנו ב„גן הפסלים“ סר-הטעם, הפליא להקים כאן מצבה לאשה-משוררת, שבאהבתה הנכזבת הגיעה אל סף היאוש, ושכל שירתה לא היתה אלא זעקת מחאה של רחמי-האשה נגד עריצות הגבר, בחשכת הלילה הצפוני הארוך. שבירות הגוף העדין והכרכי הנפש הנאצלת מצאו פה ביטויים העליון בראש הרכון, החבוש מטפחת על השיער הרכוס, בידים העדינות הלחוצות אל הלב ובקמטי השמלה ההדוקה עד צוואר, שסופת החורף סוחפת אותה עם הדמות כולה.

* ראה „מאנים“ תמו, אביאלול תשכ"ד, תשרי, חשון, כסלו תשכ"ה.

אחותו של המשורר הנריק ורגלנד (1808—1845) היתה קמילה קולט. אותו משורר הסיד-אומות-העולם, הניצב לפתחה של שירת נורווגיה החדשה ומאציל עליה מלהט נפשו, מטוהר לבו, מרוחב דעתו ומאהבתו העזה לכל הגברא בצלם. נלהב לתנועות החופש, שהתעוררו בזמנו באירופה, נלחם כל ימיו למען שיווי הזכויות של היהודים וזקיפת קומתם, ובזכות פואימה אפית מזעזעת, שכתב על אותו נושא, נפתחו אחרי מותו שערי העיר אוסלו בפני היהודים, שהיו אסורים לבוא בה בגזירות ימי הביניים.

אין זאת הפסל גוסטב ויגלנד נתגדל ונתעלה בשעת יצירת האנדרטה של אחות המשורר, בהשראתן של ארבע השורות המזעזעות משירתו, שהן כאילו הוחס-תוכניתה של האנדרטה כולה:

בקר סנה לפי צפון-מזר.
פה דם קאחרים פה קר.
על בן עלי דמי לפת
לקבור-עולם, או אני פה.

„בנקט“ שלישי התקיים בארמון המלכותי אקרוס הוס, שהוא הבניין העתיק ביותר — מן המאה השלוש-עשרה — אשר נותר באוסלו אחרי שלוש השריפות הגדולות שפקדו את העיר מאז ימי היווסדה, לפני 900 שנה. בית המלכות וההשר לענייני הכנסיה והחינוך היו המארחים. בהמון המתכבד בעמידה בכל מיני משקאות ומטעמים, בתוך חדרי הארמון המקור שטים בשרידים אמנותיים מקדם, העסיק אותי שעה ארוכה עתונאי איסלנדי, שבא לכאן לבקש ממני ראיון על תחית השפה העברית. עניין מיוחד לאיסלנד מולדתו בבעיה זו, שכן גם הם מנסים עתה להחיות את לשונם העתיקה. קיבל ממני פרטים רבים על עיבורתם של מלים לועזיות, ואיית אותם בכתיב פונטי.

מרוב עניין ושיחות היכרות גיליתי רק ברדתנו מן המכונית, שהשיבה אותנו העירה, כי שכחתי „בארמון המלך“ את תיק הניירות שלי. התרוצצנו, רעייתי ואני, בשעה מאוחרת בלילה — שהיה אמנם „מאיר כאור היום“ — לבקש תחנת מוניות. ניצב לפנינו אדם אחד בגיל בינוני, וכששמע מפינו את מבוקשנו אמר: — למה לכם מונית? המכונית שלי עומדת לא הרחק מכאן. אני אובילכם לארמון אקרוס הוס. משתחזרנו עם התיק אל המלון שלנו העתדנו עליו דבריי-תודה: — מה יש כאן להודות? — השיב האיש, שוליה של רוקח לפי מקצועו — מובטחני, שאילו קרה לי כדבר הזה בארצכם, היו נוהגים בי גם כן ככה...

ליל קבלת פנים ערך לנו גם מרכז פא"ן הנורווגי. היה זה „חג ליל אמצע קיץ“, בו משיאים משואות בעיר לאור היום שבחצות הלילה. באותה חגיגה שליד שולחנות ערוכים, כשלהבות המדורות מבליחות ומהבהבות מבעד לחלונות, הובאתי לפני הרמקול להביע ברכה למארחים. ציטטתי שירו של היינה, על אודות האורן שבקצה הצפון, החולם על התמרה שבארץ-הקדם. וסיפרתי, שהחלום הוא הודי, וכשם שהתנ"ך תורגם לשפות הסקנדינביות, כן גם תורגמה הספרות הסקנדינבית לשפתנו והשפיעה השפעה ניכרת על הספרות העברית החדשה.

אחרי אמרת דברי-ברכה האפריקנית החיננית ססיל נוברגה מגואינה הבריטית, שקראה — בין השאר — ליצירת ספרות ילדים מקורית לכל אומה ולשון. להדגמת המשאלה סיפרה, שכל ימי ילדותה למדה סיפור ילדים אנגלי על אדם שיושב ליד האה המבוערת ומעשן פייפ' — ומימיה לא ראתה בארצת הטרופית לא אח מבוערת ולא פייפ'.

הזמנתה אחר־כך, עם סיום הקונגרס, יחד עם נציג חוף־השנהב פריס טוף אַסְמוֹי — שנתידדתי עמו לפני כן, בקונגרס פא"ן שבברזיל — לארוחת ערב אינטימית וטובה טעם. שנערכה בבית שגריר ישראל באוסלו למספר מצומצם של משתתפי הקונגרס. בהיות היא שומעת רק אנגלית, והוא לשונן צרפתית, הייתי אני העברי המתורגמן בינותם, כדי להיות נוכחים באותו מעמד — שגרירות ישראל! — דהו נשיא פא"ן האמריקאי, השופט יוליוס אייזיקס ורעייתו הפסלת את טיסתם הביתה, שהיתה מיועדת לאותו ערב. גם אותם הכרתי היכרות אישית בקונגרס פא"ן בברזיל, וכאן כן גם עתה הפצירו בי, שאזמין בשם מרכזי פא"ן הישראלי את אחד הקונגרסים הבאים של פא"ן העולמי למדינת ישראל.

1—14.7.64

בֶּרְגֵן. שוודיה וגורווגיה נטלו לעצמן ממלוא שטחו של חצי־האי הסקנדינבי שתי רצעות ארוכות, כאורך התושבים בהירי־השער שלהן, שהדנים בדרום, ואין־צורך־לומר הלפים בעפון, הם כחגבים בעיניהם. אלא ששוודיה זכתה ב"שמנת" שבאמצע, בת אקלים הגולף־סטרום הממוזג — ביערות ובמכרות ובאדמות המרעה והשלחן, ונעשתה לאחת מארצות התעשיה המפותחות והעשירות בעולם, בשעה שגורווגיה קיבלה את רצעות החוף המסערות, עם ההרים הגבוהים והחשופים והפיורדים הכחולים שביניהם, שיופיים עושר תועפות, אך לחמם לחם עוני. מתוך כך נושאים רבים מתושביה החרוצים, מאז ומקדם, עיניהם אל הים, אם כמספקי דגה למיניה לכל השווקים הרחוקים, ואם ככופי ספינות במבדוקים וכמשלחי אניות סוחר — מאז ימי הוויקינגים — ואם כנהגרים ליבשה החדשה, בימים שקדמו למדינת הסעד המבוססת של ימינו.

לשבותיים שאמרנו לשהות עוד בארץ אחרי נעילת הקונגרס הוצעו לנו כמה דרכי־טיול, מסיסה אל הארקטיקה לראות ב"שמש החצות", ועד הפלגה ממושכת באניות קיטור במימי הפיורדים, לרבות הַרְדְּנֶגְר־פִּיורד, שהרים גבוהים מקיפים אותו כחומות ענק. בחרנו כנסיעה לרחבה של הארץ אל עיר החוף המערבי בֶּרְגֵן. נסענו לשם ברכבת על אחת המסילות הגבוהות בתבל, מעל לרוכסי הררי שלג, בתוכם אפיק הרומסדל הנפלא, על מפלי מימיו הבדולחיים משני העברים, וחזרנו לאוסלו במטוס טיול מנמיק טוס, שחשף לפנינו את נוף הפיורדים לכל קסמיו.

אם סביבות ים המלח שלנו שמרו על צביונם הקדמון בשל להט השמש המשמרת, הרי על בֶּרְגֵן אפשר לומר, שהיא שמרה על צביונה, הידוע מתיאורי המסע מן המאות הקודמות. הודות לגשם, השוטף בה כמעט בלי הרף ומצחצה גגות הציפחה והזיתות הבתים ההנסיא־טיים במשך כל ימות הקיץ, עד שהוא הופך בחורף לשלג, אחת התמונות הקיימות. שצוירו במשך הדורות בכל הסגנונות, הוא שוק הדגים של ברגמן, שעל הרחבה שלפני הפיורד, המגיע אל לב העיר. בשוק זה ביקר יום לפני בואנו חרוש צ'וב, במסע־שירת־הברבור שלו בסקנדינביה, והנשיקה שנשק שם לדייג בין ערימות הדגים שעל שולחן־המכירה שלו — ושזולמה בכל עתונות הבוקר — הפכה עד מהרה לנשיקת הפרידה משלטונו.

חינה המיוחד של ברגן — שנוסדה בשנת 1070, ושבתשים 1350 עד 1550 שימשה נמל מרכזי לאיגוד ההנסה — הוא בנה, שהיא שוכנת מדורי דורות כמו נתונה לעצמה בחיק ההרים הירוקים, על בתיה עץ הלבנים, שתריסיהם וגגותיהם מגוונים בכל צבעי הקשת, ושער העולם פתוח לפניו מפאת הים, בעוד פיורדים פנימיים, בתוך העיר ממש, משיטים על מימיהם הכחולים מאות סירות מפרש ומנוע, בשלל צבעים אף הם, ככנפי צפורים נדידות.

בעיר זו נולד ומת אדוארד גריג (1843—1907), המלחין הנורווגי הגדול וכאן כתב את המוסיקה הערפילית-פנטסטית ל"פיר גינט" של איבסן, כשיצירתו שואבת השראה משירי העם הנורווגיים הקדומים. מושג מה משירי עם אלה קיבלתי לפני כן בחצגת פולקלור, שהוגשה לנו בחיאטרון באוסלו. ציר העלילה בתוך חלקי המחזמר השונים היתה האגדה המקומית על אודות כנור-הקסמים של פלוני הכנר הפותח, שכל מי ששמע את נגינתו, רגליו מוכרחות היו לצאת במחול. גנבים ורוצחים, שופטים ותליינים — הכל מרקדים, משמגעים אליהם צליליו של אותו כנור-הפלאים.

על גבעה שעל פני העיר, בעבי היער בית תפילה ועיר עשוי קיסמים. מן המאה השתים-עשרה, שכמעט לא חיאמן נצרותה, בשל גגונו מעשה פגזחה וגילופי הרז בקירותיו חסרי החלונות, והוא כולו כשריד מעולם האגדה. וכהמשך טבעי לעיר-רמים זו, שמשום מה — בחיק ההרים ותהדותם — היא עושה גם רושם של עיר מצמקים, הוא האקווריום של דגי התהום — מן המפורסמים בעולם — שדיריו התחמימיים המופלאים כאילו סיפקו את הצבעים הוורודיים לעיר חמודות זו. בלילה שאיננו לילה, כי הוא מאיר בענות קץ זו כאור היום, כל זה מנער מעליו תנועת החיים המולדת והנשך לעיני המשקיפים חסרי-שינה מחלונות בתריהמלון לאגדה עומדת של מציאות, שהיא למעלה מן הזמן. לילה לבן בברגן.

17.7.64

אוסלו. יומה של מרגרית. ומעשה שהיה כך היה. בסמינר הבינלאומי בפּינלנד, בו השתתפתי לפני הגיעי לקונגרס פא"ן בנורווגיה, נכחו גם שני סופרים נורווגים צעירים. ניגש אלי אחד מהם ואמר לי: — "אני הוא שהוצאתי מוניטין לספרך, 'יומן בגליל' בנורווגית. כאשר תהיה באוסלו, אל תשכח להתקשר עמי. אני אינני חבר פא"ן, ולא אהיה נוכח בקונגרס". — — — עתה, עם תום ימי שבתי בנורווגיה, הפצתי לקיים את ההבטחה שהבטחתי להתקשר, אבל שכחתי מי מן השנים, ששמותיהם היו רשומים בתוכניה של הסמינר, פנה אלי. בחרתי בשמן של אחד מהם, חיפשתי מיספרו בספר הטלפונים והתקשרתי עם ביתו, בכפר שליד אוסלו. ענתה לי מרגרית: — אני רעייתו. אבל שוב אין אנו גרים יחד. ומי אתה? — סופר מישראל. — נפלא! אני אוהבת את המדינה הזאת. ואתה כאן עם רעייתך. במה אוכל לעזור לכם? — סיפרתי לה סיבת קריאתי הטלפונית. השיבה: — לא. בעלי לא כתב בשעתו על ספרך. ואולם כתב עליו הסופר השני שהיה בפּינלנד, בירנבו. אם רצונכם בכך, היום יום חופשה, ואני פנויה מעבודתי בגן-הילדים שלי ויש לי מְכוֹנִית משלי, אוכל לטייל עמכם לכל אשר תאווה נפשכם, ואם תרצו בכך נוכל גם לסור אל הבית של בירנבו, היושב עם משפחתו באחוות יער שליד כפר קטן, מרחק שלוש קילומטר מאוסלו.

נועצתי ברעייתי והשבנו בחיוב, כשאנו אחווים חששות, מי יודע איזו גרושה העמסנו לנו על צווארינו. כעבור מחצית השעה בקראנו אל אולם ההמתנה של המלון, שם חיכחה לנו מרגרית. צעירה יפה להפליא, וקופת קומה, והובת שיער זהורת עינים, שהזמינה אותנו לעלות מייד על מכוניתה, שעמדה ליד השער, חבל על היום הנאה. מפני הנימוס ישבתי על ידה בתא הנהגת ורעייתי בפנים המכונית, כשאנו גומרים אומר מתוך זהירות, "שלא לדבר עם הנהגת". ואולם מרגרית הסבירה לי מייד, שהיא מובילה יום-יום במכוניתה את ילדי הגן שלה מן הבית וחזרה ושחורכים שאנו נוסעים בהם נהירים לה עד כדי כך, שידיה נחגות בהגה מאליהן ופיה פנוי לדבר. הלא מאז עזב אותה בעלה היא כה מתגעגעת על שיחת

טופרים, שהיתה רגילה להם בחייהם המשותפים. ואשר לבעלה — היא איננה יכולה להאשים אותו. הוא נסחבך ברשתות אהבה עם מזמרת אחת, בעלת נכסים, ומה יכולים לעשות נגד האהבה? אדם טהור הוא, ואינו מתחמק מכיסוי הוצאות החינוך של הילדים. אפשר אילו היתה כופה אותו, היה נשאר לגור עמה. אבל היא הבינה לרוחה, רוח משורר, ולא תפצה להכריחו לחיות חיים מפולגים. עתה יש לו גם המנוחה, הדרושה לכתיבתו, בדירה רחבת הידים עם המזמרת. תחילה נתקלו במיטרד קשה. הילדים היו עוברים יום יום בדרך לבית הספר את הבית, שם התגורר אבא שלהם עם אותה מזמרת. והיו הסיפורים של הילדים, על מה שראו עיניהם, מחתכים את לבה. קמה יום אחד והעבירה אותם לבית ספר אחר, ועכשו הכל אתי שפיר.

אגב, המדינה הזאת איננה דומה לשוודיה, בה האהבה החפשית אינה פוסחת כמעט על שום אדם צעיר. אבל גם פה רבים הזוגות המתחתנים ומתגרשים. צעיר וצעירה מכירים זה את זה, תחילה הם מתהלכים כחברים לכל דבר — אין פה פולחן האשה — אחר כך, משתבגרים, מתאהבים ומתחתנים ומקימים וולדות. לבסוף נפרדים הדרכים, זה לאחור וזה לאחור, כשהגבר מתחבט בתשלומי המזונות והאשה הגרושה בחינוך הילדים ללא־אב. גרמה למצב משונה זה, בעיקרה, ההתאכזבות של הנוער מכל אידיאלים, אחרי התהפוכות שהשאר הכיבוש הנאצי האכזרי. אבל בשוודיה — עליה פסח הכיבוש הנאצי, בשל פשרה "התפשרה עם הצורך" — ברור שהרווחה היא הגורמת. פשוט אין יודעים שם מה לעשות כרוב טובה, ובאין אידיאל — החוויה של הסקס כובשת את הלב, בה מוצאים איזה שכרון, איזו טלטלה שמטלטלת את האדם בתוך הפיפחון העסקי והטכנולוגי מסביב. הסרטים של אינגמר ברגמן, בהם "מראים את הכל", הם רק בועה על פני המים העכורים האלה. מרגרית שמעה על הקיבוצים. חושבת, ששם בחיי החברה המשותפים ניתן לפתור פתרון אנושי יותר את בעיית ילדי הזוגות הגרושים, ובעיית היחסים בין הזוהרים הכפולים. שם יש אידיאל, המרים את האדם מעל ליצרים הפרימיטיביים ומקנה מימד נוסף לאהבה בין איש ואשה.

על פרשת דרכים אחת נתברר למרגרית, ששוב אינה זוכרת להיכן לפנות. ניגשנו אל ביקתתו הבודדת של אבא, ומרגרית דפקה על הדלת. עבר זמן רב עד שיצא אלינו בעל־הביקתה, גבוה ופגיו מצומקים, כשהוא מנער מעל בגדיו פירורי הסעודה. אגב הוראות לדרך שאל את מרגרית על אודותינו, ומשסיפרה לו שאין אנו שומעים נורווגית, אמר לה בשימחה ניכרת (כפי שתירגמה לנו אחר־כך): — כמה אני מאושר. פחדתי לפתוח פי. עתה אני יכול לדבר הבלים כאוות נפשי, ולא לבוא לידי הרפה.

יצאנו לדרך הנכונה. מישור ירוק, ביקתות אכזרים. פרות רועות. יער, פיורד, שגדותיו המיוערות משתקפות במימיו הכחולים. כה הגענו לבית היער של הסופר ביירגבו ורעייתו השניה, שחקנית צעירה, וילדם הפעוט המקשיב בשקט לשיחת המבוגרים. בחדר האורחים הגדול של בית העץ, בין הרהיטים הכבדים נוסח אכזרים, ישבנו ושוחחנו על ספרות ישראל, שבירנבו מכיר כמה מצעירי יוצריה, ועל ספרות נורווגיה, שהעולם הגדול נעשה עתה חסום בפניה. בגלל שלא נודאה עם הזאבים ועל הייגריק בל, שלדעת ביירנבו, הוא החשוב והנאור שבסופרי גרמניה החדשים. ומרגרית כולה קשב, כולה אושר והתרגשות, שמשוחחים "על דברים העומדים ברומן של עולם", שהיא כה אהובה, שהיא כה תאבה לקחת חלק בהם ושנרחקת מהם מאז בעלה המשורר עזבה. נפרדים מן המארחים החביבים. נוסעים לאור שקיעה אדומה שבין אמירי היער. הדלף מעמדם דרדור המנוע.

מתברר שמרגרית יושבת רק עשר שנים בארץ הזאת. מוצאה מדנמרק, זו הארץ שאין בה לא עשירים ולא עניים, אלא בינונים. החיים חיי רמה טכנולוגית גבוהה וצדק סוציאלי. לה, למרגרית, היה קשה למצוא מנוחה בארץ מולדתה. דנמרק זו היא ארץ קטנה, מן המאוכלסות ביותר בתבל. לעולם אינך שרוי שם לבדך, מחמת הצפיפות. כשאחה יושב בן הציבורי לנוח, נמצאים תמיד אנשים על הספסל, מימינך ומשמאלך. אחיה הדני של מרגרית הביא עמו מגרמניה, שם עבד כפקיד מסחרי, אשה אסקימוסית קטנה וילדים אסקימוסים. צעירי דנמרק ויתר ארצות הצפון, המקבלים משרות בגרמניה, נהגים לקחת להם נשים מבנות המקום — שמחמת הקור הארקטי והתנאים הקשים ימי נצוריהן קצרות מאד — לתקים אתן וולדות, ולעזובן אחר כך עם שובם למולדת. ואולם אחיה של מרגרית שמר אמונים לאשת חיקו, ולאחר שהמשפחה בקופנהגן התעוררה מן ההלם הראשון, כולם אהבים את התגבורת האסקימוסית.

גם אמה של מרגרית היא גרושה. נפרדה מבעלה אחרי ששם עיניו בטיפה המרה. השתיה כדת היא, כידוע, מכת המדינה בסקנדינביה, בשל הימים שאין להם קץ בקיץ והלילות שאין להם תיכלה בחורף. היום האם באה מקופנהגן לביקור של חופשה אצל מרגרית, קיבלה על עצמה „בייבי סיטינג“, בתנאי שמרגרית תביא אליה את האורחים בדרכם הביתה „לקפיצה אחת“, אם יסכימו לכך. הסכמנו „קפצנו“ לכפר המגורים של מרגרית, לבית המתנוצץ בנקיונו. האם, פרוטסטנטית אדוקה ובעלת סבר פנים, תפצה לשמוע עוד ועוד על ארץ הקודש, אך אצה לנו הדרך.

מאוחר בלילה הגענו בחזרה לאוסלו. סעדנו ארוחת ערב במסעדת המצפור שעל גבעת הולמןקולן, המשמשת מרכז הגלשנות בחורף, ולרגלינו אורות העיר, והרורי האניות בפיורד וצלליות החרים בדמדומי הלילה הראשונים, אחרי היום הארוך של הקיץ. בחצות מרגרית מחזירה אותנו אל המלון ושולחת על ידינו ברכה לישראל, שהיא כה כמהה לראותה ושאוני יוצאים מחר לדרך שובנו אליה. בהגיענו כעבור זמןמה אל הארץ מצאנו בביתנו גלויה מאוירת ממרגרית, תצלום הקולוסיאום ברומא, שם בילתה את חופשתה: „אני שולחת לכם שניכם גלויה זו מן המקום, הממלא תפקיד כה מועז בהיסטוריה של עמכם“. כתובת לא כתבה מרגרית על הגלויה, ואנחנו, אשר כל קשרינו עמה נוצר על ידי קריאה בטעות בטלפון, לא ידענו כתובתה מעולם. כה נשארה הגלויה של מרגרית ללא מענה.

18.7.64

במסע בדרכנו הביתה, אני מעיין בספרו האוטוביוגרפי של מפיס טאו „הארץ אשר עזבת“, כשאוב מלבי מתנוסס לנגד עיני המשפט: „כל הרשמים החדשים שקלטתי חיזקו בי את האמונה, שהרוחני צומח מן השרשים ושבילעדי הויקה לאדמת-המכורה לא תיתכן כלל שירה גדולה“.

אחר כך אני נתקל בשמו של מוריץ היימן, המתואר בספר זה בין השאר כאחד השושבינים לתרגומי ספרות גורווגיה. היכרות ראשונה עם השם הזה עשיתי בימי ילדותי בווינה, כאשר קראתי תרגומי אגדות ישראל בגרמנית מאת ברדיצ'בסקי, ונאמר לי אז, שאחד פלאי פתח לפניו שערי ההוצאה הגרמנית. אחר-כך, בארץ, קראתי בהודמניות שונות דברי הערצה לאיך-שעור, שכתב על האיש בנו של מ. י. ברדיצ'בסקי, חברנו עמנואל בן גריון. עתה בלעתי את הדפים המוקדשים לתולדותיו בספרו של טאו. מוריץ היימן, הסופר וההוגה היהודי המופלא יושב כל ימיו בכפר קטן בגרמניה,

ומשם — כקובע דרכה של הוצאת ס. פיישר המפורסמת — חלש על ספרות הדור וגילה בשביל ספרות גרמניה את תומס מן, יעקב וסרמן, גרהרט האופטמן, וכאמור גם את הספרות הנורווגית, והנריק איבסן בראשה. אדם בצל, חובק עולמות בלבו וברוחב דעתו, אשר רק יחידי סגולה מבני-דורו ידעו על קיומו, אך אלה המעטים נשאו עיניהם אליו כאל מאור גדול. הנה מספר מכס סאו בספרו, איך פנה בשעתו כעורך כתבי-עת חדש אל מוריץ היימן, לרגלי פרסום אחד מסיפוריו, בבקשה לשלוח לו כמה פרטים אוטוביוגרפיים. מוריץ היימן נענה אז לבקשה וקיפל את כל „תולדות חייו“ בארבעה עמודים. אשר מכס סאו הדפיסם עתה, כעבור עשרות בשנים, בספרו אשר לפני. וארבעה העמודים האלה הם פנינה ספרותית, אשר גיליה המקרי נראה לי בשעת טיסה זו כתכלית כל מסעי לארצות הצפון...

כחויית יסוד מספר מוריץ היימן על משחק מחבואים בילדותו, עם אחותו הקטנה, בו נתגלה לו פתאם לכל ימי חייו „הקרע במרוצת הזמן“, לאמור, האשנב הפתאומי בעדו נשקף האדם מן הרגע החולף אל סוד הגלגל החוזר, אל מה שמאחורי הפרגוד... התגליות סהרוריות אלה, החוזרות ונשנות בחיינו בפנים שונות, צורות התאוה הן שמעצבת את דמותנו ומאיצה עלינו את דרכנו, צורות חוסר-הסבלנות הן, המטלטל אותנו סלטילה עזה — תאוה וחוסר-סבלנות שתיים שהן אחת — „וסיפור חייו של כל אדם הוא דרכו אל הסבלנות“.

ראש הסכנות הוא, שהאדם „שהציץ“ בנעוריו ייפגע בכך, שיראה עצמו — בעטייה של הצצה זו — „מצויין ברכוש גאה, שאין לאחר כניסה אליו“. „החיים החברתיים האמיתיים, שהם העיקר והם המחייבים, פניהם מחוירות בפני ריגושי האינדיבידואל האמתני שבתוכנו. אנו נהנים ממצבי הנפש המיוחדים. נהנים מעצמנו — והולול באמת, הנוכח מכך, עלול ליהפך לנו לרעה חולה“.

מן הסכנה הזאת, שאימה גם עליו בנעוריו, ניצל היימן, לדבריו, בגלל חיותו את חייו בד בבד עם החיים של הכפר ואנשיו, ובגלל התואם שבין חוקת היחיד שלו וחוקת גזע מחצבתו ומורעדה: „היינו המשפחה היהודית היחידה בכפר — — — ושמירת המצוות היתה חמורה בביתנו... אל הזכרונות הבלתי נהרסים בי שייכת הדלקת הנרות במוצאי-שבת לאור הכוכבים הראשונים — קידוש הלכנה בראש כל חודש“... תמיד אותה הלבנה ואור הפנים שלה, הנסוך על מועדי ישראל — „תמיד בחלקיותה השווה ביום הכיפורים, ותמיד במלואה בליל הסדר“.

„שיש לי חלק בדיעה הנעלה לא לדעת אשר הנני — דבר זה נמשך בי משחר ילדותי — — — אותו דבר חסר-שם, שלפי חכמי סין הוא המקור של השמים והארץ, לא נפגם. לא היה כל רכוש, אבל מתח מופלא היה. אני לא הייתי, אבל הכל היה“.

י. דיכטנבום

ש' ל' ש ס ו נ ט ו ת

א

א מ ש ש ר ר מ

עיר הפרחים בערב אור וצל גזקה
על רקע תכול רציץ ותעלות הפנים,
שעל אפיסקהון השמש של ערבים
בזעין וגויית תנוות, עמקה, לוחטת.

הנציה של צמון: בטבורה של קרת
אסדה גדושת מסען נשאת בלתי-קננים
ובמשושים, קצובות, בבאצקעות-יורים,
רבות המשי של ברקע הים גוזרת.

ב

ס י ו ר ר י מ ל ע ת ע ר ב

יום כי ייעף - לרוח מסקרים שחים
אבי סגור רבים על אפלולית הפנים,
המזוהבים עוד גבה שקרירי קרנים,
פליטי חמה גועת, ערסלים לחים.

עוטפים באדר-צחור שני צוקים תלולים,
דמומי המחשבה ואטרי העצות,
סביב מסרצים חותרים עד עמק היבשות.
לחץ בלשונותם, צרים ומסתלים.

הגשר, המוביל אל הנדה ממול,
תלו ענקה בזה עד סרטשי-אין-גבול
שלצוקים, שיאם ברק ארגון עוד יצט,

בשלגיהם כי שמש אחרונה גועת -
ותלחה עד-אל הרקמי אחרית מבג
מקום ישק רציץ אדקה עם ליל.

ג

שֶׁלֶקֶת בְּהִיר-פֶּרֶק

לא אמת קנמתיך, עונה סתוית זוהרת,
במזגליות ללב צעיר ונענן.
עולו לקראת כלי-בנק ארוץ סגון.
סתגמיר לעין במראית צתרת.

בשחוק התליפות של פו וארגמן
שדעה עיני דמותה של הווה נוקרת,
וברעש גן, בגבר תשבת עלים נושרת,
אזני הקסיתה נמר מתערבל ורר.

ולמה זה היום, עת שוב לי התלקחת
בכל צמר וקבר וצפע הגונים
לבי, בלי דעת מה, כי התפעם מפחד?

ולי נדמה, בנשר טרפים באין אוזנים,
כי מעלי נישרות שנים גועי זה כבר,
והן, לתרדתי, רבות עד אין מספר...

לונדון, שלהי אלול תשכ"ד

חיים רמבני / אמת מארץ החינוך

ג. האמאנציפאציה המינית ומשמעותה החינוכית*

התפתחותה של התרבות מכוונת במרחבים מסוימים למצב של היפרטרופיה, המעוררת רחוקת שאין עוד אפשרות להשתלט עליהן. כך קודם כל בתחום הטכניקה. ואולם רמת הטכניקה משפיעה בהכרח על החיים הרוחניים ומקנה להם סגולות ספציפיות. בעיקר בולט לעין שידוד המערכות שחל בשטח החיים המדיניים והחברתיים כתוצאה מן המהפכה הטכנית הגדולה של התקופה האחרונה. מהפכה זו גרמה לתיעושן של ארצות הקידמה ולעליית רמת החיים והזכויות של כל האוכלוסיה. אף של אותן השכבות שנחשבו לפני כמעמדות נחותים. הרוח האמאנציפאטורית השתלטה בכל תחומי החיים, ובייחוד בתחום החיים המיניים. האמאנציפאציה המינית הגיעה בזמננו לדרג שיש בו כדי להתור לא רק תחת המצב המוסרי של העם, אלא גם תחת מצבו הבריאותי. היא עלולה קודם כל להרוס כל חלקה טובה בשטח החינוך ולגרום כאן לחורבן, שקשה למצוא כדוגמתו בתקופות הקודמות. כתלי ביה"ס אינם מבודדים את התלמידים מן העולם המקיף אותו מבחוץ. אדרבה, התלמיד קולט השפעות מבית ההורים ומחיי החברה הנשקפים שם. מחבריו, מהרחוב והוא משמש צינור המוסר מצדו השפעות אלה לחבריו. התלמיד דומה מבהינה זו לספוג, הסופג בלי הרף השפעות מן החוץ ובו בזמן גם מעבירן לאחרים. בין השפעות אלה ישנה כמובן גם השפעת בית הספר, אבל היא רק אחד ממרכיבי ההשפעה בכללותה ולעתים קרובות לא החזק שבהם. על כל פנים חזקות בזמננו ההשפעות השליליות הנמצאות על הנער מהעתונות המצוירת, הסרטים השונים למיניהם והפרסומות שלהם וגם מהספרות הקלוקלת. ואף העתונות התקינה מתווכת לו ידיעות שאינן נותנות לכושר עיכול.

מאת השנים של הילד נהפכה לו לרועץ. פיגוע חילד מתבטא לא רק בהמטרת שפע תענוגות עליו, אלא קודם כל בהתחמקותם של הורים ומורים מהדרכתו. "פדגוגים דגולים כגון אוטו אנטס מביעים דעתם שמאת השנים הקוראת לעצמה מאת השנים של הילד לא ייתכן שיהא בה ענין רב והחיזור אחרי הילד משמש בעצם סימן מדאיג לאי-בטחונם של המבוגרים. לדעה זו אנו מסכימים בהחלט" ("קורות המיניות של האנושות" לד"ר הירשפלד וד"ר ברנדט גץ, בגרמנית, עמ' 247).

הצרה מתחילה כבר בחדשים הראשונים בחיי הילד. האמאנציפאציה של האשה מביאה לידי כך, שהיא מוצאת בחיי החברה והבידור יותר ענין מאשר בזיקה לתינוקה. נסיבה זו פועלת לעתים קרובות כגורם שלילי מכריע בגורל הילד. גב' זינה הרמן, נציגת ישראל ביוניצף, קובעת:

בארצות השפע קיימת (בין הגשים) תחרות גדולה מאוד שמטרתה היחידה היא לעבור על השכנים, על החברים, שתבעל יגיע למשרה רמה יותר, להגיע לתנאי מגורים משוכללים יותר, ללבוש משובח יותר... כל מחשבתן נתונה רק להצלחה בתחרות זו... ובמאמצים לעבור על השכנה במספר הנשפים יבמידת הפאר שלהם... (לעומת זאת) לאשה עובדת, כעלת עמדה מכוונת ניתנת הערכה יתרה גם בבית מצד בעלה וילדיה. הערכת הילדים היא גורם חשוב, מאחר ואחת הסיבות לגידול אחוז עבריינות הנער היא ירידה בהשפעת ההורים ("הארץ", כ' אלול תשכ"ג, תחת הכותרת "יש לנו מספיק זכויות. עלינו ללמוד עתה להפיק מהן תועלת").

ד"ר רות נבון קובעת:

האשה המודרנית אינה חיוס אותו הטיפוס השקט והאממי של זמנים קדומים. גם היא משולהבת בתוך המהפכה והקצב המהיר של חיינו המודרניים... היא נעשתה לטיפוס גברי יותר והשינוי הרב שחל בה הרחיק אותה מן התינוק... אמנם היא מקבלת הוראות בטיפול גופני ושומרת עליהן בקפדנות,

* ר' פרקים קודמים ב"מאזניים", תשרי וחשוון תשכ"ה.

אך טיפול זה אינו גורם לה הנאה היא אינה מסוגלת למסור לתינוק... מה שחשוב ביותר להתפתח חותם... אצל ילדים מופרעים, ילדים שאינם מסתגלים למציאות מתברר שדווקא החדשים הראשונים... לא ניתן להם מסיבות שונות אותו הטיפול האמהי... בגלל החסר הזה מופיעות בעיות... וההסתגלות לחיים נכשלת ("הארץ", 24/11/58, תחת הכותרת "טיפול האם בתינוקה הרך").

ברור ששאיפת האשה לאמאנציפאציה היתה מוצדקת. ברם האמת ניתנה להיאמר, כי שאיפה זו היתה בחלק מסוים כרוכה בשאיפה לאמאנציפאציה מינית: "למעשה לא האמאנציפאציה הפוליטית היא שעוררה ענין רב אצל הנשים הגדולות. חשובה יותר היתה להן החירות הארוטית שתבעו לעצמן ושהיו מבטיחות ברצון לכנות מינך" ("קורות הנימוסים של מלחמת העולם [הראשונה], בגרמנית, לד"ר מאגנוס הירשפלד, לייפציג-וינה, עמ' 14). "חופש האהבה או לפחות פירוק המגבלות של מוסר-האהבה-הנישואין-האזרחי, היו מן ההתחלה סעיף בתוכנית תנועת הנשים" (שם, עמ' 19). האמאנציפאציה של האשה זיכתה אותה בכניסה ליותר ויותר מקצועות להתפרנס עליהם. ואולם, "איתלות כלכלית מעניקה עידוד לחופש מיני. התרבות המגע מחוץ לנישואין צמודה למימוש של זכות האשה הבלתי נשואה לילד, זכות שהפמיניזם תבע משכבר הימים" (שם, עמ' 25).

התרבות היחסים המיניים מחוץ לנישואין היא מן המפורסמות. במיוחד מאז פרסומי של קינסי. גם הלידות מחוץ לנישואין נעשו תופעה רווחת. כך בעולם הגדול. אבל גם אצלנו שומעים יותר ויותר על מקרים כאלה. הנה, למשל, ידיעה זו:

250 נערות מכל הארץ שילדו בשנים 1962/3 מחוץ לנישואין — כמה מהן לידה שניה — הועברו לטיפול שירות האימוץ של משרד הסעד. מן הרישום שנערך לגבי נערות אלו מסתבר, כי רק 10 אחוזים מהן עסקו בזנות ("הארץ", ט' ניסן תשכ"ד).

יחד עם זה רבו בשנים האחרונות הידיעות על השלכת ילדים מצד אמהות רווקות. ואין לשכוח שלצד המספרים הגלויים יש מספרים "אפלים". כן רבו גם אצלנו מקרי הגירושין, דבר המראה על התערערות מוסד הנישואין. ולא זו בלבד אלא שכמו כן התרבו מקרי הניאוף המשמשים סיבה לגירושין:

ארבעים אחוז מבקשות הגירושין שהוצאו עזי כה לפועל על קרע של "איתתאמה" נבעו במישרין בגלל בגידה של אחד מבני הזוג — זאת קובע סקר סודי שנערך על ידי בתי הדין הרבניים בארץ ("הארץ", ח' כסלו תשכ"ד).

האווירה בארצות התרבות המערבית (ומבחינה זו גם ארצנו שייכת לתרבות זו) כולה טעונה ארוטומאניה. בצדק כתב אורי קיסרי: "הד"ר וורד אינו מוצג אנגלי ספציפי... הרחוב הישראלי על ריחו ורוחו, על הפלאקאטים הצבעוניים שלו, על הסרטים המגרים, שכל נער אומלל יכול לראותם תמורת שתי לירות, על הסטריפ-טיו המחכה על כל גבעה ותחת כל עץ רענן, כל אלה הם קרקע מצמיחה מחר ומחרתיים את ה"וורדים" הישראליים..." ("הארץ", י"ט אב תשכ"ג).

אולי לא מיותר להמחיש בדוגמאות מועטות שהועתקו בזמן האחרון מלוחות המודעות, את אופיה של הפרסומת הקולנועית, הקורצת לכל עובר ושב:

- א. היא שיגעה גברים. היא הלהיבה תאוות ותשוקות בלתי מרוסנות: הפראית והנחשקת, וגרמה למעשי אלימות ושנאת אדם...
- ב. אתם מוזמנים להציץ להדר המיטות. הדון דואן הסקוטי שלא היה קמצן וחילק אהבה לכל דורשת...
- ג. הסרט הפותח לפנינו שירים סגורים של מועדוני לילה, שלא הכרנו עד כה. העולם הסקסי כלילת. אמנות שירה. ריקוד סטריפטיו. מיוחד במינו. אין להחמיץ. כדאי כדאי כדאי.
- ד. התאוות דורשות פורקן... יחסים להטים בין הבן והאשה המבוגרת ובין האב לנערה הצעירה... יצרים בהצות... אורגיות, פוקר, סטריפטיו.

לא טובה מפרסומת זו היא לעתים קרובות הפרסומת האחרת בצורת רפרטאז'ה עתונית על

הסרטים. אף מזו יימסרו כאן דוגמאות אחדות עם ציון התאריך, בו הופיעה הרפורטאז'ה אגב השמטת שם העיתונים:

א. מה חדש בקולנוע. העולם כבית בושת. המרפסת... מחבר העלילה הוא או פושע או מסורף מין! דאן זאנא הוא גם זה וגם זה... העלמה לי מראנט היא רואת חשבון יפה-פיה, המעדיפה להיות פרוצה (25/12/63).

ב. מחפשת גברים... הבעל... וידיו אינם יכולים לספק את אני וזיראדו. צרפתי מאוד. סקסי מאוד (8/3/64).

ג. השטן של ימינו... פאול גיומן, בוקר עשיר, פותח את הסרט במיטת אשת שכנו. ממשיך בגסיון לאנוס נערה משרתת (27/10/63).

ד. תשוקות מזוהות... אדם זקן משעשע את עצמו כשהוא מראה את אשתו הצעירה והערומה לאנשים צעירים (27/10/63).

ה. על אהבה ותשוקה... ד"ר פרויד וד"ר קינסי עמדו מעל עריסתו של מסריט אוילי זה, שבו מאוהב קורט יורגנס באחותו ואילו היא נכנסת למיטתו של כל גבר זר הנקלע לתחומה (5/4/64).

וארס זה מחלחל לתוך נשמת הנוער שלנו (כולל ילדים קטנים שאך למדו קרוא וכתוב וכבר מוצאים ענין לפענח את קסמי הפרטומת הצעקנית הזאת) יום יום, שעה שעה, דקה דקה מכל עבר ובכל סינה, מעל דפי העיתונות היומית ומעל דפי העיתונות המצוירת, מעל לחוות המודעות ומן הסרטים עצמם, ואחרון אחרון — מעל דפיהן של חוברות הפיגול. אחר כך באים המבוגרים ושואלים שאלות תם, כביכול: מניין לנו פרי הבאושים הזה בנפשות ילדינו שאנו בתקלים בו לעתים כה קרובות? כאילו לא אנו בעצמנו הם המחנכים את ילדינו ברוח פורניאית זו. על ידי שבחרנו בה למעננו המבוגרים וכאילו הקצינו לילדינו עולם אחר לחינוכם, הנבדל במסך ברזל מן העולם שלנו.

הצרה אינה בכך שאין אנו יודעים את האמת, אלא בכך שאנו יודעים את האמת ומתכוונים למרוד בה. הרי התרעו ומתריעים על הפורענות הזאת מחנכים, סופרים ואנשי מדע בלי הרף. הצרה היא בכך שאין אוננו קשובה להתרעות אלו. מכבר נעשינו מחוסנים בפניהן. כי על כן היפר-מודרניים דמוקראטים אנהנו. וכי נוותר למען ילדינו על זכותנו למנת הבשרים השבועית שלנו (ראה מאמרו של עמוס אילון תחת כותרת זו ב"הארץ" 28/5/54) או על התירות לקרוא ספרות מסובבת כאוות נפשנו?

הנה שתי ידיעות מן העיתונות של הזמן האחרון על המתרחש בשוק ספרות זו:

גל עכור וגאה של ספרות קלוקלת מציף את דוכני הספרים בערי הארץ. בשלוש מהדורות שונות מגיע "פאני היל", זכרונותיה של אשת תענוגות, ואחריה "הגן המבושם של השייך עומר נפטאווי", "הקטין והמשרתת", "סטאלאג 3", "יחסים מסוכנים", "גבר ואשה, מחקר מיני סנאציוני", "הייתי מפקד הסרסים", "היצאנית", "רצח במועדון" ועוד ועוד. מזעזעת העובדה שהומר זה מגיע לידיהם של תלמידים בישראל. הם קוראים את הקלוקל הזה בלהיטות רבה ובולעים פרשיות שנכתבו על ידי מחברים בעלי דמיונות חולניים... כיצד משלים משרד החינוך והתרבות עם מצב זה? (ישעיה עשני, "דבר", ח' תמוז תשכ"ד, תחת הכותרת "עלבון כ"ב האותיות").

על יבוא ספריהוצאות אלה (צרפתיים) הוטל איסור, אך הדבר אינו מונע בעד יורדי ים ממולחים להגניב ספרים אלה בתוך חומר ליגאלי ורשמי — חוברות של צילומי עירום מעודנים, המופצות בארץ בכמויות גדולות, למרות מחירן (תמורת מטבע חוץ), הנע בין שלוש וחמש לירות... בניגוד לדעה הרווחת אין החוברות הלועזיות מפריעות להתפתחותה של "היצירה העברית" בשטח זה. יעידו התרגומים והעיבודים הרבים המציפים כיום את השוק... הצלחתה של "פאני היל" ברחוב הישראלי על המשוער. הספר נקנה על ידי מרבית שדרות האוכלוסיה, כפי שמעידים בעלי דוכנים גדולים בתל-אביב. על חקונים נמנים נשים רבות ואף קבוצות של תלמידי ישיבות. מלבד 20000 העותקים הישראליים נמכרו גם אלפי ספרים בשפת המקור ובגרמנית... מה עושה משרתת ישראל? מסתבר כי מלבד החירות בודדות, בעיקר של תצלומים פורנוגרפיים מובהקים, אין היא נוקטת כל יזמה ("דבר השבוע", ט"ו אב תשכ"ד, עמ' 15—14).

מאלף במיוחד הקטע דלהלן ברפורטאזה זו: „הסטאלאגים פינו את מקומם בכיסו של הקורא הישראלי לספרות המין הטהורה. סייע לכך במידה לא קטנה פסק הדין מ-1960 שניתן על ידי בית משפט השלום בתל-אביב במשפט התביעה הכללית נגד מספר מר"לים של תעתיקי חוברות בעלות שמות צרפתיים. פסק הדין המזכה קבע: „תיאורים גלויים של הטבע המיני אינם מהווים חומר תועבה כשלעצמם. דברים שטעמם פגום שלא לרוחם של אנשים רבים אינם בשביל כך דברי תועבה מבחינת החוק“ (בית המשפט ת"א—יפו ע"פ 433/60). שנתיים לאחר כן חיזק השופט ש. רוזנפלד פסק דין זה בקבעו: „בימינו אלה עצם תיאור חי מין של אדם וכל הכרוך בהם אין בו כשלעצמו כדי להוות עבירה... יש לדון את הספר לפי כוונת מוציאו לאור“ (פסק דין השופט ש. רוזנפלד בבית משפט השלום ת"א—יפו 2877/62) וכוונה קשה כידוע להוכיח“ (שם עמ' 14).

לא מעולה יותר היא השמירה על הסרטים. אמנם, במודעות הפרסומת רשום תכופות: „רק למבוגרים מגיל 16 ומעלה“. אך ראשית, מי אינו יודע שהגבלה זו אינה יעילה למעשה (ראה למשל „דבר“, כ' תמוז תשכ"ד, תחת הכותרת „מי מרמה ז'“); ושנית, מי יאמר שהנעור בגיל שש עשרה יזום אחד כבר מחוסן בפני סכנת הרעל המספפע הזה של סרטי ניבול פה וניבול תוכן. אמנם, קיימת מעין ביקורת רשמית על סרטים. אולם ביקורת זו פעולת ריסונה אינה מורגשת ביותר וכנראה היא מפריזה בסברה שכוחא דהיתרא עדיף. על כל פנים עדיין עומדים בתקפם הדברים שכתב מומחה ומוסמך לדבר עוד לפני מספר שנים:

גם המתנגדים המושבעים ביותר לכל ביקורת על הסרט טוענים בצורך של הגבלת סרטים לגילאים מסוימים... בלי עזרת הציבור הרחב הוטלת ההגבלה לפלסטר ובמקרים רבים מהווה קביעת מגבלות לסרט פרסומת טובה למשיכת הוגי נוער וילדים... אין ספק שמספר העברניים העוברים על ההגבלה הוא ניכר למדי... יש לציין שלרשות המועצה לביקורת סרטים אין גוף מפקח שיוכל להשתלט על מאות בתי קולנוע... גם למשטרה אין הכוחות הפנויים למטרה זו... החוק הקיים אינו מסיל כל אחריות על בעל הקולנוע בקשר לפיקוח על ההגבלה... (ל. גר, יו"ר המועצה לביקורת סרטים ומחזות. במאמרו „הגבלת סרטים לנוער“, „למרחב“, 21/9/60).

ברוב הארצות קיים איסור חמור לביקור בהצגות ערב בכלל... כמו כן קיים איסור מוחלט עד גיל מסוים לבקר בכל הצגה יומית, ואפילו היא מותרת לכל הגילים, אלא באישור מחנך הכיתה בלבד. וכל ילד העובר על הוראה זו עלול להיענש קשה (שם).

הרי שכמקולקלים שבהם הננו עושים, כמתוקנים שבהם איננו עושים. כלל זה כוחו יפה גם ביחס לחלק מעתונינו. כידוע יש עתונים יומיים ושבועיים במערב אירופה, שאף מלה אחת של ניבול פה בקשר לפרסומת ולרפורטאזה אינה עולה על דפייהם. והעתונים הללו אינם מופיעים ח"ו בקרן זווית, אלא הם גדולים ומפורסמים. והרי גם בארצנו יש עתונים שנוהרים מניבול פה ואיני יודע מדוע לא יוכלו כל עתונינו לוותר על ה„לוקסוס“ הזה.

מסתבר שגם התיאטרון אינו תמיד בסדר מבחינה זו. אסתפק בהעתקת הביקורת דלהלן:

בשנים האחרונות אנו עדים לירידה ברמתם התרבותית והחינוכית של המתנות המוצגים על במותינו. לאחר שהביאה לנו „הבימה“ „פניני“ תרבות כ„הביצה“ ו„ארימה לה דוס“ נתבשרנו עתה, כי „אוהל“ מכין מחזה חדש בשם „ויקטור או הילדים לשלטון“, במדורו „כוכבים ומולות“ (הארץ, 24.5) סיפר לנו מיכאל אחד על מחזה זה ואתה קורא ומדועע... נער בן 9 הוא ילד פלא. הוא מדגים עם ילדה בת 6 כיצד שוכב אביו עם אמה. הוא יודע להבחין בין ירכי אשה לחיקה וכאשר שולחים אותו לישון, הוא שואל „עם מי?“ אכן גאון שצפוי לו עתיד מזהיר. ואם אין די בכך הרי ישנה במחזה גם אשה... וכו' (מכתב למערכת „הארץ“ תחת הכותרת „אטראקציות של תיאטרון“, „הארץ“, כ"ב סיוון תשכ"ד).

אבל גם את העומדים על משמר הדת אין לנקות מן הקטרוג בקשר לענייננו. לא תימלא אוזן משמוע כל המתאות והאזהרות היוצאות מלפניהם בקשר לחילול שבת, למזוזות פסולות, לטומאת הנידה ולמאכלות אסורים, בעוד שביחס לחילול הנפשות ולטימואן על ידי פורנוגרפיה חולנית, המשתלטת על כל האווירה שבה אנו נושמים, אין אנו שומעים כלום. לא כן דרכם של המתוקנים שבהם. ראה, למשל, הידיעה על דבר האפיפיור באזני נציגי תעשיית הסרטים

באיטליה ("הארץ", הרבות וספרות, 2/9/55) וכמה ידיעות על הרצאות הגמונים וחשמנים באמריקה ובארצות אחרות על עניינים דומים.

השלב האחרון באמאנציפציה המינית

בקץ שעבר נתפרסמו ידיעות מרעישות בעתונות של העולם כולו (והעתונות המצוירת הבין לאומית עשתה מהן מטעמים), שיוזמי האופנה החליטו על גלגול הביקני למונוקיני, כלומר: על חישוף חזה האשה במרחצאות. בו בזמן הופרחו ידיעות גם על דוגמאות של שמלות בצורה זו. לכאורה, אין כאן אלא תוספת של הכל מהבלי האופנה שאנו מתנסים בהם חדשים לבקרים. אולם יחס ביטול זה אינו מוצדק. קודם כל יש בחידוש האמור משום עדות על הסגה נוספת של הגבולים מטעמי בוש, שחינוך הדורות ראה צורך בהם כדי לקדם פני סכנת התפרצויות העלולות לחתור תחת יציבותה המוסרית של החברה ושלומה. בהסגת-גבול זו משתקף צורך נפשי שיש לו מקום רק בתקופת אנדלמוסיה רוחנית.

בזמנים רוחניים מוצבת המגבלה מטעם-הבושה מאלה ובתקופות של בלבול נפשי נלחמים למען הנמכתה ("קורות המיניות של האנושות" מאת ד"ר הירשפלד וד"ר ברנט ג'ן עמ' 205).

ואל יבואו בטענות שחישוף חזה האשה נהוג באפריקה וגם האיכרים בחלק מסוים באירופה (עכ"פ עד הזמן האחרון) וכן הערבים הכפריים אינם נמנעים ממנו. בארצות בהן הדבר נהוג אין לו שום משמעות הצוגנית, כיוון ששם טרם הוענקה לחזה האשה המשמעות של איזור ארוטי, הממריץ טיפוח מתאים לכך (על השינוי המשמעותי הזה על-ידי התרבות ראה Margaret Mead בספרה "גבר ואשה", תרגום גרמני מן המקור האנגלי, הוצ' ריבולט 1959 עמ' 182) מה שאין כן בארצות התרבות המערבית. כאן חישוף חזה האשה הוא אתגר אכסהיביציוני מובהק. אדוארד פוקס ב"קורות הנימוסים המאורות" שלו (גרמנית, כרך מילואים, "רנסאנס", עמ' 50) קובע, שמחשף השדיים מעורר אצל הגבר את חשקו החושי ומשום כך גוזרות הנשים את בגדיהן בהתאם לכך (כידוע היה מחשוף חזה האשה נפוץ בתקופות של פולחן ארוטי כדוגמת הרנסאנס וכבר דאגה קבל על כך. ראה, "תופת" שיר כ"ג שורה 102. בין קישוטי האשה בישעיה ג' נמנים "גליונות", שלדעת קצת מפרשים היו כותנות שבעדן נשקף הבשר. ראה מילון גרובסקי, "דביר" תרצ"ה. כן היה ידוע מחשוף החזה בחוג התרבות האיגיאית. אולם תקופה זו ידועה לנו פחות מדי משנוכל לשפוט עליה). בכרך המילואים, "הזמן הגאלאנטי", עמ' 50, מעיר אדוארד פוקס על חישוף חזה האשה בתקופת האבסולוטיזם. הוא מציין את התקופה הזאת כארוטומאנית, בה קיפחה האשה את בתולי נשמתה (עמ' 229-234). הדבר הוא איפוא בעל משמעות והויקה בינו לבין האמאנציפציה המינית בולטת לעין.

לכאורה אפשר לטעון אם מחזה זה כבר היה לעולמים, מה לנו כי נועקנו והרי אין בזה אלא החזרת המצב לקדמותו. ברם טענה זו אין לה יסוד. מה שהיה לפנינו הוא בכל זאת דבר אחר. התופעות הדקאדנטיות הללו היו בעבר מצומצמות בחוגים מועטים של החצר והאצולה והאזרחות, "העילית" ואין ללמוד מהן גזירה שווה לימינו, בהם הדמוקראטיזציה של החיים מביאה לידי התפשטותה של כל אופנה בקרב האוכלוסיה כולה. הניוון של שכבה דקה מן האוכלוסיה היה אף הוא מלווה תוצאות עגומות למדי, אלא ששיווי המשקל המוסרי לא הופרע בכל זאת באופן רציני, כיוון שהאיכרות, שהיתה אז רוב מנין, לא נפגעה מניוונו של העילית. לא כן בימינו. כעת האוכלוסיה היא רובה ככולה כרכית, והכרך הוא בלאו הכי צירוף מובהק של גירויים גוירויים:

בן הכרך הוא האינטנסיביות המאושת של יצר הרכישה... אבל הוא גם האינטנסיביות המאושת של השאיפה לתענוגות, הממציאה לה בכל עיר מקומות אין מספר להתפרקות... כיוון שהיום מוקדש על פי רוב לעסקים הרי נשאר הלילה להסתח הדעת ולבידור. וכך מתפתחים בכרכים "חיי הלילה" בוחרים שמשות מלאכותיות, חיי הלילה על כל תחליפיהם, הבאים במקום יפי הטבע רב החדווה והיופי (Kurt Moreck, קורות התרבות והנימוסים של העת החדשה, מהדורה ב' 1928 — בגרמנית — עמ' 103).

ההבדל בין העבר וההווה הוא קודם כל בזה, שבשום זמן לא רוחו כל כך ההודמנויות לגירוי המיני ולבגידת כך או בת'הזוג כמו עכשיו.

הנימוסים החפשיים של זמננו מאפשרים ומקילים באופן יוצא מן הכלל את הייחוד של איש עם אשה ויוצרים הודמנויות רבות. המעוררות את הגירוי המיני ומחזקות אותו... בימינו משמשות כמה הודמנויות לקשירת יחסים אינטימיים: הספורט, המרחץ, תיאטרון, קולנוע, הריקוד, הביקור בבתי בילוי ושעשועים, הבילוי בצוותא במלוני הלוקסוס. המוסדות החברתיים מכל הסוגים מקילים בזמננו על ההתרגשות המינית של האשה ומקדמים את בגידתה המינית (שם, עמ' 336).

עד היכן הנושא אקטואלי נראה מן הידיעות דלהלן: „גברתי החשופה... הפכה בך לילה ללחית מספר אחד במיצעד אופנת הנשים (בבריסניה)“ („דבר“, י"ב תמוז תשכ"ד). „לדעת האופנאים אופנת החזה החשוף אינה אלא שאלה של זמן... כך על כל פנים סבור רובן סודס. מתכנן אמריקאי מהצמרת... לדעתו הנשים תקבלנה אופנה זו בהתלהבות. ליתר דיוק: זוהי אופנה שהנשים הן שהכתיבו אותה למתכננים“ („הארץ“, י"ב תמוז תשכ"ד). לא מן הנמנע שבראש המתלהבות תצדענה התלמידות. במאמרי הקודם כבר הובאה ידיעה על תגובה חיובית מצד תלמידות בבי"ס בארה"ב שנשאלו לדעתן בענין זה. אפינית בהקשר זה היא גם הידיעה דלהלן: „ביאריץ אינה מפגרת אחרי הגל החדש. שתי סטודנטיות יפות תואר הופיעו חשופות חזה ורק לאחר שכנוע ממושך נאותו באירצון לכסות את קסמיהן“ („דבר“, כ"ה תמוז תשכ"ד). כמה גדול אפיו האטראקטיבי של החיפוף גם בארצנו נראה מן ההתקהלות הרבה של סקרנים מסביב לנשים שנחשדו בכך (ראה „דבר“, כ"ה תמוז תשכ"ד תחת הכותרת „מחפשים בגדי ים בלי“). כידוע דנו גם בכנסת בענין זה ואם אינני טועה התייצבו בצדק כל נציגותינו, או כמעט כולן, בחזית שוללת משותפת ללא הבדל המפלגה.

בסיום יש לומר: ההתפרקות ממעצורי הבושה לא היתה מעולם מטוכנת כפי שהיא היום. לא רק בגלל הדמוקראטיזאציה של האמאנציפאציה המינית והתרכזות רוב האוכלוסיה בכרכים (שהזכרתי כבר למעלה), אלא גם בגלל התארכות הזמן בין הבגרות המינית וזו המוסרית שחלה בזמננו כתוצאה מקדימת הבגרות המינית בגיל צעיר יותר מכפי שהדבר היה בעבר ובעיקר בגלל התקדמות הטכניקה המסייעת להעלמת ההפקרות. בזמן החדש נתרבו בשימוש אמצעי המניעה. אולם הללו לא היו נוחים כל כך וגם לא תמיד יעילים. ואילו בימים האחרונים הומצאה הגלולה המפורסמת המאפשרת את המגע המיני, כנראה, ללא כל הסתכנות בתוצאות בלתי רצויות. אם לא נשכיל בעוד מועד לרסן את היצרים המשתוללים, נהיה בקרוב מן הצועקים ואינם נענים. כבר היום פושה הנגע ומגיע לממדים המסמרים את השער. כבר שומעים על עליה גדולה בעבריינות קטינים (ראה „הארץ“, ר' אלול תשכ"ד תחת כותרת זו. המדובר על ילדים למטה מגיל תשע) ועל ילד בן 12 החשוד בתקיפת ילדה בת 6 („הארץ“, כ"ז אב תשכ"ד). הנדון כאן אינו בדברים הנוגעים לפוסטולאטים מוסריים בסגנון של קאנט או ברוח הדת וכדומה. מדובר כאן בדברים של בריאות המשפחה והעם ושיווי משקלו הנפשי במובנם הפשוט והפרימיטיבי ביותר.

א

בימים ההם לא היו רופאים רבים בארץ. דודי היה אז רופא יחיד בחבל ארץ נרחב שהשתרע על לים אשקלון, שטח מבוחר ומבוקש על ידי גיאיות, ומאוכלס בעיקרו ערבים. לא אגזים אם אומר, שדודי הרופא נחשב בעיני אוכלוסייה זו כאלוהים.

אשתו של הרופא, אחות אבי, נטשה אותו בעוד בתו רות ילדה בת שתיים או שלוש. כל זה אירע, כמובן, לפני זמננו ואנחנו רק שמענו על כך בשיחות מקוטעות של ההורים והשכנים בלילות החורף, כשהיינו מתכנסים במרפסת שליד המטבח והגשם סגר עלינו מסביב.

כשנשאר הרופא עם בתו התינוקת בתוך ביתו הלבן והגדול, נתקבלה אצלו לעבודה ריפיה, אשה ערביה צעירה מן הכפר השכן. היא השתלטה על משק הבית, על התינוקת ועל דודי הרופא, שהיה אדם סגור וביישן, שקרע כולו במקצועו. את ריפיה אנו זוכרים כולנו, מאז ילדותנו, אך בשעה שנתקבלה לשרת בבית הרופא היתה צעירה מאוד, ואמי היא שבחרה בה מבין עשרות הנערות הערביות שהיו עולות אלינו מן הכפר לעבודה.

אמי נהגה לספר שריפיה היתה שתלטנית מטבעה, ואפילו כשהיתה צעירה לימים לא הרבתה לצחוק, ולא אהבה להתבטל. היא היתה מחוננת בחוש הסתכלות בלתי רגיל, וכבר בימים הראשונים לעבודתה רגילה היתה להיכנס למטבחה של אמי, להציץ בתוך הסירים, חקרת ולומדת במהירות את סודות הבישול המקובל אצלנו. היא למדה לפטפט עברית מיוחדת במינה, וכמו כן לסרוג, לתקן גרביים, ובדרך כלל לחקות את הליכות אמי ושאר השכנות.

— פרחים — אמרה ריפיה לאמי — הרופא אוהב אותם. אצלנו בכפר איש איננו מתעסק בפרחים. פרחים צומחים בשדה, ופרות אוכלות אותם. אך הרופא אוהב פרחים, מפני שהם מזכירים לו את אשתו. אשתו — שאלוהים ישרוף אותה.

— אסור לדבר כך — העירה אמי בכעס.

— אני יודעת שאת כועסת. אך אשתו היתה בת כלב — חזרה ואמרה ריפיה. — אצלנו בכפר עושה הגבר עם האשה כרצונו. אם היא בורחת כמו שבחרה גיסתך, מחזירים אותה והונקים אותה. אצלנו זורקים נשים כאלו לתוך הבאר, ואני אזרוק את התמונה של אשתו לתוך הבאר, ואקלל אותה.

היא לא זרקה את תמונת אשת הרופא לתוך באר, הואיל וידעה שהרופא יתרעם על כך, והרופא ובתו נהפכו במרוצת הימים למרכז חייה, נושאי אהבה צמוקה ומזוהה. משום כך ניקתה יום יום את מסגרת התמונה, לאחר שירקה אל תוך עיניה הגדולות של האשה השנואה, והקפידה לחדש את הפרחים שבכד על הפסנתר. רות, הילדה הקטנה, בתו של הרופא, היתה מזדנבת אחרי הערכיה כמכושפת, ולאט לאט הושפעה מאורח דיבורה המפתיע, כליל מלים ערביות ועבריות, מעשה רקמה, כמו שטיח פרסי. במשך שנים היתה אמי נוהגת להצחיק את השכנות בחקוניה את ריפיה המספרת לרות, הילדה הקטנה, איזו אגדה ערבית מן הכפר, משוורת במאורעות ושמות מתוך ההווי של המושבה, בשפה לא שפה, ורק רות, כנראה, הצליחה לרדת לסוף דעתה.

אמי היתה אוהבת לחקות, ובוודאי שהיתה מסוגלת להיות שחקנית מחוננת. אילו היה קיים אז תיאטרון.

אבל באחד הימים, בבוא אמי לבקר אצל הילדה הקטנה, שהיתה בדרך כלל משחקת לבדה בגן שלפני הבית, אמרה ריפיה לאמי, דרך אגב: — תכלי, לא יהיו לה, לרותי, ילדים.

אמי נבעתה: — האם השתעצת, ריפיה? הלא רות עודנה תינוקת. את סתם מפטפטת, כרגיל. — אני יודעת. — אמרה ריפיה.

— את סתם מפטפטת — אמרה אמי ברוגזה ואספה את התינוקות לתוך זרועותיה.
 — אני יודעת — חזרה ואמרה ריפרה, כשהיא גוזמת את שיחי הגדר, — הסתכלי בעיניה.
 יש לה עיניים של עקרה. אני בדקתי את עצמותיה, ואת ירכיה, לא יהיו לה ילדים.
 ואחרי רגע, ללא כל קשר, אמרה: — ואמה, האשה שברחה, תמות. אני רואה שהיא תמות.
 אמי ענתה לה, וכל גופה רועד למראה הערביה המזרחית: — שתקי, ריפרה, שתקי. אסור
 לדבר כך. — ובערב לא יכלה להתאפק וסיפרה לאבי, אך אבי צחק, שקט ומעשי כרגיל, והרגיע
 אותה.
 כל זה אירע לפני זמננו. מספרים שאמי נרגעה ושכחה את השיחה. אולם כל המושבה נזכרה
 בכך לאחר כמה חודשים כשהגיע המכתב אל אבי בו הודיעו לו שאחותו, אשת הרופא, הפילה
 עצמה מן הגג של הבית הגבוה בעיר הרחוקה והנכריה.

ב

אני זוכר את ריפרה בתקופה מאוחרת יותר, כשהיתה שליטה על קבלת החולים בבית הרופא
 הכפרי. דודי, כפי שאמרתי, היה רופא יחיד באיזור רחב ידיים, מאוכלס כפרים ערבים, הפזורים
 בין הגבעות העצובות, בשטחים המשתרעים עד שפת הים של אשדוד ואשקלון, ארץ הפלשתים.
 דומה שכל האוכלוסיה הזאת היתה נגועה בתמידות במחלות, וכמעט ללא הפוגה היתה שיירת
 חמורים, פרדות וגמלים, מעפילה במעלה הגבעה ופניה אל בית הרופא. זוכר אני שהיינו
 יושבים על מעקה האבן שליד בית-הכנסת ומסתכלים שעות ארוכות בצורות השונות שבהן
 מתגלות המחלות: העיניים הזוכות מוגלה, הידיים המשותקות, הכרס הנפוחה. או בעצם גמלה
 בלב כולנו ההחלטה, שכאשר נגדל נהיה רופאים. החולים היו נכנסים לחצר הרופא בהמולה
 רבה, צווחים ונדחקים, אך ריפרה היתה משתיקה אותם חיש מהר, ואותה שעה נתגלה גם
 לנו כשרונה הארגוני המצוי, ושמענו את מענה לשונה המפורסם. היא היתה עוברת בין
 החולים ומצליפה עליהם מטר של נזיפות, לגלוג, חכמות וסתם פתגמים, שהיו מקלחים מפה
 בזרם בלתי פוסק. כאשרדות מים משתפכים. ההורים שלנו, שהבינו היטב את הערבית הכפרית,
 אמרו עליה על ריפרה שהיא הקללנית המקצועית ביותר בכל האיזור. היה לה כשרון תיאורי
 מובהק, ציורי ולחוט, ואני זוכר כיצד בשעת ריתחה היתה מאיימת להפוך משהו לצפרדע
 או לחיה הדמיונית שהיא כינתה אותה בשם נאסטור.

— נאסטור — אמרה ריפרה לאמי — האם אינך יודעת מה זה נאסטור? זוהי החיה שיש
 לה אף מאחור.

— אין חיה שיש לה אף מאחור — היתה אמי מוחה.

— אבל היו לנו כמה נאסטורים בכפר שלנו. לי היה נאסטור כזה כשהייתי ילדה, נאסטור
 עם אף מאחור — אמרה ריפרה בביטול. — ואולי גם לא ראית צפרדע מדברת? אני יכולה
 להפוך אותך לצפרדע מדברת.

ריפרה חזרה לעבודתה. דמיונה היה דמיון פראי ויוצר, וחץ מן הנאסטור ומן הצפרדעים
 המדברות ידעה והכירה עוד חיות רבות שאינן מצויות.

את ריפרה אני זוכר רק מן התקופה שבה כבר היתה מבוגרת, כבת ארבעים וחמש או יותר,
 והיא כבר אז כמעט רופאה מושלמת. שידעה לקבוע טיבן של מחלות ולהמליץ על ריפוי.
 תרופא, דודי, הסגור והעצוב וחסר המרץ, התרגל אליה ולא התנגד לכך שהיתה ממליצה
 בפני החולים על כל מיני עשבי מרפא שליקטה בשדות, בלילות של ירח מלא, לפי המסורת
 שקיבלה מזקני כפרה. במרוצת הימים גברה השפעתה על הרופא עד כדי כך, שאף הוא היה
 מערבב את התרופות בכל מיני עשבים, ואמונתה של ריפרה בחועלם דבקה גם בו. היו לה

לריפרה עיניים עמוקות וכבדות שהשפעתן על החולים היתה מפתיעה, ומגע ידה היה מרגיע את התינוקות המתעוותים מכאב או את האשה הכפרית שצירים אחזו בה.

זוכר אני שהייתי מתלווה לריפרה בנסיעותיה עם הרופא אל הכפרים. הייתי או ילד, והרבה פעמים נסעה אתנו או גם רות, בתו של הרופא, שבאותו זמן כבר היתה נערה כבת שמונה עשרה או תשע עשרה, פניה מוארכות ועיניה ירוקות וקרות, רזה ומתוחה, כאילו עמדה על בהונות רגליה. הייתי אז עד לשנאה העצורה של רות לאביה, התרפסותו בפני הבן שלה, והתפקיד המוזר של ריפרה ביישוב החיכוכים הבלתי פוסקים בין שניהם.

כמו תצלום עתיק ניצב המראה לפני: ריפרה יוצאת מבית הרופא, בידה האחת שוט ובשניה המזוודה הקטנה של הרופא. היא היתה אז דמות סגונית מאוד, תלבושתה מויגה של שמלה כפרית, רקומה, וכובע אירופי שקיבלה במתנה מאחת השכנות, ויש שלבשה כפפות לידיה בעוד רגליה יחפות. אך תמיד היו פניה המורדות וארשתן רצינית, ובמשך השנים נהפכה ליצור מיוחד במינו, השוכן על הגבול, בין דמיון למציאות, והשייכת לנו ולכפר הערבי גם יחד, מאמינה ברפואה ובעשבים שליטה בשדות בליל ירח, מפטפטת עברית ערבית מדהימה, ומסורה עד טירוף לרופא ולבתו.

אין זאת כי שוררת ערכוביה מסוימת בזכרונותי מן הימים ההם, התמונות אינן שייכות תמיד למסגרת הנכונה, כי הזמן והדמיון שיחקו בזכרונות את מישחקם הרגיל. אך בוודאי שהמאורעות נחרחו בתקופה זו או אחרת, כאשר היינו נוסעים בכרכרת, בשבילים העוברים בשדות הבודדים והפראיים שהשתרעו אז סתוהים עד לים.

נראה שבאותם הימים החל מתלווה אלינו בנסיעותינו לכפרים גם יעקב לוי, המורה, שהיה אחיה של אמי, והיה נשוי לאשה צעירה ושמןמנות, שולמית שמה, והיה להם בן, תינוק.

לא היה ברור לי מה מתרחש, אך אמי שהיתה בדרך כלל עליוזה נעשתה מתוחה ועצבנית, ואבי שקע בשתיקה, מהורהר בתוך עצמו. ידעתי כי מתרחש משהו בין רות, בת הרופא, ויעקב לוי, המורה שלנו, אחי אמי, שעליו גאוותה. פעם או פעמיים ישן יעקב אצלנו, בחדרי, על גבי הספה, ואמי היתה מגישה לו כוס חלב. לפני שכיבתה את העששית היתה זורקת לתוך חלל החדר: — יעקב, הלא אינך ילד, האם אינך מבין מה יהיה הסוף?

— הסוף לא יהיה טוב — היה עונה יעקב, כשהוא חולץ נעליו בחשכה — אין לי ברירה. אמי היתה פונה אליו וקולה היה צרוד: — האם אתה ילד? מה פירוש אין ברירה? האם לא היו למשפחה די צרות עם אמה של רות? האם אינך יודע מה יקרה? אשתך, שולמית, ישובה כאן כל הבוקר ובכחה —

— אינני יכול — היה יעקב עונה, ולאחר שאמי היתה סוגרת את הדלת הייתי שוכב דומם, ידי נוגעות בשק השקדים שמאחורי הספה, ומצפה.

ואז, אולי אז, אמר יעקב: — אתה ישן?

ואני הייתי עונה: — לא.

— אתה ילד, אתה לא תבין — אמר יעקב מתוך יאוש.

— אני אבין. — אמרתי. — אני מבין הרבה.

— העולם מסובך, יקירי — קולו היה נמוך ושקט — כל ספרי הלימוד אינם מסבירים את העולם. — ואחרי כן היה נרדם, ונחר לאט, חרש, ומשום מה זכרתי לאחר הרבה שנים, כאשר שכבתי לבדי, בחדר חשוך, והחיים מסביב כמו רשת, את השיחה הזאת, בלילה ההוא.

למחרת, בשעת ארוחת הבוקר, כאשר יעקב הלך, אמרה אמי כי ברצונה לבקש מיעקב שלא יבוא עוד אלינו לישון. כל המושבה כבר מפטפטת, וכבר יש כאלה הדורשים לזרוק אותו מבית הספר בגלל רות, ורוצים גם להכות את הרופא.

— את הרופא? — אבי קם מכסאו בהתרגשות. — מה רוצים מהרופא? לא מספיק לו לרופא?

ואבי שהיה שקט ומאופק מטבעו, דפק באגרופו בשולחן, עד שהרעפו מעליו הספלים: — הרופא העלוב — האשה ברתה, הבת בזה לו — וכעת הוא אשם גם בזה? — משפחת שולמית רוצה להכות אותו — אמרה אמי. — לא — צעק אבי שוב —

אז עלתה במדרגות, תוך כדי קפיצה, רות, בת־דודנו, נחמדה בשמלה פרחונית, שצרה מפורר וריחני, והמרפסת שלנו נתמלאה פתאום צהלה. — דודתי — צעקה — מדוע אתם משברים הבוקר את הספלים — הריכן יעקב לוי? — יעקב לוי הלך — ענה אבי ופניו כבדות מרוגז — ואת תפסיקי עם יעקב לוי. אם לא אני —

— מה אתה, דודי? מה תעשה לי, דודי? שאלה רות ועיניה הירוקות, הקשות, הבטוחות, עיני אמה, הסתכלו באבי בחוצפה. — לא כלום — אמר אבי — לא כלום.

אני זוכר את הכרכרה הגבוהה של הרופא, את הפרד הרתום אליה, ואת משעול הטיט האדום, ומן הים עולים עננים כבדים, וגשם מטפטף, והאוויר לח ועצוב. עד היום הזה אני מריח את האוויר הרטוב ואת הטיט האדום. באמצע המשעול ניצב, רטוב מן הגשם הקל, יעקב לוי, המורה שלי, בלתי מגולח ופרוע, ורות קופצת מן הכרכרה ונופלת על צווארו. הם רצים בשדה, כשהם מחזיקים יד ביד, ודודי הרופא יורד מן הכרכרה בכבדות, והוא צועד בטיט הדבק, מתחת לעננים הנרדפים, עד שהוא מגיע אל הזוג ותופס לה לבתו בזרועה. — הנח לי — אומרת רות בכעס, וכל הבזז הכבד שהיא רוחשת לאביה הנטוש, העלוב, חלש האופי, מתפרץ מתוך דיבורה הנועם והאכזרי.

כמו בשיקופית מוקרנת על פני בד לבן חוזר אני ורואה את הרופא, את רות ואת יעקב לוי, בתוך השדה, בטיט הטובעני האדום, באפלולית הרטובה. ריפרה יושבת על ידי, וקופה, והשוט בידה, והיא מסתכלת בשלוש הדמויות, ופניה מעוותות ורעות. — פתחי נא פיה — רציתי לצעוק אליה — דברי אליהם, הגידי להם משנה. — אחרי כן חזר הרופא, מכורבל במעילו, כפוף, מנוצח ללא תקווה, ואחריו זוג האוהבים, תבוקי זרוע, ועלו בדומיה לכרכרה. כבר נטה הלילה כשהגענו לכפר הערבי ונכנסנו לביתו של החולה. אז התעורר הרופא, וחיוכו המקצועי האיר את פניו והוא התחיל להתחכם עם החולה, שנאנח ונאנק, ריפרה שפתה קדרה על האש ואחרי כן כרעה ליד הרופא על גבי המחצלת ורתצה את רגליו של החולה. הרופא, שהיה כעת שקט וריון, התחיל לפתוח את התבורה המלאה מוגלה. החולה צעק זריח חריף של צחנה עלה באפי וחשבתי להתעלף.

גם בדרך מן הכפר ירד גשם ללא הפוגה, גשם קל ומטירי, והרוחות שבאו מן הים טפחו על גבינו. ריפרה חיבקה את רות בזרועותיה, נדנדה אותה בהתאמה עם תנודות הכרכרה, ולחשה באזנה כל הזמן איוו מנגינה חזרת ונשנית ללא הרף.

אותו לילה תקפה אותי צמרמורת, ואחרי כן קדחת שנמשכה הרבה שבועות, אך בתוך החום שמעתי כשנכנס אבי לחדרי, ואתו כמה מן השכנים, והם ביקשו פנסים, כי ריפרה, הערביה של הרופא, ירתה ביעקב לוי, המורה שלנו, ופצעה אותו קשה.

מבקרים : דיוקנים ארפצה

אחרית של גגון

לנשמת פ. לחבר

האריקה צרכה הגנה בשכונה.
אחרית של גגון גאונות בשנים - -
צדה גדולה בשנה שם גחונה
מסביבה. ראשך תיגע הגנים - -

מול הים

זכר ליעקב סיכמן

שלחן קסן. סילון קסה. שחקים בלכן : זוסרים.
וגוש מעליהם רכון : ומבטו רחום, תכול.
אל קול הים כל הרהורי מחברים :
בשבי האותיות - על שפת הים יתף בתול.

קרנול - הגנה. וצל בא אחר צל.
הנהו יורד הנחור מדוואה.
בן הרב מדבובה בקבליו מצלצל.
ולול שצנח לצניף ינוע - -

קצצם, פה שיבד מלאכתיו - פליסות פירים.
שצפת גל. ורן קצמים. ביד - אסיף צדפים.
אף גביל לי. חוקי רק מי ששר על הקרוב אליו.
לקול הדם -
זוהה והרחוק יקרב בסוף-קל-הסופין.

כלם נקטלים הפה טה. באל הנסת.
כוננת הבית לרוחם אל-מנות -
צתה אל ביתך הקרא. מיתל - -
בצמרת הארץ גדלק כוכב-חסד.
הספר גושר מידך, רפת-נת -
הקדיבו מארץ שירים לרמס"ל - -

אמבתי בית. צרנה בגון. פאת-שדה. גבעול רועד.
והדרכים לבבוגי : יש מתר אחר מתר :
בגמר גניעיוס מוסיף היתי : פרק. בבוא העת -
אשלים. ומי כסיל עכשיו הארס : מאחר !

לנכח ים אשב. ואקנולים אצלה בשרטוטים
של צפרון : ציור ושיר הם שארים מאז היות חסים וים.
אומרים : "זה חנני. מאד." לעת זקנה ? -
יפה הען לזאטושים,

להתחלה. - -

אכן. רק קטע. פרק. ושום דבר עוד לא סים - -

ה ב ת ר

הוא לפד הנגיה לבחמ.
קורא שם לכל עצב, שריר.
פגרי רגש ושלד מחשבת.
הוא עובר בין בחריו של השיר - -

לא נקשיב לחיות הוורקת.
להלמות הלפית, לאמת.
לעקוב הוא רוגג, לענות.
הזין מקרף על המת - -

זרקורו משוטט

זרקורו משוטט על פגי הרבים, נעמעים אף לא קל;
במקולו מחסר מנגנון-אוינה-דיומימה.
הוא מוכן להורות לארי פני-נהימה;
ללמד לנמר פרק טרף טורפין - וחסל - -

המוביל הנדול עוד הולך מצפון אל דרום -
אף אפשר להספך את פניו אם ירצה: תרצין הוא פרטי.
אין דבר המנוע: ידו תבון לא מתסיה - -
אף פגם בו קטן: הדבר מגדנן, בתמומי בצירום - -

זה כוחו, גבירתו של פסוק קדמוני, מבני הנביאים:
מצל לרוחות ונשיאים הוא, שובר מפרקות ושיאים.

שעיה רבינוביץ / „הבקורת החדשה” ביריתה

א

הבקורת הספרותית שקראה לעצמה בהירות לא מעטה, „הבקורת החדשה”, אבותיה הראשונים הם המשוררים המהווים את החבורה הדרומית — מן המדינות הדרומיות של ארצות הברית — י. כ. ראנסום, אלן טייט, קליאנת ברוקס, ואסטין וארראן, ומעטים אחרים בשאר המדינות של אותה ארץ. כולם, על־אף השוני הניכר שביניהם, „אני מאמין” פיוטי אחד להם, והוא: „השירה אינה מהווה לשון אמוסית כלל; היא מהווה מין מיוחד של דעת ציורית”, המקופלת בלשון הפיוטית גופה, ואינה זקוקה, משום כן, לשום מידת־אבחנה הבאות מרשויות חיצוניות, הקדמות לעיצובה האימאגי בלשון.¹ מכאן, שעיקר ראשון ואחרון במחקרם של הללו הוא העיון והדיון הטקסטואליים־הבלעדיים. ראנסום, מנסחה הראשון של „הבקורת החדשה”, מדגיש תמיד את העובדה, שהשירה תופסת את העולם — את הדברים המהווים עולם — תפיסה, „פארטיקולארית”, מיידית, קונקרטית, ריאלי־עצמית, בעוד שהמדע מפשיט את העולם מהווייתם הבלעדית של הדברים, וסוף־סוף אינו אלא מביאו לידי מיון של טיפוסים, המכסים על עצמותו ה„פארטיקולארית”.² וכמוהו כאלאן טייט. גם טייט היה הולך וטוען, שההפשטה המדעית דרכה שהיא קוטלת את האמנות, את הדעת השלימה של הדבר הקונקרטי, הנוצר בלשון הפיוטית מגופה. וכן אסרו הללו על המחקר ועל הבקורת הפיוטיים את הפנייה אל תחומים „חיצוניים” כעין אלה של הסוציולוגיה או ההיסטוריה או הפסיכוכימיה, או דיסקיפלינות מדעיות אחרות, שכן השירה לעצמה היא: בעצמותה היא שרוייה, ניוונה מעצמה ויוצרת את עולמה בתוך עצמה. השירה האמתית, הורה ראנסום, היא, בעצם, השירה המיטאפוטית, כאשר היא משמשת הויות של דברים שהאדם יודע אותם עם היווצר ההשאלה הפיוטית ומידתה הסימבולית. עולה על שניהם קליאנת ברוקס, השולל לגמרי כל קו הגיוני בריקמה הקונטקסטואלית של השיר. כל פאראפראזה פרואית־הגיונית לא תחול, לדבריה, על הטקסט הפיוטי — והוא רק קשוב אל התנועה רבת הנסיות, המהווה את עצמותו של דבר ודבר ביצירה הפיוטית: אל דברו־היפוכו הנוצרים בשיר תוך אמביוואלנטיות אמנותית של כל לשון פיוטית, אל האירוניה הפיוטית המתהווית תמיד בשיר האמתי מטיבה של אותה אמביוואלנטיות, אל ההווייה השירית שאינה זקוקה כלל לקומוניקציה עם העולם החיצוני שלה.³ משנתם הלשונית־הפיוטית של ראנסום וטייט קרבה אותם לדעתו של קולרידג', שמושג „הדמיוניות” בשירה הוא מצומצם ומעוכב בעטייה של פסיכולוגיית־אסוציאציות לשונית־מיכאנית, ולפנייתו של הלה אל האורגאניזציות של הפילוסופיה הטראנס־צנדנטאלית הגרמנית.⁴ כמרכן קבלה „הבקורת החדשה” מי. א. ריצ'ארדס. המחקר הספרותי של הלה אמנם היה יותר מכל מחקר בסימאנטיקה של הלשון ובנברולוגיה הרפואית שלה — ומידת־אבחנה עיקרית בשיטתו שימשו תגובות־האימפולסים של קוראיו. השירה היתה לו כעין מנגנון נאטוראליסטי ופוזיטיביסטי,⁵ ולא נמשך אחרי הבעייה הקונטקסטואלית של זה. החומר הלשוני שבשיר שימש לו אמנם חומר ראשית־ייחודי, שאינו מותנה בשום מידות אחרות הנמצאות מעבר לרשותו; אלא שלפורקנו הגמור היה בא מחוצה לו — בתגובתו הפסיכולוגית של הקורא: בניגוד גמור לנטייה האורגאניסטית־הלשונית בקונטקסט השירי, שהקומוניקציה בינה ובין עולמה החיצוני לא עניינה את „הבקורת החדשה” בכלל, אולם

1. R. Wellek : Concepts of Criticism, Yale University Press, New Haven—London. 1963, p. 358.

2. John Crowe Ransom : the New Criticism, chapter “Wanted an Ontological Critic”, Hartford, Conn. 1938.

3. Cleanth Brooks: the Well Wrought Urn, New York, 1949, p. 191.

4. Murray Krieger: the New Apologists for Poetry, Indiana Univ. Press, Bloomington 1963, p. 31.

5. I. A. Richards : Practical Criticism, London 1929, p: 349 ; Principles of History of Criticism, London 1933 p. 120.

ריצ'ארדס שימש מורה־דרך למבקרים החדשים, בהראותו שהטקסט השירי נושא בתוכו עצמו מסע של דעת בלעדית, המבקר הנבון טוב לו שיודקק אל אותו טקסט לבדו, ולא למידות־אבחנה אחרות הבאות מן החוץ וקדמות לטקסט. גם תומאס אליוט, ברשותו המיוחדת לו, תרם משלו לתפיסה הקונטקסטואלית־האורגאניסטית בבקורת של השירה. מסתו, "המסורת והכשרון האינדיווידואלי"⁶, ששימשה כעין מאניפסט חדש בתפיסה האמנותית הפיוטית ויצרה תנועה, "מסורתית" חדשה גם בשירה וגם בבקורת, המציאה ל"הבקורת החדשה" כמה עקרונות משלה. עיקרון יסודי אחד באותה מסה — הטיב הלא־אישי בשירה, המפריש את המשורר היוצר משירתו ואוסר עליו להיות הסובייקט של שירתו — חיזק בתרבה את ידיה של השיטה החדשה, המדירה את השיר מכל נטייה אִמוֹטִיבִית. גם עיקרון אחר של אליוט: "צירוף־הגומלין האובייקטיבי" — "The Objective Correlative" — היה דומה מצביע על הווייה לשונית־פיוטית המספיקה לעצמה; אם כי חוקרים כחלק קריגר וקריגר ואחרים מוצאים הרבה מן האמצעים־אליוט הרומאנטי גם בשירה וגם בבקורת של אליוט.

אולם מקורה החשוב ביותר של "הבקורת החדשה" טבוע במשנתו של ת. י. הולם — T. E. Hulme — "עיונים", הולם, קצין־צבא בריטי, מת בעודו באבו, ולא הספיק להביא את משנתו לידי מסכת מקיפה וממצה — וזו יצאה לאור על ידי "הספריה הפילוסופית" בלונדון ובעריכתו של הרברט ריד, שהתקין לה גם מכרז חשוב מאד, המכיל כמה וכמה הערות להערכת דמותו האישית של המחבר. בגורלו של הספר הזה עלה, שיכון דרכם של כמה חוקרים ומבקרים, מיוצריה של "הבקורת החדשה" באמריקה. אכן, העוקב את התפתח חזתה של זו וגם חותר לשרשיה אצל ראנסום, טייט, ברוקס — וגם "ברבעצמר", בתומאס אליוט, ילך אצל משנתו של הולם ויחתור לשרשיה היא. לעת־עתה באה משנה זו, כמקורה הנאמן ביותר של "הבקורת החדשה", לפירושה המעמיק ביותר בספרו של מורי קריגר: "האפולוניסטים החדשים לשירה" — New Apologists for Poetry,⁷ — המהווה ניתוח בקורתי תורף על "הבקורת החדשה", אם כי קריגר גופו הוא מנאמני ביחה עד היום וזכה לחשומת־לב רצינית מאד מצד טובי החוקרים והמבקרים, ביניהם אף המבוקרים עצמם, המעידים על חשיבותו הרבה. י. פ. פריצ'ארד עורר את הקוראים שילכו אצל מחקרו של קריגר ב"הבקורת החדשה": "כל מי שיש לו עניין בתורת הספרות לא יוכל להתעלם ממנו"; ורנה (René) וולק גופו, מי שהיה מנביאיה הנאמנים ביותר של "הבקורת החדשה" ופרש לאחרונה ממנה, נתפעל ואמר: "במידה רבה זהו הדין הכי־טוב ב"הבקורת החדשה". אלאן טייט הדגיש תוך עיון מעמיק משלו: "ספרו של מר קריגר הוא המעמיק בידיעותיו המוקדב ביותר בניתוחו הבקורתי מכל הספרים הנמצאים בתחום זה"; וקלאינת ברוקס מהרהר ואומר: "בגלל בסיסו של הספר המצוין הזה, כל היוצא לכתוב על תורה של ספרות, יחזר בהכרח אחרי הסכמתו של מר קריגר".⁸

קריגר יוצא בספרו לעיין בעיקר המהותי במחקרם של ריצ'ארד ואליוט, ראנסום וטייט וברוקס — כולם יוצריה של "הבקורת החדשה", אם כי סוגייתו של כל אחד מהם שונה מזו של חברו. הוא חיפש קריטריון יסודי אחד, שעל פיו יוכל לדון בכל אחד ואחד מהללה, וממנו יוכל להבהיר את העיקרון הראשיתי, הפועל בכל סוגיותיהם. הוא שמצא את הקריטריון שלו במשנתו של הולם. הולם, מדגיש קריגר, נרתע, בעצם, מהגדרת "הדמיוניות" של קולרידג: "הכוח המיידי של השכל, המאפשר לו להלה להביע את עצמו בדרך יצירת־ספרותית; באמצעותו של הדמיון, השכל יוצק חיים אורגאניים אל תוך הרישומים המנטאליים נטולי־החיים שצבר מעולם נטול־חיים".⁹ הולם לא יכול לקבל את המושג הזה, שמקורו בפילוסופיה של קאנט ושלגל, שהרי, "דמיוניות זו כל עיקרה היא נעוצה בעבודה האיללית לאדם האינ־דיווידואלי, שלגבי הרומאנטיקאים יכול הוא שיהא בעל כיסופים לעולות אינסופיות, מכיוון שכל כוחותיו הדמיוניים הם אינסופיים". הולם היה סולד באינדיווידואליזם האידאליסטי

6. T. S. Eliot: Selected Essays: "Tradition and the Individual Talent", London 1933, p. 14.

7. M. Krieger: the New Apoloists for Poetry, the chapter on T. E. Hulme, pp:31-46.

8. Ibid. last page of paper cover.

9. Ibid. p. 31.

הגרמני הזה, המייחס לאדם היחיד כוחות טראנסצנדנטיים: משאת-נפשו היה הקלאסיציזם. הרואה את האדם יציר הנתון תמיד למוגבלות קיצונית, שכן הלה זקוק תמיד לכל מיני מרות שיוטלו עליו, מכיוון שבלעדיהם לא יכול להתקיים ב„ספירה“ שלו. „וכן“, אומר קריגר, „הולם, בהגינו על תפיסתו של הקלאסיציסט, דוחה כל מושג דמיוניות העשוי להישמע למניזם התופס את מקומה של השניות הנוצרית (וזהו הפעם היחידה שבה פונה קריגר אל מוטיב הנצרות במשנתו של הולם — י. ר.) והופך, משום-כך, את האדם לאלוהים.“¹⁰

ומאידך גיסא, מדגיש קריגר, הולם היה רואה את עצמו תלמיד מובהק של ברגסון, ביחד של המשנה הפילוסופית האסתטית של הולם — והרי במשנה זו מתוארת עבודתו האמנותית של המשורר כטראנסצנדנטית, ממש כמשנתו של קולרידג' על הדמיוניות בשירה. כאן נתפס הולם לאינטואיציה היצרית — בניגוד לפרצפציה השכיחה — שבכוחה להרוס אל מעבר להכרה הסטטית שהאדם רגיל לראות בה את עולמו. המשורר האמן בלבד הוא ש„בכוחו לחדור אל המזרם הדינאמי המאפיין ריאליות מהותית. כאמן פותח הוא את חזונו גם לאחרים, שבלעדיו לא היו יכולים כל עיקר לראות מעבר לעולם הסטיריאוטיפי של המצוינות“.¹¹

מכאן, שאותו הולם, המבדיל הרבה בין התפיסה הרומאנטית ובין התפיסה הקלאסיציסטית בשירה האמנותית, ניסה להוכיח את תפיסתו הקלאסית בכלים שהתפיסה הרומאנטית יצרה לעצמה. את הסתירה הזאת יוצא קריגר לתקן בזיקתו של הולם אל הלשון הפיוטית, שהיא יסוד אורגאניסטי ראשוני ביצירתו התזותית של האמן:

„כאמאגניסט נותן הולם דעתו במיוחד על הלשון. ראינו, שלגבי הולם, תלמידו של ברגסון, צריך המשורר שיבקיע אל מעבר להכרות המקובלות, המציקות על החיים המצויים, ובזה עשוי הוא שיאפשר לנו לראות את הדברים ביחדות מיוחדת משלהם. אולם אין הולם מתיר לאינטואיציות אלו שיתחוו בחלל ריק; הוא אנטי-רומאנטיציסט דיו לבלי האמין בסיפוק עצמו של השכל. לא זה בלבד שהאינטואיציות מתוות צורה לשונית, אלא שהן תלויות בלשון. שכן, כדרך שרובנו אנו מסתכלים בעולם על-ידי סטיריאוטיפים, כך אנו מדברים על העולם בדפוסים קבועים של הלשון. מכיוון שהחשיבה בכוחה להתהוות רק על ידי מדיום, הרי אמנם ייתכן שאין אנו יכולים להניע לידי פרצפציות-עולם חדשה, אלא-אם-כן יש בידנו לשון מפורקת, וממנה נתצוב דרכי-מבע חדשים. וכן, נוסף לבעיה שהולם גראה קודם עוסק בה — צורך האדם לראות את העולם ראייה חדשה — נוצרת בעיה אחרת, שאולי היא עולה בחשיבותה על הקודמת לה, ועל-כל-פנים אינה מובדלת מזו: צורך האמן להשתמש בלשון אחרת“.¹²

מכאן ואילך נאחו קריגר באידיאה האורגאניסטית התופסת במשנתו של הולם, כדי שתשמש לו קריטריון יסודי כלאימת שהוא יוצא לדון במהותה של „הבקורת החדשה“, על הסוגיות השונות אשר בה. על-פיה הוא פוסק על מחקרו של פריצ'ארד: „מחקר זה אין הסימאנטיקה הלשונית שלו, ואין דרכו המדעית הפוזיטיביסטית אף נוגעות באותה דרך יצירת-אורגאניסטית שהולם נפתל למענה, הן בזיקתו השלילית למושג „הדמיוניות“ של קולרידג', והן בזיקתו החיובית לפילוסופיה של ברגסון. אולם בכוח עשוי היה מחקרו של פריצ'ארד שיפתח כל מיני פתחים לתפיסה לשונית חדשה ב„הבקורת החדשה“: בסוגיותיהם של ראנסום וטייט ואחרים, ויותר מכל — בסוגייתו של קליאנת ברוקס, שהיא כולה טברזה, דינאמיקה לשונית פורמאליסטית, באשר היא מסרבת להודות בכל תהליך הגיוני, שעל-ידו אפשר היה לסכם „מה אומר השיר“, „ברוקס“, אומר קריגר, „מדבר לפעמים כאילו המלים עצמן יש להן, כביכול, הכוח של יוצר ספונטאני“, וכדוגמא אופיינית הוא מביא שורות מספר ממסתו של הולם, „קדימה“:

„הדגשה נואת מטעמה מסיבה קריאה מדויקת בטקסט, ומכיוון ששירים נכתבים במלים, גם תשומת-לב זהירה ללשון, ברם, עם שצריך הטקסט שיספק את הסאנקציה האולטימאטיבית למשׁ מעושה של השירה, הרי אין זה אומר, שקריאה טקסטואלית מדויקת פירושה כעין ביטול-זמן מילולי. המלים נסתחות לשכבות שונות של סימבוליזציה — לרונמא, לסימבוליות הארכיטיפית, לפולחן ולמיתוס. עניינו של המבקר בלשון אינו צריך שהוא מושג מצומצם, ואף אם הוא מוליד לבדיקה

10. Ibid. p. 33.

11. Ibid. p. 44.

אינטנסיביות: יכול והוא נמתח לסימבוליזציה האפשרית היותר גדולה. יחס-שליכבוד מחדש למלים ותחושת התרכובת שלהן הם עניינים שיש לברך עליהם".¹²

את המובאה הזאת מעלה קריגר כעדות נאמנה לתפיסתו הקונטקסטואלית של ברוקס, ובניגוד גמור לבית-מדרשם של האריסטוטליאנים החדשים בשיקאגו, הגורסים שוב אותה גירסה משכבר, שעל השירה לומר משהו הגיוני על החיים האנושיים, והיא זקוקה, משום כך, לתוכן רעיוני, כדי שתוכל לומר משהו. קריגר בספרו „האפולוגיסטים החדשים על השירה“, כולק בספרו החדש „מושגים של הבקורת“, מדגישים במקומות שונים בספריהם, שברוקס נוקט באורגאניציזם קונטקסטואלי שלם בתכלית. כלומר: אין השירה האמתית „אומרת“ כלל וכלל משהו שאפשר להביעו במשפט רעיוני מופשט, לפי שאין השירה „דורשת אל“ (Referential) כל המתנות מחוצה לה והיא מספיקה לעצמה. המבקר הטוב צריך שיפנה רק אל הקונטקסט אשר לפניו: הקונטקסט הוא הנבנה מן הלשון שממנה היא עצמה היא בוקעת הרת תודות ודריכות ודחפים, שתכופות הם נתקלים, תוך ההודמנות הקונטקסטואלית שלהם, אלה באלה ומהווים אווירה אמביואלנטית של הפאראדוקס, או, מה שעולה בחשיבותו על הלה, האירוניה. התנודות והדריכות והדחפים לעולם אינם מכונים „אל העולם החיצוני ואינם מהווים שום קומניקציה בין השיר ובין קוראו. האירוניה, המתהווית מן ההודמנות הקונטקסטואלית של דבר-היפוכו באותן התנודות, אינה האירוניה המחשבתית-התודעתית של המשורר, אלא האירוניה הטבועה בריקמה השירית-הלשונית, בצורה השירית הצופה בגופה ומספקת עצמה מלשונה. אכן: בתפיסה קיצונית קונטקסטואלית זו דימה ברוקס להיפטר מן הדיכוטומיה של „תוכן וצורה“, שבה לקו גם ראנסום וגם סייס בעטייה של „הדמיוניות“ שקבלו מקולרידג' — הדמיוניות הרומאנטית, שגרסה חזות טראנסצנדנטית של המשורר כ„נושא“ של השיר, ואת הלשון ראו כמבצעת את „הצורה“ של החזות. בראש וראשונה אמר ברוקס להשתחרר ממורו ורבו, מריצ'ארדס, שממנו קיבל את הראייה הבלעדית בלשון השירית ומשיטתו המדעית-הפוזיטיביסטית, המתכוונת למצוא בלשון הפזיטית תרופה נברולוגית לקורא. אולם לא זה בלבד שברוקס פורש מתפיסתו של ריצ'ארדס, אלא גם מהולם, שניסה במשנתו להשלים בין הסתייגותו מן „הדמיוניות“ של קולרידג' ובין קירבתו לטראנסצנדנטאליזם האסתטי של ברגסון. סוגייתו האורגאניסטית-הלשונית הטהורה הרחיקה הרבה גם מראנסום ומסייס: הוא נתקדש כולו לא למשנה פילוסופית, ספרותית-אונטולוגית, כשם שעשו חבריו ל„הבקורת החדשה“, אלא לניתוח פנימית-כליתי של דברי-שירה שונים. ואף-על-פי-כן, במסות מסויימות, ביחוד באלה המוקדשות לניתוחם של דברי-שירה מן המאה השבע-עשרה, ראה ברוקס צורך לעצמו לסטות מן השיטה הקונטקסטואלית-התכליתית ולפנות גם אל ההיסטורי כיסוד בקורת. אמנם, הוא מתייץ הרבה בין הראייה ההיסטורית ובין הראייה הבקורתית-הספרותית: במסתו „על האודה להוראציו“ של מארוואל הוא פונה אל יחסו של המשורר לקרומול, ומדגיש: „המבקר זקוק לעזרתו של ההיסטוריון — לכל העזרה שיוכל להשיג — — — אולם השיר צריך הוא שייקרא כשיר — ומה שהשיר, אומר“, המבקר בלבד הוא שיגיד, וכל סיכום של עדות היסטורית, בהבעצמה, אין בכוחו לקבוע מה השיר, אומר“. וקריגר לא ידע אז, כשכתב את ספרו החריף, שיבוא יום — בשנת 1963 — ואוניברסיטת ייל תוציא לאור סידרת הרצאות של ברוקס (אותן הרצה בכנס התיאולוגי שנתקיים ב„טריניטי קולדג'“ בהארטפורד), „האל הנסתר“¹³, ובה פונה המחבר במפורש אל היסוד הדתי הפועל ביצירתם של המיניגווי, פאולקנר, ייסס, אליוט ווארן. מכאן, שאף ברוקס לוקה בדיכוטומיה של איוו, „תוכן“ המצוי מתוך להתהוותה של השירה, וגם קודם לזה, ושל הלשון — אותה לשון שירית קונטקסטואלית — שבה מתהווית „הצורה“ המיוחדת של אותו „תוכן“.

אכן, באותה מובאה גופה, שקריגר מעלה כעדות נאמנה על התפיסה הלשונית-האורגאניסטית של ברוקס, קיים עוד משהו שאין קריגר נפנה אליו בכל ספרו, והוא דווקא המעמיד את התפיסה האורגאניסטית הלשונית בסימן שאלה ומעיד על דיכוטומיה נצחית, הנגזרת ממהותה גופה של הלשון. קריגר אינו עומד על הצפון במשפט אחר באותה מובאה מדבריו של ברוקס,

12. Ibid. p. 96, quotation from C. Brooks' "Forward in Critique and Essays, edited by Robert Wooster Stallman, the Random Press, New York 1949, pp. XIX-XX.

13. Cleanth Brooks: the Hidden God, Yale University, 1963.

משפט המודיע מתוך שכנוע רב ומעמיק, ש„המלים נפתחות לשכבות שונות של סימבר ליואציה — לדוגמא, לסימבוליות הארכיטיפית, לפולחן ולמיתוס“. ברוקס ניסה כאן להימלט מסכנת הסגור, שהאורגאניזציות הלשוני המוחלט סוגר על היצירה האמנותית בפני עולם המציאות; וגם ייתכן, שדחפיו הדתיים שלו, בפירושו של קארל גוסטאב יונג, הם שהכתיבו לו אותו משפט, שאינו אלא מעיד על דיכוטומיה עמוקה מאד ומיוחדת במינה: שהרי הארכיטיפוס, הפולחן והמיתוס, קיומם אינו מתחיל ואינו מותנה בקונטקסט הלשוני של השיר. הם נמצאים בשכבות פסיביות טרום-מושגיות, והלשון אינה אלא „הצורה“ הצורית-המושגית שלהם. ולא זה בלבד, אלא שהמשפט הזה על הסימבוליואציה הארכיטיפית, הפולחנית והמיתית של הלשון הלא מעבירה את עבודתו הבקורתית של ברוקס מתחומה של „הבקורת החדשה“, שמעיקרה היא מבוססת על האורגאניזציות הלשוני, אל שיטת-בקורת אחרת, והיא שיטת המיתוס, שאינה כלל מענייניו של קריג, שוולק מעיד עליה בספרו החדש, „מושגים של בקורת“, שהשפעתה עולה בהרבה על זו של „הבקורת החדשה“. לשיטה זו עוד נציין בשורות הבאות: כאן צלינו רק לציין, שאם השיטה הקונטקסטואלית של ברוקס ניתנת ללחץ מן החוץ וסופה בדיכוטומיה של „תוכן וצורה“, שיטתם הבקורתית של ראנסום וטייט וואראו לא-כל-שכן. „הסטרוקטורה“ השירית, ו„הריקמה“ הלשונית, המשמשים יסודות בסיסיים בבקורת של ראנסום, אומרת כך. „הסטרוקטורה“ לראנסום היא מעין „פאראפראזה“ פרוזאית, הגיונית ומפשטה, המסכמת מה שהשיר „רוצה להגיד“ בלשונו ה„פארטיקולארית“, המגלה במיידיות ובכיוות את עצמותם של הדברים (ראה הערה 2). השירה, בכך, אינה פניה רק לעצמה וסגורה בעצמותה, אלא שהיא גם תפוסה לעולם „החיצוני“ לשם קומוניקציה עם אותו עולם „חיצוני“. הוא הדין בשיטתו הבקורתית של טייט בבקורת: היא חדורה מן הדואליזם המקופל במושג „מתיחות“ (”tension”) הנדרש לשני פנים: „מתיחות כלפי פנים“ (”intension”) ו„מתיחות כלפי חוץ“ (”extension”) — משהו הקרוב מאוד ל„סטרוקטורה“ ול„ריקמה“ של ראנסום.¹⁴

הדיכוטומיה הזאת אצל ראנסום, טייט, ברוקס ואחרים מבית-מדרשה של „הבקורת החדשה“, הוצאת השפעתם של קולרידג', ריצ'ארדס ואליוט, היא-היא התיזה העיקרית ב„אפולוגיסטים חדשים לשירה“ של קריג. ומכיוון שקריג רואה את עצמו נאמן ל„הבקורת החדשה“, הרי הבקורת החמורה שהוא מעביר על הללו משווה על דבריו מן התוגה ומהלך-רוח של פסימיות לגבי התסביכות האונטולוגית הספרותית שכל פתרון אין לה והיא אוכלת את עצמה בסתירותיה. בפרק האחרון בספרו עומד קריג על כמה וכמה מאמצים של מבקרים ליישר את ההדורים שבין תפיסתם הלשונית-האורגאניסטית ובין הדיכוטומיה הנוצרת בתפיסה זו כלאימת שהשירה נרתעת מלסגור על עצמה בפני עולמה. „אולם המאמצים האלה גורם „מעוררים בעיות שעכשיו הן רחפות זו את זו וחוזרות על עצמן, שהרי משנכנס התיאורטיקן לכל אפשרות-התרה רופפת לבעיה מסובכת אחת, אותה שעה הוא מביא את שאר הבעיות לידי תסביכות ללא כל פורקן משלה. ועם כל זה, כל ברירה אחרת כלפי הגישה הקונטקסטואלית סיפוקה פחות הרבה מזו, אלא אם כן התיאורטיקן מרוצה לוותר על התביעה, שהתיאוריה תנסה להיות אדקוואטית כלפי נתוניו של הנסיון הפיוטי“.¹⁵

ואילו וולק מסיים את ספרו „מושגים של הבקורת“ בנימה „אפית“ כמעט, המקבלת עליה את הדין, שהרי וולק הוא, בשותפות עם אוסטאן ואראן, אשר הורה בספרו החשוב, „תורת הספרות“ (Theory of Literature, 1942, Harcourt, Race & Co. New York), שכל מידה „חיצונית“ extrinsic, אם שהיא היסטורית או סוציולוגית או פסיכולוגית, או איוו מידה אחרת שאינה נוצרת מן הפנים האמנותי של היצירה הספרותית, לעולם אינה מספיקה לעמוד על מהותה האמיתית של השירה. ורק התפיסה הקונטקסטואלית „הפנימית“ (”intrinsic”) בלבד היא-היא אשר בידה למצוא את טיבה של זו. ואילו עשרים שנה לאחר „תורת הספרות“ שוגר וולק ב„מושגים של בקורת“ תוך עגמה ניכרת:

„הבקורת החדשה“ — שאבהנותיה היסודיות נראות לי יאות לתורה של שירה — הגיעה בלי-ספק לנקודה של אפיסת כוחותיה. בעניינים מסויימים לא היה בידה של התנועה הזאת

14. M. Krieger: New Apologists for Poetry, pp. 144-5 and R. Wellek: Concepts of Criticism, p. 61.

15. M. Krieger: New Apologists for Poetry, p. 199.

לפרוץ את התחום, שלו נטפלה בראשיתה: דיונה בסופרי אירופה הוא צר ונראה משונה וזר. הפרספקטיבה שלה עדיין נראית זעומה מאד. זיקתה לתולדות הספרות היא מונחיה. קשריה ללינגוויסטיקה המודרנית רופפים מאד מאין מחקר. מה שגורם לטיבה הדיליטאנטי של העיון בסגנון, בדיקציה ובמשקל. האסתטיקה היסודית נשארת תכופות ללא כל יסוד פילוסופי ברור. התנועה (של „הבקורת החדשה“ — י. ר.) אמנם חזריפה לכלי חוק את הרגישות והסופיסטיקאציה בבקורת האמריקנית: היא פיתחה שיטות שונות לניתוח האי מאגיים והסמל; היא המציאה אפולוגיה חשובה לשירה בעולם שהמדע הוא השליט בה. אולם לא היה בכוחה להימנע מסכנת ההתגרמות והחיקוי המיכני. כנראה, הגיעה השעה לשינוי¹⁶. בספרו „האפולוגיסטים החדשים לשירה“ קבע קריגר שתי עובדות. האחת — הקריטריון הטקס טואלי-האורגאניסטי, שעל פיו תדון „הבקורת החדשה“, על כל סוגיותיה השונות; והשנית — הדיכטומיה של „תוכן וצורה“, האורבת תמיד לאותה בקורת והעלולה תמיד לפגוע בקריטריון הראשון ולהורידו מגדולת ייחודו. כן ראינו, שבעניין הקריטריון סומך קריגר כולו על משנתו הלשונית של הולם, שלה הקדיש את הפרק הראשון בספרו — ובסופו של אותו פרק הוא מסכם אותה בקטיגוריות מיוחדות:

„כאן, בעמידתו של הולם על הרעה, שהלשון תופסת מקום ראשוני בחזונו של המשורר, נמצא המפתח הלשוני החשוב ביותר בין משנת הדמיוניות לקולרידג' ומשנת האינסואיציה להולם. — שוני שהוא, כפי שנראה להלן, בעל צרך גדול מכל בהקמת בקורת שבכוחה לאשר, למען אבחנה תוך לשון, ניסוי פיוטי, אם כי הלה אוסר, בשם ההתאפקות הקלאסית, את הפזו האידיאליסטיקאטי“¹⁷.

דא עקא, שקריגר לחוט כל כך לאחות את הקרעים של „הבקורת החדשה“ על פי סוגיותיו הלשוניות של הולם, עד שמזו הוא מתקין לעצמו מסכת הטעמות, שכולן אמנם נמתחות לתיוה הקונטקסטואלית-האורגאניסטית שלו: אלא שתוך כדי דיבור הן מאפילות לגמרי על הרקע הראשיתי של „עיונים“ („speculations“) להולם — רקע שהוא ספוג לגמרי מן ההנחיות האישיות-הקאתוליות של המחבר, ומהן זיקתו המיוחדת ללשון הפיוטית. דרכו זו של קריגר כבר מתבלטת בנסותו להסביר את רתיעתו של הולם מן „הדמיוניות“ של קולרידג' בלשון שכבר הבאנו ממנה למעלה:

„דמיוניות זו, כל עיקרה היא נעוצה בעבודה האלילית לאדם האינדיווידואלי, שלגבי הרימאנ- טיקאים יכול הוא שיהא בעל כיסופים לעליות אינסופיות, מכיוון שכוחותיו הדמיוניים הם אינסופיים“.

כאן מבליע קריגר בנשימה אחת את אשר היה תוסס באישיותו הפסיכית המטרדה של הולם. משום-מה הוא נמנע לעמוד על שנאתו העמוקה של הקצין הבריטי, הפאשיסט-המיליטאריסט, לתפיסה ההומאניסטית בכלל ולתפיסה ההומאניסטית בפרט — שנאה שהיא נמתחת החל בספרות הריניסאנס, הלך ועבור דרך כל התנועות הספרותיות שראו את האדם, ואף האדם „הפשוט“ במשמע, בעל ממדים נפשיים עמוקים, ועד לרומאנטיקה ולריאליזם של המאה התשע-עשרה. אף אותו מושג „הקלאסיות“, שהולם דוגל בו הרבה, אינו ניתן אצלו במובנה של היצירה היוונית העתיקה, וודאי לא של היצירה הישראלית המקראית, שכולה תפוסה למשמעותו הקיומית של האדם בחייו, אלא של הקלאסיות המצרית העתיקה ולביזאנטיות הקאתוליות של ימי הביניים, שבהן אין החיים המציאותיים עלי אדמות מתוונים מכל זכאות קיומית משלהם. בפרק הבא אחר-כך בספר המוקדש כולו למשנתו של הולם נראה עד כמה נרתע הלה מייחס למציאות האנושית ממדי-עומק עצמיים, ועד כמה סלדה נפשו ביצירה האמנותית הנשמעת לעולמו החיצוני ולעולמי הפנימי של האדם כלממדים קיומיים ריאליים. תפיסתו האמנותית נעוצה בתפיסתו הפסיכית לגבי הכנסייה הקאתולית והדוגמה היותר חשובה שבה: החטא הקדמון — הוא המרוקן את החיים מכל אמת ריאלית משלהם. הוא נכסף כל ימיו לאמנות בעלת מימד אחד, בדומה לציור הביזאנטי-הכנסייתי או לציור המצרית-הכחני, או לפסליו של יעקב אפשטיין — אמנות שכולה מרוקנת מכל ממשות מציאותית, והיא אינה אלא אחוזה ודחוקה בחזות סטאטית-נצחית: חזות החטא שבקיום. אכן, אילו היה קריגר רואה חובה לעצמו לעמוד על הרקע הפסיכי הזה ב„עיונים“ של הולם, הרי היה רואה חובה

16. R. Wellek : Concepts of Criticism, p. 259.

17. M. Krieger, pp. 44-45.

שניה לעצמו להסביר: אם בציור יכול היה הולם לעמוד רק על מימד אחד — על השטחיות המוחלטת של התמונה שנתרוקנה מכל תגודות־חיים אקטואליות שבעולם, היא נשמעת רק לעצמה, דבוקה בעצמה, מתקיימת מן המסתורין הדוגמאטי־הכנסייתי שבה והוגה בעצמה, הרי במסכת השירית משמשת לו הלשון אותו מימד של השטחיות הסאקראלית הגמורה, המפרישה את הקונטקסט השירי מכל זיקה אל עולמו „החיצוני“ ו„החילוני“ — ואינו רוצה לומר כלום. אילו נפנה קריגר לרקע הדוגמאטי־הקאטולי הזה בדבריו על הולם, ומבחין על ידו את השוני שבין ה„דמוניות של קולרידג“ והאינטואיציה של הולם — ה„דמוניות“ של קולרידג מייחסת לאדם כוח יצירה טראנסצנדנטי, העולה על מדות המציאות היומ־יומית שבחיי הקונקרטיים, ו„האינטואיציה“ של הולם שוללת מן האדם כל זכאות ריאליית קיומית משלו ומשאירה אותו לבדו ביתמות דביקותו הסאקראלית־הדוגמאטית — לא היה מבליע את הכל בנעימה אחת, רק כדי לחזק את החיזוק הקונטקסטואלית־האורגאניסטיט בשירה מפי הולם, וגם לא היה מייחס לו שיטה אונטולוגית חשובה כל כך בחקר הלשון הפיוטית.

אכן, נוכח הרקע האנטי־הומאניסטי הזה של הולם ב„עיונים“, אין חתירתו הנואשה של קריגר לשוות ממשנה זו את ה„תיקון“ על הדיכוטומיה של אליט ושל טייט ושל ברוקס ב„תוכן וצורה“ מתקיימת בידה. שכן תפיסתו של הולם, השונה שהלשון בכוחה ליצור ערכים פיוטיים־אמנותיים משלה, מבלי שתצטרך לחומר „תוכני“ מן החוץ, היא תפיסה סאקראלית, ומראשיתה יש לה תוכן עילאי, סטאטי ונצחי, שהשירה האמתית החטובה מקבלת לפעמים בבואה דבבואה מאורו הטראנסצנדנטאלי. התוכן, לגבי הולם כלגבי אליט, היא הדוגמה כפי שהיא ניתנת לראייה הקאטולית האורתודוקסית; והצורה השירית אינה אלא אותה בבואה דבבואה מניצוץ אחד שתעה אל העולם התתאי מאורה של הדוגמה. התוכן הטבוע בכל צורה פיוטית „קלאסית“ היא, בכך, שקיעת־החיים בעקב החטא הטבוע באדם מראשית ברייתו, והצורה היא התמונה, או הלשון, של „קול קורא במדבר“ — צורה סטאטית וסגורה גם היא, ללא הד וללא קול, לא מן החיים האימיונינאליים של המשורר, ולא מן החיים „החיצוניים“ ו„החילוניים“ שהתגודו הנצחית שלהם אינה מעשה אשליה של השטן. הקונטקסטואליות הלשונית שקריגר מתאחז בה כל כך, כדי להציל את „הבקורת החדשה“ מכשלונה הגמור, אינה בכך, אלא הסוואה שקריגר מתקינה לעצמו, כדי שיוכל לאחר מכן להתאמין בה (האמת היא, שלאחר מכן נמכר לאיוו עצבות עמוקה מאד ולפאטאליות אמנותית שאין מוצא הימנה — ראה ספרו שיצא לאור בשנת 1960: „החוזה הטראגית“). ואין לבו אומר לו שבקונטקסטואלים הלשוני שלו מפי הולם הוא גזר שטחיות גמורה על הלשון, כדרך שהדוגמה הכנסייתית הקאטולית האורתודוקסית גזרה על הציור הביזנטי, וכדרך שיעקב אפשטיין היהודי גזר, מפי המיזאנטרופים האמנותי שלו, על פסליו. על כל זה מכסה קריגר ברכות־לשון מיתממת: שנאה זו שהולם רחש לחייו של האדם — בעיקר במאמרו „ההומאניזם והיחס הירילגיוזי“ ב„עיונים“ — מנוסחת אצל קריגר כהאי לישנא:

„בעוד שהולם, בעקב השפעתו של כרגסון, עדיין סבור שהמשורר צריך להיות דסקריפטיבי, הריהו מוסיף מימד מיסאטיסטי לעניין הזה. הוא היה רוצה, שהמשורר יתאר את העולם לא רק כפי שהוא נראה, אלא יותר מכל, כפי שהוא הווה מעבר לצעיף המכסה עליו בפני רובנו“ וכוליה וכוליה.

תוך ההתלהבות הזאת, שקריגר מלבה יותר ויותר כלפי „המימד הנוסף הזה“, אין הוא חש שבעיצומה הוא הורס את משאת־נפשו בתורת הספרות: הקונטקסטואלית הלשונית הטוהרה אשר בשיר המודרני. מימד נוסף זה מקיים אמנם את תפילתם של כל גרורי „הבקורת החדשה“ והשירה הנגזרת מפיה: הוא סוגר על תופעות „היצוניות וחילוניות“ כגון ההיסטוריה והסר ציולוגיה, הפסיכולוגיה והאנתרופולוגיה, לבל ישבשו את הלשון הפיוטית הנובעת ממקורה המיוחד לה לעצמה; אלא שאותה שעה הוא משעבד את היצירה האמנותית ל„תוכן“ אחר — היא האידיאה המיטאפסיטית של הדוגמה הדתית, השוללת מן החיים את חיותם האמתית־הריאלית. נמצא, שהאורגאניזם הלשוני הקונטקסטואלי, המתפרש על־ידי קריגר מפי הולם ומהווה את עקרונה היסודי ביותר של „הבקורת החדשה“, משועבד מלכתחילה לדיכוטומיה של „תוכן וצורה“ — וזו מעצם הווייתה הסאקראלית היא הרת הסכנות להתפתחות החיונית־האמנותית של כל שירה.

דרך זו של קריגר אופיינית היא לכל אבותיה של „הבקורת החדשה“: קריגר רק הביאה לידי בהירותה התכליתית תוך האחוז ב„עיונים“ של הולם, אולם אף באלוט ובראנסוס,

בברוקס ובטייט, ובאחרים כיוצא בהם, הכתוב מדבר. נראה, שבשיטתו הניתוחית נוקט קריגר בשיטה המקובלת אצל המבקרים-המשוררים בתחומי „הבקורת החדשה”: כדרך שאין הללו גורסים שום קשר אידיאי או אמוטבי בין המשורר ובין השירה, כך אין קריגר גורס שום קשר אידיאי או אמוטבי בין יצירה של הבקורת ובין העבודה הבקורתית שלהם. כן אין קריגר רואה צורך לעצמו — בניגוד רב ל„מושגים על הבקורת” מאת ר. וולק — לעמוד על טיבה התברתי והאישי של החבורה הדרומית ב„הבקורת החדשה” ולעניין בהשפעתו הוא על דרכם בשירה ובבקורת. „לא איכפת” לו לקריגר אם דאנסוס טיפה, מחוץ לסוגיית „הסטרקטורה” וה„ריקמה” הפיוטית במשנתו הבקורתית, גם את הפסימיות האצילית והמסתורית ב„אורח החיים” של המערב הדרומי בארצות הברית וערך את כתביהעת שלו, „פליט” (Fugitive 1922-26) וכתב את „בעמדי אנקוט” (I Will Take My Stand, 1930): „אולי משם היה נמצא למד על הנדירותו של הלה מן העולם התעשייתי-הליבראלי ספוג החטא. ואין קריגר נפנה לטייט, שעוד טרם המלטו לחיקה של הכנסייה הקאתולית כבר השתמש הכופות בסימבוליות „המלאכית”, הקרובה מאד לתפיסתו הבקורתית של מאריטן, המומחה הגדול לתורה התומיסטית ולהשפעתה בספרות המודרנית¹⁸, וכן לא מצא כל עניין בעובדה, שגם ברוקס מצא מרגוע לנפשו הדיכטומית במסורת הקאתולית, שכידוע התקוממה כל ימיה כנגד האינדיבידואליזם של הפרוטסטנטים הנוצרי: קריגר אף אינו מרמז בכל דינו המרחיב והמעמיק בסוגייתו של ברוקס, שהלה נתכנף בכנפיה של אמא-כנסייה. אמנם, ספרו האחרון של ברוקס, „האל הנסתר”¹⁹, עדיין לא ראה אור כשקריגר פרסם לראשונה את „אפולוגיסטים חדשים לשירה” שלו. אולם הלא היטב היה ידוע לו, שכל „החבורה הדרומית” — והיא הקובעת ברוב-רובה של „הבקורת החדשה” — נפשה נקטה בכל אותה מציאות אמריקנית, שבגללה נמלט גם תומאס אליוט אל האצולה האנגלו-קאתולית אשר באנגליה. הוא אף אינו מזכיר את וייליאם ווימסאט (W. Wimsatt), חברו לעבודה של ברוקס, שב„אפילוג” ל„בקורת ספרותית” שלו ושל ברוקס הוא מדגיש את „ההקבלה בין משנתו הספרותית ובין הדוגמה הדתית של ההתגשמות האלהית”²⁰. ודאי צודק וולק, שמוטעית היא המחשבה, שווימסאט וברוקס תלו את תקוותם בזה, שהשירה תירש את מקומה של הרליגיה. אולם הקיצוניות הניתוחית-הטקסטואלית בעבודתו הבקורתית בעיקרה לא מהשפעתו הפוזיטיביסטית-הרפואית של ריצ'ארדס היא באה, אלא מתפיסתו הסאקראליסטית של הולם — ועל הולם אומר ברוקס ששנאת-החיים שלו היתה „יותר קאלוויניסטית מאשר תוצאה למסורת הנצרות הקאתולית”²¹. קריגר תפוס כל כך לעקרון האורגאניזם הטקסטואלי בשירה ובבקורת. עד שראייתו מתערפלת ואינו מבחין כל עיקר, שאותו עיקרון שלו אינו ראשיתי לא אצל טייט ולא אצל ברוקס, כדרך שאינו ראשיתי אצל אליוט והולם: הוא סוף-סוף אינו אלא תוצאה לזיקה הנפשית העמוקה אל הסאקראליות של הדוגמה הנוצרית-הקאתולית — זיקה הקודמת בהרבה לניתוח הבקורתי הטקסטואלי. אילו באנו לעיין במחקרו של קריגר לאור העיון במחקרו של מאריטאן באינר-טואיציה הפיוטית, הרי אז ייראה לנו האחרון מושרש יותר לאין-ערוך מן הראשון במהיתה הראשיתית גם של השירה המודרנית, גם של „הבקורת החדשה”.

אכן, אותה דיכטומיה של „תוכן וצורה”, שגם וולק וגם קריגר מונים בה את „הבקורת החדשה”, מסתלקת לגמרי כלאימת שאנו עומדים על היסוד הסאקראלי של אליוט ושל טייט, של ברוקס ושל ווימסאט, ורבים כיוצא בהם. אמנם יש למצוא בשירתם ובבקורתם מן „התוכן”, הרי זה מאבקם להפקיע את עצמם מן „התחילוניות” המציאותית, הפוגעת במסורת הקיבוצית של הדוגמה הקדושה, ולהדבק בראייה הסאקראלית החופפת את הריאליות האמתית כרחתניות המושפעה למרחוק, ובעקיפין, מאור הקדושה האלהית. עניין המתחות המתהווית מן השניות של „תוכן” חיצוני-חילוני ו„צורה” פנימית-סאקראלית נתפרק כולו עם התמורה הסאקראלית, שתלה בתפיסת מנהיגיה החשובים ביותר של „הבקורת החדשה”. סולקה השניות, וטולק המכאוב הכרוך בה: כשטייט בא לדון ב„קומדיה האלהית” של דאנסה, לעומת תקידיה

18. A. Tate: The Symbolic Imagination, Kenyon Review, Spring 1952, pp. 256-277;

R. Wellek: Concepts of Criticism, p. 323.

19. C. Brooks: the Hidden God.

20. R. Wellek, p. 330.

21. C. Brooks, the Hidden God, p. 23.

השאולית של אדגר אללן פו, נתבלתה גאולתו השלימה חוד זיקתו הניהיליסטית למציאות הרעה שעלי אדמות. ואילו ברוקס, שאף לא ניסה ליצור לעצמו כל משנה אונטולוגית כוללת בתחומי בקורתו הספרותית — שכן הוא מטפל בניתוח הבלעדי של יצירה ספרותית מסוימת, ולעולם אינו בא לידי הכללות פילוסופיות — משהוא מועמד נגד אשם השניות החלה בתהליכי בקורתו, הוא נמלט לשתי רשויות שתכופות מאד יש בהן מן המשותף: לסימבוליות המיתוס בנוסח „הפסיכולוגיה והרליגיה“ של קארל גוסטאב יונג ולמסורת הדוגמאטית של הנצרות הקאתולית. את דריכותו של הסימבוליזם המיתי מיסודו של יונג כבר הכרנו על־פי המובאה למעלה מן המסה „קדימה“: „לדוגמה, לסימבוליזאציה הארכיטיפית, לפולחן ולמיתוס“. בסימבוליזאציה הזאת רואה ברוקס אפשרות משמעותית של הלשון הפיוטית. על ידה אפשר להפריש את „התוכן“, המתגלע תמיד בבקורת כלאימת שהיא ניגשת לניתוח המעשי של השירה, אל המישורים המיתיים־הפולחניים, שבהם אובד העולם החיצוני ו„החילוני“ ב„תוד הקדושה“ של הקיבוציות העתיקה־המסתורית: „הצורה“ בלבד נשארת אז, בעצם, בידם של המשורר והמבקר — והיא הקונטקסטואליות השירית, שהיא אורגאנית לעצמה ובה־עצמה היא, ו„אינה אומרת כלום“ לאדם המהלך מחוץ לטקסט השירי.

מכל זה ניסה קריגר להתעלם במחקרו על מהותה של „הבקורת החדשה“, המתפרשת לו ממשנתו של הולם. זהו המפרק את כל חריפותו — וכל מאמצו האינטלקטואלי ליישר את הדוריה של „הבקורת החדשה“ עולה בתוהו. ואם אדם רוצה באמת לעמוד על מהותה של זו, ילך לו אצל „האינטואיציה היצרית באמנות והשירה“ של מאריטאן. משם, מן התפיסה הקאתולית הפורמאלית, יקלוט גם את השירה וגם את הבקורת של האנשים הטובים ההם באיחודה ובשלימותה.

שלמה ביקר / הסגן פישלר

א

ככל הזכרונות על מאורעות ודמויות, שנערמו במוחי במשך יובל שנים ומעלה, מציקים לי פחות מכל הזכרונות על שנות מלחמת-העולם הראשונה, שעשיתי כחייל וכקצין של קיר"ה בחפירות שבחזית האיטלקית ובצבא-הכיבוש באוקראינה.

המאורעות והדמויות של שנות-המלחמה שלי מונחים אישהו טמונים עמוק בפינה מרתפית של הזכרון, והיינו דאמרי אינשי: „הם אינם תובעים מזון“, אין האנשים שפגשתי באותן שנים ואין המאורעות שעדו עלי תובעים ממני שאספר עליהם. יש להם פנאי לחכות, ועלי להודות שסבלנותם היא בשבילי נחמה פורתא.

נחמה פורתא, משום שאני סובר כי האנשים ההם והחוויות ההן אינם נדחקים לעמוד בראש זכרונותי ובהוד קולמוסי, הואיל והם נושאים בתוכם את התחושה שעדיין הזמן עומד לפנייהם, את התחושה כי

...נא אֶתְּנָה שְׁנַיִם רִבּוֹת עוֹר / וְאֶשְׁפֹּר יוֹתֵר קִפְפֵי שָׁחַי כִּפֵּי אֶפְלֹי *

אלא שלא מזמן, לפני ירחים מספר, צפה ועלתה בזכרוני איזו דמות מן הדמויות של מלחמת-העולם הראשונה, והיא צפה תוך כדי שאון תובעני למדי. המעשה היה בשעת מסיבה לכבוד ידו. גסבה השיחה על מזל, ואחד האורחים הנכיר את החידוד הצרפתי, שאילו כתב רבנו של-עולם רומאן זול, היה חותם עליו בשם הבדוי: מזל.

נתנו המסוכים קולם בצחק, ורוב הפירושים היו שמזל אינו בעצם אלא בדיה, שכנוע עצמי, אמונת-שווא ריקה ותו לא. אחד בלבד, שהיה בימי היטלר „שם“ וזה שנים מעטות הוא כאן, באמריקה, שיסע את הצחק ואת דברי-הלעג והפתיע את הכל, עד כדי תדהמת-מה, בדברים שנאמרו ברצינות עמוקה כדלקמן: „המזל כמוהו כאלהים עצמו, אלהים קיים כשמאמינים בו, והוא הדין במזל. מי שמאמין בו, בשבילו הוא קיים ואף מצוי לו“.

חיכו השומעים שהאיש מ„שם“ יספר איזה מעשה שהיה מחיי עצמו, לשם הדגמת הדברים שאך זה השמיע, אלא שהוא לא עשה זאת. לפי חזות פניו ניכר שמשלים לא חסרו לו, אלא שחסר לו החשק, ואולי גם הכוח, להעלותם.

אותה שעה, כמי שנשלח על-ידי במאי נעלם, נראה לי הסגן פישלר, חברי לחפירות האיטל-קיות, שיקל פישלר מסטאניסלב, לא שהבחנתי בדמותו, אלא הבחנתי פתאום בקולו, הקול החור, המצוה ועם זאת הגמגמני קמעה, של חברי, שבאותו ליל-אוגוסט חשוך תחת מירעם התותחים האיטלקיים ותברוקת הנזקורים שלהם, פרץ בקריאה אלי: „ביקל, בוא אתה, אני ברימזל!“

הגמגמנות המעטה של הסגן פישלר לא גרעה מאים מחדותו, להיפך, היא הוסיפה לקול (עד כמה מופלא הדבר!) לווייתן-תרוחם. הריני מדגיש זאת, כיוון שאוני הפנימית תפסה כעת, בשעת המסיבה, את כל בני-הגון של הקול, קולו של הסגן פישלר, משך ארבעים השנה, לאחר ששמעתי את הקול לאחרונה, לא הלך ממנו לאיבוד ולא כלום.

היתה זו הפעם הראשונה שחברי (כלום חי הוא עדיין אישהו? העלה בידו להתחמק מבאָלאָץ, שם עלו בעשן קרובי וידידי שבסטאניסלב יחד עם משפחתי ועם יהודי כולם מקולומיה?) שיקל פישלר בא אלי בתביעה: ספר עלי, דומה היה כאילו אמר לי: למה אתה מחכה שאותו יהודי מ„שם“ יביא לך משל, בה בשעה שלך עצמך מצוי היפה שבמשלים? ספר להם על אותו ליל-הקיץ משנת 1917 על פני הדרכים ההרריים שליד הנהר איסונצו, שם עשיתי אותך שותף למזלי והצלתיך ממוות בטוח.

הנה-הנה אני עומד לציית לו לחברי פישלר, המלים הראשונות כבר היו מוכנות על לשוני, בלעתי אותן, הרי זה סיפור-מעשה ארוך מדי, תירצתי לעצמי, הרי זה מעשה שמוטב לכתבו מאשר לספרו, הסגן פישלר דומה שקיבל את תירוצי, כיוון שבאותו רגע נדם קולו בקרבי.

שבתי הביתה ועל שולחן-הכתיבה שלי הנחתי פתקה עם אותיות של קידוש-לבנה: לכתוב על הסגן פישלר ועל ליל-הקיץ שליד איסונצו, הפתקה היתה מזכירה לי בלי הרף, ואני הייתי דוחה תדיר, מתוך אמתלאות שונות, אמיתיות ומדומות.

הסגן פישלר היה תמיד אצילי-גאה. יכול היה לבקש מה, אבל לחזור על הבקשה לא היה זה

* מהוך שיר של המשורר היידיסוכיטי איזי באריק.

מטבעו. גם הפעם לא סר מדרכו. דמם — עד שהזכיר על עצמו לפני שלושה שבועות על ידי שליח.

ב

היתה שעה מאוחרת אחר־הצהריים. הטלפון צילצל וקול־גבר לא מוכר שאל בלשון־האם, בידיש: אתה הוא הסגן ביקל?

גבוך וגבהל למדי עניתי בשאלה: מי אתה?

כלום אינך מכיר אותי? — ענה זה שמעברו השני של השפיפרת — אני הייתי משרתך בצבא בעת הקרבות על איסונצו. זוכר אתה את המפקד טינקל ואת הסגן פישלר?

משביטא את השם פישלר, חשתי ממש סמרמורת על בשרי: פישלר הוא ששלח אותי אלי.

— מתי ראית את פישלר? שאלתי כולי מורטט.

— שוב לא ראיתיו מאז קרב־איסונצו האחרון, כשכבשנו את מונטה סאנטו. לא כן?

— כיצד, אפ"כ, נזכרת בו פתאום? — נסיתי לחקור את היהודי.

— הרי היה יחד אתך, ואני בזמן האחרון יותר מתמיד (כיום ובעיקר בלילה) נזכרתי בשניכם.

תבינותי מיד שהיהודי איננו קורא־ידיש ואפילו שהוא דובר־ידיש חלש. הבחנתי בכך לפי המבטא הנור, לפי מה שפנה אלי בלשון „אתה“ — ולפי מה שאך עתה נודע לו כי אני באמריקה.

— אני כבר 39 שנים באמריקה — פתח משרתי־לשעבר וסיפר כיצד נודע לו באקראי ש„קצינו“ גם הוא במדינה — אני מנקה־בגדים, „קלינר“, בברוקלין. הלכותות שלי מרוצים מאוד מעבודתי. לאחרונה יש לי קצת טרדות. חסידי־סאטמאר נכנסו לגור בשכנות אתי, ואין זה נראה להם ש„סטור“ שלי פתוחה בשבת, והרי הם מציקים לי, קוראים אחרי שאני גוי וכיוצא בזה. אין אני קורא יידיש, כי לא לימדוני. אלא שביום החמישי שעבר הייתי באיטליז וראיתי ספר יידי מונח שם. אני מציץ: הרי שם ה„פיקטשה“ שלך, הכרתיך מיד. נצטעקתי לעבר הקצב: הרי זה הקצין שלי. כבר סיפרתי לו הכל עליך ועל הסגן פישלר.

שוב פישלר! — מהרהר אני, ואני שואל את „משרתי“: משרתו של מי היית, שלי או של הסגן פישלר? (חשתי חוסרי־סבלנות בשאלתי ובושתי בפני עצמי).

— שלך הייתי, עונה הקול שבטלפון (זהו נשמע סנטימנטאלי, בכייני כמעט), אבל אני נזכר עתה בלי הרף בפישלר. אני אבוא אליך, אתה תכיר אותי. מתי לבוא? כשאני מדבר אתך דמעות ניגרות מעיני. למעלה מארבעים וחמש שנים כבר לא ראיתך.

הוא בא ומצאני ביום מר ונמהר. היה זה כחצי שעה לאחר שהודיעוני את הבשורה האיומה על מותו של לייוויק. הייתי מוועד ומיהרתי אל ישיבת ועד־ההלוויה בבית „יווא“.

הוא נחלצה אלי. התכוננתי בו ובשום פנים לא יכולתי להכיר. הוא קרא בשמו אז בצבא ובשמו עכשיו באמריקה, ושני השמות לא הגידו לי כלום, לא הזכירו לי מאום. גם בדיוקנו של היהודי בן־הששים־וכמה לא היה אף קו שיהיה מוכר לי. אלא שכל מה שסיפר על ההתרחשויות באותו ליל־קרב לרגלי מונטה גבריאלה ועל מונטה סאנטו, וכן בדבר הקצינים וחלק מהחיילים בגדוד ה־24, התאים להפליא. אני שאלתי ותורתי ושאלתי אם לא היה משרתו של הסגן פישלר, והוא מצידו לא פסק מלודא כי היה רק משרתי שלי, וכי בשעת ההתקפה האחת־עשרה כבשעת ההתקפה השנים־עשרה לא זו מצדי.

הזוכר אתה — שאלתי לבסוף — אותו ליל־אוגוסט חשוך, כשהסגן פישלר ואנכי ניהלנו שיירת חיילים עם תמרי־בנין אל החפירות הקדמיות, ומבין מאתיים האנשים, בערך, הבאנו חזרה לפנות־בוקר לא יותר משלושים וכמה? היכן היית אתה אז? כלום היית אתי בעת הליכת־האסון ההיא? הוא זוכר את הלילה ההוא, אלא שלא נתלוצה אז אלי. את משרתי־הקצינים השאירו „בבית“.

אף לרגע קל לא נטשני החשד שהיהודי היה לא משרתי שלי, אלא משרתו של חברי שיקל פישלר, וכי הוא משמש עכשיו שליחי לחבוע את חוב־התודה על אותו לילה, כשהציל אותי ממוות.

סיפרתי ליהודי הברוקליני על משרתי, אותם אני זוכר גם זוכר, ביניהם היה יהודי אחד בלבד, אלא שהלה מוצאו היה מעיריה אחרת לגמרי, והוא היה גבוה, כחוש, דתי ובן־תורה במקצת. היה נושא אתו מחזור וחומשון והיה קורא „עברי“, „פחו כמים“.

ה"קלינר" מברוקלין נתחייך, משום שהוא הרי היפוכו של מה שהיה הלה. הוא בעל קומה בינונית, בעל-בשר מנעוריו, וחלש, חלש מאד, באשר ל"עבריו". שהוא בעל-בשר וחלש ב"עבריו" — על כך סיפר הוא עצמו.

נפרד ממני לשלום והבטיח לבוא אלי שוב בקרוב. בפעם השניה ודאי שאכיר אותו. אבל עד היום לא הודיע עוד על עצמו ולא כלום. מן הסתם יודע הוא שמיותר הדבר. את שליחותו מילא. ואני מוכן ומזומן לספר את המעשה של "הלילה ההוא".
אלא שקודם בא הפרק על משרתי, כלומר על אותם שזכורים לי.

ג

משרתי היהודי היה איש-קיסוב; שם עיירתו הגאליצאית נשאר תקוע בזכרוני משום שמשה (זה היה שמו וכך נקרא בפי שלי ובפי הפלוגה כולה) היה מספר תכופות על אביו. שהיה חסיד וויזניצאי חם ושהיה תמיד נעדר מכיתו בשבתות. מקיטוב ועד לוויזניץ מרחק של קפיצת-החול; יש רק לעבור את הגשר על פני הטשארָאָמוש ולצעוד משם משך חמש-עשרה-עשרים דקה עד לחצרו של הרבי. היה האב הולך ביום ששי אחר-הצהריים. לאחר המרחץ, לוויזניץ וחזור הביתה במוצאי-שבת לאחר ההבדלה.

משה היה מספר את המעשה בשבתותיו של אביו בוויזניץ בנעימה של טרזניה. חסרות היו לו — היה אומר — ה"זמירות" של אבא וההבדלה של אבא. היה מרגיש בתסרונון, משום שהיה חובב גגינה, ובעיקר משום שאביו היה בעל קול ערב לזמרה. חסידי-ויזניץ לא שבעו מלשבת את זמרונו ליד שולחנו של הרבי.

משה עצמו אף הוא היה נאה מזמר, ועם שהיתה משתררת מנוחה כלשהי בחיות (לשם מרגוע מעבר לחפירות ובחפירות עצמן) היה מטעים בדקדקנות בפני ובפני חברי, הסגן פישלר, איזו תפילה של ימים-נוראים, והיה מה לשמוע. היה בו אף היה במשה מן החומר הדרוש לבעל-תפילה, אבל לשירות-של-קצין היה ראוי במידה מעטה. בקושי עלה לו לשרת את עצמו — ואחרי לך ודאג לא רק לעצמו, אלא גם לזולת. צחצח לו את הנעליים, נקה לו את הבגדים, שמור על סדר המיטלטלין המצטים שלו ושא אחריו את תרמיל-הגב. משה היה אטון והיה עושה כאילו בידים עציות ולא בידיו שלו.

הסגן פישלר, שמטבעו היה מהיר, קפיצי, לא יכול להבין חוסר-אונים אצל אדם שהוא שלם באבריו. לכן היה מסתכל בעיניים לא-ידידותיות במשרתי, במיוחד בשעה שהיגו עומדים בחפירות הקדמיות, ואף בעזרת איזו תפילה של ימים-נוראים לא יכול משה למחות את חוסר-הידידות כלפיו. להפך, לעתים קרובות היתה דווקא הרגשתו הכיתית של משה מעצבנת אותו כראוי.

— לשם מה אתה זקוק לו כאן? — היה חברי פישלר מתכעס כלפי — והרי הוא מתלבט בין הרגליים. הלך יהלך על פני החפירות מתוח כמוהו כאביו אברהם-הירש השוחט בשעת הליכה אל הצמוד, ונשוא ישא את תרמיל-הגב כשאת קופסה עם אתרוג, ואת הרובה ישא כלולב. לשם מה אתה זקוק לו כאן?

וממנו, מפישלר, באה האמצאה לשלוח את משה להיידנשאפט, שם עמד המטבח הראשי של הגדוד יחד עם מחסני-הסחורות. שם, בהיידנשאפט, נמצא גם המשרד לדואר-שדה של הדייוויזיה שלנו. שם, טען פישלר, יחזיק משה מסודרים את התפצים, ששיגנו במסור לו לשמירה. הוא ימסור למשרד הדואר את המכתבים שנעביר אליו, ובעיקר ישגיח שהטבח ישגר לחדר את התופינים בשבילנו. עניין התופינים היה חשוב מאד, כיון שמפקד-הבאטאליון הומני שלנו, המפקד פרילאסאואר, היה נוהג מפעם לפעם (כמעט מדי ימים אחדים) ליטול לעצמו את כל משלוחי-התופינים המיועד לקצינים ולהודיע שהדרך היתה רעה ומטבח-השדה גרר אחריו בקושי את מעט המרק עם הבשר. ואתה לך וטען נגד הגוי הווינאי הארוך והכחוש, שמעולם לא חייר ושכל מה שהיה נוגע לזולת, ולא לו עצמו, היה בשבילו "פחם אזרחי".

לולא שהיה מרטט מפחד שמא יודע לו "למפקד פרילאסאואר הטוב" שהוא שוהה בהיידנ-שאפט במקום להיות בחפירות, היה משה חש עצמו בנעימים בעירה. היה מחזיק בסדר את יתרת התפצים המצטים, שומר על חליפת המכתבים שלנו עם הבית וכן על — מנות התופינים שלנו. נוסף לכך היה מוסר יום-יום באמצעות מטבח-השדה איגרת בשבילי על "מה שאימרים בהיידנשאפט", ומפקידה לפקידה היה גם כותב מכתבים לאבא-אמא שלי.

מה שכתב לאבא-אמא שלי אין אני יודע על בוריו. יודעני רק שאמא חיבבה את מכתביו של משה, הואיל והיה מבטיחה שהוא מתפלל לאלהים עלי, שאשוב לשלום, ועוד יודע אני כי

אבא, שהיה ברגיל מצטחק ברצון לכתיבה מעין זו, לא יכול אחר־כך בבית, בתום המלחמה, לעורר אצל עצמו את החיוך הקל ביותר למכתביו של משה. הוא אף לא נתחייך לאותה איגרת אלי בחפירות, בה הודיעני משה שלקה בהצטננות, בחום, ושקרוֹב היה לכך שיוכנס לבית־החולים. (לפי נוסח האיגרות הישן) „מי יתן וגשמע גם עליך כדברים האלה“. ראיתי עין בעין שאבא ז"ל נכשל ושבגין קומץ תשבחות לבן איבד את ההומור המהנה שלו.

בסתיו המוקדם של 1917 גילתה מפקדת־הצבא חסד כלפי גדודנו המיוגע והעבירה אותו מחזית־האש שליד איסנוֹצ' לִפּוֹש בחזית הרוסית, שם שררה כבר כמעט שביתת־נשק למעשה. הוותיקים קיבלו חופשה, ובין המאושרים היינו גם אני ומשרתי משה. עם שובי כעבור חודש אל גדודי בכפר שליד הנהר סאַרָאט, משם פתחנו בהליכה ברגל לפרוסקורוב ומשם ברכבת לערי דרוס־אוקראינה: ייקאטריןסלב, ניקולאייב, רוסטוב ומאריופול, לא מצאתי את משה. משה לא שב מחופשתו. במקומו הגיעו איגרות עם אישורים רפואיים שהוא חולה — וחולה קשה. ומה שהיה אחר־כך אינני יודע, משום שרוב התכתובת הרשמית הלכה לאיבוד בעת תאונת־הרכבת מעל מוביל־המים באלכסנדרובסק. הקרון עם הארכיונים כולם (של המחלקה, הבאטאליון והגדוד) נפל יחד עם שומרים הרב־סמל היהודי הלר, מעל הגשר ורוסק כולו. לי הקצו כמשרת איזה אוקראיני צעיר, חייל חדש, שאך זה הצטרף לצבא ושמרצאו היה מכפר שליד העיירה גריידיק מעבר ללמברג. שירות־לקצין בצבא הכיבוש היה, כמובן, רחוק מזה שבחפירות, ואפילו מזה שבתקופת הנפישתה מעבר לחפירות. בתי־מלאכה לסנדלרות ולחיטות היו בסמוך, לקצינים היו מסעדות משלהם ליד הבאטאליון, כך שהשירות־לקצין היה ממש בגדר סינקורה. כלומר, קבלה שכר בלי לעבוד כמעט.

במשך חדשי הכיבוש הייתי רואה נדירות את יורקה (זה היה שמו של משרתי האוקראיני). ולכן גם הכרתי מעט מאד. אלא שעמדתי על טיבו בעת־צרה, כאשר גילה את נאמנותו. היה זה בימים של שלהי המלחמה, באוקטובר 1918, בעיר האוקראינית יליסאוטגראד. באחד הימים ההם וגדודנו שחלץ עצמותיו כדירות נוחות, כמון טוב וכעבודה מעטה בעיר מאריופול שעל הים האזובי, נאלץ לארוץ חפציו בחיפזון ולהפליג לדרך כדי להציל את החזית הגרמנית בבולגריה. הרכבת לא הגיעה אלא עד גאליציה. שם התחילה המהפכה, וכל חייל וכל קצין, הנוכחים פרושים מעל צווארונם, פתח בחיפז־דרך לביתו.

אותי הוליכה הרכבת עד יליסאוטגראד בלבד. משהגענו מאוחר בלילה לתחנת יליסאוט־גראד, הבחינו בקלוקל שחל באחד הקרונות, שצורך היה להחליפו. הסיע הקטר את הקרון הישן למיסעף אסום צדדי, והנה הוא חוזר עם קרון חדש, וצלחות־הברזל של שני הקרונות העומדים להתחבר קרובות לנשיקה. אני הייתי אותו לילה בתפקיד ההייתי מתרוצץ ממקום למקום להשגחה, וכיצד נצטממחתי פתאום בין צלחות־הברזל אלהים לבדו הוא הידע. הקרונות, רגוזים על ההפרעה שלא בעיתה, לפתו אותי בצלחותיהם והשליכו אותי על המישורית. נשארתי שכוב בעילפון ולא התעוררתי אלא כעבור יממותיים מליאות בבית־החולים הצבאי שבייליסאוטגראד.

בבית־החולים שררה כבר אווירת־ההרס הצבאי. הרופאים והסאניטארים גמלו חסד אם באו לבדוק חולה או לשרתו. רופא־הגדוד הורה לתת לי גלולות להרגעה — האבחנה היתה: „אם לא תקבל את ה„הישפאנקה“ (השפעת הספרדית השתוללה או וסיעה לפינוי בתי־החולים מחולים), הישאר בחיים. ועוד — הוסיף ואמר — מוטב היה לשתות הרבה חלב, למען הריאה ונגד השפעת גם יחד. אלא שלרשות הנהלת בית־החולים אין חלב. פשוט אינו בנמצא. הזמן אינו מתאים עוד ליטול משהו מן האוכלוסיה בכוח.“

את השיחה בגרמנית עם רופא־הגדוד לא הבין יורקה, אולם משנדע לו מפי במה מדובר — הופיע שפע של חלב. בוקר־בוקר היה יורקה נעלם לשעה־שעתיים בעיר ומביא משם חלב. והיה הבחור מתהלך מסביבי בעדינות ובאהבת־אח, היה משמש לי רופא ואחות רפואית. היתה זו הפעם היחידה משך שלוש שנות קצינותי שחשתי בנכות שזכיתי לקבל משרת.

כעבור שבועיים כמעט התחיל מצבי משתפר: אז החילונג, יורקה ואני, ליתן את דעתנו כיצד לא לאחר את הרכבת האחרונה של משוחררי־הצבא, שעמדה לצאת באחד הימים מייליסאוטגראד. ניהלנו שיחות ארוכות וסיפרנו שלא במכוון זה לזה על הבית ועל המשפחה, וכך באנו לידי קירבה הדדית.

מעודד מקירבה זו נפנה אלי יורקה יום אחד פתאום באמצע השיחה על „מתי ואיך נוסעים הביתה“, בשאלה: „מהו שקרה אותו לילה כשהסגן פישלר הציל אותך ממוות בטוח?“

— מניין לך? — גימגמתי ונצטעקתי מרוב תדהימה ופחד — מניין לך? הרי אתה טרם היית אז בגדוד באיטליה.
 נבהל קצת מגימגומי ומצטעקתי דמם יורקה תחילה, ולאחר מכן, כשלא פסקתי מלשאלו בעיניים שוב ושוב, הפליט בחשאי ובבושה:
 — ממך, אדוני הסגן, הריני יודע זאת. אתה גופך סיפרת זאת.
 — ???
 — כשהיית שכוב בימים הראשונים בחום גבוה והיית מדמדם מרוב חום.
 — לולא הסגן פישלך באותו לילה — עניתי לו ליורקה בחיתול, לאחר שחשתי הקלה על שנפטרתי מימיה החום והרגשתי נשתפרה — לולא הוא, לא היה גם חלבך כאן בייליסאוטגראד עשוי להצילני.
 אז בנתי מה העמיק לתדור ללבי אותו מקרה ומה גדלה אמונתי ב...בוא אתי, אני בר-מול" של פישלך. אמונתי בכוח המול של חברי פישל היתה גדולה כל כך, שבמצב חוסר-ההכרה שלי נאחזתי במזלו והתפללתי אליו.

ד

על מיסת בית-החולים בייליסאוטגראד סיפרתי אז ליורקה את המעשה בלילה ההוא, ואני שב ומספרו עתה לפי משאלתו של פישלך, ששיגרה אלי באמצעות ה"קלינר" הברוקליני, בליל-אוגוסט האמור של 1917 היינו שכובים עם באטאליון-האבטחה שלנו קילומטרים ספורים מאחורי החפירות הקדמיות. האויב החזיק במשך יממות את כל החזית תחת מטח-תותחים בלתי רגיל. היה רוגם בתוסר-בטחה לא נעים וגורם נזקים רבים. בעיקר הרס ממש את החפירות הקדמיות. הבאטאליון של המפקד אדאמיטשקא נאלץ לסגת ולחפש מקום פגיע פחות, כדי להתחפר בו. ואילו אנו, באטאליון-האבטחה, הצטרכנו לספק להם קצת חמרי-בניין, וקודם כל תחמושת, משום שהאיטלקים השמידו ביריותיהם את הכל.
 שלח מפקד-הבאטאליון שלנו, המפקד טינקל, את הסגן פישלך ואותי עם מאתיים איש להגיש את חמרי-הבניין ואת התחמושת לשורה הקדמית. הלילה היה של סוף-חודש, אפל. הדרך ההררית צרה, מוגלת משני צדדיה בשיחים ובבני-שיח, ופה ושם מוסתרת על-ידי סלעים, שנראו ככרסים מזוועות, שנשארו מוטלות לאחר שאבירים אחרים נקטעו מן המפלצת. היה זה לילה נוח להתחבא מפני תותחי האויב. החיילים הלכו בהליכה ערפית, דהיינו אחד, או לכל היותר שניים, ברוחב ובמרחקים של כעשרים צעד זה מזה לאורך. נשאו קרשים וגם קורות, מכונות-יירה וארגוני-תחמושת וכלים לחפירה באדמה ולקידוח באבנים.
 שנינו היינו סגנים: פישלך ואני, אלא שהוא היה גבוה ממני בדרגה (וגם בחמש-שש שנים גדול ממני בשנים, ארוס לבלה, סטודנטית בווינה, שבמכתביה אליו היתה מתארת על כל פרטיה כיצד תיראה דירתם בסטאגניסלב). היה הוא, לפי ה"שולחן-ערוך" הצבאי, הולך בראש השיירה, ואילו אני בסופה. החיילים נזהרו, בהתאם לפקודה, מלעשות צעד עז בנעליהם המסומרות על הדרך הסלעית הקשה. היו עוצרים ממש נשימתם — ומסביב חושך ושלווה כמעט. אישם נתנתם תוחה לפרקים, אלא שהרושם היה כי היריה היתה "עיוורת", לאמור: לא נתפצצה, או שנפלה אישהו המימה וטבעה.

לאחר הליכה של כשעה נדמה היה לנו שפתחנו, כדאמרי אינשי, את הצעידה ברגל ימין. עוד שעה-שעה וחצי וגיע לשורה הקדמית ועוד נספיק לחזור תחת כסות הלילה.
 פתע פתאום הבהיק בעיניים זרקור. כולנו התנפלנו לאדמה, כלומר, לא כולנו, רק אלה שיכלו לעשות זאת. החיילים הטעונים קרשים ובול-יעץ על כתפיהם יכלו בקושי להשתוות, ואילו אלה שהיו טעונים ארגוני-תחמושת כרע-נפלו אט-אט ובוהירות, גזירה שמא תגרום המכה להתנפצות. אבל ברוך השם: הזרקור כבה. כלומר, כך סייע לנו בלחישה, "הרתור" המשאלה, האויב רק הציץ — ולא הבחין בכלום.

ותבדינו מרה. הזרקורים הבתן הבחינו כדבעי. המפקדה האיטלקית ידעה, כנראה, יפה את הדרך וכן ידעה ששיירת נושאי-הקרשים-התחמושת שלנו עומדת בקרוב לצאת על פיסה של מעלה-ההר. שהוא כמעט פתוח לשני הצדדים, ואז —

מספר הנופלים היה גדול עד כי נצטופפו השורות מעצמן. אלו שהיו אתי בסוף השיירה נפגשו עתה עם חיילים שידעו כי מקומם הוא בתווך, ואפילו יותר מלפנים, לפני הלכו שניים ובור על כתפיהם, והוא ששימש לי מחסה במידה מסוימת. כיוון שהם ארגו מעין צל מסביבי. אבל זה המיט עלי גם סכנה נוספת, הואיל ואצל צלף היה דווקא לא פגז אלא כפיס של

בול-עץ יכול לשמש בתפקיד של מלאך-המוות. לא יכולתי לשכב ולחת לנשואי-הבולמים שלפני להתקדם בהרבה.

מה עבר עלי אז? זכורני רק זה, שמעולם, בירחים הארוכים מתחת לאש החזית, לא חשתי את עצמי חסר-אונים במידה כזאת וכל כך נתון בכפות המוות כמו אז.

ופתאום פקודה, המתגלגלת מהסגן פישלר מאיש לאיש עד שהגיעה אלי. "הסגן ביקל יעבור לפנים", כך חזרו כמה עשרות הפיות שנותרו עדיין על המלים וניסו להתגבר בקריאותיהם על תותחי האויב. הבינותי. כי פישלר נפצע וכי הוא קורא לי לתפוס מקומו. כפוף לשתי מחציות רצתי לאורך החיילים בצד הדרך הימני.

מתחת לכפות הרגליים — שוחות, שתותחי האויב כרו; מעל הראש — גרדומי אור שהזרקור מעלה בלי הרף; באוניים — געיית הכדורים ונאקת הפצוצים, ואני — רץ שטוף פחד ואישהו חש אני בסקרנות-הנעורים שלי לאחריות שאני עומד מיד ליטול על עצמי (עתה אני שואל את עצמי: כלום היתה הרגשת הסקרנות במעמקים וזה עם התחושה שאני נמלט ממוות?) והנה פישלר. הוא תופס בידי, ופניו המתחבים חדות, עיניו השחורות כפתם ושפמפמו הדק ליד שולי שפתו העליונה — שלשתם מאירים בהום ובהרגעה.

— אתה פצוע? שואל אני.

— לא. אָמֵן מפיו חשוכה עם גמגום, אבל בהדרגה ובבטחה מרוגזת של סוף-פסוק: מי ששלח אותנו עם מאתיים איש בדרך אל החפירות הוא פִּרְפִּיפּוּשֶׁע (צער וזעם גרמו לו לגמגומו של פישלר עד שכמעט לא היה מסוגל לבטא את המלה). אם נחזיר אתנו עשירית ממספר החיילים, הרי זה יהיה הרבה, דווקא משום כך קראתיך: בוא אתי, אני בר־מזל. דבריו של פישלר הממוני בפליאה, בנעימת החברות הטובה — ובאמונה במה שהוא אומר, אינני יודע אם עניתי. אני זוכר רק ששמתי ידי בזרעו ונלחצתי אליו כילד חולה, המחפש מחסה אצל אביו.

לא עברה יותר ממחצית השעה מצת שנכנסתי למערת המזל הבטוחה של פישלר, ושנינו, יחד עם החיילים הקרובים שמאחורינו, התנפלנו ארצה. בכל השעה הארוכה שנמשכה עד עתה לא שמענו התנבחות חזקה ומליאה כזו של האויב. היתה זו התפוצצות של התופת. הבינונו שהאויב השיג מטרת-פגיעה, אבל היכן? מאחורי החפירות? או בשורותינו גופא? כיוון שקול אדם לא נשמע ולא קול צעקה ולא אנהח, סברנו שנפטרנו ברע במיעוט. היריה פוצצה אישהו רחוק סלע, ומכאן הנפץ האיום.

אלא שמיד פתחו חיילינו ב"טלפון" מאיש לאיש למעלה אל הסגן פישלר: היריה פגעה בשורות האחרונות, רוצצה אבנים, גרמה להתנפצות ארגו עם תחמושת, ניפצה את המרי"העץ — והרגה שמונה אנשים. אין פצוצים. כולם מתים.

★

ארבע העשרות וחצי של הנשארים בחיים, "בבית", במצב של דורבנה, לא פסקו למחרת מלשוחח על הנס שקרה אתי ועל המופת שהסגן פישלר נהג בו כלפי. הקצינים רצו לדעת מפי פישלר כיצד עלה פתאום בדעתו לקרוא לי ואף אותי חקרו אם לא החלפתי קודם דברים ב"טלפון" עם הסגן פישלר. אפילו "גונב-התופינים", המפקד פרילאסאואר, התכתב עלידי שליח מיוחד עם מפקד-הבאטאליון טינקל וביקש ממנו פרטים על מה שקרה וכיצד. כמוני כפישלר דיברנו ברצון על העניין. נענינו על השאלות והפלגנו לחקירות פסיכולוגיות, אלא ששנינו לא גלינו את מלות-הקסם "בוא אתי, אני בר־מזל", שהיו תחילתו וכן סופו של הנס. משך ארבעים חשנה מאז הייתי בתוך-תוכי בלא יודעים ועתים גם ביודעים, נשען על דבריו של הסגן פישלר. הרגשתי בהם כבקמיע, שקיבלת אותם ושנצטווית: שמור עלי, זוהי סגולה. שמרתי עלי, והנותן שתק. הסגן פישלר, בין חי לעת זקנתו, ובין בימי נעוריו לאחר שנספה, הדיעני עתה שהגיע הזמן לספר על כך. הוא אף שיגר אלי שליח. בכן ממלא אני רצונו. אבל בלב נוקבת שאלה (ויסלח לי חברי, אם בין החיים ואם בין המתים, על סקרנותי): מה פירוש תביעתו הפתאומית? כלום משמע הדבר שהוא מחדש את הקמיע? או שוהי הודעה כי הגיע הזמן לבטלו?

כן, אז לא זו בלבד שהזרקורים שבו והאירו מחדש, האירו בלי הרף, אלא גם התותחים פתחו כיריות ללא הפוגה. פצצות התותחים רוצצו את הקרשים, ונתהוו חורים בין החיילים נושאי העצה. נשמעו לעלוע של גוססים וצוחות פצועים עם אנחותיהם. אנשי חיל-הרפואה גררו מתים ופצועים והניחום לצדי הדרך.

תרגום מיידש: ק. א. ברתיני

חיים רבינזון שלושה שירים

בְּעָרְבֵי זֶה

בְּעָרְבֵי זֶה שֶׁל סֵתוֹ מְקַדֵּם
הַמִּתְחַלֵּל לְנֶשֶׁם הָרָאשׁוֹן.
עָלָה נוֹשֵׁר וְגוֹן-כּוֹכֵב – זֶה זֶה...!

מֵאַרְמַת הַמּוֹלָדָת

מֵאַרְמַת הַמּוֹלָדָת רִקְעָתִי גִלְיוֹן
הַמְּקָרִין סְבִיבִי גַם חַיִּים, גַּם אוֹנִים.
לְהַסְרִים עָרְבִי קְלִילוֹת בְּשֶׁל יוֹן
שִׁיגְבִיָּה שִׁירִי בְּשֶׁלִּנִּי תְּרַמּוֹנִים.

עֲצָבָה הַיּוֹקֶדֶת בְּאִישׁוֹן
דּוֹרֶשֶׁת אֶל עֵבִים בְּאֶשְׁנֵבִים –
עַל סַעַר וְגִשְׁמִים הֵם מְבַכָּאִים!

גַּם הַשָּׂאִיל תְּרַחֵם לִי דְמִיּוֹן-עֲרוּגוֹת
הַמְּנַנֵּץ בְּמַקְצִים וְצִיצִים – אוֹתִיּוֹת,
אֲשֶׁר הֵן בְּעָרְבָה עֲרֻמוֹת וְנוֹגוֹת
וּבְהֶרִי יְהוּדָה – גַּם צְנוּעוֹת, גַּם גְּאוֹת.

רָשָׁרוֹשׁ אֵילָן... מִהֲגִים עֲלִים נָדִים:
– אֵת הַמַּחְסוּי לְמַתִּיק בָּא הַיּוֹרָה
וְיִגּוֹן-שְׁלוּלִית – צִמְקוֹק יְלָדִים.

שְׁמוֹד שֶׁל גֶּשֶׁם בְּקֶרֶעַ כּוֹרָה
גִּיּוֹמֹת, לְמִלְאוֹתָן בְּצִחוֹק מְקָרִים –

ח צ ו ת

ח צ ו ת
בְּלֶחֶץ הוֹד
הַנִּגָּר מֵעַל לְנִבְעוֹת,
נְסוּגוֹת סִמְטָאוֹת
וּבְמִקְוֵן
סוֹלָלִים הַרְהוּרֵי הַיָּרֵם אֵת הַלּוֹמֶם.

וְהַמְּסַר יִצְחָק גַּם בְּקֶרֶם...!

כּוֹפִים עָרְבִים וְקוֹסֶם
לְעֲרוֹת מְרוֹסֶם
מִחִיקֶם,
כֹּל יִשְׁאָר אֵף רֶנֶּעַ רִיקֶם
מְסוּסֶם.

משה שווארץ / הגות האסתטית של מ. בובר

„אין האמנות לא רישומה של אובייקטיביות טבעית ואף לא מבט לסובייקטיביות נפשית. האמנות היא מפעלה ופריה של הזיקה שבין העצמות האנושית ובין העצמות של דברים. היא בחינת ספירת ביניים שלבשה דמות“¹.

א. מבוא

דרכו של בובר בבירורו של סובייקט הפנומן האסתטי מותווית בין שתי העמדות שנתגבשו בתולדות המחשבה האסתטית מתחילת צמיחתה ביוון. היוונים נטו לשוואת לאמנות „אובייקטיביות טבעית“ בסברם, שהפעילות היצירתית נועדה להעתיק או לייצג את טבעה האמיתי של המציאות ומשום כך אין לראות בה גילום חפשי של אפשרויות-קיום מיוחדות שאינן מתחייבות במישורין מן המערך הכללי של היש. מאידך גיסא, באסתטיקה של הזמן החדש הולכת וגוברת ההשקפה, שהאמנות אינה מתכוונת לעיצוב המציאות האובייקטיבית-חיצונית — תהיינה אשר תהיינה דרגות זיקותיו של הסובייקט היוצר אל מציאות זו — אלא כל עיקרה של האמנות מתבטא במבט אבסטרקטי וריבוני של „סובייקטיביות נפשית“.

ואילו לדעת בובר — כמו לדעת כל פילוסוף המוצא ב„חיצור“ של הסובייקט-אובייקט הפשטה פילוסופית בלבד — האמנות מכוננת לעצמה מעין „ספירת ביניים“ על פי „הזיקה שבין העצמות האנושית ובין העצמות של דברים“.

מתוך אילו הנחות מגיע בובר להדגשת „המעמד השלישי“ הזה באסתטיקה ובמה החשיבות המיוחדת של השקפה זו בהשוואה לתורות האסתטיות האחרות?

מי שמעניין במשנת בובר מנקודת המבט של הגיגיו האסתטיים יופתע לא במעט בראותו, כי למרות הפעילות האסתטית הענפה של בובר, פעילות יצירתית המעלה אותו — לפי הערתו המפליגה של פריץ קאופמן² לרמה של אמנים משיעור קומתם של הופקינס, פרוסט, סיואן ורילקה, חסרים אנו עוד היום „מטאפיזיקה דתית של האמנות“ כפי שהיתה מתחייבת מן הפילוסופיה הדיאלוגית שלו.

החיבור הקטון „האדם ומעצבו“³, המכיל בתוכו בתמציתיות יתרה — את עקרי השקפותיו האסתטיות וכן פירוריו הרעיונות האסתטיים, שניתן ללקטם משאר יצירותיו („אגני-אתה“, „רחק וזיקה“, „המלה המדוברת“) לא די שאינם מרמזים על שילוב האסתטיקה בקונצפציה הכללית של משנתו, אלא מראים הם מעין „הפשטה מכוננת מן האמונה“, שגשגית מתוך מגמה מפורשת להתנות את הפעילות האסתטית בגורמי יסוד פראגמאטיים-ריאליסטיים.

האם ניתן להסיק מכאן שבובר מתייחס אל האמונה הדתית ואל האמונות כאל שתי רשויות מנוגדות הן מבחינת מושאיהן או תכניהן הפנימיים והן מבחינת גורמי העיצוב הצורניים? אך במקרה זה תישאל בדין השאלה על אילו הנחות-יסוד אסתטיות מבוסס פעלו הפרשני של בובר⁴, המצטיין בגישה אסתטית מובהקת ואשר בו מנוצל לצורך מפעלו הפרשני מצאי עשיר ביותר של קטיגוריות וסממנים אסתטיים? בעיה זו הנוגעת למידת צידוקה של כל פרשנות אסתטית של הטקסטים הדתיים שלנו מחייבת בירור עקרוני של הפנומן האסתטי, ובמגמה זו יש לבחון גם את הנחות-היסוד של האסתטיקה של בובר.

זווית הראייה המיוחדת בדיונים האסתטיים של בובר, כפי שהצהיר על כך במפורש, היא אנטרופולוגית ביסודה. בובר נשען בגישה זו על השקפותיו האסתטיות של קונראד פידלר („על ראשית הפעילות האסתטית“⁵). משום כך מן הראוי לעמוד תחילה על רעיונות היסוד של אסתטיקן חשוב זה.

1. פני אדם, מוסד ביאליק, תשכ"ב, עמ' 125.

2. M. Buber, Ed. P. A. Schilpp, Kohlhammer Verlag, 1963, p. 199.

3. פני אדם, עמ' 132-51.

4. כעת „בדרכי המקרא“, מוסד ביאליק, תשכ"ד.

5. Conrad Fiedler über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit, 1887 in Ges. Schriften, Piper, München, 1913, Bd. I. 187-367.

ב. משנתו האסתטית של קונראד פידלר (1841—1895)

בניגוד לכל אלה שמנסים לבאר את מהותה ומשמעותה של הפעילות האסתטית מתוך השפעת תהיה של היצירות האמנויות גופן על מצבו הרוחני ועל החיים הרגשיים של האדם, ניגש פידלר לקביעת האופי המיוחד של פעילות זו על פי בחינת תולדותיה מטבע האדם גופא.⁶

נקודת-הסתכלות אנטרופולוגית זו, המונחת ביסוד הפירוש של הפנומן האסתטי, מניחה זיקת-התקשרות אחרת בין טבע לאמנות מו שהונחה ביסוד ההשקפה הנאטוראליסטית או הריאליסטית. במובן מסוים מסגל פידלר לעצמו את ההשקפה הנאטוראליסטית, הטוענת כי מכל בחיפוט חושים רגילה, אלא לעיצוב-ראות מיוחדים של הטבע, המגלים את עצמם אך ורק בפעילות האסתטית. ייחודה של כל אמנות אמיתית נבחן במידת יכולתו של האמן לתת ביטוי לטבע, שלא כדרך אותה דמות שכחה, הנקנית ביד כל אדם בתהליכי התפיסה והדימוי היסודיים.

רק בכפל-משמעות זה של הטבע יש ליחס תוקף לעקרון הנאטוראליסטי בדבר היענות הפעילות האסתטית בטבע כמקורו ושרשו האחרון: „האמנות אין היא טבע באשר עיקר משמעותה היא השתחררות מן המצבים בהם התודעה מודקקת לעולם הנראה והתרוממות מעליה; ואף-על-פי-כן היא טבע, כי אין האמנות אלא אותו התהליך, בו נסללה דרך הופעתו של הטבע בגווניו המיוחדים”.⁷ הוזה אומר, האמביוואלנטיות של הטבע בגבולות הגילום האסתטי נובעת מצד אחד מן התהליך הגופני-רוחני, המביא לכלל התגלמות של הפעילות האנושית ומצד שני מאופן-ההתייחסות של הפעילות האסתטית „בממלכת הגילומים הגופניים-רוחניים”.

פידלר עומד כאן על בסיס ההשקפה הטראנסצנדנטאלית של קאנט, לפיה „לא בעצם קיומם נהפכים הדברים למושא התפיסה וכתוצאה מכך לסוג קנין רוחני, כי אם האורגאניזם האנושי — בעל הספיקות של תחושה ותפיסה — קולט את ההשפעות מבחוץ ומעצב אותן כיצירי התודעה”.⁸

הקיום האנושי בכללו נושא בקרבו את כלל האפשרויות של דרכי התגלמותה של המציאות, שאנו מסגלים לעצמנו באמצעות הצורות הרוחניות השונות (תחושות, תפיסות, מושגים-שכל) שברשותנו.

התממשותן של אפשרויות אלה נעשית בפעילות מיוחדת. בשעה שהאדם מחוללה ומפתחה מעצמה, תהליך מימוש זה מהווה יסוד בנינה של המציאות, כי „לא באדם כי אם באמצאות האדם מתגלה כל מה שניתן להתכוון אליו. בשעה שאנו מדברים על טבע, יש, ממשות, עולם”.⁹ הגישה הטראנסצנדנטאלית של פידלר, המעגנת את המציאות בכללה בקונסטרוקציה האנושית בחינת פעילות-כינון מלמדת, הנתונה בתהליך אינסופי וחסר-מנוחה של התהוות וחליפה, תראה את עיקר תפקידו של האסתטיקן בגילוייה ובאיתורה של הנקודה המיוחדת, בה ניתן לייחד בכל האושר הרב של הגילומים הרוחניים, לקראתם תותר מתוך „חדוות-השתוקקות” האורגאניזם האנושי, אותה פעילות-גילום מיוחדת, שניתן לזהותה בודאות בתור הפעילות האסתטית המובהקת.

לפי הגדרת פידלר יש לראות את עיקר ייחודה של הפעילות האסתטית „בגילום של מבע טהור בדרך ההיראות של תופעה מסוימת”.^{*}

משמעות התגדרה הזאת מתבררת מתוך העובדה, שבתפיסה ובדימוי הרגילים של חוש הראייה אין עדיין כנמצא הסעם המספיק להיראות הדבר במבעו העצמי. דימוי-הראות אינם מציגים את הדברים הנראים בתור כאלה, שמציאותם היתה למען היראותם בלבד. העין אינה עושה יותר מאשר מראה לנו את הדברים באופן כזה, שעצם הופעתם מהווה כאילו צד אחד בלבד בכלל הנתונה החושיית המסובכת והכוללת יותר.

6. שם, עמ' 188.

7. שם, עמ' 315.

8. שם, עמ' 188.

9. שם, עמ' 310.

* „Herstellung des reinen Ausdrucks der Sichtbarkeit einer Erscheinung”.

ואילו התמונות המוגשות לנו באמצעות הזכרון וכוחהדמיון אינן מקנות לנו עדיין צורה טהורה של היראות דברית, באשר תמונות אלה נתונות בתוך מישור-הגומלין של יסודות אי-ספור של חיינו הרוחניים הקשורים והמשתלבים זה בזה בתקשר סמוך.

כל עוד נתונים אנו במישור התפיסות והמעצבים הפנימיים של כוח הדימוי שלנו קיימת הסכנה להיות הצורה נדחקת בכל הרף-עין ומוחזרת לתהליך הרוחנית-תפיסתי הבסיסי¹⁰. אך בפעילות האסתטית עובר הטבע טראנספורמציה מסוימת. בה נשמטים כל אותם היסודות, המבוססים — במופע הדבריי שלהם — על הרשמים השונים, הנתונים בהתהליך מתמיד של התלכדות והתחלפות¹¹. האמן אינו שם לב למכלול הקשרים והזיקות, הנוצרים באורח ספונטאני לגמרי לפי עצם הופעתם של הרשמים והדימויים באדם, אלא כל מאמציו נתונים לבידודה של צורת „ההיראות” של הדבר, ומכוון שהאמן משתתף בגילום „ההיראות” של כל דבר לא רק בכושרי התפיסה הדימוי, אלא במלוא כשרון-הפעולה של אישיותו על כן זוכה באמצעותו תהליך „ההיראות” לנכחות מלאה, למיד-מצאות נפרד ועצמאי¹².

השקפתו האסתטית של פידלר גורמת לפורמאליזם ממין ניוחד. כפי שמעיר על כך פידלר בעצמו, בדברנו על צורה אמנותית נוטים אנו לחשוב שהטבע הנראה, המונח ביסוד הפעילות האסתטית, קבוע הוא וקיים מכבר גם בצורתו המיוחדת, ועיקר תפקידו של האמן מצטמצם בעיצוב מחדש של הצורה הנתונה גם באורח טבעי, לפי זוויות הראייה הפנימיות וחזיונותיו האישיים. אך אלה הדוגלים בתפיסה נאטוראליסטית זו מתעלמים מן העובדה, כי היסודות הבלתי מפותחים של התודעה, הכפופים למרותם של התפיסות והדימויים חסרים עדיין את האמצעי לטביעת צורה, ובשל כך אין לדבר — במובן המדויק של המלה — על מעצבי צורה „טבעיים”.

בתהליך האמנותי בלבד חלה ההתקדמות מן המצב ההיולי הזה של אי-קביעות או קביעות צורנית „מעורפלת” למבצע בהיר ומפורש. סגולתה המיוחדת של הפעילות האסתטית מתבטאת במתן צורה חיצונית למהות הפנימית של הטבע. ברם, אם רק ע”י הצורה האמנותית אפשרי לתלוש את הצורה, בה מופיע הטבע הנראה, ממצבה המטושטש ולהביאה למבצע בהיר, אז מן הדין יהיה להדגיש שהצורה האמנותית אינה מניחה ריחוק וניתוק מן טבע, כי אם, להיפך, בצורה האמנותית נגלית צורתו האמיתית של הטבע. „צורה אמנותית וצורה טבעית לא יהיו איפוא מנוגדים זה אל זה אלא באותה משמעות שרק בצורה האמנותית ניתן להכיר את הצורה הטבעית”¹³.

הפעילות האמנותית תוכיח בשלות ואמיתות בה במידה שניתן יהיה להעמיד את כלל פעלי האמן על מעיינם הלבדי, היינו על התפיסה החזותית, באשר „כל התהליך האמנותי אינו אלא ראייה שמתבצעת לא בחזות-העיניים אלא בכלל פעולותיו של האדם”¹⁴.

באסתטיקה המודרנית היתה השפעה רבה לעמדה הפורמאליסטית של פידלר, עמדה הנעוצה בפילוסופיה הטראנסצנדנטאלית של קאנט, אלא שעיקר מגמתה לבסס מעין נאטוראליזם צורני, המשתחרר יותר ויותר מן הנאטוראליזם הפורסיבי וה„השוויוני” מסוג הנאטוראליזם של ג. פלובר וא. זולה. כך הלכו בעקבותיו בין השאר באל, פריי והילדברנד¹⁵.

ג. הגישה האנטרופולוגית של בוכר

האסתטיקה של ק. פידלר השפיעה יותר מכל תורה אסתטית אחרת גם על השקפותיו של בוכר. אף הוא סבור כי שאלת-היסוד בכל הדיונים האסתטיים נסבת על המשמעות האנטרופולוגית של האמנות. „השאלה על מקור-מחצבתה של האמנות בתוך טבע-בריותו הרוחני של האדם

10. שם, עמ' 317.

11. שם, עמ' 321.

12. שם, עמ' 319.

12א. שם, עמ' 324.

12ב. שם.

13. Clive Bell, Art; Fry, Transformations; Adolf v. Hildebrand, Das Problem der Form in der Bildenden Kunst.

היא השאלה הראשונה, החשובה ביותר שניתן להעלותה בתחום העיונים הפילוסופיים באמנות"¹⁴.

אך בובר מסתייג מראש מן הגישה הטראנסצנדנטאלית-דאנטרופולוגית של פידלר ומבסס את גישתו העקרונית מצד אחד על פי הכרת התלות הקיימת בין האמנות לבין כלל מפעלי התרבות האנושית, ומצד שני מתקרב הוא לעמדה פראגמטיסטית מסוימת, שאין רישומה ניכר באסתטיקה של פידלר. שלושת הגורמים האלה – פורמאליזם, ריאליזם ופראגמטיזם, מהווים את המצע הרעיוני לאסתטיקה של בובר.

במאמרו „על מהותה של התרבות" מצביע בובר על שני גורמי יסוד, הפועלים במשותף בעיצוב דמות התרבות האנושית לגילוייה השונים ולכיווני-התפתחות המיוחדים בהיסטוריה ובחברה האנושית. שני גורמים אלה הם הציביליזאציה והקולטורה. „תהליך הציביליזאציה היא החדירה של השכל בכל חדרי ההווה, עיבוד כל ההווה ע"י השכל"¹⁵ ואילו תנועת הקולטורה „היא התנועה של נשמת האדם לשם ביטוייה, שאיפתה ונסיגונה לקנות צורת מהותה"¹⁶.

הציביליזאציה היא פעילות שבהכרה, היינו היא עוסקת בעולם שישנו כבר ושהיא רק מגלה אותו. אמצאותיה הן כלליות קבועות ועומדות והן בבחינת נכס הכללי. „תהליך הציביליזאציה עובר דרך כל הגופים ההיסטוריים הגדולים בחינת זרם אחד, שאמנם יש לו כמה וכמה עכבות, קפיאות, עקיפות ונסיגות, אבל בכל זאת דרכו נמשכת בכיוון אחד”.

סימך-היכר נוסף של הציביליזאציה היא טיבה הפונקציונאלי: מוצרי התרבות אמצעים הם לתכליות ואין הם משמשים תכלית לעצמם. הסדר הציביליזאציוני הוא „אובייקטיבי” במובן זה שהאברים המרכיבים אותו אינם קיימים לעצמם ואינם מסתפקים בעצמם. הדמויות המיוחדות הולכות ונבלעות במערך הכללי של התרבות ומקבלות משמעותן מתוכו.

הקולטורה היא הקוטב השני של תרבותנו. אין היא בחזקת הכרה, פעילות שכלית מכלילה אלא היא „אמת נפשית”, מיוחדת ותף פעמית שמתחדשת עם בריאת כל דבר חדש. „דברי הקולטורה משמעותם מונחת בעצמם ותפצים אנו בהם לא בשביל חוצאותיהם, אלא בשביל עצמם”¹⁷.

אולם אף בהיות שני גורמים אלה עקרונות מנוגדים של התרבות האנושית, אין הם מופיעים בנפרד בתרבויות הגדולות והמפותחות, אלא מהווים שיטת חיים מלוכדת ואחדותית. בכל מקום שמתגלה הבדל יסודי בין שני מרכיבים אלה של התרבות האנושית הרי מהווה הוא כבר „סימן וביטוי של התפוררות תרבותית”. „תרבות אמיתית במובנה העליון, תרבות טבעית כביכול, היא אחדותם של אותם היסודות, שבחקירה של הרס התרבות נפרדים הם לשתי רשויות, רשות של דמות בלי חיים ורשות של חיים בלי דמות; רשות הקולטורה ורשות הציביליזאציה”¹⁸.

כדוגמה משמשות לבובר תולדות האסתטיקה של יוון, עד לתקופת הרנסאנס, העומדות בכללן בסימן הפנקציונאליזם האסתטי. ההבדל בין האומן היווני הבונה אניה בצורת ציפור, המהווה את נושא שירתם של פייטנים לבין האמן הפוסל פסל אפולון אינו אלא הבדל זרגתי בלבד. גם הוא כמותו אינו מכוח לביטוי נפשו, אלא לעשיית דבר שיש לו מקום מסוים ותכלית מסוימת. מקום בהיכל, תכלית בפולחן¹⁹. לחינם אנו מתקרבים למפעלי תרבות כאלה בקני מידה אסתטיים מובהקים ומנסים להבין אותם כ„ביטוי” (expression) במשמעות הקטיגור ריאלי של האסתטיקה המודרנית: „כל הדעה המודרנית על הביטוי כעצם המעשה האמנותי פעוטה היא כנגד מציאות אובייקטיבית עצומה, שאנו משערים אותה על פי כתלי הבנין, כמו

14. שם, עמ' 134.

15. שם, עמ' 377.

16. שם, עמ' 378.

17. שם, עמ' 378.

18. שם, עמ' 382.

19. שם, עמ' 380.

20. שם, עמ' 380-1.

כבישורים אנו חיות בראשית על פי שלדיהן²⁰. הפיכת יצירי תרבות כאלה ל"סידור עולם בבחינת מעשה אמר" פירושה התנכרות ל"אחדות העקרונית של שיטת החיים", התעלמות מ"אחדות של תכליתיות דתית חברתית עמוקה, שמתוכה בנה הבנאי וצייר הצייר"²¹. בהשקפה זו על חוקיות יסוד של התרבות האנושית נחשף גרעין תפיסתו האסתטית של בובר, אף שהבחנותיו והנחותיו בדבר גילויי התרבות וגילומיה נעוצות — במשמעותן האחר רונה — בעמדת יסוד הכרתית והתנהגותית של האדם אל סביבתו. עמדה זו מצביעה בעליל על היסוד הריאליסטי והפראגמאטי באסתטיקה של בובר.

בחיבורו "אני-אתה" תופס בובר את פעילויות ההכרה והאמונות כמנוגדות לרשות האמונה וטרען, כי מבחינת המשמעות הידיעתית קיימת קרבת מהות בין שתי פעילויות אלה — הכרה ואמונות — של האדם. מחוץ חפצן של ההכרה והדעת הוא "עולם הלז", הווה אומר, "עולם שישנו בדעת ובשימוש" וההתנהגות הנפשית המניעה פעילות האדם בהכרה ובאמונות היא הציפיה, ההתבוננות בנכח (נ' צרויה) כדי לעשותו "מהות" או "דמות"²².

פעילות אלה של "עיצום", בחינת "מהות" פילוסופית ובחינת "דמות" אסתטית, גובעות כאחד מן הגישה התכליתית-פראגמאטית של האדם במעלליו. כי כלל ההתנהגות האנושית — בה מתגלמים בדרג אחרון הכשרונות הנפשיים של האדם — מיוסד בשני כשרונות — יסוד ראשוניים, שבובר מזהה אותם בעקבות המסורת האסתטית, שמקורה במשנותיהם של שפססבאר, לייבניץ ועוד — עם "התפיסה" ו"התנועה".

ב"תנועה" מבין בובר את התכוונותיו המתמידות של האדם אל מחוץ מאוייו ותכליותיו המשמשים מעורר ומפעיל. התנועה היא תשוקת האדם (ה"Conatus של שפינזה, ה"Appetitus של לייבניץ ה"Flan vital של ברגסון), שבאה להשפיע שפע של חמרים ותכנים לדימויי האדם ולתפיסותיו. מאידך גיסא, התפיסה אמנם קשורה אל התנועה, אך אין היא זהה בסיבה אתה. בתפיסה מתכוונים אנו לאותה פעילות אנושית המייצגת את התנועה, כלומר ההופכת אותה מורם חיים בלתי מוגדר — למשאים, לתחום מוגדר. התפיסה היא ייצוגה המוחשי של התנועה, דימויים של החיים המתחלפים ללא הרף²³.

כלל ההתנהגות האנושית נבנה על יסוד קשרים לאין מספר של תנועות אל משהו ותפיסות של משהו. "אין לך תנועה שאינה קשורה במישרין או בעקיפין בתפיסה, ואין לך תפיסה שאינה קשורה קשר מודע פחות או יותר בתנועה"²⁴. בתפיסותיהם של בני אדם יש לראות תהליך או אקט הנקבע על ידי מניעים שימושיים²⁵. היסוד הפראגמאטי הזה מטביע הותמו גם על שאר האלמנטים הנפשיים של הפעילות הרוחנית של האדם: על החזויות או ההסתכרות ועל הדימוי האסתטי.

כאמור, לא רק בפעולותיו החיוניות, לא רק כבעל תנועה שרוי האדם בתוך הטבע. הוא שרוי בו גם כבעל תפיסה, וגם כתור שכזה נמצא האדם בעולם בשני אופנים: כבעל תחושה וכוונת חזות.

כיצד עלינו להבין שניות זו בסיטואציה אנושית? הימצאותו החושיית של האדם בעולם, בעמידת האדם נוכח הטבע (יותר נכון ה"א, המפעיל אותנו בלי שהננו יודעים עליו דבר מה ידיעה מכוונת). הוא אקט טבעי בו חל ליכוד ראשוני בין הטבע לבין האדם. עולם החושים אינו, לאמיתו של דבר, ייצוגו הנאמן של הטבע, כי הרי הטבע כשהוא לעצמו הוא חסר דימוי או גוון חושי כלשהו. ועם זאת שולח הוא אלינו "גירויים" המאפשרים התהוותם של דימויים וצורות. מצד שני, תהווה האנושית כשלעצמה לא יכולה ליצור מעצמה צורות ודמויות

21. שם, עמ' 381.

22. בכור שיה, עמ' 31-30.

23. פני אדם, עמ' 140; בכך נעוצה כבר הריגנאציה של בובר ממעמדה, "האובייקטיבי" של התפיסה. ההכרה האובייקטיבית אינה הדרך הראשונית אל האמת.

24. שם.

25. מכאן קרבה יתרה בין בובר לבין פילוסופים פראגמאטיסטים אמריקניים, עליה הצביע Paul Pfuetze, M. Buber und der amerikanische Pragmatismus, in M. Buber, Ed. Schüpp, pp. 475-448.

אלה בלי המגע הבלתי־אמצעי בינה לבין הטבע. הדמויות הבוקעות ועולות מתוך המגע בין הוויה להוויה (טבע ואדם) מהוות יש מיוחד בתוך הטבע, שנועד לו מעמד „סמלי“ מובהק. לא רק האמנות והלשון אלא כלל הפעילויות האנושיות הן „סימבוליות“, כי בהן מהבצעת „פעולת שיתוף“ שהיחס־הדדית בין האדם לבין הטבע. „החוות היא הנאמנות שבמתן־תבנית לבלתי־מוכר, העושה מעשה מתוך פעולת שיתוף עמו, לא נאמנות לתופעה היא נאמנות זו, אלא נאמנות להוויה — להוויה שאין להגיע עדיה, ואף על פי כן אנו שרויים במגע עמה“²⁶. ההבדל בין הדמות האמנותית לבין החוות הוא הבדל שבדרגה בלבד. התפיסה החושית של האדם נותנת „תבנית“ לצירופים הבלתי חזותיים של הטבע. אך אין במתן תבנית זו כדי הריגה „מגדר הצורך“, הנקבע ע"י דחפים פונקציונאליים בלבד, והמגולם בעצם „מושאי“. לא כל גילום ולא כל מבט נחשבים לעיצוב אסתטי. בניגוד לאסתטיקן האיטלקי ב. קרוצ'ה, המזהה את המבצע האסתטי עם ההסתכלות, מבחין בוכר בין הגילום החזותי הראשוני המהווה תחנה ראשונה בלבד בדרך התייחסותו של האדם אל העולם — לבין הגילום המעמיק יותר שנקרא „עיצוב“ האסתטי.

מה הם גורמי היסוד של העיצוב האמנותי?

הנחת דמיון חיוור בין אופן הפעולה התפיסית לבין אופן הפעולה האסתטי אין כה כדי להעמידנו על ההיגשים המיוחדים והמפליאים של מעשי היצירה האנושית. נכון הוא שיש כאופן הפעולה האסתטי תוספת־עשייה ותוספת־ליכוד בהשוואה לעולם החושים. מבחינת האדם התמורה שחלה עם התחוות הפנומן האסתטי מתבטאת בהפעלת כוח חרשי מיוחד — אם הראייה, אם השמיעה או כל חוש אחר — כלפי מושאי הטבע, אשר דרכה האדם מצצב לו „ספירת־עולם אפשרית“²⁷; ומבחינת הטבע מתבצע ליכוד של החלקים לחטיבות של שלמות עם מתן־תבנית מושלם למתכונות שהיו חבויות עד כה בעולם.

„ספירת עולם אפשרית“ ההולכת ומתגלמת באמנות חסרה אותה „הירות יוצרת“ וריבונית של העיצוב שנוצרי „האמנות המודרנית“ מבקשים לייחס לה. בוכר רואה בדברי אחד הנציגים של השירה „המוחלטת“, פ. ואלרי, ש„סדר העולם שהעלה הרמורגוס מתוך התווה ובוהו של בראשית, ניתן לו לארדיכל בצורת כאוס וחומר היולי, על מנת שממנו ישלים את המעמד שלא הושלם, כדי להניח במיוחד את דעתו של האדם“ — „ערבוביה של האמת והטעות“²⁸. הגישה האסתטית ה„טהורה“, הרואה בשירה „עליל בין הריקות ולאירוע הטהור“²⁹, מניחה סדר עולם מפורר, המגיש לאמן חמרי יצירתו כאוס היוליות, והאמן נוטל על עצמו מתוך דחף בלתי מושג את „השלמת המעמד שטרם הושלם“.

אסתטיקה זו מתעלמת ממשמעותה „האונטית“ של האמנות, מאותו „רגש גואה של מתכונות, של מירות, ושל הנאות“ בו ראה גיתה את כוח־היוצר שבאמן³⁰. מכאן רואים איפוא, שאף כי בוכר מקבל את הנחת היסוד של האסתטיקה המודרנית, שבאמנות יש לראות עיצוב של „ספירת־עולם אפשרית“ מתנה הוא — בניגוד לאסתטיקה של הדקאדנציה — אפשרותה של ספירת העולם האסתטית בנתונים טבעיים, שמקורם מתוך לסובייקט היוצר. אופן השגתם של תנאי הפעילות האסתטית במקורות־חוץ יעיד על האופי הריאליסטי שבו מצוינת האס־תטיקה של בוכר.

להטעמת גישתו הריאליסטית לאמנות מתייחס בוכר לאחת האמרות של האמן הצייר אלברכט דירר. פירוש אמרה זו מביא את בוכר גם להידייונות עם עמדת היידגר שעל דרך הבנתו את

26. שם, עמ' 144; בהשקפה זו מתקרב בוכר למושג ה־ Chiffer של יספרס:

„Chiffern sind geistige Realität in unserer Sprache, in Philosophie und Dichtung und Kunstwerken, aber sie sind nie die Leibhaftigkeit der Transzendenz selber“ (Die Philosophische Glaube angesichts der Offenbarung, Piper Verlag, 1962, p. 163).

27. קונצפציה זו, אף שהובעה במסורש אצל פידלר — שבובר מתייחס אליו — נמצאת כבר אצל האסתטיקן הבלתי־ידוע כמעט, בן המאה ה־19, Martin Wentinger (1815-1804),

28. שם, עמ' 146.

29. בית העלמין לחוף הים, בתרגום יוסף אור, גזית, כרך יד, 108.

30. שם, עמ' 146.

דירר הוא חולק. ברור השוני בגישותיהם האסתטיות של בוכר והיידגר יראה אמנם על קווי דמיון מסוימים למרות הביקורת המפורשת שבוכר מותח על היידגר.

ד. דירר, היידגר ובוכר

שכן באמת האמנות נעוצה בתוך הטבע, מי שמסוגל לתלוש אותה מתוכו, שלו הוא" (א. דירר). הריאליזם של בוכר מבוסס על עמדה הכרתית, הטוענת לקיום תאימה בממש בין הטבע לבין האדם המכיר והיוצר. בעמדה הכרתית זו דוגלים כל אותם הפילוסופים הרואים בדואליזם של סובייקט-אובייקט הפשטה רעיונית בלבד. "עיקר כינונו של האני הוא ביחסים — בהתכוונות" אצל הוסרל, בהיות בעולם וב להיות עם אחר" אצל היידגר ובהתחדשות ללא-הרף של ה"שהות" (durée) אצל ברגסון. האדם נבנה מתחילה כממשות מיוחדת ביחסו אל העולם³¹.

ברם, עצם הנחתו של בוכר בדבר "אחדות" זו שבין האדם לטבע אינה גיווגה עוד מן הבטחון והאמונה בכל יכלתו של הטבע שפירנסו את הלכי הרוח של הרומאנטיקנים ושהיה מפעם את יצירותיו והגיוניו של גיתת, אותה "אופוריה", אותה הרגשה של התפעלות מן הטבע שנמצא אצל אסתטיקנים רבים משפטסבארי ועד לרומאנטיקנים נוסח שלגל ושלנינג אינה מהווה קנינו של האדם בן ימינו. "אנו שוב איננו מסוגלים לבטוח כך. אין אנו יודעים טבע, שאפשר לנו להודות בו כך. ככול שירעיד את נימי לבנו אותו מבע המוני של התפעלות גדולה לאחדות — הכול... כן תפעל בקרבנו בכל עוז התנגדות גדולה, התנגדות בל תוסר לאמונה שהעלתה התפעלות זו"³².

עם השתנות יחס האדם לטבע חייבות הרשויות של אופני ההתבוננות בעולם לקבל משמעות שונה מזו שבתקופות הקודמות. בעקבות היידגר טוען אף בוכר ש"כל עיקרה של דמות העולם החדשה הוא בכך, שהעולם מאבד את דמותו"³³. במאמרו "הזמן של תמונת העולם" כותב היידגר, כי בתקופה המודרנית נתפסת המציאות בכללה כדבר-מה שמשגי את מעמדו הישנותי בהתייחס מול האדם המדמה והיוצר כאחד. עיקר משמעותה של תמונת עולם מודרנית היא היתפסות העולם בתמונת האדם ואין משמעותה — על דרך תפיסתה של היוונות — גיבוש תמונה אובייקטיבית כל שהיא על העולם. בו בזמן שהעולם נהיה ל"תמונה", היש בכללו נקבע כדבר שהאדם נחזקוון אליו, כדבר שהאדם מעלהו לנגד עיניו כדי להציגו ולהציבו בפניו ולענותו. (המלה הגרמנית Vorstellung דימוי — בפירוק האטימולוגי הוא "העמד — לפני").

אך לתמונת-עולם "מודרנית" זו מתנגדים היידגר ובוכר גם יחד. בדיונים האסתטיים מתנסחת עמדה שלילית זו בהעמדת השאלה המפורשת, אם נודעת עדיין משמעות כלשהי לאימרת הציר א. דירר, לפיה "האמנות נעוצה בתוך הטבע, ומי שמסוגל לתלוש אותה מתוכו, שלו הוא". הוזה אומר, האם ניתן לפרש את האמנות כתופעה אשר חרף היותה נתלשת מן הטבע יש לראותה עם זאת כנעוצה בו?

עצם העמדתה של שאלה זו מהווה קריאת-תיגר כנגד האמנות המודרנית, במידה שהיא נתפסת כפעילות אבסטרקטית, כמבע חפשי של רוח האדם, המופקע מכל שיעבוד ותלות בכל יש נבדל ממנו.

ההסברים הניתנים לאמרת דירר ע"י היידגר ובוכר מעמידים אותנו לא רק על הבדלים בדרכי תפיסותיהם את מהות האמנות, אלא גם על אספקטים מסוימים, המשותפים בביאור טיב הויקה שבין הטבע לבין גיבושו האסתטי.

באימרתו מתייחס א. דירר אל הטבע בתורת הקיים והעומד בלא תלות בנו ואל האמנות בתורת מה ששרויה ונתונה מעיקרה בטבע, עד שבאקט יצירתי מסוים נתלשת היא מתוכה ומתקיימת ברשות עצמה. תפיסת הטבע של דירר אינה מחייבת עוד לא את היידגר ולא את בוכר. אך נרמה שבוכר בעצמו אינו מתכוון יפה לדעת היידגר בטענו לעומתו, כי "היידגר בפירושו נוהג במלה טבע" כאילו אינה טעונה דיון"³⁴.

31. E. Levinas, M. Buber und die Erkenntnis-Theorie, E. Schilpp, p. 121.

32. שם, עמ' 138.

33. שם, השווה היידגר:

Holzwege, Die Zeit des Weltbildes, Klostermann, F. a. M. 1957, s. 81-2.

34. שם, עמ' 53.

לדעת הדייגר, הטבע אינו ניתן להבנה על פי המושג החד־משמעי של הריאלי או האידיאלי, אלא ניתן לביאור רק מתוך התלכדותם של שני יסודות בו: ה"ארציות" או בחינתו ה"אפלה" וה"נסתרת" של הטבע וה"עולמיות" או בחינתו ה"בהירה" וה"נגלית" של הטבע. רק מתוך כפילות פנים זו ניכרת אמיתו המלאה של הטבע, באשר האמת היא המאבק הראשוני והנצחי בין ה"היראות" וה"התכסות" התמידיות. משום כך אין "עולמיות" בלי ה"ארציות", כשם שאין "ארציות" בלי "עולמיות". זו האחרונה אינה "הברקה" או "הארה" כי אם חריגתה של ה"הארה" ממחבואה. ואילו הראשונה איננה הכמיסות בהחלט, כי אם הסתר־פנים עצמי של ה"עולמיות". היצירה האמנותית נדרשת לגלם מאבק תמידי זה בין שני היסודות הנצחיים של הטבע, ובמידה שהיא מצליחה במשימתה קונה היא לעצמה מידת־אמת ממשית.

עם נציגה המובהק של "הפואזיה המוחלטת", עם פול ואלרי, יטען אישוא היידגר, כי האמנות היא אמנם, כדעת ואלרי, אירוע "טהור", אך "טהורה" של האמנות שומר אותה לא מפני ביטוי הטהור של האמת שבטבע (לא מפני טבע האמת האנושי), כי אם מפני הקשרי "השימוש", שהם משניים בלבד לגבי הערך האסתטי. ערך־האמת האסתטי אינו מתבטא במתן משמעות מקורית יותר להקשרי השימוש של תחום המעשה, אלא בכינון מחדש — ולו באורח סמלי — של אותה כפילות־פנים ראשונית של הטבע, המעמידה כל מערך משמעותי גלוי בסימן הניגודיות של ה"רז" ושל ה"אמת".

רעיונות אלה מובנים ביסוד הגדרתו של היידגר את האמנות בתור "ההתהוות והאירוע של האמת גופא"³⁴.

הפירוש הזה על אימרת דירר אפיני, לדעת בובר, לגישתו החכמנית והמלאכותית של היידגר, בלי שהיה משקף במדויק את כוונת האמן. בובר לעומתו — בבראו לבאר את האימרה — מעמידנו על יחס שנייתי אחר, הקיים מצד האדם לגבי הטבע. נטיותיו היסודיות של האדם דוחפות אותו מחד גיסא לעשיית שימוש בטבע, הניתן למען סיפוק צרכיו ומאידך גיסא, לעתים מזומנות מביאות אותו מעבר לדרישות של יצר השימוש והקנין לעמדה חפשית, שעיקר ביטוייה — המישחק.

אך בניגוד להשקפות אסתטיות מסוימות, המזהות את עקרון היצירה עם "יצר המישחק" (שילר והוויינגה) או עם "יצר הקנין" סבור בובר כי "מה שמספיק לו למין האנושי, היינו המבנה הכללי היציב של שימוש וקנין ומסביב לו סלסולי המשחק המרפה המשחרר אינו מספיק לה מפקידה לפקידה לאישיות האנושית. עם התעוררות סגולת האיש, מתעוררת גם אִי־הסתפקות בכל אותה המידה שמרדד לנו הטבע, אף לא בצירוף החוספת החפשית שמעניק לעצמו "האדם המשחק"³⁵.

האמנות אינה מתפרנסת מסלסולי מישחק ואף לא מחשקת השימוש והקנין, בהם רואה בובר "יחסים נטולי שלמות", הדרושים לאדם לשם "התגברות על מצוקות הקיום, המתרגשות ובואות כפעם בפעם"³⁶.

מקורה של האמנות ב"הכמיהה אל היחס המושלם או אל מעלת השלמות בתוך היחס". לכאורה, דוגל בובר בהעמדת השלמות כקטיגוריה אסתטית מרכזית בעקבות האסתטיקה נוסח מנדלסון או לסינג, אלא הוא מעביר את נקודת הכובד מן המשמעות התכנית־מוראלית של השלמות אל מישור צורני־פורמאליסטי טהור.

השקפה מקובלת היתה בקרב אמנים ואסתטיקנים כגון פידלר, א. הילדיברנד להתייחס אל האמנויות כאל עצמות מיוחדות, שייחודן נקבע לפי ספירות־ההוויה, שאמנותן מועידה להן. כך, למשל, לעיניי אמן־העיצוב מתגלמת — אגב מתן תבנית אמנותית לעולם — ספירת־ההוויה אופטית, לאוני המוזיקאי — ספירת־ההוויה אקוסטית וכו'. באורח דומה טוען גם בובר כי "הכמיהה אל היחס המושלם", המהווה את מקורה האנטרופולוגי של האמנות מתפרשת כעיצוב מיוחד של הטבע, שיש בו מצד אחד המעלה של גילום, ספירת עולם אפשרי"ח ומצד שני המגרעת שבהשגת שלמות מקוטעת, בהסתפק האמן "בעמידת נוכח של חוש אחד כלפי העולם"³⁷.

34 א. שם, עמ' 44, 37 וכו'.

35 שם, עמ' 148.

36 שם.

37 שם, 147.

יוצאת מגדר כלל האמנויות אמנות השירה, אשר מקורה, במבנה בראשית של האדם בתורת אדם, במבנה בראשית שמסדו נסיונות החושים וטפחות-שמיו כוח הסמל של הרוח, היינו הלשון³⁸. אך תישאל השאלה אם גם בשירה — כמו באמנויות הפלאסטיות — ניכרת עדיין החתירה אל „זיקה מושלמת למשתתפיהם של הדברים המוחשים” או אין היא עומדת בפני התביעה האסתטית המובהקת של שלמות זיקתה של השירה אל מושאיה. חומרת השאלה הזאת תוכר בבירור אם יושם לב לקושי המתעורר בהכרח עם הפצלתן של קטיגוריות אסתטיות קלאסיות — שמקורן בספירת התרבות היוונית — לגבי תופעות תרבותיות המופקעות ממרות הצורה המגבילה והמצרה של תמונת עולמה של יוון.

בעיה זו הוטעמה כבר בפואטיקה של הנשגב (Sublime) על ידי לונגינוס, ובתולדות האסתטיקה הביאה מודעותה של בעיה זו לגיבוש „הנשגב” כקטיגוריה אסתטית עצמאית. התואמת יותר, כפי שהובלטה ויקת-התקשרות זו על ידי היגל, את ההנחות הרוחניות של האמונה היהודית-נוצרית³⁹.

האם נוכל לגלות בתפיסת האמנות של בוכר עקבותיה של בעייתיות זו או בוכר נשאר נאמן לגישה הקלאסית-יוונית גם בביאור הפנומן האסתטי של האמנות „הסאקראלית”?

ה. אמנות ואמונה

כאמור, לדעת בוכר, האמנות בהישגיה היפים ביותר אינה חורגת מגדר החזותיות והמעבד המושלמים. „בתוך הספירה של אותו החוש מבין החושים, שאמנותו מכוננת אליו, הוא נכסף לחיות ולקיים זיקה מושלמת בינו לבין משתתפיהם של הדברים המוחשים: על ידי מתן תבנית בחזות ובמעבד, הוא אינו מעתיק את הדמות כצלמה, בעצם אף אינו משנה ממנה אלא דחף ומעלה אותה — לאו דווקא בתחמומו של העצם היחיד, אלא בכל מלא האפשרות של אותו החוש האחד, ככל שהיא נפתחת לפניו. הוא דוחף ומעלה אותה עד למעלת השלמות שלה, עד לממשותה חתוכת-התבנית השלמה, וכל השדה האופטי כולו, כל השדה האקוסטי כולו נטבע תמיד בדמות חדשה”⁴⁰.

מכאן מוכח כי השקפותיו האסתטיות של בוכר נעוצות בתפיסה קלאסיציסטית מובהקת, אשר הנחותיה הן שתיים: (1) הפנומן האסתטי כפוף למושג-צורה סטאטיים, למתכונות קיימות ועומדות; (2) המפעל האמנותי מסייע ל„איהיעלמות” (A-Letheia) צורנית של הטבע עצמו. רק מתוך כפילות-פנים זו של הטבע, צורה חבויה וגלילית, יכול האדם להשיג מעבד מושלם של דמות אסתטית.

כי אצל בוכר — כמו אצל היידגר — „האמנות נעוצה בתוך הטבע” בכוח הזיקה הראשונית הקיימת בין האדם למציאות, אם כי — בניגוד לדעת היידגר — אין כאן זיקה אונטולוגית „בסיסית” כי אם זיקה „צורנית-אסתטית”. נטולת משמעות תכנית מיוחדת.

גישה „פורמאליסטית” מובהקת זו, העומדת עדיין בסימן הקטיגוריואציה הקלאסית של ההגות האסתטית אינה עולה בקנה אחד עם הפנומן האמנותי ועם המסקנות האסתטיות, המתחייבות ממנו.

בעיית התוקף של צורות-יסוד קלאסיות, כגון סדר (Taxis), סימטריה (Symmetria) והגבלה (Horismenon)⁴¹ בהחלתן על־ ובהעברתן אל מציאות תרבותית, המופקעת ממערכתה הסגורה של יוון, בעיה זו לא נפתרה ואף לא מצאה את ביטוייה בגבולות משנתו של בוכר. לא כאילו בעיית הזיקה שבין אמנות לאמתה לא היתה מודעת לבוכר, אלא שהיא נמצאת רדודה מגיבור שיהן ההיסטוריים של הדתות השונות (היהדות והיוונית), ונתפסת היא כבעיית השוני בין התייחסות נפשית אסתטית לבין התייחסות נפשית אמתית.

38. שם, עמ' 147.

39. Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik, Stuttgart 1927, Bd. 12. Th. i. 5483.

וראה במאמרי על „הפואטיקה של הנשגב”, מאזניים, כרך י"ג, עמ' 379—373.

40. פני אדם, עמ' 150.

41. אריסטו, מיטאפיסיקה, ספר י"ג, 1078. 36.

פראנץ רונצווייג, שיחד עם בובר הקים מפעל פרשני חשוב של התנ"ך ונתן ביטוי לאפליקציות האסתטיות העיקריות של מפעל זה, הכיר במלוא הבהירות, כי צורות היסוד האסתטיות הקלאסיות מושרשות „ברוח המיטאפיזי של המיתוס” וכי „רוח המיתוס היא המכוננת את ממלכת היפה”.⁴²

אחת מדרישותינו היסודיות לגבי היצירה האמנותית — כותב רונצווייג — היא אמביוואל-לינטית ומיתית ביסודה, היינו שיצירה כזאת מצד אחד תהא חדורה כולה רוח המיתוס, שתהא אפופה „אימת” ההווה המיתית ומצד שני תשרה עליה הקלילות וקלות דעת שובבנית של אלי האולימפוס.⁴³

מחוקיות יסוד זו של היצירה האמנותית מתבקשת מסקנה חשובה לגבי מעמדה של האמנות „הסאקראלית”: אם מסילת החיים האמנותית, המותווית לפי המושגים של בריאה התגלות-גאולה והמכירה רק בתהיתוסות חייה ופעילה בין אלוהים-אדם-עולם, מוצאת לעצמה לברש אסתטי, כי אז מתפוררת המציאות האמנותית החיה לגבישים חסובים של תבניות „מיתיות” קפואות.

בובר כמוהו כרונצווייג מוצא ב„חיתוך-תבנית שלמה” את האידיאל של העיצוב האסתטי, אך בלי שהיה עומד בדומה לרונצווייג על משמעותה הרוחנית-תרבותית של מעיינות היצירה וצורותיה.

אין מענינו של בובר לבדוק את זיקותיהן של האמנות והאמונה הדתית למקורותיהן ההיסטוריים הראשוניים. די לו בזהויהן עם שתי עוצמות נפשיות מיוחדות, הנזונות מ„כמיהת האדם אל היחס המושלם”. עם הצבת הגבולות בין אמנות לאמונה על מישור ההכנה הסובייקטיבי-נפשני נחסמת למעשה אפשרות כל עימות ממשי ביניהן.

הפעילות האסתטית, שמהותה העיקרית היא העיצוב הצורני-חזותי, אינה יכולה לשמש אופן מבעה של האמונה, המהווה עוצמה חזותית החורגת מגדר כל מצבד חזותי-מחשבי. ובבלשונו של בובר:

ממשות האמונה של הפגישות עם הפוגש, הזורה בעד כל הדמויות והוא עצמו חסר-דמות, אינה יודעת בתורת זיקה טהורה של אני-אתה שום תמונה שלה, שום דבר שניתן לתפסו כעצם, כלומר אינה יודעת אלא את נוכחותו של הנוכח.

תמונות שלו, אלוקים כתוכן של תפיסות אנושיות, מצויות רק בשעה ובמידה, שהאתה נעשה להוא, היינו ללו... ..תמונות מוצגות לעיני עדת-המאמינים אם בדמות פלאסטית ואם בדמות תיאולוגית, ואנו רשאים לומר, כי אלוקים אינו מתעב את התמונות, אלא סובל שיראהו בהן... אבל עד מהרה דוצות הן, שוב ושוב, להיות יותר ממה שהן, להיות יותר מסימנים ורמזים אליו; ולבסוף חוזר ונשנה הדבר, שהן מסתירות את הדרך אליו, והוא מסתלק מתוכן.⁴⁴

„הסימנים הלשוניים והדימויים החזותיים של תעודות דתיות קלאסיות, ככל היגד דתי אמיתי הם נסיון לבטלה מצד האדם לצאת ידי חובתו לגבי הטעם שהושג, כל ההגדים הדתיים כולם הם רק בגדר רמזים על השגות”.⁴⁵

צורות המבע של הנסיון הדתי הן איפוא „סמליות”, היינו מכוונות לתוכן אמנותי, העובר את גבולות המבע הלשוני החזותי. מאידך גיסא, האמנות — לדעת בובר — מתנכרת ביסודה לעיצוב הסימבולי, כי ייחודה העיקרי היא ההיאחזות החזותית במציאות. אך ניתן לומר, כי מסקנה זו, אליה מגיע בובר מתוך בחינת מהותה של הפעילות האסתטית אינה מכסה את כלל האפשרויות הקיימות לגבי הבנת הזיקה שבין אמנות ואמונה.

בעקבות וורנינגר (Worringer) מצדד גם האסתטיקן הצרפתי Marcel Brion בהשקפה, המבחינה בין אמנות „פיגוראטיבית”, המוצאת את מקבילתה בחפיסה האימאננטית-פאנתיאיסט-

42. פראנץ רונצווייג, כוכב הגאולה, ה"א, עמ' 52.

43. שם.

44. שני אדם, עמ' 255.

45. שם, עמ' 246.

סיה — לבין אמנות לא־פיגוראטיבית או מופשטת, שדיוקנה האמנותי בתפיסה הטראנסצנדנטית־מונתיאסטית⁴⁶.

נדמה, כי מתן תשומת לב גדולה יותר לטיבה ולאפיה של האמנות המופשטת — על גילחיה ההיסטוריים־תרבותיים השונים — לא היה מחייב לראות באמנות ובאמונה ניגודיות כה חמורה כפי שמצאה את ביטוייה באסתטיקה של בובר.

קיימות למעשה שתי אפשרויות לחיוב הזיקה הפנימית בין האמנות לאמונה. האפשרות הראשונה, שמבחינה היסטורית צידוקה רב יותר, באה לבאר את טיב היחס הזה לפי יישומן של שתי הקטיגוריות האסתטיות של היפה ושל הנשגב. היפה מחייב — כדעת היוונים — צורה חתומה, ההולמת דמות הקוסמוס הסגורה ותמונת עולם הפלאסטית של יוון. ואילו הנשגב כקטיגוריה אסתטית נתון בתלות הדוקה עם הנחות רוחניות מטאפיזיות, שמקורן באמונת־הייחוד היהודית.

האפשרות השניה לביאור הזיקה בין אמנות ואמונה מרחיקה־לכת יותר, כי לפיה כל עיקרו של הפנומן האסתטי כאמנות „לא־פיגוראטיבית“ מהווה מבצע לגיטימי של רשות האמונה הדתית.

דרך הבנה זו של יחס האמנות לאמונה — על שתי האפשרויות גם יחד — דורשת קניי־מידה אסתטיים שונים לגמרי מאלה שהותוו בתרבות היוונית על ידי הוגי הדעות אפלטון ואריסטו.

האסתטיקה של בובר נשארת איפוא חייבת חוב גדול למשימה הפילוסופית של בובר עצמו, הבאה לבאר את כלל מפעלי התרבות האנושית כבחינותיו השונות של העקרון הדיאלוגי־האמנותי.

46. Marcel Brion, *Art Abstract*. Ed. Albin Michel, Paris 1956, p. 42.

“...Il y a pour l'homme deux manières de concevoir le divin : ou ce le représenter comme immanent à l'univers, habitant le monde créé, incorporé même aux objets de ce monde, ou bien supposer un Dieu transcendant, qu'aucune forme ne définit, qui est, donc, par essence même, non représentable. Selon que telle ou telle façon de pensée religieuse dominera dans telle ou telle civilisation, on s'orientera vers un *art religieux figuratif ou non figuratif*”.

רחל נגב

שני שירים

צפיה לאות

אולי האלהים מת.
באתר הימים.
אולי באחת המלחמות.
לולא האמהות שנשארות לחכות
עד עולם –
לא היה איש יודע, שמישהו
לא שב.

אנחנו עוד נבוא

אנחנו עוד נבוא אל מקום שם
האגדות הופכות –
להיות.
רק הילדים בוכים באשר הם
מקשיבים לספור הקצוב.
אבל אנחנו שפבר יודעים את הסוף
הטוב –
יכולים לחכות בשקט.

מישהו עם סנקס ביד רשם –
הוא עושה תשובות מסבכים להפליא
לתת פתגות במקום
כל הדברים הנגזלים.
אם רק נדע לשבח –
נוכל לשבח בצעצועים הנחשבים.

הספור הולך הלך ובלה הלך ובלה
עוד קצט –

עוד קצט ונבוא אל מקום שם
הסופים הטובים של האגדות
באים למחות את כל הדפעות.

האניה נעה בנתיב העגל, תמיד
מוענה להשרף.
קול העולות עולה, צוחק על פני האדמה.
אולי האלהים מת.
באב דרך שותק מצפיות לשוא.

הילדים באים יום יום
אל הפית הריק.
הם אוכלים את להקם, מקשיבים לדלות,
מתנים –

איש לא יהין לומר להם
כי הוא לא
יבוא.

ג. קרסל / הלכסיקון הראשון לסופרי־ישראל החיים

שבעים וחמש שנה להופעת „ספר הזכרון לסופרי ישראל החיים אתנו כיום-

א

אמר סוקולוב פעם: „אני מהלטי בכל תוקף, שהספרות העברית החדשה נוצרה בשנות התרמ"ה-התרמ"ה" (1880-1885)¹ — ואמידה זו באה על סמך חישוב סטטיסטי פשוט. עד אז היתה תפוצת הספר והעתון העברי בשיעור מינימאלי ביותר (הוא נקב שם מספרים אפייניים ומאלפים). ברם מהפכה זו חולל (ואת זאת ביטא שם אך ברמז בלבד, מטעם מובן) המאסף „האסיף", שהגיע לתפוצה של אלפים מרבנים ובשיעור שלא היה כמותו. מאז נעשה הספר העברי מצרך המוני וגברה זיקת הסופרים להמוני קוראים. העיקר: אז עלו על הבמה כמה וכמה סופרים, שנעשו לאחר מכן מעמודי התווך בספרות העברית. על כך יש להוסיף, ש„האסיף" היה קשור באלפי נימים ב„הצפירה". באותם ימים (המחצית הראשונה של שנות השמונים) עמד עתון זה בראשית שגשוגו ופריחתו. הודות לסוקולוב הצעיר, ולו גם בחסותו של ר' חיים זליג סלונז'נסקי, שעשה הכל לקצץ כנסיו של הראשון. ללא כל הגומה מותר לומר, שנס זה עשה סוקולוב הצעיר (כבן עשרים וחמש), שהכניס רוח חיים בעתונאות העברית בכלל וב„הצפירה" בפרט, והוציא את העברית מתחומם הצר של משכילים ומלצים ועשאה לשורביטוי לספרות ראויה לשמה. ואף שהיה צעיר באותם ימים הספיק כבר לשמש סנדק לרבים טובים ואף להקים חבר עוזרים וסופרים, וביניהם ד. פרישמן וי. ל. פרץ.

הימים היו ימי בין השמשות בספרות העברית, ימי ערוב שמשו של אביד השיירה יליג וימי עליית כוכבו של ביאליק (שהיה אז בגיל בר־מצוה לערך) וראשיתם של רבים אחרים, שתפסו לאחר שנים מעטות את כותל המזרח בספרותנו. רק מתוך העזה האמנה יתרה בספרותנו, אפשר היה להעלות או תכנית על חוצאת לכסיקון לסופרי־ישראל החיים. כפי שעוד יתברר להלן גרס סוקולוב בצידוף זה את הסופרים הכותבים עברית, יידיש ובענינים יהודיים בלשונות אחרות. לאמור: אנשי „חכמת ישראל" וכן בלטרסטים יהודים בגרמנית, רוסית, צרפתית ועוד. אך למרות הרחבה זו נתכוון סוקולוב בעיקר לסופרים עבריים. „ספר הזכרון" הוא אמנם, ברובו הגדול לכסיקון של הסופרים העבריים החיים בימים ההם שמלפני שבעים וחמש-שמונים שנה.

וזיז היה סוקולוב כל ימיו וההכנות ללכסיקון זה לא ארכו אלא שמונה חדשים לערך. ומן הענין לעקוב במקצת אחרי תכניתו והכנותיו, והעיקר: אחרי ביצועו של הרעיון ב„ספר הזכרון" זה.

ב

„ספר הזכרון" נוצר כשי לחתומי „האסיף", בשערו אף הודגש בפירוש: „נערך בבית מערכת האסיף". תודות לכך נשתמר בידינו גם פרוטופקט של „ספר הזכרון", שהוא רק חלק מן הפרוטופקט הכללי של „האסיף".²

הצפירה" לשנה זו. ייחכן צודף גם לגיונות אחרים.

לאחר פירוס מדוריו השונים של „האסיף" פותח הפרוטופקט בבשורה: „ועל כל אלה להבהיל חתומי האסיף יש ספר גדול, אשר כמותו עוד לא היה לעולמים, וזה שמו אשר נקרא לו: ספר זכרון (ביאגראפיהשעס לעקסיקאן ועממסליכער יודישער ליטעראטען דער געגענווארט)". ואל נחמה לכותרת־המשנה בגרמנית (היא חסרה בשער הספר עצמו), שעל כן היתה זו כביכול לשון יחידית „בינלאומית" גם ליהודי פולין ורוסיה. ואף זו: תכותרת הגרמנית אמרה בדיוק במה הדברים אמורים, ואילו בעברית היה צורך לאחר מכן להרבות דברים לאין שיעור. בנוסח העברי נאמרו הדברים כך: „יכיל תולדות כל סופרי ישראל החיים אתנו כיום ואת קורות פעילותם פעלו על שדה הספרות. שמות ותוכן הספרים אשר הוציאו לאור וכר וכר,

1. „אישׁים" במהדורות, עמ' 281. הציטוט לחלן מדברי נחום סוקולוב הוא לפי מבואר הכתבים בשלושה כרכים, שהוצאתי בהוצאת הספריה הציונית (א: „אישׁים", תשי"ח; ב: „במראות הקשת", תש"ך; ג: „הצופה לבית ישראל", תשכ"א).

2. חיה בידי הפרוטופקט שצורף ל„הצפירה" 1888, גל' 111. במקום זה אף מצאתיו בכמה טפסים של

מסודר בסדר אלפ"א בית"א וכלול בשלמות בכרך אחד, נערך ומחובר ממקורות ראשונים עפ"י הקורות ודרישות בבית מערכת האסיף.²
הפרוספקט מספר בקשיים ובמשולים המרובים שניצבו בדרך לביצוע הרעיון עד שכמעט רפו הידיים. אולם לאחר מכן הוסרו המשולים וניצחו השקידה הזוריות, וכעת נוכל להודיע בלב עלו, כי ספר תולדות הסופרים נכון להיגמר והיה יהיה תשורה לתומי האסיף.
מי ומי הם הראייה להיכנס ב"ספר הזכרון"? אף כאן הדברים ברורים ומפורשים והם ברוח תפיסתו של סוקולוב. הוא ראה, למשל, בר"ן מברסלב סופר עברי מובהק ובידעו שדבר זה יצור תמיהה הסיף ואמר: "האם סופר עברי צריך להיות דווקא משכיל וכותב עברית צחה?"³ כנודע חזר סוקולוב מדי פעם בפעם לנושא זה — הגדרת מהותה של ספרותנו ותחומיה — והביע את דעתו הברורה, שאין לנהוג לפי המקובל ולצמצם תחומיה של ספרותנו. ואביא בענין זה מדבריו, בשנותיו האחרונות (ב"מאזניים"):

— — — צריך להגדיר ראשית, מהי ספרותנו. הגדרה זו הלזיה בהבנתו, בבקאותיו ויותר נכון: באפקו של המבקר. יש מי שספרות ישראל היא לו הספרות של כל ארבעת אלפי השנים, של כל בתי המדרשות והשיטות והסגנונים: מקרא, משנה, ספרים חיצוניים ומדרשות וגפ"ת, אגדה וקבלה, חקירה והשכלה, ספרות יפה ופיוט ושיר; ויש מי שמקטין את מסגרתה לשיעור גמדי, כמין תג זעור, ויש את למ"ד ב"טל ומטר" בסידור דורון-שליס-ווסטר, עד שאפשר להעלות אותה בקופא דמחסא. קטנות דמוחין ומיקרוסקופיות זו נולדה בתקופת דרדקיותה של ההשכלה, או חשבו המשכילים הפתאים, כי רק מה שכתב סוג מיוחד של יתרים — נגיה חסוג של בחורי הישיבה שנתפקרו, או מורי שפת עבר, שאמרו לכתוב סיפורים מהי העם, והיו מסתכלים לטרקלין החיים דרך חור המנעול, לרגל חוסר כל מגע עם השדרות השונות של העם, ויכולים היו לתאר רק את בני מינם, ומכאן יצאה אותה הבלטריסטיקה העניה והבסלנית, אבל כתבו צחות, והספרים נדפסו בתבנית קטנה — זאת היתה הספרות בה"א הידיעה בתקופת ההשכלה שלנו; ואולם מה שכתבו רבנים וגאונים, שאולי היו חרדים במידה יתרה, אבל היו אנשים בעלי דעת לפי דרכם, ונתנסו בנסיונות חיים, היו להם דעות קבועות, והיתה לכל אחד מהם ארשת מיוחדת לדעותיהם — כל זה לא היה קרוי ספרות, ומבקר ספרותי לא היה צריך להיות בקי באלה, ודי היה לו להיות בקי ב"התנעה בדרכי החיים" — אז חכים יתקרי ומבקר יתקרי.

זה היה, "התחום המוגבל" של דורות ההשכלה, ותגדל גם זאת בעיני הבקורת החדשה ובאה "הבקורת" זו והעמידה את כל הספרות בת ארבעת אלפי השנים לספרות בת יובל שנים: מגדלי מלכר ספרים ועוד הפעם מגדלי ואין קץ למגדלי, ועוד חצי תריסר סופרים, עד שהדבר מביא לידי תיעוב והקאה — לא משום שמגדלי לא היה סופר בעל כשרון מצוין, ולא משום שתצי תריסר האחרים אינם בעלי כשרון, ותופסים איש איש את מקומם; ברם צריך לזכור, שהם וכל התקופה שלהם — הינם אחד מאלף של הספרות העברית כולה, ובלי ידיעה בהספרות העברית כולה — אותה מציצה שאינה פוסקת מגורגרת דרבי צדוק ואותה התפרנסות מקב הרובין של ר' חנינא — ואנו צריכים להרחבה והכללה — — —".⁴

משום כך נועד "ספר הזכרון" להיות, לפי לשון הפרוספקט: "ספר הברית בין כל האזרחים היושבים במלכות הספרות, מלכותא דרבנן, בי תיאצרגה תולדות כל סופרי ישראל, בין רבנים, בין משכילים, בין כותבים בשפת עבר, בין כותבים בלשונות העמים, בין מחברים ובעלי אסופות, בין סופרי מכתבי העתים המפורסמים בשפתנו העברית או בשפות אחרות — בדברים הנוגעים אל היהודים והיהדות". ומשמפליג הפרוספקט לתחום המליצה הוא משהו את סופרינו לחיילות הצבאות של העמים בעולם והספר יהא מעין מפקד לחיל-צבא זה של עמנו בכל קצווי תבל, ובעל הפרוספקט — סוקולוב — מעיד על עצמו, שהוא מכיר יפה כמעט את כל הסופרים. אולם "יש אשר היינו נזקקים לחפש ימים רבים בספרים ומכתבי העתים לדעת על בוריה תכונת אחד הסופרים, שמות ספריו וענין עבודתו בספרות. ואם אנו, אשר לא יחסרו לנו כל המקורים הדרושים כך — הקוראים שאינם נכנסין לפני ולפנים מן הקלעים שבספרות על אחת כמה וכמה! ספר הזכרון יפיץ אור גדול על החשכה הזאת הרובצת על ספרותנו הגדולה והסתומה, הרחבה וחסרת הסדרים".

3. "אישים", עמ' 54.

4. "במראות הקשת", עמ' 433-432 ובנוונים שונים ונוספים בכמה וכמה מקומות אחרים ובתקופות שונות.

אמנם, אין מקשין על פרוספקט, שדרכו לשבח את „סחורת". אך דברים אחרונים אלה הם אמת לאמיתה, וגם בימינו אין לגרוע ממנה.

ג

„ספר זכרון" זה — כשמו כן הוא. הוא רישום תולדותיהם ופעלם של הסופרים החיים ומשמם גם ספר זכרון לדורות הבאים „כתעודה קיימת ונאמנה, אשר תורה מה פעל ישראל על חלקת התורה והחכמה, הדעת והמחקר בדורנו זה". עיון קל בספרות „הכמת ישראל" מלמדנו כמה יגיעות מתייגעים חכמים בחקירות ודרישות לשם העלאת פרט זה או אחר בתולדותיהם של חכמים וסופרים עבריים בדורות עברו. וכל יגיעה עצומה זו היא אך „מפני שהדורות ההם לא היו זריזים בזמנם לשים זכרון בספר לתולדות חכמיהם וסופריהם". ולמותר להוסיף שלא היתה זו עבודה קלה כל עיקר, אפילו אותם סופרים חיים וקיימים.

— — — כמה יגיעות וכמה הוצאות יודש חיבור וסידור ספר גדול כזה, אשר לכל דף ודף ממנו ידרושים היו עין חריפה, משא ומתן, תליפות מכתבים ושאלות ותשובות לאין מספר — זאת יבינו גם הקוראים שאין להם עסק עם הספרות. עריכת הספר הזה דרשה הכנות משך ימים ושנים: קיבוץ החומר הדרוש מכל אפסי ארץ, כרפוס ובכתב ועשייתו לכלי, וזו עבודה פרך מכלהיכות ומן וכתף למכביר — — —

ואף דברים אלה, עם שריח הפרסומת גודף מהם, הם אמת לאמיתם ועוד נשמע על כך בהמשך הדברים. ואכן, קיים סוקולוב את שהבטיח. הדות לזריזותו הנודעת יצא הספר בזמן המובטח — בתרמ"ט — 1889 (הותמת רשיון הצנזורה הוא: דצמבר 1888, לוח י"ש). וזה שעריו:

ספר זכרון

לסופרי ישראל החיים אתנו כיום

יאצור

תולדותיהם ושמות ספריהם בשפת עבר ונוגעים בעניי תורה וחכמת ישראל

נערך בבית מערכת האסיף

מה טיבו של „ספר הזכרון"? — על כך יש להשיב תחילה בנתון סטאטיסטי יבש: במספר האישים שנכללו כאן, אכן, משפחת הסופרים העבריים בימים ההם בעולם לא היתה גדולה כלל וכלל. אנתנו הסופרים העבריים של או, אמר פעם סוקולוב, היינו כמשפחה קטנה — ידענו איש את אחיו⁵. דברים אלה אמר בקשר עם „ספר הזכרון", ויפה אמר, משפחה זו לא היתה גדולה, אף שכללה, לפי תפיסת סוקולוב, סופרים במשמעות הרחבה ביותר של המלה, הסטאטיסטיקה שעשיתי לעצמי מ„ספר הזכרון" היא איפוא אפינית ומאלפת ביותר: מצויים כאן כנחאתיים וטשרים סופרים עבריים, שחלקם אף כתב בלשונות אחרות (יידיש, גרמנית, טולנית, צרפתית, אנגלית, איטלקית, רוסית ועוד). ליד אלה היו כחמישים שכתבו אך ורק בלשונות אחרות ולא בעברית. ליד שני סוגים אלה היו אחדים, שעד היום קשה להבין כיצד בכלל נכללו כאן — עסקנים וראשי ציבור⁶.

ב„ספר הזכרון" מצויים שלושה מדורים. הראשון נקרא: „חלק הערכין", לאמור המדור הלכסיקוני, לפי סדר האלף בית, אך למעין בן ימינו יש להעיר, שכמה ערכים המצויים באות עין אנו רגילים היום להכניס באות אלף, כגון: „עהרליך", „עגנערס" (למעשה שמו: איגר), „עהרענרייך" ועוד. כן יש לשים לב שהכתיב הוא של אותם ימים: מלא שבמלא, לרבות אות עין כסימון לסגול וכיוצא באלה. המדור השני הוא „חלק המכתבים", לאמור: אבטוביוגרפיות (מלה זו מופיעה ככותרת משנה בגרמנית). חשלישי במדורים הוא: „חכמי ירושלים", לקט ביוגרפיות של סופרי ירושלים, רבניה וחכמיה. בחתימת הספר באו קצת מילואים לשני המדורים הראשונים.

הערכים עצמם קצרים, עניינים, לעתים קצרים ביותר ולעתים ארוכים ביותר. הערך הארוך ביותר מוקדש למסוף ולחקר הנודע אהרון־אדולף ילינק (47—51). מפורט פחות הוא, למשל,

5. „אישים", עמ' 320.

6. בטאמרו: „הגהה", שנדפס בעתון היומי: „זמנים" מיום 18.6.1954, הביע דב סון השערה מסוימת בענין זה. אולם חזר בו (בעל פה) לאחר מכן מהשערה זו.

הערך על חיים זליג סלונסקי (ת"ס). הנוסח הוא בדרך כלל כך: שם בעל הערך ושם אביו באים בכותרת. כותרת המשנה — תעתיק שם המשפחה בלועזית. לאחר מכן בא גוף הערך, הפותח בביוגרפיה (יום, חדש, שנה ומקום לידה, לימודים ועיסוקים עד למעשיו במקום מושבו כיום) ומסיים בפעלו הספרותי (ראשית פרסומו, השתתפות בעתונות וכתבי עת, ספרים במקור ותרגומים וכו'). שמות הספרים בלשונות אחרות ניתנים אם בלשונם המקורית ואם בתעתיק באותיות עבריות (בעיקר בספרים ומחקרים בגרמנית). לעתים בא בכותרת המשנה בגרמנית גם פירוט העיסוק והכתובת.

כמה מלים על מקומה של ספרות יידיש בלכסיקון זה. בדרך כלל היו רובם ככולם של סופרי יידיש בימים ההם — לפני שבעים וחמש שנה — גם סופרים עבריים. על כן כלולים הם בנתונים שהזכרנו לעיל בכלל סופרי עברית. סופרי יידיש, שכתבו אך ורק בלשון זו, מגיעים כאן בדוחק לעשרה. הדגש כאן הוא בעברית הערך על אייזיק מאיר דיק יוכית. מפורטים בו שלושת ספריו בעברית ואילו על כתיבתו ביידיש נאמר: „הוציא לאור בשפה המדוברת יותר משלוש מאות סיפורים קטנים וגדולים, אשר גדלה ורבחה פעולתם על השכלת המון אחינו בליטא“ (27). מפורט יותר הוא הערך של שלום עליכם. כאן פירוט ספריספוריו ביידיש עד לאותם ימים. אף אנו שומעים, כי יש עם שלוש עליכם בכתובים (מקורה של ידיעה זו הוא ודאי שלום עליכם עצמו) ספר על תולדות ספרות יידיש („די געשיכטע פון דער זשארגאן ליטע-ראטור“). לערך המפורט ביותר בין סופרי יידיש זכה לינצקי, שעל כן היה אז מהותיקים בספרות יידיש, בעוד שלום עליכם עמד רק בראשית התפתחותו.

לתשומת לב מרובה זכתה „הכמת ישראל“, מקצוע שהיה קרוב ביותר ללבו של סוקולוב וללבם של רוב קוראי עברית בימים ההם. הערכים על צבי הירש גרץ, אברהם ברלינר וכיצא באלה כתובים באהדה יתרה, ואין צריך לומר — אף בפירוט רב ביחס לסוגים אחרים. לאהדה מיוחדת זכו אנשי מקצוע זה שכתבו אך, או בעיקר, עברית (ש. ז. ת. הלבדשטאם, מאיר איש שלום-פרידמן, א. ה. וייס, ש. רובין, שניאור זק"ש ועד).

חובה לזכור: בשנת תרמ"ט, שנת הופעת הלכסיקון, עדיין לא היו סופרים של ממש לא ביאליק, לא אחד העם, שבאותה שנה ראה אור מאמרו הראשון ולא שאר בני הדור שפתחו כתיבתם בשנה ההיא (א. ל. לוינסקי, בן אביגדור ועוד). ברדיצ'בסקי היה אז עדיין מתחיל, שפירסם קצת מחקרים רבניים-תורניים. משום כך זכה לחמש שורות בלבד. אהרון קמינקא אף הוא משורר צעיר היה, שלזכותו ספר שירים ותרגום קטעי האיליאס להומר. הוא הדין ל. ח. רבניצקי ואחרים, שרק לאחר מכן חלה התפתחותם בספרות העברית, שלעתים היתה שונה ואחרת בתכלית מראשיתם המפורטת כאן (ברדיצ'בסקי וקמינקא, למשל). בלכסיקון ניתנו גם פרטים על ספרים שעם המחברים בכתובים. בפרט אהרון זה ערכתי לעצמי מעין סטאטיסטיקה קטנה ונתברר לי, שרובם ככולם של חיבורים אלה לא יצאו כלל בדפוס. לעומת זאת יצאו ספרים אחרים, שאינם מפורטים כאן.

ד

לעולם אחר אנו עוברים עם פתיחת המדור „חלק המכתבים“, היינו: האבטוביוגרפיות. לפנינו נוסח אחר ועולם שונה מאותם המצויים במדור הראשון, „השאבלוני“. פה ניתנו מרחב ושטח לסופרים, לדבר על עצמם ללא הגבלה. את המדור פותח מנדלי באבטוביוגרפיה הנודעת שלו, שמכאן חורה ונדפסה לאחר מכן במקומות רבים ושונים ולבסוף בריש כל כתביו העבריים בכרך אחד (הוצאת דביר, עמ' א"ו). ללא כל הגומה מותר לומר, שאילו לא בא „ספר הזכרון“ אלא לשם אבטוביוגרפיה זו בלבד די היה להעמידו במקום הכבוד של ארון הספרים העברי. על אחת כמה וכמה שבאו בו גם אבטוביוגרפיות של שמעון ברנפלד, אליהו בן אמוג, אברהם אפשטיין ועוד. כמקובל בכל לכסיקון מסוג זה באו בו נמושות ליד גדולים ובולטים. כפי שנראה בסמוך נתן העורך לסופרים לדבר כאוות נפשם. משום כך נשתרבו לאבטוביוגרפיות מליצות חסרות טעם וכן ענינים שאינם צריכים לגופם. כך השתרע אחד על פני עמודים מרובים, שבהם סיפר בפרטי פרטים כל דבר קטן וגדול בחייו הפרטיים מילדותו עד הימים ההם. אמנם, הדברים מסופרים לא על ידי בעל הערך עצמו אלא על ידי אחד מידידיו, אבל ברור שבעל הערך מדבר מתוך גרונה. כל מאמר ומחקר נישאים כאן עד גבחי שחקים, בניגוד לכל פרופורציה והערכה אובייקטיבית, גם בתחום ההערכת של הימים ההם. מכל מקום, מדור זה הוא ללא ספק החשוב במדורי „ספר הזכרון“ ועד היום ניתן לשאוב

מבני כלוא חפניים. משום כך צר שרק מעטים נענו לצורה זו של כתיבה (כשלושה עשר סופרי עברית). וייתכן שרובם ככולם שלחו אבטוביוגראפיות. אלא שהמערכת עיברה וקיצרה אותן בשביל המדור הראשון ורק אלה שהצטינו במיוחד ניתנו ככתבן וכלשונן במדור האבטוביוגרפיות. היו גם כאלה שאיחרו את המועד, ועוד נדבר על כך להלן, והאבטוביוגראפיות שלהם נדפסו במקום אחר ולאחר מותם.⁵

הכדור האחרון — "חכמי ירושלים" — כלל תולדותיהם המפורטות של יואל משה סלומון, ישראל דוב פרומקין, ר' שמואל סאלאנט, אברהם משה לוצק, נחמן נתן קורונל, אליעזר בן יהודה ואלעזר רוקח. ריינו אם נאמר, שכאן מצויה הביוגראפיה הראשונה ואף המוסמכת ביותר של בן יהודה. הוא הדין לגבי האחרים שזכרו. אף מדור זה רבה חשיבותו עד היום. כל הביוגראפיות על אותם אישים שנדפסו לאחר מכן נשענו ברובן הגדול על אלו המצויות כאן. בראש מדור זה באה הערה: "המאמרים האלה נשלחו לנו מאת סופרנו בעיר הקדוש והדפסנום במלואם". אלמוניות זו של הכותב חוזרת גם במאמר, שנדבר עליו להלן, בגלגה איפוא אלמוניות זו — המחבר אינו אלא יעקב גולדמן, יליד ירושלים, סופר "הצפירה", "האסיף" וכל שאר העיתונים וכתבי העת העבריים בשליש האחרון למאה הקודמת. כתבותיו של גולדמן וכן סקירותיו המפורטות על תולדות הישוב בכרכי "האסיף" משמשות עד היום מקור לא־אכזב לתולדות הישוב העברי בארץ ישראל במאה הי"ט.

ומכאן לבעיה העיקרית: מי כתב את "ספר הזכרון", או נכון יותר: מי מסתתר תחת הכותרת האלמונית שבשער הספר — "בית מערכת האסיף"?

ה

אף על כך סיפר סוקולוב: "ספר הזכרון לסופרי ישראל" שלי, שכתבתי בשנת תרמ"ט, היה גם בבחינה זו "ספר זכרון". שכתבתי עם איזה פרטים יוצאים מן הכלל, רק מזכרונותי, בלי שום חזר, בלי שום ספריה, בלי שום עזר⁶. אין דברים אלה תואמים בדיוק את תולדות "ספר הזכרון" המקורי. ⁵

הזכרון, כפי שנראה להלן וכפי שראינו מהפרוספקט. אמנם, סוקולוב, היותם, הוא גם שהיה הרוח החיה במפעל זה, שכן מי כמוהו בקי היה להטילא בתולדות הסופרים והחכמים בני דורו. אך לזאת יש להוסיף פרט. קטן, שהוא גדול, שעל כן קופח כאן איש אחד, עתיר זכויות. היה היה עוזר לסוקולוב, יש ימים לדבר, שהוא הוא שכתב, לפחות כתיבה ראשונה, את הכדור הראשון של הלכסיקון. ושמו — יוסף חיים וגורודסקי.

משעשעי הגורל: זה האיש, שפירסם במשך עשרות שנים ביוגראפיות של סופרי ישראל וחכמיו, החל ב"האסיף", המשיך ב"לוחות אחיאסף" ו"ספר השנה" של סוקולוב עד לעתונים וכתבי עת עבריים אחרים — לא זכה עד היום לביוגראפיה כלשהי. לא זו אף זו: שום אנציקלופדיה ולכסיקון לספרות עברית, מאלה שיצאו אצלו בשנים האחרונות, לא טרחו להציב לו ציון, ואפילו בשורות מעטות בלבד (אגב, בתשכ"ד מלאו מאה שנה לחולדתו וגם מתאריך זה הסיחו את הדעת). מכל מקום, וגורודסקי הוא שעשה את העבודה העיקרית במדור הראשון של "ספר הזכרון" ובמקום אחד (עמ' 21, בהערה) באה הערה שלו בצירוף התימתו: "יח"ו", הערה כמעט יחידה במינה בכל הספר. לולא חששתי הייתי אומר שהערה זו כל עצמה לא באה אלא לשם הזכרת פעלו שלו. כעבור זמן גילה בעלותו ברבים במאמר מקיף, בשני המשכים, שפירסם ב"המליץ" ובו דחה את הביקורת הקטלנית על "ספר הזכרון" שנתפרסם שם, ואכן מיד עם הופעת "ספר הזכרון" יצא אחד, עלום־שם, החתום: "אחד חקוראים" בביקורת מוחצת ב"המליץ", בשם "שכחה במקום זכרון"⁷. הטענה הראשונה שהטח כלפי הספר: העדר ⁹ "המליץ" שנה כ"ט, 1889, גל' 125, 129 (סיון תרמ"ט). בהמשך האחרון באה ליד התחימה שם (שיין צדיה) מקום הכותב: סימפורופול. לא עלה בידי לזהות את הכותב, שמכתיב דבריו ניכר שלא היה מסתיר־קניא בתחום הספרות.

השלמות ושיעור החסר בו. הוא מונה אחדים המצויים בספר, ובחור כמובן מהנמשות שבהם, ומעמיד לעומתם את אלה שאינם נזכרים כלל — והם לא פחות ולא יותר מאשר: י. קמיני, אלעזר שולמן, מ. א. שאצקס, דוד סלוצקי, י. מ. פינס, יהושע שטיינברג, י. ל. קצנלסון (בוקי

7. ראה, למשל, הקטע האבטוביוגראפי של שמחה רפאל אדלמן (נדפס בכינויו הספרותי: "השר העדיילי"), שנדפס בספרו: "ספר חכם ושר" (אריזה, תר"ו). שהוציא בנו מ. י. אדלמן (עמ' 14-7).

בן יגלי), א. א. הרכבי, ישראל מיכל רבינוביץ, ש. פרוג, ישראל ברנשטיין, יהל' ועוד רעוד. אמנם, המבקר משער, שאולי נתבקשו אותם סופרים לשלוח תולדותיהם והם לא נענו. אולם על אלה לא קשה היה למצוא חומר מודפס או להשיגו ממקור אחר (כך מזכיר הוא שעל פרוג נתפרסם חומר ביוגרפי ב"האסיף"!). הוא שואל איפוא מהו קנה המידה שלפיו נכנסו נמושות ולא נכללו אלה, התופסים ללא ספק מקום נכבד בספרות העברית. הוא חושד איפוא את המערכת באיפה ואיפה לגבי סופרים שהשתתפו ב"הצפירה" או ב"האסיף", שתלכם שופר לעומת האחרים, שלא השתתפו באכסניות של סוקולוב. בחריפות ובשנינות הוא מביא פסוקים מסוימים מקצת ערכים, שופך עליהם לעג וזעמו כאחד, ומקביל לאלה את החסריים, שהם מהאריות שבחבורת הסופרים והתכמים.

בעיקר ניתן זעמו של המבקר על מדור האבטוביוגרפיות. הוא פותח דווקא בזה של מנדלי, שבה מצא, "איזה דברים שלא היה הסופר הזה חותם את שמו מפני הצניעות" וממשיך בברנפלד. אך לשיא לעגו הוא מגיע בהזכרת האבטוביוגרפיה של גורלנד, שחובה להודות, כי אריכותה המופלגת עומדת ביחס הפוך לחשיבותו של גורלנד, גם בימים ההם. ושואל המבקר: האם לא היה מספיק לכתוב עליו שהיה פשוט, "סופרו של המגיד", לאמור, בלשון ימינו — משתתף קבוע בעתון זה. אולם במקום זה כתוב לאמור: "לעתים מזומנות הרים קולו — קול מס' פטרבורג — במגיד, לבשר בשער בת רבים את כל הבשורות והחדשות שנתהו ושעלו השתרגו (הבשורות והחדשות השתרגו! — הערת המבקר) בעיר המלוכה וגם את שדה הצופה (המוסף לספרות של "המגיד" — ג. ק.) ביקר כמעט בכל חודש וחודש והיה לעוזר תמידי למגיד כל ימי מגוריו בעיר הבירה והמייסד הראשון, הרב אליעזר ליפמאן זילבערמאן, וחברו הנכבד, המייסד השני, הרב ר' דוד גאידאן זכרונם לברכה התעלסו עמו במירוץ אנרות והיו בסוד ידידיו דורשי שלומו עד עלותם השמימה וכך וכך". או, למשל, במקום אחר באותה אבטוביוגרפיה: "הוא ירד אל כרם ישראל, טעם טעם את ענבי אשכולותיו, וישחט יין הרקת אל כוסו — וינעם לר', וכהמה וכהמה בלי סוף. אף מוצא הוא הרבה פיקאנטריה באבטוביוגרפיה של אלימלך וקסלר, הנוהג בכינויו הספרותי "איש נעמי" (אגב, תלמידו באודיסה היו בין היתר ש. טשרניחובסקי ו. קלזנר. לאחר פטירתו פירסם עליו טשרניחובסקי פיליסון, שבו סיפר בין היתר, שטעם כינויו הספרותי הוא, שביקש שלאחר פטירתו יגידו אחריו: "וימת אלימלך איש נעמי"...)".

"איש נעמי" זה נודע היה במליצותיו. לא ייפלא, איפוא, שפתח את האבטוביוגרפיה שלו בסיפור הנוהג על שבע הערים שרבו על מקום הולדתו של הומר. לאחר פתיחתו אריכתא בקשר זה המשיך: "אנוכי הקטן באלפי — — — עד המשורר האמער לא באתי, על כן לא עשר ערים ולא תשע וגם לא שמונה ולא שבע ערים תגשנה עצומותיהן אודותי — — —". בהמשך דבריו עומד אותו מבקר על אריה ליב פיינשטיין, חוקר תולדות ישראל ובעל הספר "עיר תהלה" (אביו של א. א. פיינשטיין בעל "מגילת פורעניות" וסבו של המשורר משה פיינשטיין ז"ל), שלא הסתפק בתולדותיו אלא גם הביא את נוסח מצבתו שהכין לעצמו ("ואלה הטורים החזותיים על לוח אבן שהכינוני בעת חליי, לזכרון לדור אחרת, להקימה מצבה על קברי בבית העלמין, שיגעתי בו (כלומר בנוסח המצבה) רבות". הוא מלעיג על פיינשטיין והאבטוביוגרפיה שלו, שאמנם אינה ארוכה יחסית, אבל מצויה בה תוספת, שהמבקר נתלה בה בתאוה יתרה: "אלה קצות דרכי וקורותי במשך ימי חיי. ויתר קורותי ותולדותי יבואו אי"ה בחוברת מיוחדת או בכתב עת לבני ישראל ברחבה ובפרטות".

משסיים המבקר את מלאכתו בשני המדורים הוא בא לשלישי — לתולדות חכמי ירושלים. למעשה לא דיבר אלא באחד מהם, ברבי שמואל סאלאנט, וחובה להודות שדבריו דברי טעם ואין כאן המקום לחזור עליהם, שכן לא פירסם כידוע רבי שמואל סאלאנט כלום (אף גולדמן מעיד עליו שם: "לכתוב לא למדה ידו של ר' שמואל סאלאנט ובקושי יתתום שמו"). לבסוף הוא חותם את הביקורת וטוען, ש"ספר הזכרון" הוא בגדר אונאת הכריות "ונותנה להם (לחתומים) לחם קש יבש במקום הלחם אשר אליו הם נושאים את נפשם".

לא עברו ימים מרובים ובאה תגובה קצרה וחריפה מאת משה אליעזר אייזנשטאדט¹⁰ (החילה מספר ופובליציסט עברי וסופר רב ברוסיה, פאריז ונירירוק) על נעימת-ביקורת זו וביחוד על

10. "המליץ", 1889, גל' 139 (ח' בתמוז תרמ"ט).

הדברים הנאמרים באותה ביקורת על א. ל. פיינשטיין. בביקורת זו הוא רואה חילול שמותיהם של סופרים. דבר „שראוי להיזהר בו“, אכן, הוא מודה בפגימות של חסר ויתר. אולם מכאן עד לביקורת הקטלנית רבה הדרך, ביחוד שסוקולוב הדיע בפתח הספר שבמהדורות הבאות יתקנו במידת האפשר כל הפגימות (למעשה לא יצאה שום מהדורה מתוקנת). לאחר מכן נתפרסמה מחאה חריפה מבריסק, מקום מושבו של א. ל. פיינשטיין, נגד הלכנת פניו של תלמיד חכם זה ברכים¹¹. הפעם יצא להגנת המבקר המריל, כלומר העורך, בכבודו ובעצמו (או — יהודה ליביליאן רבינוביץ, שסיים את חייו ברוסיה הסובייטית כשמש בבית־כנסת).

העורך מצדיק את דברי המבקר ואינו מבין לקול הצעקה שהרימו מכל העברים. הוא טוען שאין תוכן הספר „כבר ושמו אשר הציב בשער לא נאה לו. יען השמיט שמות טובי הסופרים המצוינים, שעשו להם שם קיים בספרות העברית היהודית בכל לשון, וגם בשפת מדינתנו (כלומר: רוסית), ואחרים מאנשי השם זכר בקיצור נמרץ, כאילו כפאו שד, לעומת זאת הרבה לספר בשבת איזה סופרים סתם וכותבי פיליטונים קלים, כעלה נידף, אשר מאמריהם באו כתבן למלאות חורי מכתביעתים שונים וביתר שאת בהצפירה — ואלה הם: סופרי ישראל החיים אתנו כיום! והאחרים המעולים, שהם לתפארת לספרותנו — נחשבים כמתים“.

אף מגלגל העורך על „ספר הזכרון“ שהכניס עסקנים, שמקומם הנאות הוא „בספר זכרון לעוסקים בצרכי ציבור באמונה“.

דאי, קשה שלא להבחין בביקורת זו מעל דפי „המליץ“ וכן — בתוספת העורך, עם כל דברי הטעם והטענות הנכונות שבהן, את יסוד התחרות בין שני העתונים: „הצפירה“ על מאספי „האסיף“ מזה ו„המליץ“ מזה. לבסוף יצא אל המערכה להשיב על כל הטענות „בעל־הדבר“ עצמו — י. ח. זגורודסקי במאמרו: „שטנה במקום ביקורת“, שהשתרע, כגוף הביקורת עצמה, כשני גליונות¹².

זגורודסקי מספר בתולדות „ספר הזכרון“ ופותח בסיפור אישי. לאמור, שהוא הוא „הפרשע“ האלמוני של הספר (ולמען ההיסטוריה נביא פסוק, המלמד על מחברו האמיתי של הספר: „אני עבדך, הדובר אליך, הנני אותו החוטא הפרשע רחמנא ליצלן, אשר עשה התועבה הגדולה בישראל לכתוב את ספר הזכרון לסופרי ישראל. בלב קרוע ומורתח הנני מתודה על החטא הזה, אשר אמנע כבר נרמז בספר הזכרון עצמו, בהערה לדף 21“).

לאחר מכן אנו שומעים שסוקולוב, הוגה רעיון הספר, מסר לו לזגורודסקי על התכנית הזו, שנשא בלבו זה שנים, וביקש ממנו לעשות לביצועה. ותנאי מוקדם לכל המעשה היה, „שספר הזכרון יהיה נעלה ומרומם על כל הכיתות והקטניות הקטנות אשר בין הסופרים“. לאמור: סמי מכאן כל מידת איפה ואיפה, שבה האשים המבקר את הספר וביחוד על נטיית המערכת לסופרי „הצפירה“ ו„האסיף“.

הטכניקה של סידור החומר היתה בערך כזו: שנתיים לפני הוצאת הספר הוצא קול קורא לכל הסופרים, בו „נתבארה תכונת הספר ומטרתו ובקשה נערכה לפני הסופרים, כי ישלחו את תולדותיהם ויודיעו שמות ספריהם וכו“. בית האסיף הפיץ את הקול הקורא בהמון רב בין הסופרים והקוראים. „כרגיל“ היו לא מעטים שלא נענו והיו שביקשו לראות תחילה את החלק הראשון בדפוס. היו שהבטיחו לשלוח ולא שלחו ומששלחו היה כבר מאוחר „ויש שלא נענו, מפני שאחד העוסקים בדבר כתב בזמן מן הזמנים איזה מאמר נגדו, או שהוא רצוי למי שהם כתבו מאמר נגדו או שהם רצויים למי שכתב וכו' — עד סוף כל המאמרים וחילופיהן וחילופי חילופיהן בעולמנו הקטן הזה, המלא כסיר נפוח שנאה, קנאה ותחרות — — —“.

באחת: „בית האסיף עשה את כל אשר ביכלתו לאסוף את תולדות הסופרים ואת כל אשר אסף הקריב אל הקהל — — —“.

הוא קורא לעדות כמה וכמה אישים החסרים. שנתבקשו פעמים אין ספור, במכתבים וכן בשיחות אישיות, לשלוח חומר על עצמם, הוכל ללא תועיל ואפילו אלה ששלחו — החומר היה לקוי בחסר המערכת היתה צריכה להתייגע ולמלאו במידת האפשר. טענת המבקר שעל המערכת היה להשיג את החומר על אלה החסרים ממקור אחר — היא, איפוא טענת־תוהו. שהרי בפתח „ספר הזכרון“ הודגש (כל השורות האלה באות בפיוזר בראש הספר, עמ' 4):

11. שם שם, גל' 140 (י' בתמוז תרמ"ט).

12. שם שם, גל' 146—147 (י"ז—י"ח בתמוז תרמ"ט).

ותיה אם יבקש חקורא את אחד הסופרים במערכת הספר הזה ולא ימצאנו, בל יאמר, כי טיגא חיתה כלב המסדר נגד הסופר והוא ולא קיבלוהו, אך ידע, כי המסדר, בכל רצונו ועמלו, לא השיג את הדרוש לכתובת תולדותיו. מחבריו ספרים בזלכה ובפלפול כמעט נסתם חזון ובכל העמל שעמלנו אספנו רק מעט מזהיר.

ודאי, קל היה לדחות את הוצאת הספר או לא להוציאו כלל. אולם המערכת העדיפה להדפיס את המצוי, על אף הפגישות. מתוך תקווה שבמחזורות הבאות יושלם החסר. ואשר לחלק האכטוביוגרפיות, שבו לא מצא המבקר מתום, מדיע זגורודסקי: „אנתנו מצאנו במכתבים ההם (כלומר באכטוביוגרפיות) הרבה דברים של טעם ובשביל הפרטים היתרים אשר בכמה מהם לא הורשינו עוד למחוק ולשנות את פניהם, מפני שאכטוביוגרפיות מחוקות ומחוקנות לא אכטוביוגרפיות הן“. לבסוף הוא משיב על המדור של תולדות חכמי ירושלים, גם כאן אין זגורודסקי מגלה את הכותב, אלא מספר עליו:

המאמר: „חכמי ירושלים“ כותב מאת סופר חצוין (ההגשה במקור) בירושלים, הנודע לאיש דובר אמת ורחוק מכלחמת הכיתות, ומכתביו ומאמריו מתקבלים בכל מכתבי העתים העבריים וגם ב„המליץ“. אנחנו ביקשנו את האיש הזה לשלוח לנו ידיעות לתולדות החכמים והסופרים אשר בירושלים, וישלח לדיננו את המאמר ההוא בבקשה שלא לשנות בו. על כן העירנו בשוליו, שאין אחריות דבריו עלינו. בטחנו בסופר הזה, כי יודיע דברים לאשורם ומבטחנו בו הדפסנו דבריו כמו שהם.¹³

ז

ענה במרחק של שבעים וחמש שנה, ניתן לומר: אותו נסיון ראשון ללכסיקון של סופרי עברית החיים היה גם היחידי והאחרון מסוגו. כמה וכמה לכסיקונים ואנציקלופדיות יצאו בעברית. אולם נסיון כולל כזה של כינוס כל סופרי-עברית (ובכך עיקר חשיבותו של הספר) החיים — עדיין לא נעשה עד היום. אילו, למשל, השכלנו ואספנו את הביוגרפיות של זגורודסקי, הפוזורות על פני אכטניות מרובות, היתה זו השלמה נאותה וחשובה ל„ספר הזכרון“. עתה משלא נעשה הדבר עלינו לברך ולהלל את סוקולוב וזגורודסקי על ספרם. המזין אותנו עד היום הזה בידעות על סופרים עבריים, שבלעדיה לא היינו יודעים עליהם כלל. הספרות העברית צעדה מאז — והיה זה סמל גדול שבה בשנה (תרמ"ט) הופיע על שמי הספרות אחד העם ושנתיים לאחר מכן ביאליק, שפתחו תקופה חדשה בספרותנו — צעדי ענק, אם כגולה ואם בארץ ישראל. דמות כלל סופרינו העבריים היום נשתנתה ככל שנשתנו פני כנסת ישראל בתקופה זו, שבתוך חצה אותה התורבן האיום. ואף על פי כן, עדיין „ספר הזכרון“ הוא ספר שימושי ממדרגה ראשונה. אילו היתה כתובת ראיה לכך — הייתי מציע לשוב ולהדיריו, מכיוון שזה כבר אול מן השוק.

13. כאן באה הערה, ש„במאמר הר"ר ברנפלד נפלה טעות, שכמה דברים חובאו בשמו מה שכתבו אחרים — ותדבר יתוקן במקום הראוי לו“.

14. ראה תיאורו הנפלא של סוקולוב את סופרי הירושלמי יעקב גולדמן ב„הצופה לבית ישראל“, עמ' 282—283.

הלל ברזל / עיון ב"מאסף" ד'

מאמר ראשון

לאחר צפייה ממושכת זכה הקורא העברי ב"מאסף" ד' של אגודת הסופרים העברים בישראל בעריכתם של שלמה טנאי ודב סדן. אכן, כמצויין בפתח המאסף שמרו העורכים על סימני ההיכר, שכבר נסתמו בכרכים הקודמים. הם ביקשו לשתף משמרות שונות בספרותנו ואף עלה בידם לצרף כמות לאיכות. הקובץ החדש מבורך בשפע של שירה, סיפורת, דברי מסה, ויתר עם זאת נשמר העיקרון של הקפדה על רמה גבוהה.

אף על פי כן חבל שלא באו ב"מאסף" מאמרים פרוגרמטיים או לפחות סקירתיים על דרכה של ספרותנו בתחומיה השונים, הישגיה ונסיגותיה מ"מאסף" ל"מאסף". אפיו של השנתון הודגש בכמה מאמרים שהוצמדו לתאריכים, כגון מאמריהם של יעקב בהט ומשה בן מנחם במלאת עשרים שנה לפטירתו של שאול טשרניחובסקי. ברוך קרא העלה דברים לזכרם של סופרים עברים, שנפטרו בשנת תשכ"ג. מחקריהם של י. א. בורשטיין המנוח, למקורות שירי ח. נ. ביאליק, של שמואל ורסס על דמותה של "שירתנו הצעירה" ושל ש"י פנואלי, משוררים ומכורזיהם, וכן "עוללות ביאליק" של אביר, נכתבו במלאת תשעים שנה להולדתו של המשורר הלאומי.

מסקנות כוללות על דרך ספרותנו חייב הקורא להסיק מתוך היצירות. דומה, ה"מאסף" שהוא בעל אוסי ייצוגי, אם כי לא גללו בו דבריהם של משוררים וסופרים רבים, יכול להעניק למעיין הודמנות נאותה ליהנות לא רק מיצירות מובהקות, אלא גם להתיצב מול מידגם ראוי לשמו.

ב

המאבק הנמשך בין שתי גישות מרכזיות, בין שירה דרספירית לבין שירה חדספירית, משתקף כסלו בצורה מובהקת ביותר, אכן, מצויים משוררים ששירתם מניחה קיומן של שתי ספירות: האחת אנושית והשניה אלוהית. שירתם אוצרת בחובה דרשיה בין השניים, ואילו משוררים אחרים שרויים בעולם שבו נחרב הקוטב השני, שאפיו אמונתי או רליגיזי, וחרוזיהם משמיעים קול שאין לו הד, האובד בנופי זרות, בלא תוחלת למענה. מובן מאליו, כי החלוקה הסכימאטית איננה מתעלמת מקיומם של גוונים וגווני גוונים, גם שירה המניחה מציאותן של שתי ספירות, כשהיא נשמעת בתקופה של הסתרפנים, משמשת בתקול לתחושת-אלם, להפרת הויקה התמימה שבין אדם לתוויה שממעל לו. מאידך גיסא עשוי גם המשורר הקיומי, שאיבד את אמונו בדרשיה עם כוחות עליונים, להשתמש במטבעות לשון השאובות מעולם שבו אדם ואל שרויים ביחסי גומלין. אף על פי כן, מוכיחים השירים שב"מאסף", כי אפשר ואפשר לבחון את המרחקים שבין האסכולות הראשיות בשירה העברית כיום, מתוך קנה-המידה של דו ספיריתיות. יתר על כן, ממנו מסקנות גם בתחום-היצורני וגם בהישג האסתטי. הרחיק לכת בהצבת-השירה על שני קטבים ש. שלום, ששירו, "מגילת אליפלא" פותח את דברי הפיוט שבקובץ. אליפלא הוא אמנם שמו של אדם. "דברי אליפלא בן אניעד אדם בארץ" (עמ' 28). מול קוהלת שטען: הבל הבלים הכל הבלים, אומר גיבורו של המשורר: פלא פלאים הכל פלא. הוא מדגיש את טעם החיים ונצחיותם. שושלת האדם היא נצחית ואפילו מקור הרע הוא באדם. משמע, אניעד הוא מעל לחולף, לפגום. שוב העניק המשורר את הכוח המכריע לאדם, הניצב בקוטב האחד ונתן לו את מתנת הנצח. אולם כבר המושג פלא אוצר באבו ספירה על-אנושית. אין זה מקרה, ששמו של האני השר הוא אליפלא. לאמור, מקור הפלא הוא באל שאומץ על ידו, להיות קנינו, להשתייך לו. האל קיים באופן ברור כקוטב שני, שהרי ממנו תחושת-הנצח.

וּ סְמַת הָאֱלֹהִים הִיא

לְתוֹת אֱלֹהִים חַי בְּפֶתַח.

וְהָאֱלֹהִים סֶלֶה

לְשִׁמְחַת לֵב אָמֵשׁ

(עמ' 81).

זלתן:

וְאֵרַח פְּלֵא הַדָּרָךְ אֵל עֲצֻמוֹ

נְחִיב הָאֱלֹהִים.

(שם)

הספירה השניה מצויה איפוא כשורש כל, אם כי ממנה מקור כוחו ותעצומות אונו של פלאי-האדם המאחד בחוכו אל ואנוש. בשיר זה כאילו השיב ש. שלום תשובה רעיונית לשתי שאלות. מצד אחד, טיבה של האלהות האני שציינה את שירתו. מסתבר, כי האספקלריה האישית הולחבה והתעצמה כדי לכלול בה את תופעת האדם בכללותה. מאידך גיסא, הרי היא משקפת בחובה שתי ספירות ההופכות להיות אחת. אל ופלא מרוכזים באליסלא וצירוף שניהם עושה לאניער. אם כך ואם כך, ניצבת שירתו על שני קטבים: החולף, והנצחי, הטוב והרע, המובאים לכלל מכנה משותף בדמות אחת. אך ההרגשה של הקורא היא, כי ענין לנו בשירה שראייתה הבסיסית היא דואלית ומכאן האמונה בכוחו של האדם. קל להציב מול שירו של ש. שלום דוגמאות מן ה"מאסף" הנשענות על דרך הפוכה לחלוטין. ש. שלום בנה דבריו על קהלת והרחיק לכת מן המלך-השב שהרבה בסימני שאלה. מי יודע? דוד אבידן בשירו "נסיעה ארוכה", החיה את נוסחת קהלת בשינוי גירסה: אבל אבלים, הכל אבל. לאמור, שום דבר אין בו מן הקבע ומן היציב. הכל מוטל בספק. ממילא ההתערערות של הנתינה הנשענת על סיכוי לדרשיה. ובשירו שב"מאסף" הוא טוען:

היצר שֶׁכַּת אֶת הַחֶרֶשׁ. הַחֶרֶשׁ
אֶת הַשִּׁית. הַשִּׁית
אֶת הַדִּישִׁית, שֶׁקֶם לִשְׁכָּתָה הָאֶחָדָה. קֵה אֲנִי
עוֹשֶׂה קָאן?

(עמ' 120).

את המלאכים, נציגיה של הוויה על-אנושית הוא כולא בדרך אירונית בתיבות של עץ. המלאך, כדי שיהיה מלאך, צריך להיות מסוגל לקפיצת הדרך. לא להיות מוגבל בזמן ובמקום. הכנסתו לתיבה מסרסת את עצם מהותו. האלים של אבידן אינם מתפנים לאדם. ואם להתפלל או לגמרי בתוך הערפל, משמע האני נבלע בהוויית אינות, שהיא רחוקה מן המלא. בלא סיכוי כלשהו להיות נענה. לשירת אבידן מתלוות הממד האירוני, הסרקסטי, בניגוד גמור לשירה שכל כולה מתחפנימי, התלהבות. סימן השאלה ניצב כאן בניגוד לסימן הקריאה.

אם ש. שלום חזר אמונה בזמן שהוא מחוץ לגדרו של ההווה, קורא לאדם למלא אחר נדריה. הרי משה דור אומר:

עַל צִדְקָתָהּ וְעַל שְׁשִׁיעָהּ
מִבֶּבֶר קְרוֹחַ יִכְסֶּה.
אֶת נֶרְדָּהּ שְׁלֹא קִיִּסָּה,
הַאֲנָתָה שְׁלֹא קִיִּסָּה
הֵם עַד שֶׁחֵר יִהְיֶה.

(שלשה שירים על חור הים, עמ' 142).

הדימויים הפנימיים בשירו של משה דור מוליכים אותנו לזרות המתעצמת בין האדם ובין תנוף. האדם מצפה למשהו, אך ה"נצח" המתגלה לו הוא של אבדן. של אין חזרה. הכל נמשך אל מותו. אל כלינו. את הצעדים מכסה החול, החלודה את הגור. בודד יכרע האדם בלי תוחלת ובלי תכלה. שיריהם של אבידן ומשה דור מבטאים בכוח רב הווייה נפשית חד-ספירית, שאיבדה כל משענת בספירה שמעל לה. ממילא היא ניצבת מול השממון והמוות.

מאידך גיסא קיימת דרספירית ברורה בשירים המבקשים לתחיית את העבר. ב. מרדכי פונה אל המיתוס, אך מתוך הזדהות עמוקה עם חוקיותו הפנימית. "השמים", שהגפילים יורדים מהם, אינם כבים לעולם" (עמ' 92). מול היצור המוגבל, החולף, השמים שרויים בנצחיותם. אך מצוי גשר המחבר בין הרחוקים.

קֶרֶךְ הַשָּׁמַי הַקְּרוֹכָה אֶל שָׁמַיִם
יוֹצֵאִים פָּנֵי הָאֱלֹהִים. קְלָמֹת לִבְקָר.
(עמ' 95).

כך נסללת הדרך לתפילה שאיננה גוועת. האני-המתפלל הוא העדות החיה, הנאמנה ביותר להתגלותה של שירה דרספירית, שבה אל-ואנוש לא איבדו את כושרם לשיח ושיג. דוב הומסקי מציב את גיבורו השר בצפיה מתמדת לדבר האל. גם

בזמן פגום, שבו רב האלם, זועק גיבורו:

אלי,
שעה לתפילתי,
אשר גלאתי לשמעון,
יום יום
ולילה ליל.

(שירים, עמ' 98).

אין המשורר מתעלם מן המבוכה, השער עשוי להיות מוברח, אך גם הבריה מעיד על קיומו של עולם שמעבר לו.

מצד אחר משמש צירוף של עבריותהיחדות אצל משה בן שאול בשירו עצרת-זכרון, להבלטת בדידותו הגמורה של האני. סמיכות הפרשיות בין ההיה לאדם, "חברים ישנים עכשיו / נמלים חורשות במצחם" (עמ' 139) באה להעיד על מצב שיש בו מן הכעור, שחוסר ההרמוניה משתלט עליו, החלום נסוכ על העבר שהוא מרוקן מתוכנו. כל הדמויות מעוצבות תוך שימוש במימד של דיפורמציה. הזמרת מזדקנת ובבואתה יופים. שוב בא הצירוף של האנימלי לתומני, כדי להצביע על הדרדרותו של האחרון. הדרדרות זו היא ערכית ומוכיחה כי גם הפנייה לעבר אין בה כדי ליצור מוקד ממשי לשיח ושיג חי, של ממשות.

מות ועפר הם מעניניו של דר-השיח שבו מעוגנים חרוזי השיר, השמים הגזכרים בפיוט מתככים ואפילו "הירח כבה באחרית החודש" (עמ' 140).

השירה הדורספיריתית, גיכרת לא רק בפנייה לאל, בדבקות בפלא, באמונה הבלתי מעורערת בכוחה של תפילה, היא נזקקת לדימויים שכל כולם הספירה הריליגיוזית. ראובן אבינועם רואה ביקום סודות ורויב.

אָתָּה קָל שְׂכִיבִי־קָב, אָתָּה עִם קָל פּוֹכֵב,
אָקְלֵשׁ בְּשָׁרְעָפִי הָאֵל וּבְהִיגִיּוֹ —
וְקוֹנֵי לֹא יִקְבֹּד גִּלְתִּי סָרָם נִשְׁכָּב וְ
(עם רוי אל, עמ' 75).

אף כאן יש בצמידות להווייה האלוהית משום תיווך ה"אני", רק בדרך זו יתעצמו שני הקטבים. מול הרקיעים שבמרכזם האל, נמצא עולם, בסבורו האני — השר. גם שיריו של אברהם ברוידס, אף על פי ששמו הפעם את פניהם לעברם של גופים ארציים, התרשמויות "מן הארץ האחרת", הלא היא ארצות-הברית, שייכים באופן ברור למעגל השירה הדורספיריתית. גם אצלו מופיע מוטיב הפלא. ומן הפלאים אל סילוק כמישה ובלאי. נשמת המשורר משתלבת בזריכה הנצחית.

קָה אִם רַבִּי שְׁפִים
וְסָפִיגוֹת בְּהַפְלֵג הַקְּרִיסוֹנִי?
אֶהְיֶה לְעַצְמִי בְּסִיר הַיָּחִיד.
בְּנוֹתָב הָרָאשׁוֹן
בְּזִרְקָה הַנִּצְחִית.

(כבראשית, עמ' 46).

גם ההישיגים-הארציים מתעצמים כדי התחברות לנופים שמעבר לאדם.

הַשִּׂיא הַקְּנוֹצֵץ,
וְסִיפּוֹת רוֹחֶכָה
בְּלִי שְׁעוֹר וְתַקְלִית.
בְּבִירָה, —
הַיִּקְלִית.

(עמ' 46).

האני נכבד לרגע קט, אך חוזר למלוא אוני עם שובו אל „ארצית“, ושוב באים דימויים הנאחזים במופת. במופת, באמונה, ביעוד ובסדר-מעמקים כדי לחזק את אפיה של השירה הרואה כאדם ובמסעיותו תחנות-חלוף השואבות עצמתן מתחנות-הנצח. גם שיריו של יעקב רימון הם בעלי אופי מוכהק של תפילה ו„האור“ שבו הם דבקים, הוא במשמעותו המקורית, אור אלוהים חיים, אור תקוה. לעומת זאת גיכרים השירים החד-ספירתיים בתשתנות דימויהם. לאה גולדברג שרה על מאבק בין אורות. „בתוך גופי שאיננו יודע תשובה / בתוך האור הזה / חממת את האור האחר / שועד לא ככה.“ (הרחק מאד, עמ' 33).

למוטיב האור משמעות מיוחדת ביצירת גולדברג, ברומן האבטוביוגרפי שלה „והוא האור“ נמוג ב„אור“ תפיסת חיים שיש בה מיסוד האמונה ביצירה, בשפת ויחד עם זאת הוא ססוג רטט איריסני. כאן מתלווה לאור מוטיב ההכחדה של האור האחר, המשוררת אניגמית-התחושה, לא תפסע צעד סופי אל התחום שבו תהיה שרויה בזרות גמורה, מבלי שתוכל להפנות מבט, מתוך סיכוי, אל הסיכוי האחר, ברם, שיריה מוליכים אותה קרוב אל הקוטב האחד, שבו שולטים הויתור והאדישות. בנוסח המשוררים הצעירים שרה לאה גולדברג:

ואל פתקרי נָכַר
ואל תבכי נָכַר
ונָכַר שְׁעָליו נְכִית
הָלַא נָכַר נָכַר.

(תשובה, עמ' 33)

שעה שלאה גולדברג מזכירה את ה„שם המפורש“, הרי זה בדרך של השאלה בלבד שאין בה כדי להעתיק שירתה אל הספירה הרליגיוזית. לעומת זאת יש בשיריו של זרבבל גלעד, אף על פי שהוא נאחז אך ורק בתופעות טבע, דימויים וחלך רוח של שירה הנושמת נשימה כפולה. הביטוי „עקס בוער כלפני גור דין“ (בשדה, בצהריים, עמ' 58) משמעותו צפיה רוטטת להכרעה שמעבר לחקיות הנגלית. כאן אסוציאציה ברורה לפרישת בראשית המתחזקת בפתח הבית.

מי,

מי קרא בְּשִׁמִּי

ואין עָפִי

אִישׁ.

(שם, שם).

גם הדומיה המשווית לשתיקת השמים ואף ההוויה של זרימה באין קול, אינם מוחקים אלא מחזקים את ההרגשה המיסאפסטית, הטבע, צופן-הסוד, מתגלה במתיחותו, ברעדו, בוינוק-צמחי לעיני האני-השר בלבד. אך האני מוכה-הפלא, גיצב בעמדה של מסתורין, כמשתאה בפני הנס. רוח של מיסטיקה עמוקה מפעמת גם את שירה של אסתר ראב „לילה בלגביע“, הדימוי של שאול לנמר קרוב אמנם לדימויים ששירתנו הצעירה אותה להשתמש בהם. אך הילת-הסוד של שאול בתחנתו האחרונה, מעלה אותו מחוץ לזמן. רוחו כביכול מרחפת מעל לאדם.

ררספירטית מובהקת יש לראות גם בשיריו של חיים רובינזון בסוד שבע הקפות. כולו דבקות באלוהים חיים, המתחזקת מכוחם של מוטיבים עממיים, בלדסקיים. השיר הוא כאילו שיר-עם על דמות רב הרשלה המופלאה. מות ותחיית המתים מהלכים בו שלובי זרוע.

— סִפְתָּהּ זֶה הַשֵּׁלֶךְ אֶל-עַל — — —

וְיָדִי הָאֱלֹהִים עָצְמוּ

סִפְתָּי תָּרַ הַנִּיתִים

בִּזְ יִפְתְּחוּ אֲפִרִּית הַטֵּל

לְהַחֲיִית אֶת הַנִּיתִים.

(עמ' 60).

יאשו העמוק של יצחק עקביהו עשוי כאילו להציג לפנינו שירה חד-ספירתית במקום עולם הבא שפעם עבר אליו האדם לאחר מותו בא עתה עולם העבר לרשת את מקומו.

הבדירות היא נושא מרכזי בפיוטי. אל הנקמות עליו הוא שר הוא אל-אברון, אף על פי כן, מוכיחה הקינה על מה שחלף וכן אוצר הדימויים על שייכותו של עקביהו למשמרת הנאחזת בצפרניה במחוז הכפול האנושי והמיטא אנושי. דין דומה לשיריו של נח פניאל. דר'השיח בשירו הוא בין אדם לאדם.

אָהי! רָסָה צוֹרֶכֶת כְּעֶלְסֶת לֵיל?
(אלון בכוח, עמ' 159)

חופי פלאיו לומים בערפל אבל הם קיימים בסוד-פלא.

דיאלוגים שבין אחת לאהובה מצויים בשירים על מוטיבים עגנוניים לק. א. ברתני. הוא אף מזכיר מוטיב העקידה (עמ' 242). סוד הוידוי מצוי אצל מלאכי בית אריה (תתחיל להתדוות, עמ' 126); שלמה צוקר, שר על אוחות בשמים ומשה בסוק בשירי טוב לבב מאדיר כוחם של וידויים. אף הוא מלביש את האדם בכתונת פסים כדי להעניק לו יציבות מול "רקיע / רם, נקי" (עמ' 53).

הבלטת שתי הנתיבות, זו לעומת זו, מזוית ראייה של זו ספירתיות וחד-ספירתיות, לא באה לקבוע את ערכם האמנותי. ה"מאסף" הצליח בהצגת המשובח שבשתי הדרכים, שלכל אחת מהן מובטחת זכות קיום אם בנייה תום והתאמת הדימוי לתחושה. מן הצד הכמותי, עולה במאסף משקלם של בעלי הנתיבה הראשונה. מכאן הרושם כי העורכים העדיפו, או הצליחו למשוך בעיקר משוררים מן המשמרת הותיקה, אולם למרות השוני בכמות, התגלו שתי הנתיבות במלוא כוח ביטוי, אם כי היכולת הפיוטית היא שתכריע, בסופו של חשבון, את הכף. האם שריפתה של ספירה אחת, איננה מוליכה בהכרח גם לכליונה של הספירה השניה, וממילא גם להצטמקות בסיסו של השיר החד-קטבי, להשתלטות האלם, הציניות או ההצטעצעות? על כך אי אפשר להשיב על יסוד המידגם שבמאסף ד', שבו נתנו הכשרון והצעה-הכנה ייחודי שירי ועצמה פנימית לשני הדורות ולשתי האסכולות גם יחד.

דברים במתיחת תערוכות קאפקה בפראג

מכס ברוד / „צמיחה לבגרות“

„צמיחה לבגרות“ — זה שמה של סימפוזיה נהדרת, שחיבר ידידי הטוב יוסף סיק, אילו נתבקשתי לתת שם לביאוגרפיה של פראנץ קאפקה הייתי בוחר באותו שם: „צמיחה לבגרות“.

פראנץ קאפקה מת בעודו צעיר לימים. עבודת חייו לא שלמה, חייו היו חיים של חקר מתמיד ושאיפה ללא גבול. מה הדבר שהשתוקק לו וביקש אחריו? סבורני שכל חייו ביקש אחר דבר אחד בלבד: טוהר נשמה — טוהר מותלט אלטראיסטי ללא חנאי; טוהר — הוזה אומר צדק. צדק סוציאלי ביחסי אדם לחברו, וצדק גם בעולם המיטאפיסי, המשתקף לנו בספר איוב.

קאפקה, בן נאמן לעיר פראג, שרשיו היו נעוצים עמוק בקרקעה. נשמתו הפיוטית הלכה שבי אחר קסם העיר העתיקה של פראג ותושביה. כבן נאמן של פראג מושרש היה בתרבות הצ'אכית והגרמנית כמו בתרבות היהודית העתיקה.

בגיל צעיר מאד נתעוררה תודעתו לגבי מורשתו היהודית, ומאז התמסר בהתלהבות ללימוד תורת ישראל. בדיני האתיקה של תורת ישראל ומסורתו מצא את הדרך אל משאת נפשו. עד היום זוכר אני אותו ערב, בפינת „אלטשטאטאררינג“ ו„לאנגגאסא“, כאשר קרא לפני, מתוך אנתולוגיה לימודית וציטט את דבריו של ר' שמעון: „הואיל ונעשה לי גם אלך ואחקן תקנה“.

סינתזה זו היתה תמיד אחד מקווי־האופי הבסיסיים של קאפקה: מויגה זו של הטבעי והעל־טבעי, התמוזגות של המציאות והדמיון; של הריאליזם שלו מזה והמקוריות המשעשעת של רוחו מזה, רוח זו פעלתנית היתה בלא הפסק, עמילה וטוהחת עד שגברה עליו מחלתו והרסה אותו. גורל טראגי, ואם מותר לי אומר: גורל אירוני. שכן בימינו מחלתו ניתנת לריפוי. לו ניתן אז להאריך ימיו של פראנץ בשנים מספר בלבד כי אז יכולנו, אולי, לראותו היום בינינו. ומה טוב ומה נעים היה לראות את קאפקה בינינו; קאפקה בשיא כוחותיו היוצרים, אפשרויותיו העל אנושיות, תבונתו ואהבתו האופפת את הכול.

דיברתי זה עתה על אירוניה. אירוניה, חומור, אבסורדיות — כל אלה היו תמצית אמנותו. תמצית אישיותו המיוחדת במינה. ואף על פי כן בעל חדות־חיים היה, מאוהב בחיים ובקידמה, ולכן גם מובנת התעניינותו בתחיית העם היהודי במולדתו העתיקה.

הרשו נא לי לנצל הזדמנות זו להשמעת כמה הערות. שמח אני מאד, על כי יצירתו של קאפקה מוכרת עתה ומוערכת יפה בעיר מולדתו. ואולם סוג מסויים של פרשנות אינו מסב לי קורת רוח יתירה — ואיני מתכוון רק לפרשנות בארץ הזאת, אלא גם בארצות אחרות כגון אותה הרצאה מגוחכת של הפרופ' האמריקאי ויינברג. המנסה להציג את קאפקה כדקאדאנט, מדוכא, רומנטיקן שלילי מסוגו של אדגאר אֶלָן פו. פרשנות זו הופכת אותו רפה־רוח, מוגילב הירא את החיים, מין רוח־רפאים רבת־ענין.

פראנץ, שהיה הטוב בידידי במשך יותר מעשרים שנה, שעמו נפגשתי כמעט יום־יום ולעיתים אף פעמיים ביום, פראנץ זה היה שופע חיוניות, תוסס, אדם חיובי. הוא היה מעוניין בכול, במשחקי ספורט, בעולם הבמה והבד, בבעלי חיים, בקרקס וכו'. הוא היה מאוהב בפראג ובחיייה האמנותיים כשם שהיה מאוהב בחייהם של שפלי־הרות. רגשותיו פשוטים היו וטבעיים. רחוקים ממלאכותיות, אף כי האינטלקט שלו לא אחת בחר לו נתיבים סבוכים עקלקלים וסתומים ביותר — ללכת בהם.

ידידי הטוב והבלתי נשכח, גיאורג מרדכי לאנגאר, מחבר הספר בעל הערך הנצחי „תשעה שערים“, הדריך את קאפקה, וכן גם אותי, בלשון העברית ובארחות עולם החסידות. קיים קשר כמשי בין הלימודים הללו ובין החיפושים המתמידים אחר הצדק, שאנו מוצאים אצל קאפקה וכן גם במחזה החשוב „פריפריה“ לפראנטיסאק לאנגאר, אחיו של גיאורג.

עולמו של קאפקה רחב אופקים הוא ואנו אך מתחילים לתפוס את משמעותו. הוא היה חזוה, ברוחו העדינה חזו את אימות המפלצות הנאציות. צילו של עתיד קודר זה, אשר ההשגחה חשכה ממנו להתנסות בו בעצמו, מרחף על יצירותיו „המשפט“ ו„הטריה“, ואחראי לאופיין המלנכולי. אף על פי כן גדול היה בטחונו בשלום לכל הבריות ובקידמת המאמץ האנושי. אל לנו לפגום בדמות האצילית כפי שנצטיירה בקרבנו: הוא היה אדם יוצא מגדר הרגיל. אחד הגדולים ביותר, מן הנדירים ביותר בעולמנו, ואולם הוא עצמו — וכך אני רוצה לסיים — עני היה ושפלות כל כך. בענוות־רוחו היה מרבה לצטט אותה אמרה של רבי טרפון במסכת „אבות“: „לא עליך המלאכה לגמור, אך אין אתה בן תורין להיבטל ממנה“. ואכן קאפקה היה נאמן לרעיון זה, ויכולני להעיד על כך בשבועה, מעולם לא עמד בטל מן הצד כשמדובר היה במעשה גדול וטוב. נפש ישרה! נשמה ברה וטהורה!

אדוארד גולדשטיקר * / המציאות האמיתית

כיון שהוטל עלי למלא אחר דבריו של מאכס ברוד, אפתח בדברים שכבר אמרתי בהזדמנות דומה, אשתקד, בעצילת ועידת קאפקה בליבליץ: שיבתו של קאפקה לעיר מולדתו מנדחיו הממושכים והבלתי מוצדקים היא מקור של גאווה בחיינו התרבותיים והוכחה, לכך, שהספרות ההומאנית, שצמחה בעיר זו ובארץ זו, כבשה לעצמה זכות נצחית בתודעתנו.

ואני אומר דברים אלה בנוכחותו של מאכס ברוד, סופר גדול הידוע בעולם כאחרון לדור מייצגי התרבות ההומאנית הגרמנית, שנוצרה בפראג והפכה לנכס צאן ברזל.

יש תוהים, אם קאפקה עודנו אקטואלי בחברה האנושית של ימינו, שפניה נשתנו כל כך מחמת תהפוכות הזמן מאז מותו. סבורני שקאפקה אקטואלי בזמננו עוד יותר משום חיפושיו המתמידים, ללא ליאות וללא פשרות, אחר אמת התמים כפי שכבר צויין ע"י ברוד.

תחילת פעילותו הספרותית עמדה בסימן הספק, שהציק לו אם המציאות המתגלית בחיינו אמיתית היא אם לאו. נדמה היה לקאפקה, שהמציאות המתגלית לאדם בסבך החיים המודרניים

* אדוארד גולדשטיקר, מי שהיה בשעתו ציר צ'כיה בישראל ונאסר בימי משפט סלאנסקי, מכהן עתה כפרופסור לספרות גרמנית באוניברסיטת פראג.

והנחשבת בעיניו כנכונה, איננה המציאות האמיתית אלא צעיף בלבד, מעטה מזויף, ויעודו האמיתי של האדם יתגשם רק לאחר שישל מעליו מעטה חיצוני זה ויגלה את האמת ויביאנה לתודעת החברה הסובבת אותו. היתה זו מלחמתו הבלתי פוסקת נגד ה"גבולות", כפי שכינה זאת בערוב ימיו. נקודת ראשית זו, יחס הספק, לגבי כל אמת נתונה, משותפת היא לכל המהפכנים בהיסטוריה האנושית כולה. ולא מקרה היא שמארכס העלה את האימרה "הטל ספק בכל דבר" *de omnibus dubitandum* כסיסמה החשובה ביותר בחיים. עובדה מעציבה היא, שקאפקה לא זכה אף להגיע למחצית הדרך שקבע לעצמו בחיפושים אחרי האמת, בגלל תהפוכות אכזריות בגורלו האישי ובגורל התקופה ואף בגלל עוצמת תודעת השליחות שהיתה לא לפי כוחותיו ושלמענה הקריב את עצמו.

חוכן יצירותיו כאילו שאוב מממלכה אחרת. כאשר היה מתחיל בכתיבה — ב"פעילות ספרותית" כלשונו — היה מנתק עצמו מהבלי עולם וקטנוניות שבו. בכוח רצונו העז ודמיונו השופע פרץ לעולם אחר. המתגלה לפנינו, בראיה ראשונה פאנטסטי וגרוטסקי עם חוקים משלו, השונים לגמרי מחוקי חיינו היומיומיים. לדידי היה זה האמצעי היחיד להתקרב קרבה של אמת אל הממשות.

האקטואליות של קאפקה בולטת במיוחד על רקע מאבקו לאחריות מתמדת של הפרט כלפי החיים, האנושות והעולם לאחריות של כל אדם כלפי עצמו וכלפי הסובבים אותו. בכך אפשר להסביר, לדעתי, למה נתכוון במושג חוק. קאפקה גרס חיים מתוך כפיפות לחוק, אשר במסגרתו ימלא האדם את תעודתו כאדם, כיצור המושלם, הנעלה והנאצל עלי אדמות.

בהומאניזם של קאפקה נעוצה מידה רבה של אקטואליות. המדברת אלינו גם כיום. דווקא אנו, החיים בחברה המודרנית, חייבים לדאוג לכך, שייעלמו אחת ולתמיד המכשולים ואימי המנגנון הנערמים בדרכו של האדם אל השלימות והמונעים ממנו חיי אמת ומוסר.

קאפקה היה ויוסיף להיות אקטואלי כסופר דגול, שיצר מיתודות חדשות לתפיסת העולם המודרני בצורת קיצורים וכתב־סתרים. הוא אינו סבור, כי אפשר לתת ביטוי לעולם בורא ומסובך זה באמצעות תאורים מפורטים ומדוקדקים, — את מהות החיים אין לחפש בגילויים חיצוניים כלשהם, אלא במעמקים פנימה.

קאפקה קרע חלון לתהומות המציאות על מנת לתחדיר לתודעתנו את החושית היעדר והאחריות האנושית.

בתיאורן

יהושע קנז / „אל תגעו בנוימן“

לשבת סבת בתיאורן העונות

בפרספקטיבה (הדלה למדי) של המחזאות הישראלית, נדמה לי ש„אל תגעו בנוימן“ יירשם כאחד מציוני הדרך החשובים ביותר. כל הצלחה של מחזה עברי יש בה עדות להשתחררות נוספת מבינוניות אידיאלית, תיאטטית או צורנית. מחזהו של שבתי טבת מגלם השתחררות זו בנושא ובאורח הטיפול שלו.

לכאורה, יש במחזה זה כל התנאים האובייקטיביים לכשלונו: הרעיון העלילתי שלו אינו חדש או מקורי; שיטתו הדרמאטית אינה מתמצית בעקביות עד תומה; כל גיבוריו המישניים בנויים על דרך ההפרזה והשטחיות הקאריקטורית; יש בו לא־מעט „רגעים מחים“ מבחינה ספרותית ודרמאטית. ואף־על־פי־כן, זה אחד מאותם מחזות מעניינים ובשלים, שדומים לו ברפרטואר הישראלי אפשר למנות בדוחק על אצבעות יד אחת. ללמדכם שהצלחתו של מחזה (ואולי של כל יצירת אמנות) תלויה ב„תנאים האובייקטיביים“ תלות חלקית בלבד, ומכל־שכן, מחזה כ„אל תגעו בנוימן“, שבו הושגה השלמה מעולה בין הסכסוך הבין־תרבותי והמשחק.

ב„אל תגעו בנוימן“ נעשה הנסיון הרציני הראשון להתמודד עם המציאות הישראלית המודרנית. האקטור אלית, במושגים שאינם שואלים ממנה ישירות, תוך העזת נקודת־הראות מן הנסיבות אל המהות.

אריה נוימן הוא אדם בשנות הארבעים המאוחרות, עורך ומנהל ראשי ב„אלפא“ — בית־הוצאה לאנציקלופדיות סופולאריות. אולם נוימן אינו איש רגיל. הוא מצטיין בכוח זכרון פנומנאלי לעובדות אנציקלופדיות יבשות, לתאריכים, לתיאורים של עופות טרופיים נדירים, נוימן העמיד את שכלו וזכרונו לרשותה של החברה, שהוא שרוי בה. וכיון שלקוחות החברה מעוניינים בעובדות מסוג זה, וכיון שפרנסתו של נוימן על עבודתו זו, וכיון שהכל מרוצים ממנו ומעריכים את גאוניותו ופשוט־הליכותו, — הוא שוקי הולך בחיים בינוניים, אינרטיים, מיכאניסטיים, שכל סביבתו שרויה בהם.

נוימן הוא אדם מנוכר — הוא אדם שאיבד את זהותו האמיתית, את הפוטנציה שהיתה גלומה בו ולא זכתה למרחב טבעי, והוא הופך להיות דמות, שהסובבים אותו ביקשו לראות בו. הוא נחנק מרוב אהבה שמשפיעים עליו. הוא נחנק מרוב ארגון, שבו נחוגה החברה שלו: משרד־ההוצאה, ועד העובדים, ופעולות־התרבות המאורגנות: המקהלה המדברת, המקהלה המזמרת, הטיוטל השנתי לראש־הנכרה...

והאשה. האשה הממורמרת על עלומיה שחלפו, על שאיפותיה האמנותיות (הדיליטנטיות) שנמוגו, על בעלה החסר אמביציות לעליה בדרגה, על שאין מנהל־ההוצאה בא לבקרה.

נוימן נחנק בתוך הסמלים המקודשים של החברה, שהוא חי בה. אולם יום אחד הוא יוצא מדעתו. אין זה שנעץ סתם, אלא תהליך של השתחררות, תשוקה לברות, לצאת, להתעופף: הוא עוגב בגלוי על המוכיחה המבולבלת שלו, פוגע במוסר, מחבל בעבודה, מבקש לנטוש את אשתו, מדבר על הצמחת כנפיים ובריהא לא מרוחק. הוא מדמה עצמו לדודי, עוף טרופי שכנפיו נתנוונו באין להן שימוש, והנה הוא מבקש להשיב להן את תכונותיהן הראשונות.

אבל העולם שנוימן חי בו הוא עולם סגור, שאין יוצאים ממנו אלא עם המוות. לשיכך יוצא נוימן מדעתו ולא מעולמו, ולאחר תקופת־אישוף, הוא חוזר למקומו וחיייו שבים למסלולם הקודם. אך אין זה שוב אותו אדם עצמו. התפרצות החופש, שדוכאה בו, הבגירה את גופו, הבהמייק־בכות, ההרפתקן הכושל, הגאון שמוחו פוטם בהבלים סינטטיים שסביבתו נזקקת להם, חוזר וכושב את אישיותו, — עתה הוא

נכון יותר, ספקן יותר, נואש יותר, כל של אירוניה מתלווה מכאן ואילך לחייו, הסתגלותו אינה אלא השלמה עם האבסורד.

נוימן נמצא בחברת אנשים מנוכרים שהפכו להיות קאריקאטורה של עצמם, משום שאיבדו את זהותם האמיתית, משום שהסכימו לגלם את הדמות שמצפים מהם שיגלמו, בהתאם למעמדם, תפקידם, מקצועם ורמתם האינטלקטואלית. ומבחינה זו אין הבדל בין אבא גרוסמן, ראש ועד העובדים הירחמיאלי, הפאטיסי, הממושמצ למופת שהאידיאלים שלו הם כוחו של ועד העובדים ואהבתה של חיה סלוצקי, מנצחת המקהלה של המפעל, לבין הסכנולוג הצעיר והנלהב למקצועו ולשאיפותיו הקרייריסטיות. רק הכתבנית הלשונית־הדעת ורדודת־המידות, עדיין מוצאת לשון משותפת עם נוימן, כי כמותו, אף היא אינה יודעת בעצם מה רצונה החיובי.

כי כל דמויות המחזה (פרט לנוימן, כמובן, ובמידה מסוימת הכתבנית), הם אנשים חיוביים מאד, מאוהבים, איש לפי דרכו, בעצמם ובמציאות הנראית להם ריאלית, מצב זה של ניכור, בהכרח שהוא מוליך לדראמה של קאריקאטורות, של דמויות המונעות עליידי דחף דמי־מדי, מוחלט, סהרורי.

הנושא של ההסתחררות דרך סירוף, הכשלון והשיבה למסלול, כאמור לעיל, אינו חדש או מקורי. אולם במחזה זה יש בו חידוש בכך, שהוא אורגאני מאד לנסיבות במציאות החברתית של ישראל, רוב הדמויות זכורות לנו, אם כי בשינוי שמות, מן הפיליטונים של שבתי סבת, שנתפרסמו ב"הארץ" בשנות החמישים. העולם הוא אותו עולם שנסתאב מרוב חיוביות מנופחת; עולמה של המשפחה הזעיר־בורגנית הישראלית, בעלת העבר הפרולטארי, שבו תאשה פונה אל בעלה בשם משפחתו (נוהג של ויתקים יוצאי מזרח־אירופה). עולם של משרדים, של התנגשות בלתי־נמנעת בין מי שיש לו "צפרים" בראשו, לבין סביבתו הממשיכה לגלגל להנאתה בערכים של שוויון, יעילות, מוסר בורגני וריאליזם.

זהו גם ציר המחזה הקומי של המחזה, סביבתו של נוימן עומדת פעורת־פה ממש נוכח מאמצי המעוף הכושלים שלו אל האי תבודד שלו — אליו עצמו. סביבתו של נוימן רואה במאמציו אלה נסיון לערוק ממסגרתה, לחבל בערכיה, ביסודות המבנה שלה, והיא מנסה להשיבו, "למוטב", כדי למנוע את התפוררותה שלה. הקיימת למעשה ממילא מאחורי הפאסאדה של הצביעות, ההתחסדות והאשליה.

זהו מחזה שהקומיות שלו היא הקומיות של האבסורד, והסראגיות שבו היא נצחון ה"שכל הישר" והתניגות המאורגנת. אינני זוכר מחזה ישראלי מובהק כמחזה "אל תגעו בנוימן", איני זוכר מחזה שדן בדברים כה רלבאנטיים, כה "איכפתיים" למי שתודה על סביבתו, על ערכיה, על האווירה הרוחנית שלה.

מחזה זה, שזכה לביצוע בימתי מצויין (נדיר בתיאטרון הישראלי), אינו נטול פגמים. יש בו מקומות שהמחזה פג בהם; יש מעברים בין קטעי־עלילה, שאינם סבירים דיים גם בעולם דרמאטי אבסורדי כשל מחזה זה, אולם, לאחר שאתה חווה בהצגה כגון זו, אתה מתחיל שוב להאמין, כי יש עוד תקומה למחזאות ישראלית מודרנית, רצינית.

צבונות הספרים

כתבים יהודיים

האם יכול סופר, סופר מובהק, בעל משקל, — ממילא בעל סגנון אישי — להיות אותו סופר עצמו, גם אם יכתוב בלשון אחרת שיקנה לעצמו, בעמל או בלי עמל, מדצון ובחירה חפשית, או מכוחן של נסיבות שחן? האם ישיכיל לצרף לו בלשון האחרת אותו סגנון עצמו, מכוח אפיו בו ובזכות כשרון-היוצר הטבוע בו, וכי לא ייפגעו ההישגים, שהוא מסוגל להשיג ביצירתו, בלא הבדל לשון ושפה?

ההיסטוריה של הספרות בעולם אינה יודעת מקרים רבים, שסופרים גדולים יהיו משמשים בשתי שפות, אעפ"י שודאי כי רבים וכן טובים מהם שלטו שלטון מוחלט בשפות אחדות בבת-אחת, אולי משום שחוש טבעי הוא ואף הכרה עמוקה, כי אין אדם משיג הישגים מקוריים ומעמיקים אלא בשפה אחת, שהיא שפת העם ושפת הדם ואין זו ניתנת לחלוקה.

מן המקרים המעטים, אפשר לומר — הנדירים — של סופרים בעלי-משקל שיצרו בשתי שפות, ניתן לנו ללמוד לקח רב וחשוב ולהסיק מסקנות מרחיקות-ענין.

ידוע המקרה של אוסקר ויילד, הסופר האנגלי, בעל סגנון מיוחד, סגנון אפוריסטי, פאראדוקסאלי, שהחליט יום אחד, כשהותו בפאריז, לכתוב מחזה בשם „שלומית“ למען השחקנית המתחללת, שרה ברנאר, והוא כתבו — בצרפתית. אכן, הבוחן ומבחין יווכח עד מהרה, שיש הבדל מהותי בין ויילד האנגלי לבין ה„צרפתי“, כלומר: לא רק לשונו של הסופר השתנתה, אלא גם אפיו; לא הנושא, אלא החוכן שונה ונבדל, מכאן אחת אומר: הלשון אינה מעניקה רק צורה ליצירתו של היוצר, אלא היא משפיעה מחשבות אחרות, רגשות אחרים, כי זה כוחה של לשון. רק „חובבים“ אינם משיגים ואינם יודעים שלשונו של סופר אינה רק אמצעי ביטוי, אלא יותר מזה — היא שותפת למחשבה, לחוויה, והיא מטה את היוצר, אם לימין ואם לשמאל, מדריכה ומוליכה בדרכים מיוחדות לה וגם אל מטרות, שלשון אחרת אינה מביאה דווקא אליהן, אלא לאחורות ונבדלות. הנח כי כן, אפילו משורר כר. מ. רילקה, בעל אופי מוצק ובעל „אני“ מובהק; משורר, החרד הוא עצמו ל„אני“ שלו, הנוהר בהכרה ובכוונה תחילה מכל השפעה זרה (משום-כן לא קרא בחייו הערכה כל שהיא על יצירתו), — נאלץ היה, מדעת ושלא מדעת, לשנות עצמו בשעה שנחפס ללשון הצרפתית ושר בה כמה עשרות שירים. כשאתה קורא שירים אלה מן ההכרה וההגיון תגיע אל מסקנה אחת מן השתיים: או שר. מ. רילקה כאן הוא אחר, רילקה שני, או שהלשון הצרפתית היא אחרת, צרפתית שניה, אגב, רילקה כתב גם שירים רוסיים אחדים, — ובהם מתגלה, ללא ספק, רילקה שלישי, ודאי — חותם האישיות קיים ועומד, אבל יש הבדל, והבדל רב, אפשר לומר אפילו מהותי; כאן תכנים אחרים, ולא רק לשון אחרת, וברור לנו, אילו כתב ר. מ. רילקה בלשון אחרת, ולא בלשונו הגרמנית שלו, — היינו חסרים את ר. מ. רילקה הידוע לנו, והיה לנו ר. מ. רילקה אחר, נבדל.

מובן מאליו, כי המקרה בסופרי ישראל, היוצרים בשתי לשונות גם יחד — עברית ויידיש — הוא מקרה שונה ונבדל, מקרה יוצא-דופן, שכן הוא נורמאלי באי-נורמאליותו: שתי שתי הלשונות של עם אחד הן, אי-על-פי-כן, גם במקרה מיוחד זה אין הענין שונה הרבה במהותו. להלכה — סופר אחד הכותב בשתי לשונות; ולמעשה — שני סופרים הם, שונים ונבדלים זה מזה, אחד — בעברית, ואחד — ביידיש.

השכיל להבין ולהבחין בכך המבקר העברי המנוח, ד. א. פרידמן, אשר כתב (במאמר ביידיש דווקא): „מ. י. ברדיצ'בסקי ביידיש — הנו כמו אדם אחר“, והוא מנתח ומסביר את הדבר בהגיון ובהבנה רבה.

וחבל שלא קם עוד בתוכנו חוקר ומבקר שיבחון את יצירותיהם כפולות-הלשון של סופרי ישראל, כדי להוכיח, בסיועו של ניתוח מפורט, של השוואות והקבלות, במה שונה הסופר האחד בשתי

הלשונות. ודאי לנו, כי הוא ימצא ואף יוכיח, שלא הרי ה. נ. ביאליק הכותב יידיש, אפילו על אותו נושא עצמו, כהרי ה. נ. ביאליק הכותב עברית; ולא הרי י. ל. פרץ המספר עברית כהרי י. ל. פרץ — יידיש, ובאותו זמן ממש וכו' וכו'.

*

ועד כדי כך מגיעים הדברים, שאין לנו להצטער, דרך משל, על שי. ל. פרץ עצמו, או מנדלי מור"ס, או ה. נ. ביאליק — לא תירגמו הם עצמם את היצירות של עצמם מיידיש לעברית, שכן היו אלה שוב יצירות עבריות נוספות ואחרות ולא תרגומן של היצירות שכתבו ביידיש, כלומר: — היצירות שנכתבו ביידיש והתפרסמו בה — היו שוב נשאות בלתי מתורגמות. ומוטב, שרק הולת יתרגם אותן יצירות, כי רק אז מתקבל תרגום של ממש.

אותו דבר עצמו נוגע גם ליצירות של מ. י. בן־גוריון שכתב ביידיש ופירסמן בספר בשם כולל „יידישע כתבים“, ומבחר מהם יצא עכשיו לאור בשם „כתבים יהודיים“*. אם יש שצולת מחשבה: חבל, שמ. י. בן־גוריון לא תירגם, הוא עצמו, יצירות חשובות אלה, לעברית, שכן יש בתן משום המשך אישיותו וגילוי קווים נוספים ופרטים בעלי ערך לבנין עולמו, — הריהי מחשבה שטחית. אילו עשה כן מ. י. בן־גוריון היה כותב על אותם נושאים סיפורים עבריים נוספים ואילו, „יידישע כתבים“ היו נשארים כמות שהגם כלשון זו שכתבם: עכשיו, שהתרגום נעשה על־ידי מ. ז. ולפובסקי — נמצא, שדווקא יצירות אלה הורקו לעברית, אף־על־פי שמ. ז. ולפובסקי ביקש, כמובן מאלוה, להתקרב לסגנונו העברי של מ. י. בן־גוריון, ואף השכיל והצליח לא מעט. אך מוטב שהדברים נשארים בגדר של תרגום בידי מ. ז. ולפובסקי. עכשיו אנו רואים ויודעים — מה כתב מ. י. בן־גוריון ביידיש דווקא.

שכן, כל סופר וכל אמן, ואפילו אינו מעורב עם הבריות, ואפילו הוא כותב לגפשו — לעולם הנו מביא בחשבון יצירתו — ואפילו בבלי־דעת, — את השומע ואת הקורא, קורא בלשונו, כמובן. והקורא הוא תמיד בעל דמות־דיוקן משלו, בעל מנטאליות מיוחדת. ובין רוצה הסופר בין אינו רוצה — אל הקורא הזה ידבר, לפי המנטאליות שלו, לפי טיב השכלתו וחינוכו, המשוערים, פחות או יותר. ואותו סופר עצמו אם הוא כותב בלשון אחרת — הוא מדבר אל קורא אחר, בעל מנטאליות אחרת. אכן, לא הרי הקורא עברית בארצות הגולה כהרי הקורא יידיש באותן ארצות. והסופר הנבון והאמן החכם — לא ייתכן שיִדבר אל שניהם בסגנון אחד. ואפילו אם קוראים אלה שומעים את שתי הלשונות כאחת — שונים הם ונבדלים כל פעם שהם קוראים כלשון אחת או בשניה.

ואכן, יש הבדלים מרחיקי־לכת בין דברי מ. י. בן־גוריון בעברית לבין דבריו ביידיש; הנושא שונה במידה זו או אחרת — אפילו זה נושא שבו סיפר המחבר גם בעברית. צביון הלשון נבדל, לשונו המצומצמת תמיד — ארוכה יותר ביידיש. אפשר לומר אפילו, כי כוונותיו שונות בשתי הלשונות.

ראוי כל הענין למחקר מיוחד ומפורט, לניתוח בעזרת השוואות והקבלות, ואין ספק כי החוקר יגיע למסקנות מאלפות ומחכימות.

ודאי שהיה, למתרגם ולעורכי ההוצאה, נימוקים שהביאום להוציא־לאור רק מִבְּחַר מן הכתבים ביידיש. אעפ"כ צר, שהמעשה אינו שלם ולא מיצה את הדברים עד סופם.

אולם אף מה שנעשה יש לו ערך רב, גם מכוח טיב התרגום בידי מ. ז. ולפובסקי, למוקרי יצירתו של מ. י. בן־גוריון נוספו ערכים חדשים להנאתם ולהשכלתם.

י. זמורה

* מיכה יוסף בן־גוריון (ברדיצ'בסקי): כתבים יהודיים מאת קרוב רחוק, עברית: מ. ז. ולפובסקי, הוצאת הסיביוז המאוחד, תשכ"ו.

„מכל עמלי“ ליעקב גלאטשטיין

יעקב גלאטשטיין, מחשובי היוצרים בספרות היהודית בלשון־אידיש (נולד בלובלין שבפולין בשנת 1896 ומאז 1914 הוא חי בניר־יוק), מזדקק קודם־כל ברכי־צדיות של יצירתו: משורר, מספר, מסאי, מבקר, פלייסוניסט, עהונאייפובליציסט. אבל בדין קבעו מבקרים שונים, כי הגילויים היסודות השונים בפעילותו הספרותית של גלאטשטיין אינם דוחקים האחד את משנהו, אלא משלימים זה את זה. מוסד ביאליק הוציא לאחרונה קובץ משירת גלאטשטיין בעברית, בשם שהוא עצמו נתן בזמנו למבחר שיריו: „מכל עמלי“. דב סדן הקדים מבוא נרחב לקובץ זה — ובפתח דבריו עומד אף הוא על סוגי היצירה המרובים שלהם נתן גלאטשטיין ידו. סדן מגדיר את גלאטשטיין כ„אישיות שכמותה כמוסד“, אך אין ספק, כי השירה היא גולת־הכותרת של יצירתו.

בטרם נעמוד על השירים, נאמר משפטים אחדים על תירגומם בידי שלמה שנהור, אשר מרבה בשנים האחרונות בהכאת יצירות מספרות־אידיש לקורא העברי, עם כל חרדתו של שנהור למלוא משמעותה הפיוטית של שירת גלאטשטיין — הוא הלביש אותה בלשון עברית המהדהדת בטבעיות מקורית. גלאטשטיין ידע כיורטאוואו בלשון־יצירתו. אבל תחת ידו של המתרגם לא הלכה לאיבוד האידיומאטיקה העשירה של שפת־אידיש בכלל ושפעת־הניואנסים של לשון־גלאטשטיין בפרט.

אם כי מבהר־השירים הזה נרעד לשקף את כל עמלו של גלאטשטיין, ניכר כי ניתנה כאן עדיפות לשלבים היותר־מאחרים של יצירתו הפיוטית, וכך מועטים בקובץ השירים מאותם הימים, שבהם היה המשורר וחבריו נכונים לקדש את השם על מזבח צבעים באשר הם צבעים וצילילים באשר הם צילילים. כאן הונח משקל־הכוויד על שירים שבהם מקופלים עיקרי־אמונה של המשורר, כפי שנתגבשו בשנות השואה.

באחד משיריו אומר גלאטשטיין, כי לעומת אלה אשר הציבו את הדגש על „עולם“ — הוא הציב את הדגש על „יהודי“. אין זאת בריחה אל „יהדות־געגועים“, כי־אם הנהגות וקופת־קומה אנושית עם עולמנו המיוסר, ולאחר החורבן של שנות־המלחמה העמיקה אצל גלאטשטיין נטייה הכרתית להתכנסות בתוך יהדותו ו„יהודייתת“. כשיריו באה לידי ביטוי כעין ריגנאציה מהעולם, מתרבותו ומסורו. כנגדם הוא הקים יסודות, שעליהם מעיד עצם השם של כמה ממחזורי־שיריו, כגון „צל אב“, „יהודים קורנים“. ויותר נכון יהיה לומר, כי המשורר מחפש את העולם, כלומר את האנושי־הכללי, בתוך המורשת וההווה היהודית.

במחזורי־השירים „הברצלבי אל סופרו“ העמיק המשורר את חיפוש האוניברסאלי, חיפוש העולם ומלואו בדי אמות יהודיות. כאן מבוססת הכמיהה ליהדות ארצית ושרשית, יהדות בשר־ודמית, אלא שגם החולין והפשטות שלה טבולים במחשבה ובהתרוממות־נפש. באורה פאראדוכסאלי ניתן לומר, כי זאת היא שירת־כיסופים לעולם־חולין יהודי המשופע בקדושה, ואמנם, אנו שומעים את הפייטן החילוני באמרו, כי טיפת־קדושה נמזגת לדמו של כל יהודי, בין שירצה ובין שלא ירצה, בין שידע ובין שלא ידע. טיפת־קדושה זאת מתבססת באישקס רוחני, במוח חקרגי, בחיפוש נצחי אחרי התשובה וה„תירוף“. לא יעזור דבר, אומר המשורר, „בכל הנך יהודי וירא שמים“ — יהודי מבחינת המערך הנפשי: השואב חדרוה בידיים עצובות — ו„טרם תחסא, נכונה ירך לעל־חסא“.

צוינה כעין ריגנאציה מהעולם. מן הדין לומר, כי סימנים אלה הקדימו את החורבן הגדול. די להוכיח את שירו של גלאטשטיין „לילה טוב, חבל“, שנכתב באפריל 1938, שהוא כעין מבוא לשיירי־אחר החורבן שלו. בו נפרד המשורר מעולם מרושע, לא העולם הוא המסתגר בסניו, אלא הוא עצמו מגיף השער — ובטלאי־האש הזהוב, בקאפוטת ארוכה ובצעד גא הולך הוא חוזר אל הגיטו. המשורר מכיר שם חרים על תרבויות־הטריפה של העולם ומבקש להתפלש באבקם של חיי־עצבות יהודיים. הוא בודה מצלילי האלילים של ואגנר אל נהימת־הניגון של ד' אמות...

יתירה מזאת: וקפוט־קומה יהודית וחשוקה ליהדות, שיש בה עולם־ומלואו, מצויות כבר בראשית דרכו הפיוטית של גלאטשטיין. הן באו לידי ביטוי באותו זרם חדש בשירה היהודית, „אין זיך“, שהופיע באמריקה בשנים 1919—1921 ושגלאטשטיין היה ממבשריו הראשונים. „אין זיך“ משמע, בתרגום מקורו, „בתוך עצמי“ — וזה היה שמו של „קובץ שירים אינטרוספקטיביים“, פרי עטם של שמונה

משוררים. שבו הציג עצמו הזרם החדש בניו־יורק בשנת 1920. ה"אינוויזיביסטים" – אינטרוספקטיביסטים היו בספרות־אדיש מהראשונים להתמודדות עם חוויות־הכרך, בכתיבת חלוצים להחדרת מיסטיזם ודימויים אורבאניסטיים לשירתה. הם הרחיבו את יריעותיה התימאטיות והצורניות של השירה היהודית. לפי הכלל ששום דבר אנושי אינו זר לה. אולם גדולתה ההיסטורית־ספרותית של קבוצת־האינוויזיביסטים בכך, שתוך הקונפונטאציה עם העולם הגדול, הוויתור והוויתוריות, הרבותו ובעיותיו – היא לחמה בהתבטלות יהודית. אדרבה: היא העלתה את היצירה בלשון יהודית למעלות גאווה. "האינוויזיביסטים" היו דווקא מעורים בלשון המדינה, בני־בית בתרבות הסביבה, כלומר הם לא נזקקו לאידיש מתוך איך ברירה, אולם הם הצהירו: "להיות משורר יהודי – זו דרגה גבוהה".

לנוכח מבול־הדמים שהציף את בית־ישראל במלחמה גברה אצל גלאטשטיין תחושת־יעוד של הפיסן היהודי. תא רואה מיליוני ידיים מתות שלוחות אליו, גוויות שלא באל לקבר ישראל. – והן מתחננות שלב הפיסן יהיה להן קבר־אחים.

בשירת גלאטשטיין מתבלט, כפי שאנו רואים ב"מכל עמלי", המוטיב של חשבון היהודי עם אלוהיו. בשיר אחד כאילו מכיז המשורר, כי תם החשבון: "התורה קיבלנו על הר סיני ובלובלין התורנו אותה. לא המתיים יהללוה". ואף־על־פי ש"כולנו מתנו בלובלין, אנו מתנערים ומתרוממים מאפר – ואז שוב כמו משתף המשורר בתחושת־הכרתו את הכוחות הקוסמיים־העליונים והוא קורא לאל האדיר, שנתפשט "על־פני שבעת הרקיעים ושבע יבשות", שהיה ל"אלוהי־עולם פלדי", אלוהים אוניברסאלי, כמוהו כבני־עמנו – לחזור "אל ארץ קטנה" ולהיות כולו שלנו: "נהיה קרתנים – האלחמים ופיטנו – ואולי ייטב גם לשנינו..."

יצירתו של גלאטשטיין רחוקה בכלל ממוניזם והיא משופעת בהלכירות מגוונים. אולם אין ספק, כי את ה"סוף" העיקרי ב"מכל עמלי" מתורים אותם השירים שבהם מברעת הברית המחדשת של היהודי – עם עצמו.

יהושע א. גלבוע

ביום גנוב מליל *

— היא משוררת של צבעים, של קולות, כך בעצבונה, בתהייתה אחר מהות הקיום ("חיי אדם") וכך גם בבואה לתאר, תוך התפעלות מובנת, פריט של נוף, של צמיחה ("צבר", "פרי תת נר הלילה"). מבחינה זו – אין כאן קרש־צ'נדו של נושאים, של הרגשות – אלא דווקא של צבעים ("והפרי" / ואשכר גרגריו / תאוה לנוגס" – או: "בברק השמש הצועק / יצית פחילו" / ויתייצב / בנרותיו / בפו הלוויה, / ועל פניו / גופלות גלימות הארגמן / דומה...") דבקות נופית זאת, המלאה חרדה לשלימות הבית, האדם, הילד – בה בשעה שהיא מביאה אותה להתבטאות אטית ושיגרית לעתים – כן, מביאה אותה לידי מיצוי מרוכז מלא אמת, וכשהיא כותבת:

רִיחַ פְּחִיתִים
עַל מַרְפָּסָי
וְכֵשׁ הַנִּיחָוֹת
בְּלִחַי תִּפְּף.

גם אם אין היא משוררת־שלי־דימוי – הנה תמונה לפנינו, עולם שלם.

ספרה הראשון של צביה כצנלסון – הישג הניכר הוא בכנותו, באמינותו.

משה ב.ש.

הנדהות עם הטבע, "להיות טבע" או, לפחות, פריט בתוכו ("היינו אבן בתרים"), מביאה אמר נה, תפילה, בקשות, תחנונות – כל זמן שטבע זה אינו הופך להיות מושא חקלאי פרואגרמטי, תכליתי.

צביה כצנלסון היא משוררת של טבע בדור מה לכמה משוררים, חברי קיבוץ (יהושע רבינוב, לוי בן־אמיחי, נתן יונתן), שמכלול נור פיס, רחשי־נושים – אינם בשבילם אך ורק דבר שבעין – אלא יותר מכך, עניין שבלב, ומלבד זאת היא משוררת – ואינה משורר. תמוה? – לאו דווקא. כי הפריזמה שלה היא כולה נשית. גם קובלנותיה, טענותיה, – צער קתן חרישית. כמי שיודעת שלא תמיד תחסוף התשובה את הבקשה. רק לעתים רחוקות נפגם האיפוק – ועמו הופך השיר ל"גוף" פאתטי, בומבסטי – אם גם מלא כנות.

הָשִׁיבוּ אֶת אֵל הַמְּאֻרָה,

הָשִׁיבוּ לִי אֶת בֹּרָא רְבֹאוֹת כּוֹכָב.

בְּשִׁטִּי שָׁטִי בְּזֶק אֵר רְמִיָה

וְנָקִי דָם בְּזִיקָיִי.

צביה כצנלסון אינה משוררת אימאזיסטית

* שירים, צביה כצנלסון, הוצאת הקיבוץ המאוחד.

שתי דעות על "מות ליסאנדה"

א. בין מתח לסנסאציה

בן ארבע בנות חווה: בתיה, אתוּבָה, הממשית: ליסאנדה — הדמיונית; התאומות האגדיות, לילי ונילי, בנות השכן הקטנות. עולם סגור זה, הגע בין מציאות ודמיון־אגדה עד לירי טשטוש וצמצום התחומים, הוא פרי מציאות־השלמה מיוחדת כמינה של פחדים וייחולים, תקוות ואכזבות של אמן ואדם, המחפש בכל מאודו אחר השלמות, תוך סילופה המתמיד של המציאות ומוצאה, כביכול, לרגעים בלבד בעולם, שיצוריו כולם הם אגדה ודמיון.

כזאת היא ליסאנדה, "שאני בראתיה... שאיש מלבדי אינו מכירה... זו ששערה נופל חלק על כתפיה, גוניו — גוני האפר הרומן. כתפיה כשתי גולות שן קצת מוגבהות... וצל דק נופל משתייה ונקווה חם וחומר מעט בין שדיה, עיניה שקטות וטובות וגביניה מורמים דרך השאלה. סנטרה עשוי כך שיוכל לשאת עליו את כל מערכת החיור כים... זוהי ליסאנדה, המופיעה ברחוק קל מעל הגג בשעות של ייחוד, והגעלמת בה כשעה שנראית בתיה, "צרתה". מסתבר, זו הדמיונית העדינה אינה חשה בנוח בכפיפתה של המציאות. ככל שזו האחרונה כובשת לעצמה מקום בביתו של נפתלי נוי, כך הולכים ונעשים ביקוריה של ליסאנדה נדירים יותר עד שהיא כמעט נעלמת מעולמו של גיבורנו. כשהיא הוזרת במפתיע לאחר זמן ארוך של העדרות, הרי זו לה הופעתה האחרונה הקשורה דווקא, ואולי משום כך, בלילו האחרון של יוצרה־אוֹהֶבָה, דומה, אין ליסאנדה שוכחת אותו, אלא זוכרת וגם מזכירה לו בפניה את ענת אהובתו האמיתית, הנשכחת. כולה נראית עתה, מפוחדת, בורחת ומתהמקת, מפיסה היא את פני נפתלי נוי, שבראה בדמיונו, והוא חוזר וכובשה במאמץ, בעזרת כשפים, ואז, בעוד כולו דרוך — כדוסטו, אביריוצרו של פינקוין לנוכח ברואו — נפעם, מסותרר ושיכור למראה ונושם לקרבו כל רחש משלה, מחוללת היא את מחולה האחרון, מחול המוות: "ליסאנדה, לחש בלי קול בלי כוח בלי תקווה". אך "ליסאנדה מתה, גל של שיער כנחושת כבויה פרוש על חזה, דוממת כקונכייה".

בין עולמה של ליסאנדה מזה ובתיה מזה יוצר לו נפתלי נוי עולם פסבדו־מציאותי־דמיוני מיוחד בסיוען של שתי "הוליוודיות", נילי וליילי: "עלית" החן שלי המתקוות... "שני הרוח הקטים של

לעלילת תוצירה שלפנינו * (קדמו לה שני ספרים מאותו מחבר: "עשב פרא", קובץ סיפורים; "עור בעד עור", רומאן). שני רבדים: האחד מציאותי־ריאלי חזותי, והאחר — דמיוני, בלתי מציאותי, הגותי, ואין הללו באים זה בצד זה, או על דרך המוקדם והמאוחר, אלא שניהם קשורים ואחוזים זה בזה ומכונסים יחדיו במסגרת תכנית קצרה. מתוכה גוצר רובד עלילתי שלישי (עמודים 10—5 — "מבוא ופתיחה"; ועמוד 104 — העמוד המסיים את הספר), שכולו תמוה, בלתי מסתבר, ומתקשר בדוחק רב לעלילה כולה, דומה, אין כאן לא מסגרת אמנותית־רעיונית המאחדת את הנפרדים, אף לא גילוי נוסף, נוצר יותר בחיי הגיבור, אלא פתיחה נוסח ספרות־הבלש וסיום — לפי מיטב מסורתה — שבו הושגה מעין מציגה מחורה בין יסודותיה המקובלים ובין קורטוב של יומרות קאפקאית.

רובד עלילתי זה — כך אנו מתרשמים — יותר משהוא נפעל על פי ציוויה של האמנות היפה, נרקם על פי מיטב הסממנים הספרותיים המעוררים סקרנות, יוצרים מתח ומוליכים לסנסאציה, הללו לא באו לכאן אלא למשוך את הקורא ולהטעימו את טעמה של יצירה מודרניסטית.

גיבור היצירה, נפתלי נוי, גרוש מאשתו לאה, בת למשפחה ירושלמית דתית, פוחלצן חובב, שלידי אומנות מקצועית לא בא ולעומק סודות המקצוע לא ירד, יום אחד מוצא עצמו מגורש מבית רבו סטרוניק הפוחלצן, יורד לתל־אביב וקובע מושבו בדירת־גג באחת משדרות העיר. כאן עושה הוא את הערבים, וכלא הצלחה יתרה, כמגיה בכית־דפוס, ואת הימים בתחביבו — מלאכת הפיהלון. ואת השעות שבין יום ולילה עושה הוא לא בזה ולא בזה, כי אם ניצב דומם — מקטרותו בפיו הפוכה וכבויה ומביט לסירוגין בבתי העיר ובשיפולי השמש. מגעיו החברתיים של נפתלי נוי בעירו החדשה, שעשויים היו להיות רהבים ועמוקים — בחוגים אינטלקטואליים שונים יוצא לו שם של מבין ובעל טעם מקורי ומעניין: מאמריו מעוררים סערה מיד עם פרסומם — מצטטים למרבה הפלא עד כדי ריבוע קסמים אחד

* מות ליסאנדה סאת יצחק אורפז, סדרת "רוביפת" בעריכת עזריאל אוקמני, ספרית פועלים, פרחביה, 1964.

בתי. תושבת ביתו הקבועה של נפתלי נוי, שפניה לעולם אינם מתוארים על ידו אלא גופה השופע בלבד, שנשימותיו המנושמות חודרות אף מבעד לדלתות. בתי, הדומה אולי יותר למעין מפלצת מיתית מאשר לאשה בת בשר ודם, אהבת את נפתלי נוי כמות, ולא כדמות של גבר ואהב. אהבה זו הדומה אולי ל"אהבתו" שלו לליסאנדה, אינה מספקת אותה והיא מחלקת את עתותיה בין נפתלי נוי ובין ידידה'אהובה בוקי. לבסוף נותרת גם היא כצופה בלבד בעולם בלתי חדיר זה, שכולו תחומי'יחודו של נפתלי נוי.

מסובך הוא, איפוא, סיפור זה. ההשפעות של יצירות מפורסמות בעולם על עשייתו ניכרות היטב, שכן מחברו לא הצליח לטשטש את עקבות מלאכתו. לפרקים אף נדמה לנו, כי מלאכה שבו מרובה על מלאכת המחשבת.

ניצח ביהם

חיי... "שזור ידיהן ושוקיהן היה דק ושקיף, ולמראהו כל השדים שלי נהיים מלאכים וכל המכשפות — פיות". ילדות אלו פוקדות אותו תכופות. כל שהיה שלהן אצלו פותחת בהתבוננות חוזרת ונשנית בפוחלצים, שאלות בנוסח "כיסה אדומה" מתגלגלות למעין פולחן, שבמרכזו אגדה, שאינה אלא סיפור אהבתו השגור של נפתלי נוי, אולם כאן הוא מואר באור חדש ומלוכש לצורך הענין בלבושה של אגדת ילדים, שגיבוריה — מעין המלך העצוב ואהבתו, ססק יפהפיה ססק מכשפה — הם אבות'טיפוס קלאסיים בכל אגדות ילדים.

עולם אחר, שכולו חיוניות ניגרת, חותם את ריבוע הקסמים של נפתלי נוי ועומד בודד, כביכול, בין משולש דמויותיהן האגדתיות'קסומות של ליליינלי וליסאנדה. זה הוא עולמה של

ב. המבוך והחלום

ותמיתותיו, ואהבתו הרוחנית, האלגורית, הבלתי'קיימת: ליסאנדה, היא בת השיר.

אני רואה בספר זה את כוח עיצובו, "כשב" לול" של אסוציאציות, החוזרות מתחילה עד סוף אל עצמן בשרשרת חיבוטים — אך חמיד יש בהן שני קסבים: הפרישות החברתית המאיר לצת מחד גיסא, — ומאידך גיסא — גקודת'המוצא לפרישות זו, שחיזוניותה באה לידי ביטוי באותה עשייה דקדקנית, אכזרית, של פוחלצי חיות מיוחדים, שלא ככל השאר, שבהן משקיע נפתלי את כוחו, דמיונו היוצר.

וכאשר נמצאת לו, לנפתלי, הדרך אל עצמו — לא נותרה לו דרך חשופה ופתוחה אל החיים. הוא תורג ונהרג — ובמותו מתה ליסאנדה, גוועת רוחניותו.

הדבר מזכיר חלומותיהם של ילדים, דמויות'מלוות שהם מוצאים להם בהיות יומי'ומם חסר ולקוי. חלומותיהם של ילדים, חלומות עתיקים, שכמעט כל יוצר מנסה להפכם ממשות.

המקטרגים על ספרו של אורפו באו אליו בטענות של חיקוי, של התפלספות'לשמה, של השפעה — אלה, גם אם יש בהן, לעתים, כדי "לתפוש", אינן מעיבות כלל על העובדה, שלפי נינו יצירה רבת'ענין, מגובשת ובעלת כוח גם בתעיתיה.

משה בן-שואל

הסתייעותו של יצחק אורפו במעין אלגוריה, במעין סיפור שהוא כמרדחוק מכל מציאות עכשווית, תאריכית, מקומית — עוזרת לו בניבוש ספרותי, בריכוז תיאורי מענין, בגלגול דמות תמוהה, כביכול, זו של נפתלי, אחד מגיבורי סיפורו החדש "מות ליסאנדה".

מעניין הוא, שדווקא כאן, ביצירה העוסקת באיש יוצר, כפול'דמות (נפתלי הוא מסחלץ פוחלצים, הוא גם כותב, הסיפור מתרחש בשני מישורים — הסופר המספר על הדמות וכתביו הניגשים, מילולית, לתאיר גם כן דמות'רשלו) קיים אותו דחף, בעצם, שהעסיק את אורפו גם ביצירתו הקודמת, הרומאן "עור בעד עור" — הדחף אל הקץ, אל הסוף הרוחני והגשמי כאחד. ב"עור בעד עור" היתה תהייה על דמותו של צעיר שכות העבר (התפוררות המשפחה) וכוח ההווה (המלחמה ורקעה) דחפוה אל המוות החד'משמעי — ב"מות ליסאנדה" שוב קיים דחף זה, שאף הוא אינו פושר, שאף הוא חד'משמעי, פיזי ורוחני כאחד — אלא הפעם קיים הוא בשילוש. מותן של שלוש דמויות שחוט'שני מוזר עובר ביניהן: נפתלי (כפי שהוא מוכר לנו מתוך יומניו) או אפשר הסופר המספר לנו עליו, בתי — אהבתו הארצית, הבשר'ודמית, התועה בין אפשרויותיה המוגבלות מבחינה רוח'נית והפתוחות מאוד לשמחה אחרת, לעצב "גורמאלי", לקיום ממשי, הנודדת בין פוחלציו

הבית ברחוב סנט פאול *

הייתי עם לוחמי המחתרת בירושלים בשנים המכריעות 49–1945. חלקם הכרתי בימי האמים והדם, חלקם הכרתי בימים מאוחרים יותר, כאשר התחלנו לעלות ממעמקי המחתרת: אולם איש מבין אלה שלקחו חלק במלחמת המחתרת בירושלים איננו מופיע כדמות בספר זה. כל גיבורי הסיפור הם פרי דמיון בלבד — אומר יהושע אופיר בהקדמתו לספרו *. למעשה אין הדברים תמימים וחדיש-שמעיים כפי שהוא רוצה להראותם לנו. לפני שבוועות מעטים נתגלגל לידי גליון „דיעות אחרונות“ ובו מסופרת אהת מן הפרשיות הטועלות בספר שלפנינו. ענינה: מרגל שנתגלה בשורות המחתרת בירושלים. בספרו — שמו „הורדוס“, בכתבה הנזכרת כונה בשם אחר, האמיתי, כנראה. הדמיון בפרטים מפתיע — ביוגרפיה זהה, ידיעת אנגלית על בוריה, שירות בצבא האנגלי, מוצא „ייקי“, נטיה לחיי הלילות וכובו כספים, וכן התיאור החיצוני. גם תפקידיו דומים — השתתפות בפיצוץ מלון „המלך דוד“, הרצון לצאת לכמה רגעים מנקודת הריכוז של הלוחמים, העובדה שלא הורשה לצאת, ולאחר מכן — היעלמותו בשעת ההתקפה, כאשר היה מפקד חוליית הסבלים שהכניסו את כדי החלב ממולאי חומר הנפץ. והפעולה האחרונה — פיצוץ תחנת הרכבת בירושלים, אשר בהכשלתה הוכח באופן ברור כי אכן מרגל היה האיש ומוסר לבריטים על פעולות הארגון בירושלים. גם סופו של האיש דומה בכתבה העתונאית ובספר: רק הרגיש שחשדו בו — מיד נעלם מן הארץ, ושוב לא נתגלו עקבותיו. ועוד פרט המפליא בדמיונו: בספרו של אופיר נמסר מלה במלה תוכן הפתק, הכתוב אנגלית, שמצאו אנשי הארגון בחיפוש שערכו בחדרו של האיש: „אל תחייסר, אבירי, זכור את הלילה — ש.“.

ולאחרונה, ישנו עוד פרט, בתיאורו של אופיר את „הורדוס“, שבגד בשורות הארגון, שאם אמיתי הוא — יש בו כדי לזרוע אור מעניין על פרשת פיצוץ מלון „המלך דוד“; ואם בדוי הוא — גם אז יש בו משום הארה פסיכולוגית מעניינת מצד המחבר לגבי שיקולי הדעת של מזכיר הממשלה הבריטי שסירב להורות על פיגוי הבניין לאחר שקיבל את ההודעה על הפיצוץ. אומר אופיר על חלקו של „הורדוס“: „אחרי־כן היתה ההתקפה על מלון המלך־דוד. שעה קצרה לפני ההתקפה ביקש רשות לצאת. אני משוכנע שרצה לצאת ולהודיע בטלפון על הכנותינו להתקפה. אל תשכח שעד הרגע האחרון לא ידע איש את יעד ההתקפה. משהגיעו „הסבלים“ לבנין המלון, מיהר להסתכל ולהודיע על הנעשה. אבל, כנראה, נתפס באמת על־ידי חיילים בריטים, ואלה הפליאו בו מכותיהם, משום שלא ידעו כי הוא פועל בשליחותם. ייתכן גם שמזכיר הממשלה סירב לפנות את הבנין, משום שהוא סמך על הודעה מוקדמת שתבוא אליו מן „האדם שבפנים“, הוא סמך, אולי, על האזהרה שתבוא אליו מבעוד־מועד מ„הורדוס“ (עמ' 169).

הארכתי את הדיבור בנקודה זו, בטרם אגש לדיון בערכו הספרותי של הספר, משום שנדמה לי, כי יש חשיבות לליבונו של הבעיה ולא רק בקשר לספרו של אופיר. תולדות הישוב העברי בארץ וזרועות עלילות כאלו ואחרות, חלקן מפוארות מאוד וחלקן ארוורות. התומר כמו מבקש מאליו להיכתב, אך מלאכתו של הסופר כבדא לכתוב אינה קלה. אם יישאר נאמן לעובדות ולדמויות ההיסטוריות — הוא מסתכן ב„דריכה על יבלות“, במשפטי־דיבה, בסערת ציבורית ולעתים גם באיום של גניות ספרו. אם יפנה לעלילה דמיונית לגמרי — יוציא אולי מתחת ידו יצירה ספרותית נאה, אך יש שגם הבדיה הספרותית היפה וה„האמיתית“ ביותר אינה יכולה לבוא במקום האמת ההיסטורית הערומה, יש בעובדות היסוס וקשיות אשר שום „קונסטרוקציה“ נאראטיבית לא תוכל לבוא במקומם.

בספרו ניסה אופיר ללכת בשביל הביניים. הרקע וההתרחשויות, וכן חלק מן הדמויות — הגם היסטוריים, ואילו העלילה הרומאנטית ומסגרת היחסים האישיים בין הדמויות האחרות הגם כנראה ממצאת המספר, עם זאת, דומני, שכמעט לכל מקרה או עלילת־חיים אשר מסופרת בספרו יש איזה „כיסוי“ בפרשה מציאותית עליה שמענו בזמנו או קראנו כעתונות. יכול אדם לומר שעדיף בעיניו ספרו של אופיר על פני ספרי ההיסטוריה הרשמיים היוצאים אצלנו בגושפנקה ממלכתית ואשר מידות ההתכונות, ההעדפה ומשוא־הפנים של מחבריהם עושים אותם דומים יותר לרומאן בדוי של הרפתקאות מאשר למחקר היסטורי אובייקטיבי ורציני. בציבוריות הקטנה והמשוחדת שלנו קורה לעתים, שהסיפור הבדוי, או „רומאן־המפתח“ — קרובים יותר לאמת ההיסטורית מאשר הספרים שכותבתם להביא באובייקטיביות את העובדות הנוגעות לתקופה מסוימת. הסופר המוצא ענין כאחת מן התקופות ההיסטוריות שלנו בשנים השנים האחרונות עומד לעתים בפני הדילמה — כלום לא ייטיב לעשות אם יחליף את עם

* הבית ברחוב סנט־פאול, רומאן על רקע מלחמת הסתרת בירושלים, מאת יהושע אופיר, תוצאת „מסרה“.

ת"א, 1964.

המספר בעם ההיסטוריון? סיפור העובדות עצמן הוא לעתים כה מרתק, וכה רחוק מבכאותי דמיונות בתודעה הציבורית, עד שלעתים נדמה כי אין צורך להוסיף פרטים סיפוריים דמיוניים על העלילה המרתקת בלאו הכי.

ספרו של אופיר מעניין ונקרא בקלות ובמתח, אך „מעשה הכלאיים“ שעשה לא תמיד עולה יפה. הקטעים בהם הוא מסביר את הדקע ההיסטוריו-כללי להתרחשויות הפרטיות נראים כ„מודבקים“ לעלילה. דילגתי על מרביתם מכיוון שלא מצאתי בהם דבר שלא קראתי עשרות פעמים קודם לכן בעתונים ובספרים אחרים. אפשר להבין את קשיו של אופיר שהיה מוכרח להסביר רקע היסטוריו-פוליטי זה, מתוך ההנחה שלא כל קורא בקיא בתולדות השנים 49–1945 בארץ. ופירוטות כפתרונות של איסור כבר נעשו גם בספרות העולם. אך דומני שאופיר היה חייב להתמודד ביתר רצינות עם החלק האינפורמטיבי של ספרו. יש אפשרויות לכך. הגיבורים יכולים להתווכח ומתוך שיותיהם עשוי להתברר המצב הכללי הסובב אותם. אפשר לעשות דראמאטיזאציה של הבאת העובדות החיצוניות. אפשר להביא את העובדות מפי המספר — אך מתוך זווית-ראייה מפתיעה, העושה את קריאתם להוויה ראשונית.

שלושת פרקי הספר קרויים על שם שלושת גיבוריו — אמנון, מייק ורוג'רס. אמנון הוא אחיה של לאה, גיבורת הספר. מייק הוא אחובה הראשון, ורוג'רס ידידה האנגלי המוצא נתיבות ללכה ולשורות המחתרת כאחד. הספר בנוי היטב מבחינה עלילתית, והוא עשוי להיות מעניין מאוד בתרגום ובאיור טרפזאציה קולנועית וזה. יש בו סממנים מובהקים של תפיסה קולנועית: פעולות המחתרת, הבוגד בשותפותו, האנגלי המתאהב ביהודיה ומשתף פעולה עם חבריה במחתרת, בקיצור — פאבולה „קלאסית“.

לוקים מאוד תיאורי הוריה של לאה ואמנון, זוג הזקנים, וכן דמויות צדדיות נוספות שאינן יוצאות מחורונן ואשר נסיונותיו של הסופר להעניק להן צבע ולאפיין אינם עולים יפה. אפשר אמנם לטעון, כי במסגרתו המיוחדת של הספר אין צורך בתפיסה פסיכולוגית מעמיקה יותר, גם אין מקום לכך מבחינת היקף העלילה. אולם אם כך היתה הרגשתו של הסופר — מוטב היה שימעיט באפיונים מאשר ינסה לתת מוטיבאציות שאינן משכנעות מבחינה ספרותית.

טעם מיוחד יש לתיאוריו הטרום-מדינתיים של הספר, אוירת הארץ בשנות המאגדאט האחרונות, היחסים עם הערבים, מעט מהותי הפקידות הגבוהה של השלטון האנגלי בארץ, שמות מקומות, מסעדות, שכונות, בתימלון ורחובות הנשמעים כסיפור אגדה רחוק, כרחוב סנט פאול שעל שמו קרוי הספר. לקורא הישראלי, שרוב שנותיו עברו בתחום הסגור של המדינה, יש הרגשה חלומית ואי-ריאלית בקראו על ארץ שניתן היה לנסוע בה לארכה ולרחבה, ארץ מפולשת וצבעונית שנעלמה מן העין, וקשה להאמין שכל הקוסמוס המיוחד הזה נעלם לפני כשבוע-עשרה שנה בלבד. התיאורים רומזים לעולם כה מרוחק ובלתי מתקבל על הדעת כיום — עד שדומה לך כי התווי שעליו הסופר לא נתקיים בארץ מעולם, או שהיתה זו ארץ אחרת, לא זו שאנו מכירים בהווה.

מבין השיטין של ספרו מנסה אופיר לרמוז כאילו היחסים בין היהודים והערבים ידעו תקופה „אידיאלית“ ומושכת של הבנה וכי האשמים העיקריים בסכסוך היהודי-ערבי הם הבריטים אשר בעידודם הרימו הערבים ראש ויצאו נגד הישוב העברי ערב הקמת המדינה. גישה זו אפנית לנימה נוסטאלגית מסוימת של מחבר הספר, פרי היכרותו עם ההוי של הישוב הערבי בעיר ובארץ. נטיה זו גורמת לו לראות בקשרי ריעות ובכמה טובות אישיות שעשו ערבים ליהודים מעין סימפטום כללי לקשר האפשרי בין שני העמים. אופיר מתעלם כמעט לגמרי מן הלאומיות הערבית שרשיה אינם פחותים מן הלאומיות העברית. כימי המרד הסורי נגד התורכים במלחמת העולם הראשונה טרם חשב הישוב היהודי על עצמו בקטיגוריות של תביעה למדינה עצמאית. אופיר נוטה בצורה מוגזמת אחר התמונה המקובלת אצלנו על אודות הנחשלות והשחיתות הנצחית של הערבים, על אודות התגוננותם ופיגורם.

רוח לאומית טובה נושבת מבין דפיו של הספר, גורמת התרגשות גם לקורא הצניקן בן-ימינו. אינה גולשת לתפיסה „שאבולוגית“ של המאורעות ההירואיים. חלקיו של הספר ממוחים היטב בהלוקתם לעלילה, רקע, מוטיבאציה ורומאנטיקה. הקטעים העלילתיים הם הטובים ביותר, אילו עמדו גם יתר החלקים על רמה דומה — היה הספר משוכה יותר מבחינת הוויסג הספרותי.

אהוד בן עזר

השוואה והדיה בספרי אליעזר ויזל

אליעזר ויזל היה ידוע עד לפני כמה שנים כעתונאי צעיר, כתבו של עתון ערבי ישראלי בפאריז ואחר כך בניריוק. אך בשנים האחרונות יצאו לו מוניטין כסופר, הנותן ביטוי פסיכולוגי מיוחד לשואה וספיחה, המתאר את הגיחיונם השורר בנפשו של ניצול השואה — על גווני הדקים ביותר. וכסופר הוא נתפרסם לראשונה לא בישראל, אלא דווקא בחוץ לארץ. בזה אחר זה הופיעו בצרפתית, בצרפת, ספריו „הלילה“, „השחר“, „היום“ ולאחר מכן הרומאן „עיר המול“, ספריו עוררו הדים גרמניים, וכו' להערכתו של הסופר הצרפתי הנודע פרנסוא מוריאק, תורגמו לאנגלית וללשונות אחרות. אשתקד הוענק לו בפאריז פרס „ריוורול“, הניתן לסופרים זרים הכותבים צרפתית; עם הופעת התרגום האנגלי של „עיר המול“ זכה המחבר בפרס האמריקני „מוריל פונדיישן“.

לקורא העברי נפתח פתח לעולמו הספרותי של אליעזר ויזל עם הופעת ספרו האחרון — „עיר המול“ — בתרגום עברי. לאחרונה ראתה אור בעברית הסרילוגיה שלו*. בשים לב ליסודות האוטוביוגרפיים שבסרילוגיה, חבל שהיא תורגמה לעברית לאחר „עיר המול“, אם הספרים היו מופיעים לפי סדר כתיבתם וההתרחשויות שבהם, ניתן היה להבין יותר את „עיר המול“, לחדור יותר לעולמו של ספר מיוחד זה — על סמך הפרטים האוטוביוגרפיים המעוצבים בסרילוגיה.

היסודות האוטוביוגרפיים ברורים ומוצקים ביותר בספר הראשון — „הלילה“. המחבר היה בן ט"ו בלבד, נער דתי הלומד תורה וקבלה, כאשר נלקח למחנה המוות הנאצי ב"1944. שם איבד מיד את אביו ואת אחותו הקטנה, ואילו אביו סבל נוראות וגסס לנגד עיניו עד אשר השיגו המוות. פגישה זו עם הגיחיונם ויצועה עד היסוד את נפשו של הנער הרגיש והטביעה עליו את חותמה לכל חייו. על כך מעידים גם דבריו ב„הלילה“, הנשמעים כנודר:

לעולם לא אשכח את הלילה הזה, הלילה הראשון במחנה, שהפך את חיי לילה ארוך ונעול על עיבשה מנעולים.

לעולם לא אשכח את העשן הזה.

לעולם לא אשכח את פניהם הקטנות של הילדים שגופם היה ללפיד בוער תחת שמים מתרישים.

לעולם לא אשכח את הלהבות אשר שרפו לתמיד את אמונתי.

לעולם לא אשכח את דומיית הלילה שגזלה ממני לנצח את התשוקה לחיות.

לעולם לא אשכח את הרגעים הללו שרצחתי את אלוהי ואת נשמותי ואת חלומותי שהיו למידבר שחם.

לעולם לא אשכח כל זאת, לו גם אחיה נידון לחיים ארוכים כחיי אלוהים עצמו. לעולם.

„הלילה“ מוקדש בעיקרו לפגישה המחרידה עם מחנה המוות — והוא חודר כוח אֶמוֹצִינָלִי רב, הנובע מתוך סבל לא יחואר וזעזוע עמוק, מסנוור, העוקר משורש כל אמונת־נעורים, כל דבקות־נעורים בשמים ובארץ. ויזל מתחיל את הספר בצורה כרוניקלית ומספר לפי סדר, בקצרה, על מאורעות סוליסיים בעולם בשנת 1944, הנוגעים ליהודים, והשתקפותם בעיר־מולדתו סיגט שבטראנסילבאניה — להבדיל מספריו המאוחרים יותר. בהם אין אירועי העלילה מובאים על פי סדר כרוניולוגי אלא בנויים בעיקר על השלכות אל העבר, בשיטת ה„פֶּלֶשֶׁיֶבֶק“. לאחר כמה עמודי פתיחה, שיש בהם כדי להמחיש את האווירה הכללית שאפפה את הנער, אווירה יהודית־מסורתית ולימודי מסתורין, שכאילו הועתקה מאחת היצירות של ספרות המופת העברית־היידית, המוקדשת לעיירה, מעבירנו המחבר אל ימי גירוש יהודי עירו, עם השתלטותם המלאה של הנאצים על הונגאריה. תמונות הגירוש פשוטות ובהירות:

הם פנו ללכת, בלי להסתכל ברחובות השוממים, בבתי הריקים, בגנים, באבני המצבות. איש איש וצוורו על שכמו, בעיני כל איש יסורים שטופי דמע. אט־אט בשקט התקדמה השיירה לעבר שער הגיטו. עמדת־שם על המדרכה וראיתי אותם בעברס בלי שאוכל להניד אבר, הנה הרבי, גבו כפוף, פניו חרושות, על גבו התרמיל. דמותו בין המגורשים העניקה לתמונה זו משהו אֶלִי־מציאותי, נדמה היה לי כי רואה אני דף שנתלש מספר סיפורים או רומאן היסטורי על גלות בבל או גירוש ספרד.

* עם שחר, סרילוגיה מאת אליעזר ויזל, מצרפתית: הלילה — היום נורי; השחר; היום — ישעיהו כוֹפֶרֶת, הוצאת „עדי“, מהדורת „ידיעות אחרונות“ (תשכ"ד).

ושבו באותה דרך כרוניקלית מספר ויזל על חוויותיו האיומות במחנה המוות, בהאירו על ידי ההריון המיוחדים נקודות נפשויות אינדיבידואליות. שספק אם הוצלו כך בספר מספרי השואה הרבים. מדפי „הלילה“ נשקפת דמותו של נער שהתבגר בצורה מחרידה בטרם עת, שלפתע כאילו קסצה עליו זיקנה — וזאת על אף העובדה, שגם כעירו סיגט הוא היה בבחינת „ילד מבוגר“, המקשה קושיה והמתעסק בבציות הגותיות.

כשרונו התיאורי של ויזל מתעלה לדרגה גבוהה בדפים האחרונים של „הלילה“, בהם הוא מספר על האסירים היהודיים, צללי אדם אומללים, המגורשים מבונה, מחנה שליד אושביץ, לבוכנוואלד שבגרמניה. מסע־האימים של דרי מחנה המוות, אותם שלדים המהלכים על שתיים, מתים חיים, מתואר בפלאסטיות בלתי רגילה; המתח הממלא את התמונה הכללית ואת תמונות־המשנה עולה ועולה בלי הרף, עד שנדמה לך, כקורא, כי קשת לעמוד במתח — וכוחו התיאורי של ויזל מגיע כאן לשיאו. וזאת בתיאור ריאליסטי פשוט (אולי יאמרו: „נאטורליסטי“; אך כלום אפשר לספר על השואה וצל מחנות המוות בלא נאטוראליזם), ללא שימוש ספקולאטיבי באַפֶּקְטִים חיצוניים.

הספר השני בטרילוגיה — „השחר“ — מציג את הגיבור, ניצול השואה הנושא בקרבו סיוטי וזכרונות, אחד מאלה שנמלטו „מן הגיהנום אחרי שהשאירו שם את נפשם“, באור שונה ובנסיבות חדשות לגמרי. המעמידות אותו במבחן מוסרי קשה. העלילה מתרחשת בארץ לאחר סיום מלחמת העולם. בימי מאבקה של המחתרת היהודית הסטרויסטית נגד הבריטים; על הגיבור, שהיה בעצמו קרבן וכל חייו טבועים כחותם הרצח והמוות, מוטלת המשימה להמית ביריה קצין בריטי כתגמול על הוצאתו להורג של איש המחתרת, שנחפס על ידי שלטונות המאנדאט. גם מצעו זה קשור קשר נפשי עמוק בעברו, בשואה — על אף הנסיבות החדשות שהולידוהו.

ואילו „היום“ — הספר השלישי — שעלילתו מתרחשת בניו־יורק, מבקש להאיר, ולו במעט, את עולמו המסוכסך של הגיבור־המספר כעבור שנים. ההתרחקות בזמן מתקופת המלחמה אינה מביאתו להתרחקות נפשית ממוראותיה; להיפך: קללת השואה רובצת עתה ביתר שאת על אישיותו וטורפת את חייו. הוא „הוגה במוות ונמשך אל סודו“, רואה עצמו „שליחם של המתים בין החיים“, היוו העכשוויים מתנהלים בסימן הכפילות של „פה“ ו„שם“; עולמו הממשי עתה, שנים לאחר סיום המלחמה, הוא עולם השואה ואילו חיי ההווה שלו משועבדים כליל לעולם זה:

בהתחלה זה לקח לי הרבה זמן כדי להתרגל למחשבה שאני חי. חשבתי את עצמי למת. לא הייתי מסוגל לאכול, לקרוא, לבכות: ראיתי את עצמי מת. חשבתי את עצמי למת המדמה בחלומי שהוא חי. ידעתי שאינני קיים עוד, שהאני האמיתי שלי נשאר שם, שלאני שלי של היום לא היה ולא כלום עם האני האחר, האמיתי. הייתי רק העור שהנחש משיר מעלי, עור שמעולם לא היה עורו שלו. יתר על כן, הוא מצהיר נאמנות לעברו, שאין בכוחו להינתק ממנו ולו לזמן קצר:

שם הצהרנו כי לעולם לא נשכח, זה שריר וקיים, אין אנו מסוגלים לשכוח. התמונות נשארו כאן, לפני העיניים, אפילו העיניים לא היו קיימות עוד, היו התמונות קיימות. לו הייתי מסוגל לשכוח, הייתי שונא את עצמי, שהותנו שם המטיה בקרבנו פצצת־זמן. חפעת לפעם מתפוצצת אחת הפצצות, ואז הנו רק סבל, בושה והרגשת אשמה. אנו מתכיישים על שהנו חיים, אוכלים לחם כרצוננו, ולובשים בחורף גרביים חמים. אחת הפצצות האלה, קתלין, עתידה לסרוף את דעתי. זה בלתי נמנע. מי שהיה שם, לקח אתו מעט מטרירוף הדעת של האנושות. יום אחד זה יצוף על פני השטח.

הגיבור־המספר שקוע ראשו ורובו ביסורי העבר ולעתים הוא כמו משתכר מהם. יש שהוא מתיחס אל עצמו במידה של אכזריות, אינו חס על עצמו, מבקש כאילו להרע לעצמו. אין הוא מסוגל לנהל חיים תקינים. ליהנות מן העולם הנאה כלשהי, מפאת משא הזכרונות והאסוציאציות המעיקות, המאיים להכריעו. מאותה סיבה עצמה אין הוא מסוגל לאהוב ודוחה את אהבתה של אשה נאה, הנכונה לעשות הכל למענו. הוא דוחה גם כל עזרה לשם החזרתו לחיים לאחר תאונת־דרכים מקרית או מכוונת, שהביאתו עד סף המוות — זה המוות שהפך למלווהו הנאמן. ואף־על־פי־כן, נשמע בסוף הטרילוגיה אקורד מעודד. שאולי יש בו כדי להעיד על נכונות שבשלה בלב הגיבור לעשות נסיון של הליכה לעבר החיים, להשתחררות מכלי העבר. כלום יצליח בנסיון זה? אין בספר תשובה על שאלה זו.

בטרילוגיה „עם שחר“, כבספרו הבא „עיר המזל“, רב המחבר את ריבם של קרבות השואה עם אליהם. מעלה את מהאדם על שהאָל עמד מנגד בשעה שעינו וריצחו את עמו. הוא נוהג לא רק ביסוי לאבדן אמונתו של נער דתי במחנה המוות, אלא גם מספר על אבדן אמונתם של אחרים, שלא יכלו

להבליג עוד, וביניהם רב בישראל, שכל חייו עד אז היו קודש וגאמנות ללא סיב לאלהים, וביניהם יהודי המשמיע דברים, החדורים מרירות איומה: „אני מאמין להיטלר יותר מאשר לכל אדם אחר. הוא היחיד שקיים את הבטחתו, כל הבטחתו, לעם היהודי“. כעבור שנים, בשכנו בבית חולים בניוירוק לאחר התאונה, אומר הוא לעצמו: „זה מכבר לא יכולתי להבין מה עשה אלהים כדי להיות ראוי לאדם“.

על דרך ההכללה אפשר לומר, שה„היום“ מעלה לפנינו את הקרבן; „השחר“ — את הקרבן שנהפך למבצע של פסק־דין אכזרי, לאיש המביא על אחר את המוות; „היום“ — את הפילוסוף על פי דרכו, שיש לו דין ודברים עם אלוהים ואדם, האיש המתלבט כל העת בין החיים והמוות... למעשה, בשלושת הספרים, וגם ב„עיר המול“, עורך אליצור ויזל חשבון נוקב עם העולם, עם אלוהים, שונה את עמו, ועם עצמו — והוא עושה זאת בדרך פסיכולוגית־ספרותית אינדיבידואלית, מעוררת ענין.

מרדכי אכיש

ספר השנה של העתונאים תשכ"ד

המסגרת הארגונית של תנועות חברתיות מסוימות, ועל כן היחס שבין המפלגה והסופר אינו יחס אדמיניסטרטיבי בלבד אלא זיקה הדדית. כלומר, קונפורמיזם כלפי המפלגה הוא ראוי ואף חובה, ואילו קונפורמיזם רחב יותר — אסור.

ספר השנה ברובו מוקדש, כאמור, לעתונות ומסביב לה. מובאים סימפוזיונים על „העתון והיחיד“, „העתון והציבור“, רשימות על טיב הקוראים, על בעיות הטלביזיה, על „קול ישראל“, על הקאריקאטורה.

רחב מאד חלק האינפורמאציה, אנו מוצאים לוח מאורעות השנה שחלפה, לכסיקון קטן (כעשרים עמוד), המכיל שמות העתונאים ופרטים עליהם לפי אלפבית וכן רשימה מפורטת של העתונים ועובדיהם לפי מקצועיהם. בכללו ספר השנה הוא שימושי ומרעיל.

ק. בן-נריה

זהו ספר השנה היחיד בישראל, המתמיד זה כעשרים וחמש שנה ומתקדם מכרך לכרך. לכל כרך מערכת אחת ואין כרך דומה לחברו. מובן מאליו, שעיקר תפקידו של ספר השנה הוא טיפול בבעיות השעה ובבעיות העתונות. חסרונו העיקרי, שאין בו אלא תרומות על נושאים שהוזמנו, לא תמצא מאמר או רשימה או מחקר הטבוע בחותם אישי. הכל מאורגן ומתוכנן. אך הארגון והתכנון עשויים בטוב טעם וגם מעורכנים.

דווקא בתחום הספרות פורסם מאמר בעל גוון אישי, מאת א. ב. יפה, כותרתו: „סימפטומים של משבר בספרות העברית בזמננו“. לא הורגלנו לשמוע מצד זה ביקורת כזו על הצעירים. המתברר קורא לספרותם לא פחות ולא יותר מאשר „קיקיונית“, „אגוצנטרית“. מן הצד השני נאשמים הסופרים בני דור העמידה ב„קונפורמיזם“, אבל בעת ובעונה אחת טוען הכותב, כי „המפלגות הן

מאת הועד המרכזי של אגודת הסופרים

ממעמי בריאות נאלץ חברנו ב"י מיכלי להפסיק, עם חוברת זו, את מלאכת העריכה של הירחון „מאזנים, ששקד על שיכלולו למעלה מחמש שנים בהצלחה רבה. הועד המרכזי מצטער על סיבת פרישתו, מאחל לו החלמה מהירה ומודה לו על עבודתו המסורה.

רשימות

צבי שארפשטיין / משה אייזמן

נר נשמה לסופר שנשכח

לפני שבעים שנה בערך, כשהייתי בן אחת עשרה, היה מורי ללימודים העבריים איש „משכיל“ והיה דרכו לקרוא עמי את הספרים העבריים, סמוך להופעתם. אני קורא והוא שומע, ומסביר בשעת הצורך.

זכרונותי שקראתי לפניו ספר קטן בשם „בפרוע פרעות בישראל“ — על תוצאות מהלך הרוחות בין המוני ישראל ברוסיה לאחר הפרעות בשנת 1881, שלוש שנים לפני היוולדי. הספר עשה עלי רושם שלא דחה עד היום. הוא דן בשאלת מצב ישראל בעולם, ובהגירה היהודית מרוסיה אל אמריקה, וחובבי ציון אז השתדלו להטותה לארץ ישראל. הוויכוח היה סוער.

אך מה היה ערכו הפובליציסטי של הספר — לא ידעתי. נער הייתי ולא יכולתי להעריך את טיבו. לאחר קריאה נשאר בי רק זה, ולא יותר. רק עתה, כעבור שבעים שנה ומעלה למות המחבר (ושלוש שורות בידיעון „גנזים“ הזכירוני זאת) אמרתי אל לבי: אשוב ואקרא את ספרו. כעת אוכל לשפוט כפי ערכו. הוצאתי את ספרו זה מן הספרייה, ועוד חוברת קטנה שנדפסה בשנת 1887 בירושלים, בדפוסו של א. מ. לונץ, בשם „עניני היהודים — שאלת היציאה“ (ההגירה). קראתי הגעתי לידי השתוממות. בקריאה שניה זו נראה לי אייזמן כפובליציסט בעל מעוף, בעל חוש חזוני, מסביר רב כוח, שופט חודר לחיי החברה ולערפילי העתיד.

אמרתי „בעל חוש חזוני“, ולא על דרך המליצה. הוא ראה בעין פקוחה את התפתחות המדינה והחברה וזרמיות, ועל כן ראוי הוא לתואר שהכתרתיו בו.

הספר יצא, כאמור, אחר הפרעות בשנות השמונים. הן פרצו דווקא בימים של אביב פוליטי, בימי אלכסנדר השני, שהיו ימים של יחולים וציפיה להכרה אנושית ולזכויות אדם. רוחות חדשות החלו נושבות בחברה הכללית והיהודית. האינטליגנציה היהודית קיוותה להתמזגות עם העם הרוסי ודרשה מאחינו הסתגלות לעם השולט, לדבר בלשונו, להתדמות אליו בלבושו ולהתעמק בספרותו ובתרבותו. ולפתע פתאום פרצו הפרעות. את כל החלומות והתקוות נשא הרוח. אימת מוות נפלה על ההמונים והם התחילו בורחים מרוסיה.

האינטליגנציה, שתחילה שאפה להתבולל, באה אז במבוכה גדולה. בעלי האומניות החפשיות ועשירי העם, שהפרעות לא פגעו בהם במישרים, ניסו להשלות עוד את נפשם, כי זאת רעה עוברת, השתוללות זמנית, ושוב ישובו הימים הטובים. ימי התקוות. על כן דיברו על לב העם שלא לברוח ולא להתאושש מ„ארץ מולדתו“.

בשנת 1882, שנה לאחר הפרעות, כתב משה אייזמן את ספרו „בפרוע פרעות בישראל“ (נדפס בווארשה בשנת 1883), ובו הוא דן בעתידות ישראל. זהו ספר בעל ערך פובליציסטי היסטורי ממדרגה ראשונה. בספרו הקטן הזה (בן 133 עמודים) הוא מתגלה כפובליציסט רחב אופק המבין בתי החברה ובפסיכולוגיה של העמים, חריף בהגיונו וברגשות לבו, גלוי עניינים ופיתח, מקורי בסגנונו ונרעז בתפיסתו, וכמעט נבואי בראיית העתידות.

מסמר השאלה היא ההתבוללות, או ההתערבות, כניסוחו.

תכונת היהודים — הוא אומר — מעורבת ממידת ההתערבות ומידת ההתרחקות. העברי משתדל להתערב בגויים, אם אלה מושכים אותו חסד, אך אם אלה יענו אותו, אז יתרחק מהם, וברוח גבורה נפלאה ישא ויטבול“ (עמוד 5).

לוא הבינו או חפצו להבין אויבי היהדות להרסה ולמחנות מעל פני האדמה, כי עתה היה עליהם להשוות מכל וכל את זכויות היהודים עם כל יתר העמים, ולא יכלה באופן זה האלאומיות עמוד בפני ההתערבות אלפיים שנה (6).

להעברים ברוסיה — הוא מסביר — היתה דעת הלאומיות (הלאומית בלשוננו) עד המלך אלכסנדר השני, רפויה ומעורפלת בבערות. העברים היו עברים ולא אי-עברים רק מאשר גולדו לאבות עברים. להחזיק במסורת אבות לא נדרשה ידיעה פנימית והכרה שכלית במה שמחזק. כנגד (לעומת זאת) הידיעה הפנימית וההכרה על פי ההשתכלות (הסתכלות ראצינאלית) הן הנה תנועות המתעוררות לרגל ההתחזקות (חיקוי), וההתחזקות עצמה היא ראשית צמיחת ציביליזאציה הבאה עקב הסקפטיציזם (הסקפטיזם בצדקת יסודם של דרכי החיים הנהוגים, עמוד 8). העברים לא חדלו מקוות (בתקופת אלכסנדר השני) להרחבת הזכויות יותר ויותר, על כן רבו בתוכם מחשבי קיצין של אסימילאציה מוחלטת (8). והבלהות אשר השיגונו באביב שנת 1881 עשו להלאומיות יותר מאשר יכלו לעשות לטובתה אלפי סופרים. מידת ההתערבות בחלשה ותחזוק ההתרחקות (9). היהודים יודעים שלמידת חובותיהם לארץ, כן במידה זאת מגיעות להם זכויות, יען אשר חובות בלי זכויות מקבילות — מן הנמנע בחוקי הצדק (10).

את יהודי רוסיה הסעירה אז השאלה על התגירה, שהאינטליגנציה המתבוללת התנגדה לה.

על נושא זה כתב:

לא ארץ זבת חלב ודבש מועדה לקראתם (לקראת המהגרים) והנם ערומים ויחפים ויוצאים גם בלי צידה לדרך.

התעורר העם מעצמו ועושה מעשה (לצאת מרוסיה) ברגש טבעי, מבלי חשבונות רבים (12). האינטליגנציה עומדת כנדהמה, כי בושה מהאסימילאציה (17). מעמד האינטליגנציה רע מאוד, יתר הרבה ממעמד העם, במובן המוסרי. היא לא חדלה להילחם לחפוצת ההשכלה בקרב ההמונים, והצליחה. מהצד השני האינטליגנציה האמינה באמונה שלמה שגם שיווי הזכויות תלוי ממידת ההשכלה וההתערבות. והנה ביחס זה נגלה עתה ששקר בטחו (18). אייזמן הכיר יפה את הפוליטיקה בארצות התרבות.

היהודים ברוסיה דורשים לזכויות מוסריות; הם דורשים את כבודם הראוי להם, הם דורשים שיכירום במובן המוסרי ללאום, ללאום שלם ומושלם ככל אחד מלאומי אירופה ואמריקה בעלי ציביליזאציה (25).

עם זאת לא היה מאמין גדול בתוצאות השוויון.

הממשלה תוכל להגן על נפשם ורכושם (של היהודים), להרחיב את זכויותיהם. אך לא תוכל להמיר ולהחליף על ידי חוקים את תכונת עמה וטעמו (26).

היהודים שוטפים לאמריקה מהאמינים כי שם יוכלו להקים שטאט (מדינה) עומד בפני עצמו*, או לארץ ישראל, מתקוותם ליצור לעצמם אוטונומיה, בעת מהומנים (26).

אייזמן נלחם בעוז בהשקפה הקוסמופוליטית של אינטליגנציה השוללת מעם ישראל את הרגש הלאומי. הוא מדבר קשות על העשירים והאינטליגנטים:

המכות החומריות לא חלו בעצמות החכמים היושבים בחדריהם וכותבים לעצמם עצת שלום ותקווה, ולא שברו את גופות הגבירים הספונים בהיכלי מחמדיהם ובטוחים ממגור (30).

ועוד יוסיף (עמנו) להיות ללאום שלום, והוא יוציא לאור גויים את השלום הכללי ואת האהבה הכללית לכל המין האנושי (34).

הוא מתפלמס עם המתבוללים המציעים לאחיהם ברוסיה לתקן את מצבם על ידי יסוד בתי תרופה ומביא ראיה מהגירה אשכנזים, סינים ואירלנדים (38). הוא מבין יפה את הכלכלה המדינית ומוכיח כי ההצעות שיהודי רוסיה ייסדו בתי תרופה לשם יצוא לחץ לארץ, היא לא להועיל. וזאת משום שהתנאים ברוסיה ודרכי העבודה בה נחשלים הם. תוצרתם לא תוכל להתחרות עם התוצרת האמריקנית, למשל, משום שבאמריקה שורר ידע, ובכוחו אפשר לייצר שם סחורה ביעילות ובדרך זולה, מה שאין כן ברוסיה המפגרת.

בנוגע לקיום עם ישראל בגולה הוא מסתייע בראיות היסטוריות ומוכיח, כי הכוח המקיים אותנו היא הדת. קנינים לאומיים כלשון, למשל, אינם יכולים לפעול בגולה, כשהייצור והמוצר

* מן החלומות של יחידים מבני "עם עולם".

צריכים להסתגל אל הרוב. הוא מתנגד לקימונים (הקומונה בימים ההם, בתיאוריה), כישוס שאינו מיוסד על הטבע האנושי.

קראתי לאייזמן „בעל חוש חזוני“, ולא לחינם. כי הנה ברוסיה הנחשלת, בעיירה האוקר-אינית שהתגורר בה ובאפלת ימי הפוגרומים, הוא חזה תקומת אר"ם שבימינו.

הגויים בכוח ובשלטון משולחיהם, ושמו להם ראש אחר, ושפט בעמים והוכיח בין לאומים, על פי והיה באחרית הימים ההם, נכון יהיה בית דין גדול משותף לכל העמים. ונהרו אליו שלוחי כל רוב דעות, במישור ובמשפט צדק בידי צירי כל הגויים, הגדולים עם הקטנים.

אל תתלוצצו אתם הכופרים בעיקר ואויבי היהדות לאמור: החזון הנה חזון שווא הוא. הביטו והתבוננו להמצאות החדשות ולהתפתחות הדעות בעולם הדיפלומאטים, וראיתם עין בעין איך האנושות הולכת שעל בשעל אל המטרה הרוממה הזאת (89).

לפנים היה קשה להעמים המרוחקים לפגוש איש את רעהו כי הארחות היו עקלקלות ביבשה והספינות דלות והולכות לרוח היום (ספינות מפרשים)... על כן עשו המושלים והאדירים מה שחפצו. עתה אחרת... רבו המצאות העמים, המרוחקים יוכלו קל מהרה לפגוש איש את רעהו לתקן העולם במלכות שדי — זאת תעודת היהדות (93).

האין אלה דברי חזון נעלים? האם לא נצנצה בו רוח נבואה, לראות מה שהולך ומתגשם בימינו ולעינינו?

אדוארד בללמי באוטופיה שלו על שנת האלפיים (לספירת הנוצרים) ראה בחלומו התקדמות טכנית בעיקר ולא חזיון נצחון המוסר ורעיון השלום העולמי**. בחלומו על האומות המאוחדות קדם אייזמן לגדולי עולם.

אשר לחי החברה מאמין גדול הוא ב„גיבור“ הענק, כביר השכל, שישפוך מרוחו על יחיד סגולה, הם יביאו לידי התפתחות העם, מעין רעיון הנביא והכוהנים של אחד העם. הוא דן בשאלה זאת בריתתה, משום שלאחר הפרעות לא נמצא מנהיג יחיד גדול ברוסיה שיהא מדריך את העם בעצתו, ושתהא עצתו מיוסדת על הכרת החיים ועל הרגש הלאומי. את קיומה של לאומיות ישראל הוא מייסד על שלושה עמודים: על הגזע, על הדת ועל התרבות. בדבריו על עתיד היהודים באמריקה, שבעלי חלומות חשבו אפילו לייסד איזור יהודי, הוא כותב:

באמריקה כל שאון סואן ברעש, כל החיים הולכים בהמולה רבה. העברים בבואם שמה יתנפלו על משק העמים הכבירים.. לעלות בצעיריהם אל הררי המדעים.. ולמדו השפות החיות, ושפת עבר תשתכת. אך אולי יתעוררו גדולים בעם לכוון בתי ספר לנערי ישראל, אולי יקימו להם גם בית מדרש גבוה לתורה ולתעודה. אך שומע לא יהיה להם מצעירי הדור של העולם המעשי.. בניגוד גמור לזה תחדש שפת עבר כנשר בעוריה על אדמות יהודה.. וקמו מלמדים להועיל והרחיבו את השפה הזאת.. בחפרם (למלות המקרא) גם מלות מהמשנה ומהגמרא ומכל הספרות הרבנית המאוחרת.. תחת המלות החסרות מכל וכל והנצרכות בעולם המעשה בין ההמונים, יוכל ליהד מלות מארמית, מאשורית, מערבית ומכל לשונות הקדם הקרובות מאוד לשפת עבר והנוסות לדקדוק העברי.. לרגל המלות החדשות תשתנה שפת עבר המאוחרת הרבה מאוד, אך בזה אין רע ללאומיות, אשר שפתה אחת.. גם השפות החיות בין העמים הולכות ומשתנות (104).

כלום תמצאו השקפה ריאליסטית-היסטורית חודרת יותר מהשקפתו זו על התפתחות הלשון העברית? האין בה גם תחושה בלשנית נכונה? ובעניני ההגירה, האם לכוון את היציאה לאמריקה או לארץ ישראל, הביע את הרעיון המופלא בימיו:

הסירו את אמריקה מנגד עיניכם, אתם הנדיבים, אם לבבכם הולך אחר לאומיותכם, לדאוג לאזרחיה, ולא רק לעזור לאזיכם המוכים במלחמה על אש דתם. אם גם קצרה ידכם להביא את המון הדלים, העשוקים והרצוצים, לארץ ישראל, לקנות להם קרקעות ולמלאות כל מחסוריהם עד אשר יעמדו על רגליהם, ועל כן אתם מעבירים את הגולים לאמריקה, כרפואה היותר קלה, אך אל תשכחו, כי הוא רק רפואה להנפצעים הפרטיים ולא עזר ליהדות בכלל (133).

בדבריו נמצא יסודות ששימשו אחר כך לרעיונותיו של אחד העם (על ההבדל בין עזר ליהודים ועזר ליהדות, וחלומו של אחד העם על היהודים כמגשימי חיי המוסר) וכן ליחזקאל

** ספר זה יצא בשלושה חלקים עבריים שונים בשמות שונים: „בעוד מאה שנה“; „לאחר מאה שנה“; „בשנת האלפיים“.

קריפמן על הדת כיסוד קיומו של עם ישראל. אף שרעיון זה נראה פשוט, וכל חרד יגידנו, הנה הביא איזמן ראיות היסטוריות חריפות ונרחבות, כאשר עשה יחזקאל קריפמן אחריו.

משה אייזמן נולד בשנת תר"ה ונפטר ביום א' אייר תרנ"ג בוונזיסנסק פלך חרסון באוקראינה. מקום מגוריו, הוא אז בן ארבעים וחמש, היה אדם חשוב בעירו, מושך המונים בנאומיו. בהערה אחת בחוברתו „עניני היהודים“ הוא מתאר את המצב בעיירות ישראל אחר הפוגרומים:

בעירי וואונזיסנסק, אשר מסוף חודש אפריל 1881 חרדה לרגלים מהתגודדות האסססוף שהחריב את יעליסאווטטראד, באלטא, בערעזאוווקע, וכל סביבותיהם, נפסקו כל הפרנסות, ומטעם שכל המטלטלים היו קבורים באדמה מפחד השודדים, לא היה בנמצא ללוות איוה רוי"כ (רובל כסף) גם בעבט פי חמש (בערכו). העניים והביגונים שלא היה אצלם כסף מזומן באו בחוסר ובכנף, נוסף על הפחד לנפשם. במעמדם זה התחוללה בתוך העם שנאה נמרצה על העשירים פה, באמרם שהעשירים יוכלו תמיד למלט נפשם, כי צרורות כספיהם ויקריהם צפונים בבנקים, ועל כן לא ידאגו לעניים. בעמל רב הצליח בידי להבטיחם שהעשירים משתדלים לפני השלטונים (השלטונות) יותר מכדי כוחם. אחד ששכחה הסערה הזאת כמעט, קמה צרה אחרת: בעלי המלאכות וכל שכירי יום וכל מיני פועלים שחסרו עבודה ולחם, שלחו אלי אנשים נכבדים מתוכם ויעשוני לשליח להתרות בעשירים, שאם אלה לא יאכילום לחם לפי הטף עד הזמן שיהיה באפשר להשתכר, כי עתה תהיה ידם באחיהם הגבירים בראשונה. בהשתדלותי נתאספו כלילה ההוא ועשירינו לא זזו ממקום האספה עד אשר נבקץ סכום הגון, וממחרת היום ההוא נפתחה חנות אשר העניקה לכל איש כפי מכסת נפשותיו קמח חינם אין כסף, בתקווה הזאת שב השלום למכונה, וה' הצילנו מרעה. הודות לשלטוני המקום ששקדו על הרעה. ראוי הדבר להכתב לזכרון בדברי ימינו, כי כו היה כמעט בכל הערים.

אייזמן חיבר קונטרס „עניני היהודים — על היציאה“, שבו דן על ההגירה והתפלמס קשה עם העשירים ועם האינטליגנטים היהודים על חוסר הדרכה. תוכרת זו הופיעה בירושלים, בבית דפוסו של א. מ. לונץ. ברור הדבר שפחד להדפיסה ברוסיה, פן תהיה בו יד הצנזורה, שכן דיבר בה דברים קשים על השלטון והזכיר שמות המיניסטרים ויחסם. במרדעה שנדפסה על העטיפה נאמר שהירוצה בספר יפנה אל בית הדפוס בירושלים וישגו „במכתב סגור“ — שוב מחמת הצנזורה העלולה להתרים את החוברת.

על החוברת כתוב „חוברת שניה“, אבל הראשונה לא נדפסה. רק בקובץ „מצפה“, שהוציא אלכסנדר צדרבוים, נדפס מאמר אחד שלו בשם „העומדים המהלכים“, על הריאקציונרים והפרוגרסיביים, והוא מפליא בתכנו הריאליסטי וראייתו מרחוק. קשה להאמין שבימים ההם יהיה סופר עברי פובליציסט מרחיק ראות ומתקדם כמותו.

המחבר מזכיר שיש עמו ככתובים ספר על „היהדות והנצרות“, הספר לא נדפס. כן נזכר ברשימה קצרה עליו בלוח „אחיאסף“ משנת תרנ"ג ספר בשם „הליכות עולם“, ששמו מעיד שהוא דן בו על הפוליטיקה העולמית. חבל שספרים אלה נגנזו או אבדו. ביחוד חבל על „היהדות והנצרות“. אין ספק שהשקפתו היתה נוצה והביע דעות מעניינות. מן הראוי היה לחקור ולדרוש על גורל הכתבים הללו.

אייזמן כתב גם רוטית והשתתף בעתונים רוטיים במאמרים שחתם עליהם בכינויים.

ועתה, לאחר שקראתם את דבריו המופלאים על גורל ישראל, וחזונו על שיתוף העמים בבית דין גדול שבו יתבררו דברים על ידי שלוחי העמים ועל פי רוב דעות, דברים נבואיים, וכן דבריו על התפתחות הלשון העברית מתוך השקפה בלשנית מחדרנית, רשאי הקורא לשאול:

— מפני מה אין פוקדים שמו וזכרו של סופר זה? מדוע שכחנוהו?

דוד גורדון, שהיה עורך „המגיד“ ופובליציסט בינוני, חובב ציון בזמנו, ידוע ומפורסם, וההסתדרות הציונית הוציאה חלק ממאמריו בניקוד, כקריאה לבני העוירים; ואילו משה אייזמן, ההוגה המעמיק והמקורי, החוה בהיר העיניים, נשכח ואין יודע אותה. ב„אנציקלופדיה של הספרות העברית והכללית“ שמו חסר לגמרי.

שאלה זו לא אוכל אלא ליישב בדוחק: — הכל תלוי במזל.

ואולי ישמש מאמרי זה גורם לתיקון מזל.

א. סמיאטיצקי

מן הסדרה: „אנשים אשר אהבתי“

א

הוא היה „מלמד“, מורה עברי, חובב שפת־עבר, „עבד לעברית“. אבל לא ככל העבדים היה „עבד“ זה. סתם עבד — מה שקנה הוא קנה רב. חילופו של דבר בסמיאטיצקי: כל מה שקנתה העברית קנה הוא וכל טוב „אדוניו“ בידיו היה. העברית היתה חלוטה לו. הוא היה מרובץ כולו בעברית. הוא היה טבאי, עבדה של העברית: מיטיב ומגדיל חסדו אתה, והוא עבד אותה מאהבה וביראת־הרוממות.

ויותר משהיה „מזדקק“ ו„רב“ בדקדוק היה רב־מג בסגנון. המדקדק הוא כאסטרונומוס הכותב ספרים יבשים על ליקוי המאורות ומהלך הכוכבים במסילותם. בעלי־הסגנון הוא משורר ההווה בכוכבים. לא הרי ראי הכוכבים של האסטרונומוס כהרי ראי הכוכבים של המשורר. סמיאטיצקי הוא אסטרונומוס שנהפך למשורר, מדקדק שנפעם למראה יפוי גזרתה של הלשון. בכל שורה שיצאה מתחת ידו יכול אתה לראות כבלע את הקודש: את התנ״ך והמדרשות. תנ״ך ותלמוד ומדרש — הוא היה מספקם זה בזה וקושר משיחה במשיחה ומחבר חדש בישן. הוא היה מבית־גורמו ומבית־אבטינס גם יחד: ידע לרדות פסוק שלם, מתמר ועולה ואינו בבחינת „פת ניפולת“, ופסוקו אינו בחיקוי.

בכל יום היה איוב, האיש התם הישר, מקריב קרבנות. על שום הספק: אולי חטאו בניו, כאחד איוב במובן זה היה סמיאטיצקי: יום יום עסק בתלמוד־עברית: אולי חטאו הסופרים והמורים. אולי לא ידעו או נעלם מהם ופגמו בעברית באשר הם שם, בכתיבתם ובהוראתם. גם על שופן יסופר מעשה, שניגן במסיבת־אצילים. ולאחר שניגן פרשו המסיבים לזוויות שונות. בראות שופן כי אין איש ניגש אל הפסנתר, הרים בלאט את המיכסה והקיש על המנענים פעם יתומה ולא יסף: בסימפוזיה שלו החסיר אקורד אחד, ועתה הכל תם ונשלם: נצטרף האקורד החסר לסימפוזיה כולה.

זה היה תפקידו של סמיאטיצקי: הוא מילא את החסר לסופרים ולמורים, השלים את האקורד וצירפו לסימפוזיה כולה.

ב

הוא גם נתיסר יסורי איוב. הוא היה איוב של הלשון, לשון שהכל בה נפול ומפורקד. צריך אדם להתגרד בחרס־לשון, עד אשר יוציא מלים מפיו. יסורי־אין־לשון.

ובכל זאת „הטא“ סמיאטיצקי בשפתיו: בכל זאת יצר „סלנג“, לשון־עם וניב־עם, ולשון של תינוקות. הוא עשה למען תינוקות של בית־רבן את אשר לא יעשה כן במקומנו: נתן להם פתח־דף בלי סייגים ובלי תומרות. אדרבה. למען הילדים היה מתיר איסורים. חבלי־איוב אלה נפלו לו בנעימים: הוא, ש„מלמד“ היה, זכה „להתחדש“: לעיניו השירה הלשון מעליה את בלוי־הסחבות ותלבש מלכות, את בגדי־החמדות.

כל ימיו היו קודש „לנוער“. מיום היות הוצאת „אמנות“ (מיסודה של מרת שושנה פריסין), שנועדה לבני־הנעורים, היה הוא עורכה, ועליו היו כולן, כל הספריות: „אמנות“, „לכל“, „לנוער“. הוא אהב אגדות. מותר איפוא לספר אגדה. מי מבני־הנעורים לא יזכור את אגדת הסנדלר העני, שבכל יום היה מוצא על שולחנו נעלי־זהב: גמד טוב ומיטיב ראה בעניו, ומדי לילה היה בא ומתקין לו נעלי־זהב.

אבל, סנדלר אינו יודע להתקין נעלי־זהב, והיודע להתקין אינו סנדלר, אף על פי שלכאורה הוא גמד. להתקין נעלי־זהב יודע איש־אמנות, שרות־הקודש שורה עליו. אחרים, סופרים ומורים בישראל, היו מחקנים חיבורים ותרגומים להוצאת „אמנות“ ו„לנוער“. בלילה, בלילה בא העורך הנחבא, אשר לא „תואר“ לו ואשר לא נמנה עם הסופרים, ועשה את מעשהו, ולמחרת היו המתרגמים והמחברים מגלים, לתמהונם הרב, נעלי־זהב, לא מן החומר שהיה להם על שולחנם, אלא מבית־מרפדה של הלשון. ואף על פי כן לא אבו להשיבו עם דרי־מעלה ובתיבת־נוח של הספרות הקצו לו מקום במדור התחתון, ולא ידעו, כי שלו גדולה משלהם: הלא הוא היה מצחצח־הנברשות ומיטיב־

הנרות, שלא יבליחו ולא יהבהבו. הוא היה משפסף ומפשפש בגופי-תורה שלא יעלו חלודה. אף לא ידעו או השימו עצמם כלא יודעים, שהוא מעריך שולחן: את שולחנם, ונותן משלו. סמיאטיצקי לא הניח משפט כמו שהוא, אלא עקר חורה הלאה ממנו, והיה מוליך ומביא מגניזו שלו מלים אחרות ומשפטים אחרים. אי אתה יודע מתן שכרן של מלים עבריות ואי אתה יודע באיזו מהן עתידה תורה להתחדש ובאיזו מהן בריאה חיברא. כל האותיות וכל המלים מתושבות במנין מרובה ולכולן נצפנו עתים של התמללות והתחדשות. סמיאטיצקי היתה אהבתו הולכת אחר כל מלה עבריה וצוהר עשה לכל בניניה. הוא ראה שהמתרגמים ראויים להשלחת-יד, עמד ושלח ידו במלאכת-ידיהם. ושלא יזקפו עליו דברים — יצא מכבודו ולא תבע את כבודו. הוא היה כמערה מפי חבית לקנקנים רצועים ולכלי-חרס, ומימיו לא התנכל אל אנשים ולא התנקש בכבודם. אומרים: הקדמונים היה להם פולחן „האלוהים הנעלם”: בכל מקדש היה מוקטר גם לכבוד האל הנסתר. סמיאטיצקי היה „הכותן הנעלם”. הוא נתן מתן בסתר. הטיל מלאי של זהב טהור — ולא ידע איש בתתו.

ג

כי מה הוא המתרגם? יש ולד הנולד פעמיים — זו יצירה ותרגומה. המתרגם לא הוא הרה ללדת ולא הוא מתחבל תבלי-לידה. ואף על פי כן רשאי הוא לטעון: בני חחי, כי הוא ילד. איזהו שחקן? כל הידע לצמצם את פניו שלו עצמו. אם פניו לא יהיו לו, פניו רק מכורכות וממחוגות בדמות לא דמותו — הרי זה משובח באמנות ה„מסכות”. יש אומרים: השחקן אינו אלא ראי לפנייהם של אחרים. אחרים משתקפים בו. ולא היא. השחקן הגדול משתקף באחרים וביצירותיהם. אף המתרגם כך. המתרגם הוא העושה מעשי „אהרון”: הוא לפה לבעל-„דברים”. הוא אהב שלום ומטיל שלום בין תרבות לתרבות ובין לשון ללשון ומקרבן זו לזו בפה רך ומתקין ריכוזין באשר שם סלע-מהלוקת, ואפילו הוא נתבע ל„עגל” — גם אותו יחפה בזהב. את „מטה אהרון” לקח סמיאטיצקי בידיו: מצא משהו מצומק, היה נטפל בו ולא זו ממנו. עד אשר הציץ ציצים ופרח ונתעטר עיטורי-סופרים. בוא ולמד מה עשה סמיאטיצקי לדבר מועט ורופף. מעשה באנסקי שרשם בדיו חיוורניית אגדה קלושה מפי העם, ולימים תירגם מי שתירגם את האגדה הזאת ככתבה וכלשונה, וכתב זה אינו אדוק ועומד. אינה אגדה האגדה בצרור-החיים. בא סמיאטיצקי וכתבה בכתב-מגילה, והיא מגילה הנקראת לדורות, היא היא „מגילת נמרוד” („משואות”, אודיסה תרע”ט, עמ’ 314-298). וכן עשה סמיאטיצקי לכל ספרי „לנוער”. הקנה-קיימת-לישראל עם „אמנות” חברו יחיד לספר מה פעולות פעלו בוני הארץ ויושבי-בה בישוביה ובקיבוציה, וסמיאטיצקי הוא שערך ספריה זו. בספריה, על תולדות ישובים ומיפצלים בארץ, כאילו פתחה האדמה את פיה ועמדה וסיפרה בלשון-אמא את קורותיה וגלגוליה. בספרי „לנוער” הציב יד — ולא שם — לבעלי-הקרקע האלמונים, והוא בכללם. בין רושמי רשומות הארץ וישוביה הוא החלוץ האלמוני („אלמוני” — זה שמו על תרגומו ל„דבורה ויות”). ולא במסכנות נתן את לשונו, אלא דווקא בהשפע, בפרוי וריבוי.

אגדה היא בישראל: נגנו בנגבירול ולא ידע איש את מקום-קבורתו. כי בסתר קם עליו אחד ורצחו נפש. עד שראו עץ אחד שהיה מבלבל שלא כדרכו, וידעו ששם ר’ שלמה בן גבירול גנוז.

תן דברי-אגדה אלה ענין לעבודת סמיאטיצקי בספריה „לנוער”. בדוק ותמצא: הוא גנוז בה ולבו ומוחו סגורים תחתנה וירננו מתוכה.

ד

סמיאטיצקי היה מבני-העליה, שהם מעטים וקטנים, נחותים ופחותים, בעיני עצמם. הוא, שידע להפיק קולות ובנות-קולות בפרטו בנימין הדקות ביותר והעדינות ביותר אשר ללשון, קולו לא היה תולך. אולי היה לבו מגמגם, על כן לא היה מגיד את שמו. על כן היסר את נפשו מטובת-הנאה ולא נהנה מפרסום שמו. עד היכן שבקיאותי מגעת לא כתב סמיאטיצקי בשמו אלא שלושה דברים, ואלה הם: בשנת תרס”ו יצאה לאור בהוצאת „מוריה” חוברת קטנה ובה תשעה-עשר עמודים זעוריים של טקסט מנוקד. שמה „שלוש התלמיד”, „חובר בידי גדולי הרופאים, תרגום א. סמיאטיצקי, מורה בחדר המתוקן „עברית

בעברית בהורדנא". חוברת זו הכתובה „בצורת דיברות — — — הכללים האלה נכתבו בלשון נוכח, כאילו פי המורה מדבר אל תלמידיו, יען כי כולם הם מצוות עשה ומצוות לא תעשה", לא פנה הודה ולא נפסלה בלינה. ועוד שתי יציאות יצא מאחרי גדרו ומאלמוניותו ופירסם משהו מנובלות-הכמתו: בשנת תר"ע, ב„הזמן", על ארחות-החיים ומנהגות-הדת בבוכארה (הוא הלך להורות שם עברית לאחר שמשורר עברי הפגיע בו את פגעי-זעמה, על שתיקן לו את סגנונו בדברים ששלח למערכת „העולם", שבו עבד סמיאטיצקי כמגיה ומסגנן). ואחרון אחרון: מאמרו „תבוסה", ב„הארץ" בשנת תש"ג, שתוכו רצון פולמוס עם „ברית שלום": הוא קינא לארץ קינאה גדולה, עד כי מלאו לבו לכתוב ולחתום מאמר בשמו המפורש, כי סבר: עת לעשות לציונות, כי הפרו אנשי „ברית שלום" תורתה ומשנתה, ואין חוששים לפרסום השם האישי. חולת שלנשה אלה, המגויים כאן, לא נודע בשמו לעולם. הוא א. ס. („מגילת נמרוד"), הוא „א. סימון" („עליסה בארץ הפלאות"), הוא „א. היצוני" (תורת הטבע, עם צוזמר) והוא „אחירב" („זקני בית הספר בוילבי").

הוא הסיע עצמו משמו וחבליע את חידושו בנעימה בדברים של אחרים, ובכלל דבריהם דבריו (רוז לי, רוז לי: אין לך ספר-קריאה או כריסטומאטיה שאין שם שירי-לדים מסויים. ולא יסוף שיר זה גם לעתיד לבוא מספר-הקריאה, את השיר כתב הוא, סמיאטיצקי. אבל הפציר מאוד במשורר מסוים מאוד להכניסו לספרו שלו, עד כי נתפצר לו. אולם סודו זה לא אגל: אני אסור איסור-עולם בשבועה ובתקיעת-כף). ואימתי הגיח מן ההעלם? במכתביו. בכל מכתב ממכתביו יש טפח מגולה מגנוי-נפשו, מדווי-נפשו ומזוג הטוב. מכתבו נדיר ונהדר (פעם ראיתי אותו כותב בדמע ממש: מכתב כתב, בירכתי בית-קפה, אל אחיו, הי"ד, שהיה רב בליטא, ולא הספיק למחות את דמעותיו עד שיצא צחוק פיו והדמעות הנוצצות נבלעו בצל הצחוק המתפשט). הוא, הקדוח בארות-הלשון, ידע, מה ידע, להרוז שורה לשורה, אף ידע לכתוב איגרת מחורות, איגרת-מקאמה, וחרוזים היתוליים ופארודיסטיים (בהסתר-פנים, כדרכו, אף הוציא פעם חוברת מחורות... בעסקי-בחירות לעירית תל-אביב!). הדמעות מכונסות במחרחת, והמחרות חוט-השני שלה — קשת-הצחוק.

אקורד אחרון: הוא, שהיה מכניס-אורחים מופלג (את מסיבות-מוצאי-שבת בביתו לא ישכח איש) ואיש-חסד, מת מרוב צער ובושת, שנעלה דלת אוטובוס בפניו. הוא נהדף מן האוטו והדלת נסגרה. לא יצא בשלום. אבל בטרם ימות עוד הספיק לצוות לשרוף את פנקסיו: פנקסי-כיס היו לו, שנהג היה לרשום בהם את נדריו ואת איחולי-לבו לתת לפלוגי, הסופר החסר-לחם, כך וכך, ולפלוגי, אף הוא סופר ואף הוא איש-מצוק, כך וכך. גם רשם שם תפילות ובקשות על חברים אלה העומדים במחסור ושרויים בעניות. הוא התפלל, הוא ביקש עליהם. הוא אהב וכאב אותם...

אריאל-הסגנון היה. ולא רק עברית טהורה כתב, אלא בטהרה. עברית קדושה בקדושה, קדושת האדם.

אכיר

בדיעות צעולם הספרות



ראש העיריה, מ. נמיר (באמצע), א. יערי וי. בתימרים, חתני "פרס ביאליק", בטקס הענקת הפרס

* במועדון "צותא" נתקיים דיון על יצירתו של ז'. פ. סאדטר. דברים — דב בר ניר. המנחה — א. ב. יפה.

* משלחת של אגודת הסופרים העברים — ש. שלום, יוסף אריכא, ישראל כהן ודב חומסקי — נפגשה בבית הועד הפועל עם מוכיר ההסתדרות אהרן בקר. בפגישה נכחו גם ישעיה אברך ובצלאל שחר — מראשי המרכז לתרבות.

* שר האוצר, פינחס ספיר, קיבל בלשכתו בתל-אביב משלחת של אגודת הסופרים העברים — יהודה בורלא, ש. שלום, עזריאל אוכמני, יוסף אריכא ודב חומסקי. חברי המשלחת סיפרו לשר על מפעלי האגודה ועל תכניותיה.

* דיון על המחזה "אלקטרה", לרגל הצגתו בתיאטרון הקאמרי התקיים במועדון "צותא". השתתפו: יעקב בהט ד"ר י. קולצר ואורנה פורת. המנחה — אברהם שלונסקי.

* במועדון "מילוא" הרצה אהרן אשמן על "חזון הנביאים בימינו". פתח — ישראל כהן.

* טקס הענקת "פרס ביאליק" לשנת תשכ"ד נתקיים בבית ביאליק, בנכחותה של אלמנת המשורר. ראש העיריה מרדכי נמיר פתח את הטקס. פרופ' דב סדן קרא את נימוקי ועדת השופטים, שהחליטה להעניק את הפרס לספרות יפה למשוררת יוכבד בתימרים על ספרה "שירים"; ד"ר יוסף שכטר קרא את נימוקי השופטים להעניק את הפרס לחכמת ישראל לאברהם יערי על ספרו "תולדות חג שמחת תורה". כלת הפרס קראה משיריה וחתן הפרס השמיע דברי תודה וסיפר על דרכו בארץ.

* ועד אגודת הסופרים, חברי המועצה ועורכי המוספים הספרותיים, הסבו יחד עם הסופר הצעיר פתייהודי הנדנוד, חתן פרס גונקור, רוזה איקור, אשר הוזמן לבקר בישראל ע"י השגרירות הצרפתית, ישיב ראש ש. שלום. האורח השיב לשאלותיהם של הנוכחים וסיפר על הספרות הצרפתית בת'ומנו.

* כאולם הגימנסיה "הרצליה" נערך כינוס היסוד של איגוד המורים לספרות עברית בבתי-הספר התיכוניים. ישראל כהן כרך בשם אגודת הסופרים העברים.

אנגליה

* בהוצאת „אנצרה דויטש“, באנגליה, הופיע מבהר משירי מ. כרמי. 33 השירים שבספר תורגמו ע"י המשורר דום מורס בשיתוף עם המחבר; מבהר אחר של שירי מ. כרמי הופיע בשווייץ, בהוצאת צ'ודי. השירים מופיעים במקורם העברי ובתרגום טים לצרפתית ולגרמנית, זה בצד זה.

ברית המועצות

* בברית המועצות עומדים להתפרסם בקרוב שני ספרים מיוצרים ישראלים. א. בתוצאת „סובייטסקי פיסאטייל“ יופיע קובץ סופרים של סופרי ישראל מתורגמים טעברית, מיידית ומערבית. הקובץ יכיל כ-5 נליונות דפוס; ב. ספר שירים מאת אלכסנדר פן בתוצאת „הורוואסכאניא ליטראטורה“.

דב חומסקי

מזכיר כללי של אגודת הסופרים

בישיבת הועד המרכזי, שנתקיימה ביום שני, ט"ו בטבת 21.12.64, הוחלט פה אחד למנות את ד. חומסקי למזכיר כללי של אגודת הסופרים העברים.

עזריאל אובמני ושלמה טנאי

עורכי „מאזנים“

בישיבת הועד המרכזי, שנתקיימה ביום שני, 28.12.64, הוחלט למנות את ע. אובמני ושלמה טנאי כעורכי „מאזנים“.

ב"י מיכלי מבקש מתבריו

ומידידיו לרשום לפניהם את

כתבתו החדשה: דח' בארי 38,

דירה 19, ת"א.

יום סיום ההוכרת בידי המערכת —

כ"ב בטבת תשכ"ה

העורך: ב. י. מיכלי

* במעדון „צותא“ התקיים דיון על המתנה „אלקטרה“, לרגל הצגתו בתיאטרון הקאמרי. הש"תתפו: י. בהט, ד"ר י. קולצר והשחקנית א. סורת. המנחה — א. שלונסקי.

* בישיבת הועד המרכזי של אגודת הסופרים מסר עזריאל אובמני, שחזר מסיור הרצאות על הספרות העברית, סקירה מקפת על בעיותיה הרוחניות בשעה זו של יהדות התפוצות באירופה.

* במעדון „מילוא“ הרצה סגן שר החינוך, אהרון ירלין, על תנועת הישראלי וחסו לצרכים. פתח והנחה ישראל כהן.

* פרופ. ב. קורצווייל עושה עתה בסיור הרצאות בארצות הברית ונושא את דברו באוניברסיטאות ובארגונים יהודיים ואמריקאיים על בעיותיה של הספרות העברית. עם תום סיורו בארצות הברית יבקר, בדרכו חזרה לישראל, באיטליה, בהולנד ובשווייץ.

* בהוצאת „עם עובד“ יופיעו במשך השנה הזאת שלושה ספרי מקור: א. ספרו של יצחק שלו „נערי גבריאלי“; ב. ספרו של אהרון מגד „החי על המת“; ג. ספרו של חנוך ברטוב „פצעי בגרות“.

כתבי יעקב הורוביץ

* בקרוב יופיעו כתבי יעקב הורוביץ בארבעה כרכים, 1924—1964, דהיינו: 1. מסיבה משפחתית נהדרת; 2. שלוש מיתות וסיפורים אחרים; 3. ה' שולחנות היו עיפים; 4. מותר לכם גם לחלום. הכתבים יוצאים בהוצאת מהברות לספרות.

תקן טעות

* לצערנו הרב הושמט בטעות מתוכן הענינים של כרך י"ט שמו של י. סלעי, מחבר המאמר „שבילים ביצירתו של מ. ברוד“.

נתקבלו במערכת

ספרים

* כתבי אפלטון, (כרך רביעי) תורגם מיוונית בידי יוסף ג. ליבס, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ה. 424 ע'.

* החכם עיניו בראשו, דברי אגדה, בדיחה, ומשל, מאת ישראל טופורובסקי, ציורים: שמואל כץ, הוצאת מחברות לספרות, ת"א, תשכ"ה. 111 ע'.

* בקישנה, מאת יאנוש קורצ'ק, תורגם מפולנית בידי אריה בוכנר, הוצאת ניב.

* איזה ילד מבולבל, מאת חנון שדמי, הוצאת מחברות לספרות, ת"א.

* כתביו הפילוסופיים של פילון, מבחר ערוך בידי יוחנן לוי, תורגם בידי יהושע עמיר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס והאוניברסיטה העברית, ירושלים, תשכ"ה. 102 ע'.

* מחי כץ, חוברת ליום השלושים למותו.

* דרכה של האנציקלופדיה העברית, חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ. 32 ע'.

* „מה ומי — לכסיקון מלחמת העצמאות“, מאת אפרים תלמי, הוצאת „דבר“. 384 ע'.

כתבי עת

* ידיעות לידידי גנוזים, הוצאת המכון הביבליוגרפי ע"ש אשר ברש, תל-אביב, כסלו—טבת, תשכ"ה. 16 ע'.

* בצרון, ירחון למדע לספרות ולבעיות הזמן, גיריורק, תשד—השון תשכ"ה. 61—1 ע'.

* עכשיו, רבעון לספרות, אמנות וביקורת, בעריכת: ברוך חפץ, גבריאל מוקד, זן מיוון, מס' 11, חורף תשכ"ה — 1965, הוצאת „עכשיו“, ירושלים, תשכ"ד. 76 ע'.

* החינוך, דריילוח לדברי סדגוגיה ופסיכולוגיה, גיה, ערוך בידי אהרון שמיר, מס. 1, אלול תשכ"ד, יוצא לאור ע"י הסתדרות המורים בישראל, 449—544 ע'.

* צוהר, בואנוס איירס, תשרי תשכ"ה. 16 ע'.

* דגלנו, בטאון תנועת צעירי אגודת ישראל, הנוער האגודתי בא"י, גליון ג—ד, כסלו—טבת, תשכ"ה. י"ב ע'.

* בין ארץ ושמים, רומן מאת ה. סקלר, הוצאת „יבנה“, ת"א. 455 ע'.

* צל על השמש, רומן מאת גד אחת, הוצאת ניב, תל-אביב, 1964. 196 ע'.

* לחיות רציתי, סיפור מאת ורדית ישראל, הוצאת מחברות לספרות, ת"א, תשכ"ד. 153 ע'.

* אירלנדו, ביאוגרפיה מאת וירג'יניה וולף, (תורגם בידי צבי ארד), הוצאת מחברות לספרות, רות, ת"א, תשכ"ד. 244 ע'.

* מחושך לאור, רומן מחיי הבעש"ט ודורו מאת יוחנן טברסקי, הוצאת „יבנה“, ת"א, תשכ"ה. 167 ע'.

* בני דורי, ציונים וקווים לדמויות חכמים ומחנכים, אנשי ציבור, עומדים בשער מאת בצ' דינור, הוצאת „מסדה“, ת"א, תשכ"ג. 284 ע'.

* בערבות הפאמפה, סיפור מחיי היהודים בארץ גנטינה, מאת בן ציון אפשטיין, ציורים: מ. רוזן, הוצאת „המגורה“, ת"א, תשכ"ה. 200 ע'.

* המלך קארמאקאש ושאר אירועי חולין, סיפורים מאת מרדכי אביששול, הוצאת מחר, 1965. 187 ע'.

* גליציה ויהודיה, מחקרים בתולדות גליציה במאה השמונה עשרה מאת אברהם יעקב ברור, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, תשכ"ה. 275 ע'.

* מבנה ומגמה בכלכלת ישראל מאת דוד הורוביץ, הוצאת מסדה, ת"א, תשכ"ה. 182 ע'.

* תזנות האדם, פסיכולוגיה, בריאות ציבור, סא' תולוגית מאת יחיאל קארל גובנהיים, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס והאוניברסיטה העברית, ירושלים, תשכ"ד. 580 ע'.

* עיטורי תורה ליקט, ניסח וביאר אהרן יעקב גרינברג (י' הלוי), הוצאת יבנה, ת"א, 1965. 2) כרכים, ספר בראשית) 469 ע'.

* מסות ורשימות מאת ד"ר יוסף שרטר, הוצאת קריית ספר, ירושלים, 1964. 113 ע'.

* אשת ציר ישראל בפראג ובוארשה מאת מרים קובובי, מחוויותיה של אשת ציר ישראל מאחורי מסך הברזל, תורגם בצרפתית בידי מירי ומיכאל קובובי, הוצאת מסדה, ת"א, 1964. 166 ע'.

תוכן הענינים

- אברהם קריב / מלכות לשעה ומלכות לדורות 97
ש. שלום / מסע לצפון 106
י. ליכטנבוים / שלוש סוגיות 113
חיים רמבני / אמת מארץ החינוך 115
א. יזרם / רופא כפרי 121
משה כסוק / מבקרים 125
ישעיה רבינוביץ / „הבקורת החדשה” בירידתה 127
שלמה ביקל / הסגן פישלר 136
חיים רבינוזון / שלושה שירים 142
משה שווארץ / הגותו האסתטית של מ. בובר 143
רחל נגב / שני שירים 154
ג. קרסל / הלכסיקון הראשון לסופריישראל החיים 155
הלל ברזל / עיון ב„מאסף” ד' 163

דברים במתיחת תערוכת קאפקה בפראג

- מאכם ברוד / „צמיחה לבגרות” 168
אדוארד גולדשטיקר / המציאות האמיתית 169

בתיאטרון

- יהושע קנז / „אל תגעו בנוימן” 171

מכונניות הספרים 173—183

כתבים יהודיים — ישראל זמורה; „מכל עמלי” ליעקב גלאטשטיין — יהושע א. גלברע; „ביום גנוב מליל” — מ. ביש; שתי דעות על „מות ליסאנדה” — ניצה בהם, משה בן־שאול; הבית ברחוב סנט פאול — אהוד בן עזר; השואה והדיה בספרי אליעזר ויזל — מרדכי אבישי; ספר השנה של העתונאים תשכ”ד — ק. בן־גריה.

רשימות 184—190

משה אייזמן — צבי שארפשטיין; א. סמיאטיצקי — אביד.

יריעות מעולם הספרות 191—192

נתקבלו במערכת