

עכשיו

ספרות - אגנות - ביקורת

עורך - מרכז מערכת

ברוך חפץ

עורכים

נתן זך

נבריאל מוקד

יהודה עמיחי

(3 - 4)

אביב תשי"ט - 1959

מען המערכת - ת.ד. 505, ירושלים

הוצאת אונגרין - ירושלים

A H' S H A V

LITERARY REVIEW

P. O. B. 505, Jerusalem, Israel

Copyright 1959. Printed in Israel.

כל הזכויות שמורות

נדפס בדפוס "רונד" בע"מ, ירושלים.

העורך האחראי: שמואל בן-גאה.

לקוראינו,

עכשיו הינו המשכם של קבצי **אוגדן**, אף כי שונה הוא מהח במהותו.

עכשיו הוא כתב־עת מגמתי, אילמלא היה מגמתי, לא כדאי היה להשקיע בו את המאמצים שהושקעו בו.

מגמותינו הן רבות. מגמה אחת היא להדפיס את דבריהם הראויים של סופרים ישראלים צעירים. תנאי לכך, שיהיו נכונים להתייחס אל במה זו לא כאל אכסניית־אקראי נוספת, על אלו המצויות בארץ. **עכשיו** אינו במת־אקראי. על כל פנים, לא בשביל חלק גדול של משתתפיו.

מגמה אחרת היא לנסות להיחלץ מהאקלים הספרותי התרבותי השורר כיום בארץ. זאח ניתן לעשות בדרכים רבות. אחת מדרכים אלו היא לא לפרסם, עקרונית, כמה מן השמות המקצועיים של הבמות הספרותיות שלנו. **עכשיו** הוא כתב־עת משוחד.

ברצוננו לעסוק הרבה בספרות; ולא במקום האחרון — בצורתוהיה, חשוב לדבר על צורות, כי אז אתה מדבר ממילא גם על תכנים.

מגמה נוספת היא להדפיס תרגומי־יצירות מהספרות העולמית תוך־כדי תשומת־לב לנימות אקטואליות מסוימות. עלינו להדגיש, שלא כל הנדפס אצלנו מחייב את כל המשתתפים. כלומר מי שאינו רוצה אינו צריך להזדהות אף עם אחת מהדעות המובעות במאמרים השונים, שלא לדבר על סיפורים ושירים.

עכשיו יופיע בקביעות אחת לחצי־שנה.

ה ת ו כ ן :

9	אורי ברנשטיין: שני שירים
11	אריה סיון: מעלה הכרמל (סיפור)
21	יהודה עמיחי: שירים לנצרה על שפת הים
24	גבריאל מוקד: הערות בויכוח אפשרי
37	דליה רביקוביץ': שני שירים
39	ישראל אלירז: ביבר המנחלים
54	דויד אבידן: שלושה שירים
56	רסאל רייפר: האדם כקנה מידה (עיון בארכיטקטורה)
62	בושה דור: שני שירים
66	ברט ברכס: מות הדיקטאטור
72	מקסים גילן: שני שירים

74	יוסף בר-יוסף: מיתו של יונתן ארנמן
82	ה. בנימין: שלג דאשתקד (שיר)
84	דן פגיס: שני שירים
85	ססימן ספנדר: המשוררים בהתקוממותם
93	ויליאם באסלר ייסס: שלושה שירים
94	ו. ה. אודן: לזכר ו. ב. ייסס (שיר)
96	מתי מגד: ביקור שני בקירקס (סיפור)
107	סוביה ריבנר: שיר
108	אנדד אלדן: ילדי תרצ"ז (שיר)
109	נתן זך: הרהורים על שירת אלתרמן
123	שמעון שרב: שיר
124	איתמר קסס: שיר
125	עדי צמח: בדרך ל"חורש מצל" (על תימה אחת ביצירת גנסיין)
139	רשמית טילנזית
144	דיובנס: האיש מלכיש (באלאדה)
145	דג הדיו
154	דיוקן כתבי־עת
157	חזר־קריאה



בגיליון זה משתתפים בציור ובאמנויות פלאסטיות :

יחיא אל שמי : ארבעה תצלומי־פסלים.

יוסף פרחי : ארבעה תדפיסי־ציור

אורי שני : רישום

על זכרוןך

שוב — כבצבויז טובע — גזיזת זכרוןך :
לחשת לי. בדוד ופטפט שוב
גופך המכר בקנדים הזרים. חשוב
שצמקת שברכיך : פו שמעל ארוןך

גפץ כד הזכוכית. הפל פרט לי.
ביניך צלו ככר צפרנים זרות.
הצפרים בסלונך ככר אינן מקרות.
ואתמול גסיתי: שחו שקראת לי.

ששמי הנה עמך. לו רגע. כמטבע —
בזכות אותך. אכל שפתך משוהו.
גנב אלי ששערך קצץ שמתרבע
מצחך ששמתך הלכנה אינה עוד.
כפסוק שזה הרבה פרשהו
עד שנשכח—אני זוכרך.
כמה עוד

ארבע נשים

נחול המקרה גזר מסנדיקה.
עורה הלבין. האגדה
שהשמש פתחה בזה היתה
לקמטים בחול. לשפל גל.
צנה שהתכווצה בשלולית
היתה בירכיה שחשקו.
שני צדפים סגרו את ציניה
שבקשו קדם בצבתות סרסן.

צנוקה ולבנבנה בבטן הדגים
את פרוטות אישוניה תקמץ.
ידיה משוטטות בצפירים
ביצרות שפחה המבלבל.
איך לחשד פה כי במלוא ירם
גואה היא ונאנקת בנשים?
לא יראו פה את הנאנה
ברחם המסתר אשר נושם
ומסרפר פה כמכרה דהר.

אחרי הגומי והמתכת המתמתחת
בא צליה שקט הצמר.
ונפרשה כאדמה והגבר
השתצמם במרתביה המכרים
והכריחה להתאגרף שוב
עד שבובנה ושנאה ומאז
היא מצניקה לו בבואתו
כמו זכוכית.

פניה כמפרש וגופה כספינה.
ההתלהבות המכאיבה אשר לאהבה
ההסתאבות אשר לאהבה
זרו לה כבגדים. כבגדים
נתפרקלה בגברים ונתפשטה אותם.
סופה שמשצמום חנתה לה.
פניה סלאו וגופה נתישב
וכמו בקקים — סדים וחושפים —
היו לה זכרונות נצער.

אהובתי גרה על הר הכרמל, בבית קטן, שגג רעפים אדום לו ותריסים ירוקים ושיפעת מטפסים המכסים את קירותיו כמעט לגמרי.

בביקורי האחרון בחיפה רבתי עם אהובתי. אינני זוכר מתי ואינני זוכר מדוע, אבל בסופו של הריב לא הניחה לי אהובתי ללוות אותה לביתה. לבדה עלתה לאוטובוס מספר 22 ואני חזרתי לתחנת „אגד“, ישנתי שם על הספסל ובאוטובוס הראשון חזרתי לתל-אביב.

בא מכתב. אהובתי כתבה לי שהיא אשמה ומתחרטת. לא התעמקתי בניסוח המכתב. די היה לי שהבינתי ממנו, כי אני יכול לבוא שוב אליה להר. את המכתב קיבלתי בדואר של אחת עשרה וחצי. בשתיים הייתי כבר בין נתניה לבית-ליד.

אהובתי גרה בין שני ימים. מביתה רואים את הים של המפרץ ואת הים השני. שעות על שעות היינו עומדים בחצר הקטנה, בין מחטי האורן הירוקים והצהובים ומביטים, פעם לים של המפרץ ופעם לים השני. היינו מדמים לנו שאנחנו על אי — משני הצדדים מיים כחולים ועמוקים ואנחנו לבדנו בעולם, עם עצי האורן והמטפסים, שכיסו את הקירות לגמרי והצמיחו פעמונים סגולים, גדולים וצלולים.

כימים של אוויר צלול אפשר לראות מביתה של אהובתי למרחקים שאין להם גבול. מעל צוקי ראש הניקרה היה מתרומם הערפל והרבה אוניות קטנות שטו במיים הכחולים, הרבה אוניות קטנות ורחוקות. כשהחזרנו את עינינו מן הים של המפרץ אל הים השני, היינו גזהרים מאוד לא להעביר את המבט דרך הסימטאות של העיר למטה, אלא דרך השמיים, או שהיינו משקיעים את עינינו זה בזו עד לגמר הסיבוב.

משניה לשניה מקרב אותי האוטובוס אל בית אהובתי. בעתלית דינדנו הפעמונים הסגולים, ואחרי טירה ירד אלי ניחוח האורן. ידעתי שלא תחכה לי. ידעתי, שארד מן האוטובוס ואלך לי לבדי, עם מזוודתי הקטנה, בכביש הצר והריק בין שני הימים והבית יהיה שומם לחלוטין, כאילו אין ולא היה בו אדם מעולם. תריסיו מורדים ודלתו חתומה, ורק הרוח מנגנת במחטי האורנים את המנגינה שהופכת את העולם לשיר ערש של אמא.

בשלוש וחצי ירדתי בתחנת „אגד“. אכלתי סנדוויץ' עם נקניק ושתיתי גוזה. לא רציתי לבוא רעב אל אהובתי. ואז נפל מבטי על הראי שבקיוסק וראיתי שאינני מגולח. רצתי לאוטובוס ושכחתי להתגלח. מזל שנוכרתי עכשיו. אהובתי איננה סובלת פנים לא מגולחים. הלכתי לאט לאורך רחוב יפו, ונכנסתי למספרה הראשונה.

השלט מבחוח היה גדול ובהיר, אבל לאחר שנכנסתי פנימה וירדתי שלוש מדרגות עדיין לא ראיתי כלום, תוך מאפלולית עכורה וכך מטושטש ואשנב מוארך ודהה בקיר שממול. לא הבינתי איך יכול הספר לעבוד בתושך כזה, אבל אחרי רגע התחילו עיני להתרגל והאשנב המוארך ממולי נעשה יותר ויותר בהיר. כשעמדתי על מפתן המדרגה השלישית ראיתי בבירור את חלוקו הארוך של עוזר הספר ואחריו באו מתוך הדימדומים הכיסא היחיד שבמספרה, איצטבת המכשירים והראי. את הספר עצמו גיליתי רק לאחר שניגש אלי, מפני שישב בפינה על שרפרף גמוך, עירום עד מותניו ועורו הכהה כמוהו כחשכה העכורה שבמספרה.

הספר ועוזרו לא שמו לב לכניסתי, ואדישותם אמרה לי לטוב על עקבי. בלי ספק יש בסביבה מספרות אחרות, ובודאי גם נקיות ומוארות. כשהגעתי שוב אל המדרגה, בדרכי החוצה, קם עוזר הספר ממקומו ואמר, בבקשה אדוני, היכנס!

נשארתי עומד על המדרגה. ככל שאקדים להתגלח אוכל להשלים את תוכניותי לעלייה אל ההר. כל עוד ספיחי הזקן על פני, לא אוכל אף לחשוב על אהובתי. עודי מהסס קם גם הספר, ניגש אלי ופשק לעומתי את שתי זרועותיו השעירות: היכנס חבוב, היכנס! מה אפשר לעשות בשבילך? מה נעשה בשבילו, סאמי? סאמי אחז בזרועי, סובב אותי אל האור שבא מן הדלת ואמר, האדון צריך להתגלח. האדון לא התגלח שלושה ימים.

יומיים, אמרתי.

ואם יומיים, אמר בעל הבית. אתה לא יכול להמשיך ללכת ככה, חבוב. ועוד לפגישה עם בחורה. איך אתה אומר, סאמי?

סאמי לא הירפה מזרועי והוסיף לסובב אותי לאט לאט אל פנים המספרה. בעל הבית הביא את פניו, עד שכמעט נגעו בפני ואמר, לא חבוב, ככה אתה לא יכול ללכת לפגישה עם בחורה.

היא תגיד שזה דוקר לה, אמר סאמי.

זה לא הבחורות שהיו פעם, אמר בעל הבית. איזה עולם, יא סאמי, איזה עולם! לא השגחתי איך הגיע אל צדי השני. שניהם ניצבו כעת מעברי. מימיני בעל הבית, גמוך, שמגמן ומקריח, ומשמאלי סאמי, תמיר ומשופם וחלוקו הלבן מתוח כהלכה על גופו. שלושתנו צעדנו עקב בצד אגודל אל כיסא הספרים הגדול שמתחת לאשנב המוארך. רק כשישבתי כהלכה בכיסא, הירפה בעל הבית מזרועי ומיהר לשים עלי את הסדין ולקשרו מתחת לצווארי. אז הירפה גם סאמי, הרים את מזוודתי הקטנה והציבה בפינת החדר.

מחניק פה.

פתח את המאוזרר, סאמי, אמר בעל הבית.

המאוזרר החל להסתובב והזרים על פני את ריחה הכבד של המספרה, תמציתם של בשמים זולים שנתקשרו משך שנים רבות על ריצפת החדר. סאמי שקד להציב את המאוזרר בדיוק מול פני והריח היכה באפי ללא אפשרות לנשום.

לא ככה, סאמי, אמר בעל הבית. זה ייבש לנו את הקצף. סאמי היטה את המאוזרר שוב כלפי מעלה והמחנק הכבד בחדר לא הופר עוד.

חשבתי שסאמי יטפל בי, אבל בעל הבית הוא שעשה את כל ההכנות: החליק בידיו על קרחתו המשומנת והשחיו את התער. סאמי הכין את הקצף ומרח אותו על פני שיכבה עבה מאוד. עכשיו זוו, סאמי, אמר בעל הבית. תן לי לגלח את האורח שלנו. מאיפה אתה, חבוב? לא חיפאי?
מתל-אביב.

תל-אביב, אמר, איזה עיר. כל התל-אביבים באים לחיפה לעשות חיים. אין לכם כלום בתל-אביב?

אני עולה לכרמל, אמרתי.

איך, שם רוח, קר בלילה, אמר בעל הבית, ואחר-כך נשתתק, הסיר מעל פני את הקצף באצבעות מלטפות ובתשומת לב קפדנית, ולא דיבר עד שסיים את הגילוח כולו.

איך הוא עכשיו, סאמי? אמר, יכול ללכת אצל הבחורה שלו עכשיו? סאמי הסתכל בי בעין בוחנת. עוד איך יכול.

ואיפה העיניים שלך? אמר בעל הבית. להסתפר הוא לא צריך? איזה שערות? פרע את שערי בידו. שב, חבוב, שב בשקט בכיסא. בתנועות איטיות מאוד נטל את המסרק והמספריים ועבד עלי שעה ארוכה, גזוז והחלק, גזוז ולטף, גזוז ולטף וסרק.

התגמנמתי כנראה. שעוני הראה שש וחצי. במספרה בערה גורה מאובקת ומעבר לדלת טילו דימדומים.

שש וחצי, נזדקפתי.

עבודה טובה עשינו לך, חבוב, אמר בעל הבית. וגם נחת קצת אצלנו. הוא חושב שלא יוכל לנסוע כעת לבחורה שלו, אמר סאמי. לא יכולתי לצלצל בפתח ביתה של אהובתי אחרי שקיעת השמש. אני לא הודעתי לה שאבוא, אולי לא תהיה בבית.

למה לא הערת אותי, צעקתי.

אל תדאג, חבוב, הרגיע אותי בעל הבית. אין לך מה לדאוג. תבוא אצלי ותאכל ארוחת ערב ותישן טוב, ומחר תקום ותלך אצל הבחורה שלך. יותר טוב ככה, איך, יא סאמי?

תלך איתו, תלך איתו, ותהיה מבסוט.

בעל הבית לבש תולצלה. ירדתי מעל הכיסא, לקחתי את מזוודתי והתייצבתי בפתח המספרה. מעבר לכביש היתה תומת אבן גדולה ומאחוריה התענפו אורגים. השמש עממה מאחורי הדור, ורק צמרות האורגים התאמצו להחזיק בהיבהוביה.

סאמי קרב אלי והתחיל עוסק בסגירת דלת הברזל ובהורדת התריס המתקפל שמעליה. בעל הבית אחז בידי והליכני במעלה הרחוב הצר. זהו הרחוב שבו עובר האוטובוס העולה לכרמל ופעמים רבות נסעתי בו, אך תמיד הבתנתי רק בחומה הגבוהה ובאילנות שמאחוריה. עכשיו צעדו לידי בתי הרחוב, בתים ערביים עגולי מרפסות עם הרבה שייש וחנייות צרות, כמו המספרה. ילדים פרוצי עיניים החליקו במורד על עגלות תוצרת-בית ואמהות תפוחות ניהלו שיחות קולניות ממרפסת למרפסת, בחלוקים צבעוניים. הרבה מסעדות קטנות הדליקו אורותיהן והקשיבו לפרצי צחוק מפיות בתורים משוחי בלוריות. כמה שונה הרחוב הזה מן הרחוב שבין שני הימים ומה שונה הוא מן הרחוב אשר בו נוסע האוטובוס לכרמל.

מבית אהבתי רואים עדיין את השמש. מבלי שירגישו בה הלסה והתקרבה אל הים השקט, אל האופק הזהוב, והיא מתעטפת צעיפי ארגמן. השמש גדלה והולכת וגלים פעוטים רוחשים ממנה אל החוף. בעל הבית עצר. הגענו, חבוב, אמר. ירדנו שלוש מדרגות ובפתח עמדה אשתו. תכירו, אמר בעל הבית. היא חיכה והושיטה לי יד. כמוהו היתה נמוכה ושיניה גדולות ומבריקות.

האשה יצאה בפתח צדדי ואנחנו נכנסנו לחדר. ישבנו על הספה ובעל הבית הראה לי תמונות. תמונות שלו ותמונות של אשתו. תמונות מן האירושין ומן התחנה. תמונות משפת הים ותמונות עירום. רק תראה איזה אשה, אמר. איזה גוף, חבוב, איזה שדיים! איך הם עומדים! תראה כמו אצל בתולה.

כשנגמרו כל התמונות נכנסה האשה והביאה לנו שלוש צלחות תומוס מלאות. עם הרבה פילפל אדום. הסתכלתי בה לראות את השדיים הקטנות ואת החלוק השקוף בין הרגליים.

סיימנו לאכול ובעל הבית אמר שלום ויצא ואשתו נשכבה על המיטה ופרמה את החלוק. המון שיער היה לה בין הרגליים. אף פעם לא ראיתי שם כל כך הרבה שיער. אני פוחד שתתאכזבי ממני.

אעזור לך, אמרה. כדי להרוויח זמן ביקשתי ממנה שתסיר את החזייה, אבל היא התחילה להתיר את כפתורי מכנסי. לא יכולתי לעצור והרטבתי. עייפות איומה ירדה עלי. התגלגלתי מעל המיטה, גררתי אותי שטיח קטן עד לקיר ושכבתי לישון אצל המזחה הקטנה.

השכם בבוקר עמדתי ברחוב. ניגשתי לתחנה של אוטובוס מס' 22 וחיכיתי, אבל אף אוטובוס אחד לא עבר ואף אדם אחד לא ניגש לתחנה. כשעמדתי לזוז בא שוסון, ריק מאדם. עליתי עליו ואמרתי, עד הסוף, וצנחתי על המושב.

בשוסון התחלתי להרגיש את עצמי מלוכלך, מלוכלך ודביק. ברענות שברחוב לא הרגשתי בזה כנראה, אבל בשוסון הסגור לא יכולתי לסבול את עצמי. אינני יכול לעלות לכרמל מבלי להתרחץ. צלצלתי. הכרטיסן הביט בי בתמהון. שילמתי עד הסוף ונסעתי רק שתי תחנות.

ירדתי מול בנין גדול של מלך. אילו לנתי בו הייתי יכול להתרחץ בו. לא היה לי מקום בחיפה להתרחץ בו פרט לביתה של אהבתי. ירדתי במורד הרחוב, לכיוון ביתו של הספר. בפניה הראשונה עצר אותי ז'אקי הגבוה ב"אהלן" חברי מאד.

את ז'אקי הכרתי בהכשרה. בדרך כלל התעלמנו זה מקיומו של זה, עד כמה שהמסגרת החברתית איפשרה לנו. ועכשיו, כשנפגשנו באמצע הרחוב החיפאי הריק, בחמש וחצי בבוקר, שמחתי מאוד על ז'אקי. הנחתי, שאחרי האהלן הגדול לא יוכל למנוע ממני רחצה אצלו — לפחות לזכר הימים הטובים. ובאמת כששמע את משאלתי, צחק. בריעות כרך את זרועו סביב מותני להוליך אותי אל חדרו.

בדרך שאל מה מעשי בחיפה, ואני סיפרתי לו על אהובתי — רק שלא אמרתי את שמה וגם טישטשתי אה מקום מגוריה. אחר כך סיפרתי לו על מאורעות הערב, על הספר ואשתו. ז'אקי עצר, פרץ בצחוק ואמר, היה לך מזל. חשבתי שהתכוון לכך שנחלצתי משם השכם בבוקר, אבל הוא סיפר לי כי הספר אוהב את אשתו אהבת יאוש; היא נימפומנית ורצתה לעזוב אותו כבר עשרות פעמים. הספר ניסה למנוע את פרידתם בכל האמצעים, ופעם אפילו פצע אותה קשה בסכין. לבסוף הסכימו שניהם שהוא יביא לה בחורים צעירים והיא תישאר בבית. יש לך מזל, אמר ז'אקי, מפני שלפעמים היא דורשת כסף במקרים כאלה.

היא היתה יכולה לעמוד על הראש, אמרתי, ממילא אין לי אף פרוטה.

תראו גבר, פרץ ז'אקי בצחוק, וסכה אתה הולך אל אהובתך? בלי פרוטה?

אנחנו לא הולכים למקומות שמוציאים בהם כסף.

אתה הורג אותי, אמר ז'אקי, הרי כל חיפה תצחק לך, גבר. בא מתל-אביב אל

אהובתו ואין לו אף פרוטה אחת בכיס. איך תחזור הביתה?

אתפוס טרמפ, אמרתי.

שמע, אמר ז'אקי, איכפת לך להרוויח כמה גרושים?

לא בצאתי הנה לחפש עבודה, אמרתי. תן לי להתרחץ אצלך ואני עולה לכרמל.

בשביל זה באתי לחיפה, אתה מבין?

אל תהיה ילד, אמר ז'אקי, אתה לא יכול לעלות כסה לכרמל. אני מציע לך

הצעה פאנטאסטית, גבר, רק משאן הימים הטובים. שעתיים עבודה וחמישים לירות בכיס.

אוכל לעלות היום להר?

מי יפריע לך?

בבית גדול ואפור עלינו אל חדרו של ז'אקי. הרחובות עוד ישנו, אבל השמש

כבר זרקה כתמים צהובים אל תוך חדר המדרגות. בין קירות מתקפלים התפתלו

המדרגות, ועשו חנייה קצרה לפני כל דלת.

רגע אחד, ז'אקי, מה יהיה אם לא אסכים להצעה שלך?

כרצונך, אמר ז'אקי, אבל נדמה לי שאתה לא יכול לא להסכים.

אתה לא תכריח אותי לעשות שום דבר.

מי מכריח אותך, אמר ז'אקי. תעשה מה שאתה רוצה. אבל אם לא תיכנס אלי

לחדר לא תתרחץ, ואם לא תתרחץ לא תוכל לעלות להר.

מדרגות האבן התחלפו במדרגות עץ, שחרקו בעוצמה רבה ואני השתדלתי

לעמם את צעדי. זה בסדר, צחק ז'אקי, אתה יכול לפוצץ פה מוקש ואף אחד לא יפתח

אות הדלת. בית פאנטאסטי הבית הזה. כל אחד דואג רק לעסקים שלו ומשתדל להרגיש כאילו הוא גר פה לבדו.

דלת חומה חסמה את דרכנו. המדרגות נגמרו, גם מדרגות האבן וגם מדרגות העץ, ונותר מהן רק הריבוע שבין הגרמים, חשוך ומושך כבאר עמוקה שאין לה תחתיה, שמתחברת אי-שם עם תהומות הארץ.

ז'אקי טובב מפתח ואנחנו נפלנו על מיטה בלתי מוצעת. התכבד לבוא בצל-קורת. אמר ז'אקי.

מה אתה מחפש?

את חדר האמבטיה, אמרתי. את חדר האמבטיה.

ז'אקי צחק עד עווית. בחיי שנהיית אינטליגנט, אמר. אני זוכר את הימים הטובים בנגב, כששנינו לא התרחצנו שלושה תודשים. אבל היינו נקיים.

שב, אמר ז'אקי, ופינה לי מקום על הספה לצידו.

אין לך חדר אמבטיה?

זה כל מה שיש לי בעולם הזה, הקיף ז'אקי בידו את החדר. כל מה שאתה רואה בין הקירות האלה. פרט למיטה ושמיכותיה המרופטות עמדו בחדר ארון קטן ואיצטבה, שניהם עמוסים אוניות-בקבוקים, פסלים אפריקאיים ועוד צעצועים וחפצים, שימאים נהגים לאסוף במסעותיהם.

ויש לי עוד משהו. אבל קודם אתה רוצה להתרחץ.

ז'אקי העביר את רגליו הארוכות לצידה השני של המיטה ופתח דלת ברזל שלא הבחנתי בה. כשלנו על מפתן גבוה ויצאנו אל הגג. בלי אזתרה נפלו עלינו המדרונים הזומים של ההר וכיסו אותנו תחתם. מעליהם היה הפס הירוק של הפיסגה. שם ישנה עכשיו אהובתי, שערה הארוך מלטף את הכר והסדינים הלבנים נושקים לעורה. הריצפה מסורגת קרני-שמש חלשות והבית כולו עודו נושם את ניחוח התלומות הטובים. פסי האור מתקדמים על הריצפה והחלומות נסוגים אל החלון המערבי ודרכו הם יוצאים אל הגן ונשארים בין המטפסים עד הלילה הבא.

ז'אקי חילץ אותי מתחת להר אל צידו השני של הגג. שם סאנו מנופי הענק, האוניות הגדולות והמשאיות. אתה רואה, אמר ז'אקי, האוניה השניה משמאל, בקלות אפשר לקרוא את שמה.

החלון.

בדיוק. החלון. האוניה השניה משמאל, זאת אומרת הכי קרובה אל השער הראשון, ופה יש לך ברז. בין ההר ובין האוניות היה חדר כביסה ישן מאד.

בכנסתי, מצאתי את הברז והתחלתי לפתחו. במאמץ טובבתי אותו עד שנפעל והוא חרק ויבב, אבל אף טיפת מים לא הגיחה ממנו. חיכיתי. אחרי רגעים רבים שמעתי שריקת אוויר, מתחזקת והולכת. חששתי שמשוה תקוע בפי הברז, והתכופפתי לבדוק. ואז הלם בפני זרם מיים חמים, טעמם מר ומבחיל. מיהרתי להודקף והברז הוסיף לירוק את מימיו בשצף קצף, וכל הצבעים הדהים שעל קירות החדר היו בהם. מי יודע כמה זמן חיכו המיים לרגע הזה.

חשבתי להמתין עד שיגיעו המיים הצלולים מן הבאר, ואז ראיתי שהמיים אינם יורדים בצינורות הביוב אלא מציפים את החדר. עד שיכלו כל המיים מצינורות הבית הגבוה יתמלא החדר הקטן. סגרתי את הברז וראיתי את ז'אקי. בוא, אמר, צריך גם לעבוד קצת, גבר.

נכנסנו לחדרו והוא נתן לי פנקס ימאי על שם ישראל כהן, ובו תמונה מטושטשת.

תמונה פאנטאסטית, אמר ז'אקי, דומה לכל פרצוף שבעולם. עם זה אתה נכנס לנמל ועולה על החלוץ. שם תיגש אל בחור בשם אבריימל. כבר מאוחר. הגעתי לאוניה ולא מצאתי את אבריימל. כולם היו עסוקים שם בעניינים דחופים, ואף אחד לא נתפנה לשים אלי לב. חציתי את הסיפון לאורך ולרוחב. ירדתי למחסנים, שמנופים גדולים מילאו אותם, נכנסתי לחדר האוכל, חלפתי בתאי הימאים, עליתי על הסיפונים האחרים. מי שלא עסק בפריקה, עסק בצביעה או בגילגול חבלים או נתן פקודות.

נשענתי על המעקה והסתכלתי באניות הגרר החורשות את המיים בלא ליאות והנחתי למנופי הענק להלום בראשי, ולשמש. כשנשאתי עיני לכרמל היכו בהן ריבוא סנורים מגג הנהב של המקדש הבהאי, וממכיתות זכוכית שמילאו את ההר. חרוך הדמום התישבתי על ערימת חבלים. כשהתעוררתי אמר השעון שתיים-עשרה. ראשי כאב. הצופר הגדול של האוניה פעל בתוך גולגלתי ומעלי עמדו שני ימאים, אחד מהם קצין, ששאל, מה הוא עושה פה?

מחפש את אבריימל.

איזה אבריימל?

מהחלוץ, ענית, עודני ישוב על התבלים.

אז מה אתה עושה פה, אידיוט! צעק הימאי השני. מתחשק לך לנסוע איתנו

לאפריקה?

נוסעים לאפריקה.

תראה עליו, אמר הקצין. מטומטם או עושה את עצמו? שמע בחורצ'יק, או שאתה לוקח את הרגליים, או שאנחנו זורקים אותך למיים. רוך מדר לכבש, אתה שומע!

כבר הרימו את הכבש והאוניה התחילה לנוע. החלקנו לצידה של אוניה, שעל דפנה היה כתוב באותיות ענק: "החלוץ". ליד המעקה עמד בחור בלונדי מסולסל שיער ומוצק. הוא צחק והניף את ידיו. שני הימאים העיפו אותי מעל לפס המיים. נפלתי על סיפונה של החלוץ וטרם קמתי על רגלי היתה האוניה בפתח דרכיו הכחולות של הים. כשנשכב על ערש הרוח בין האורנים, והמחטים החומים ייאנחו מתחתינו, נסתכל על הים ונראה נקודת כסף ונדע שהיא נוסעת לאפריקה. היא נוסעת אל הנהרות הגדולים והיערות האפלים, ואנחנו נשארים בין שני הימים, בין הקירות הלבנים. בוא אבו-עלי, אמר אבריימל. צריך לעשות משהו.

אני רעב כמו כלב, אמרתי, מאתמול לא אכלתי כלום.

רק תגיד, יא חוג'ה!

אבריימל אחו בזרועי וגרר אותי אל חדר האוכל. הושיב אותי אל מפת ניילון לחה וצעק, יוסקוביץ! בפתח הדלת הופיע הטבח, מגיר פלגי זיעה, מסתיר מערומי בסניר שחור. נשאר משהו מהצוהריים, יוסקוביץ? שאל אבריימל.
ערימות, אמר הטבח. החברה ירדו בבוקר לחוף.

או תרביץ, אבו־עלי, אמר אבריימל.
הטבח נכנס וחזר עם קערות מלאות תפוחי־אדמה, מרק ובשר. התנפלתי על הקערות ואבריימל עמד עלי לזרו אותי. הייתי רעב ורציתי לשבור את רעבוני במהירות.

בתאו של אבריימל קיבלתי כמה חפצים שלפי דבריו שווים מיליון. שתינו כמה כוסות וויסקי למזל וחזרתי לשער הנמל. הגנבתי מבט אל השוטר המיוזע שעמד שם, אבל הוא הרים את כובעו וגירד את החריץ האדום שבגבול שערותיו. מעבר לשער כרך ז'אקי את ורועו סביב מותני והוליך אותי אל מסעדת־שמן־מקולקל בפינת הרחוב. שם מסרתי לו את החפצים והוא נתן לי חמישים לירות.

אתה בסדר, גבר, אמר. עכשיו אתה יכול לעלות.
עכשיו אני רוצה לישון, ז'אקי, אמרתי. קח אותי לישון.
ז'אקי יצא לקרוא לטכסי וכשפקחתי את עיני כיסו אותן צללי החר שהסתיר כבר את השמש. מיטתו של ז'אקי חרקה לנענועי גופי. חם היה בחדר וסירחון עמד בו. כל הריחות שנספגו בין כתליו מאז בנייתו, רותות־חיהם של דייריו, הגיחו מן הפינות וחלפו על פני בנשיפה כבדה. משהו מאוס עמד בי בין הקיבה והפה, ועמוק בתוך העיץ הימנית עבד מגדלור של כאב.

חשבתי על המכתבים הארוכים שאקבל מאהובתי, על דפים דקים, מכוסים שורות צפופות של פנינים. חשבתי כמה תשמח כשאביא לה את המתנות שאאסוף בכל פינות העולם. תמונתה מעל למיטתי ועיניה תיפקחנה עד הסוף עת אספר לה סיפורים מפליאים על נתיבי העולם. עד שנפתחה הדלת וידעתי, שאינני על האוניה שהפליגה לאפריקה.

בפתח היו ז'אקי ועוד גבר שמן, מסולסל שפם, שהביט בי בעניין רב. זהו הגבר, אמר ז'אקי. תכיר את שלום.

זהו הגבר ששווה מיליון, אתה צריך להגיד, אמר שלום. כמה נתת לו? מה שדיברנו.

מתי תהיה כבר בן־אדם, אתה, אמר שלום. שלך, חבוב. הוא הושיט לי עוד חמישים לירות. והערב אתה בא איתנו לעשות חיים באלדוראדו.

עוזב אותך, אמר ז'אקי, יש לו אהבה על הכרמל.
כל הכבוד, אמר שלום, אבל הערב שלום דואג לו שיעשה חיים. מה שמגיע לו יקבל עד הסוף.

יצאו שניהם והשאירו אותי על המיטה. ההר התפעם בתוך גולגלתי, אפל וכואב. אינני יכול להופיע כך אצל אהובתי. אם ראשי אינו צלול כמו הים ואם עיני אינן בהירות עד שתוכלנה לצלול בעיניה של אהובתי ולהעלות חול מקרקעיתן,

אם אחזני אינן מכוונות לקליטת כל פירפור של צחוק ויבב חנוק של עצבת. לא, איני יכול לעלות לכרמל כשעיני עכורות ובחילה עמומה בלבי.

עם ז'אקי ושלום באו האורות הראשונים שנתלזו על ההר. בשדרה של אורות בא ז'אקי והושיט לי עניבה ססגונית ומכנסיים אפורים ונאים. קמתי והשלכתי את מכנסי החקי שלי אל בין שמיכותיו, שימנתי את שערי וסרקתיו וענבתי את העניבה. למטה חיכה לנו שלום ליד הגה של שברזלט חדש. ז'אקי התישב על ידו ואני במושב האחורי. עשן ווירג'יניה מילא את המכונית ושלום הכניס למהלך וארבעים וחמישה סוסים המו בחמדה והסתערו על הכבישים התלולים להעלות אותנו על ההר. בתפניות הדרך באו אלינו צעיפים של ריחות אורנים וצעיפים של רעננות ולא התצאנו הגה מפינו עד שנעצרנו.

אבל במרכז הכרמל לא נשבה רוח. הבניינים הגבוהים היפנו לה קירות אדישים. בוא נרד, אמר ז'אקי. שלום תיכף יחזור.

יצאנו מן המכונית, וצמרות האורן לא נגעו בקירות הבטון. שלום חזר עם שלוש נערות. אחת מבוגרת יותר, פניה מתים, ושתי ילדות, קטנות ושקטות מאוד. אתה שומע חבוב, לחש שלום, הן כבר רבות עליך. שתיהן. אבל אני אתן לך את צינתה.

התזמורת עלתה בעשן. ציונה לחצה אלי את שדיה הקטנים. רקדנו על הבר ועל המזג עם הברט השחור, על שטיחים קרועים, אדומים ושחורים, ועל מפתגים שבורים, עד שפרצנו אל הלילה.

על מחטי האורנים בערו הרבה כוכבים. מתחתינו נסעו אורות ירוקים, נסעו לאט לאט כמו בהלחיה. אלת-המאסטיק הקטנה הפצירה בנו לבוא אליה והבטיחה לנו את ריח החיים בעליה הירקרקים. מעיינות ואדמה ומדורות בהרים וילדים משחקים בעוגות חול מתחת לברז שאיננו נסגר. לא יכולנו לסרב לאלת-המאסטיק ובאנו אל הערש שהציעה לנו. ציונה תלתה את שמלתה על הענפים והיתה עירומה. רוב שדיה פיטמה סגולה.

שדיה תפוחים בפני. ואת ידי לקחה בידה העבירה אותה בין רגליה, להראות שכמעט אין לה שם שיער.

בביקורי האחרון בחיפה רבתי עם אהובתי ולבסוף הגיע מכתב ואני עזבתי הכול ובאתי לחיפה. אהובתי גרה על הכרמל, בין שני ימים, הפעמונים הסגולים על קירות ביתה הלבן מצלצלים בכל פעם שנושבת בהם רוח. אני הולך, אני הולך אל אהובתי, אני בא אני בא. אני צריכה להחזיר אותך לשלום, אמרה ציונה. אני לא יכולה לחזור לשלום בלעדיך.

הוא יהרוג אותי, הוא יהרוג אותי, הוא יהרוג אותי. את בגדיה השאירה על השיח ועגבותיה רטטו כיריכי אילנה. אחזתי בידה ומשכתי אותה אחרי. לא ראיתי את אור ביתה של אהובתי, אבל ידעתי שהוא בלב הכתם השחור הרובץ מעל לראשינו. רגלי נקרעו באבנים חדות ובגדי נותרו קרעים על קוצי השיחים. אין-אננים בכה שערי אל הרוח.

בלי נשימה צנחתי אל ספסל העץ בחצר ביתה של אהובתי, אך גם כן לא
היתה רוח. האומנם גדלו האורנים עד כי לא יניחו לה לעבור בין ענפיהם. הפעמונים
הסגולים נשרו והקיר נותר עירום וחיוור מאוד בחושך. התריס שממול הספסל היה
מורם ואור בחדר, אבל אהובתי לא היתה בו. ליד שולחן גדול, שחור, ישבה אשה
זקנה, שערה האפור פזור סביב גולגלתה וכולה בעיגול אור של מנורת-שולחן נושנה.
ידיה איחו גרביים קרועות והעייפות נטפה מעיניה דמעות דמעות אל תוך עיגול
האור.

לא ידעתי אם ישנה אהובתי בחדר השני, אם חובק שערה השחור והארוך
לכר. ואולי מתה אהובתי. ואולי אין זה ביתה.

הפניתי את ראשי לאחור לראות את הים המערבי. אבל כל החלל שבין החוף
להר היה מלא ערפילים לבנים שזחלו על המדרח. הערפילים הגירו טיפות טל שהלכו
התעבו מרגע לרגע. כל אחת ממחטי האורנים בחרה לה טיפת טל והצמידה איתה אל
קצה. אילו נשבה בהן רוח, אפשר היה לדמות אותן לגחליליות שדרו בשערה של
אהובתי. אבל כאשר זוחלים ערפילים לבנים מן הים על המרדדות, אין רוח.

אף לא משב קל של רוח.

למוחרת בבוקר חזרתי לתל-אביב באוטובוס הראשון. מכתבה של אהובתי
היה בכיסי, אבל לא עניתי עליו ואינני יודע אם אענה עליו. את ציונה לקח שלום ואת
ז'אקי לא ראיתי עוד.

[1]

כָּל כֶּף לִיד הַיָּם
בְּחֹל הַקְּאִיּוֹת
חֹמֶה בְּעָרֵב חֶס.
לִהְיוֹת וְשׁוֹב לִהְיוֹת.

בְּדוּרֵת שֶׁל חֲלוּמוֹת
בְּדוּיָה וְגַם הַרְסָה.
בְּאֵי נַעֲשֶׂה שְׁמוֹת
בְּלִילָה וּבְחֵיק.

חֲשׁוֹן עֹבֵר וְשׁוֹב,
שִׁיבָה בְּלִי חֲשׁוֹן.
מְכַסֶּלֶת לִי עֲכָשׁוּ:
הַצֶּמֶק גֵּיר קְרַבּוֹן.

וְחֹק קְלוּף נְשׁוֹב.
וּמִי אוֹתָךְ יֵאָחֵז?
הָאֵם עַל שֵׁי הַרֵב
הֵיית לִי אֵז?

מְנוּיָה וּגְמוּנָה
אֲדָרִיקֶלֶית שְׁנַתִּי
בְּחוּף שֶׁלֹּא נִסְרַע
עֲמוּם שֶׁל תְּקֻנָּתִי.

חֹמֶה וְעֲכָשׁוּיֹת
נַעֲרָמָה עַל תְּנַאי
שֶׁקֶטָה בְּתוֹךְ צְוִית
הַחֹל הֵינָה לֶךְ שְׁנַאי.

וְלִי הַחֲשׁוֹן
כּוּזוֹן שֶׁל אֲנִיּוֹת
כְּתַסְפִּיךְ בְּחֲשׁוֹן —
בְּלִי-כְתַסְפִּיּוֹת.

אֲנִטְבְּאוֹת עָרְנָה
בְּלֶסֶק גְּעֻגֻעִים
אֲשַׁנֵּב בְּשִׁבִיל דָּנָה
וְחֲלוּמוֹת רַעִים.

סִסְקָה בְּלִי סִסְקָה
שְׁרִיד שֶׁל מַחְשָׁבוֹת
זְהוּת שֶׁל אֵינָה סִיק:
סְתוּיִם, סְתוּוֹת.

בְּחוּל הַמַּאֲהָב
אוּלֵי רְאִית גְּנִים
סְנִיף עַד הַסְתִּיּוֹ.
וּקִיר הַנְּדוּנִים.

נַעֲרַמַת בְּנָדִים
שֶׁלֶךְ בְּחוּל נוֹתְרָה
וְאֶשֶׁב בֵּין נְדִים
וְשִׁבְלִילֵי נִקְרָה.

וְשִׁטְף דָּם בְּלִי גוּף
חֲשׁוּף עַד הַקְּרָקֵר.
הָאֵם גְּזֹרַר מְעוּף
סְנַדֵּל מְתָר?

[2]

כָּל כֶּף לִיד תַּיִם
כָּל כֶּף לֹא בְּדַרְכֵי
הָאֵם הַלְכָתָ לְשֵׁם
אֵל עֹבֵר מִן הַסִּי?

אֶת מִמְשִׁיכָה לְשׁוֹב
סוּזוּרָה בְּקוֹנְכִיּוֹת
שְׁרִירֵי חֲלוּם טְרוּף
בְּלִיל הַדּוּגִיּוֹת.

ריחות פשבי אונף
ורקבובית קצץ
ימפרשי בטנף.
סקלית הקץ.

מפרבלת סרסנים
טבור השקטה.
ורגע קלי שנים
יבלי טרטה.

הסח של אהבה
קציר האשקוד
מלים קלי שיבה
קדיצנה.

וחול הרביצה
צל גוף הנדודים
יצחוק אשר מצא
קביים סדים.

נטו של אהבה.
מרטק קלי מסך
תקנת פרנת ארנה
יעוד של מה בקך.

תבנית של מגדלור
מסה של האני
ודוגמנית של עור
שיוף וינני.

ינדעת שפות שסת ים.
מולקת מלכים
ושמש קלי אדם
יבלי דרכים.

האם נמשיך ז קלאו
הכי לא התראית.
מגדל של ציר פסתיו
ויסו סתנשאת.

וסער קשער
וגוף ללא סקדים
אולי חפינו בכך
אז לרוחות קדים?

ורסם שקחות
יסקף פצבי החול
רציף אל נכחה
וסף הפל.

[3]
כל כך ליד הים
האם עוד נסגש?
תכנון אשם
ידבש של מתאש.

בשילת אבטיחים
קמונו. קלי ספיל.
באלף שטחים:
סיל קטול.

זכיר יום קלי שקר
אופר אותך מלבד
כל מה שנאמר
ולצמת

מתי המלחמה
גיפף בחול קהול
רקוד שלדגמא:
סחול קהול.

חלום הרמנה
של כל שבתוכי
קלות של גבוהה
מלדת זכרי.

שלי וקלצילית
שלי רק בתחלה
ואטר כך עלית
ברכב השקלה.

ציני וזוכית תכרון
נצרת העתיקות
שער שחור טרון
ושער לסכות.

האם ראית אותי.
סמי הלכת משם ?
גנות מנלתי
דבת היס.

יבת וקיני תרבה
מקדש אשר הגוים
פרועה כרכבה.
קלפות התפוזים.

עצים אוכדי עצות,
נכדת העננים
עאצאית עצות
יבת בטנים.

סמה ופתגמים
של טוב ורע וטוב
ואיך אותי רמית
בגוף נטב.

קשה כמחנה
עונבת קדיוק.
ירכי המנינה.
שוקי הלוק.

וחול במבושך
ומלח שנקרש
וקצר על ראשך
שאריה מקדש.

קרקס של עצמות
וגוב של אנוכים
בשר נפלא כמות
האשכים.

נגלי הדבש בצל
ירסים עכונים
צנה של ססל אל
גלוי-כסוי נזים.

הכרח של רצונות
בגוף המכסלה
וגדש צוונות
נעשית קלה.

האם אוסיף: הרי
שוב לא נמצאת בחול
ואתרי
ככלות הפל.

מקאן הפל רואים
אפר ומהותי.
נאת. האם
שהקת אותי ?

בזמן האחרון נתפתח אצלנו, בעיתונות ובחלק מסויים של ציבורנו, פולמוס עקרוני למדי על אופייה הרצוי ועל אפשרויותיה לעתיד של התרבות בארץ. ניתן, כמובן, לטעון, שפולמוס עיוני מעין זה אינו חייב להביאנו לידי הפתעה, ואף אינו סימן-ייחוד לאומי כולשהו, שכן ויכוח מתמיד על בעיות רוחניות עקרוניות וצורפות ועל שאלות חברתיות-תרבותיות אקטואליות יותר קיים למעשה ומתחולל בלי הפסק בכל אתר ואתר.¹ אבל אצלנו מקבלות כל אותן השאלות הרוחניות, המעסיקות בכל מקום ובכל עת קודם-כול את האינטלקטואלים, את הסופרים, ואולי גם עוד אי-אלה חוגים של אוכלוסייה, משמעות חברתית חריפה ביותר. שהרי אצלנו, כאמור, אינן מובאות לדין בעיותיה הקיימות של איזו תרבות ישראלית, קיימת וקבועה, במקביל לבעיותיהן של תרבות אנגלית, תרבות הודית, תרבות רוסית, וכו', אלא מעסיקות אותנו בפירוש בעיותיה של "התרבות בארץ".

שטחה של ארצנו אינו בשבילנו רקע מסורתי של תולדותינו התרבותיות והרוחניות,² אינו בשבילנו רקע-גידול טבעי של רבדי תרבות לאומית (עד כמה שזו קיימת עתה בכלל³ בכל הסתעפויותיהם הטבעיות. שטח גיאוגרפי זה בין ראש-פינה ובין אילת, בין תל-אביב ובין ירושלים, שאנו חיים ונעים בו, חיים ונעים עליו,

¹ ומובן, שוויכוח עקרוני, אף כי לא כן וגלוי, על בעיות רוחניות ותרבותיות, מתקיים גם באותן הארצות, שבהן הוא אסיר על פי חוק, אלא ששם הוא מקבל צורות סמויות ומוסוות יותר.

² על אף ריבויים ועוצמתם של קשרי המסורת הריגשיים, שטיפחו כלפיו אבותינו ושמספר חים כלפיו קרובינו בחוץ-לארץ.

³ מבחינה רוחנית גרידא נתבטל עתה בהרבה ערכו של המימנס הלאומי, בין שמוצא הדבר חן בעיני "מספחי הלאומיות" במחנה הסובייטי ובארצות אבס-קולוניאליות ובין שאינו מוצא חן. כעיה שרואים אנו את ההתפתחות הטכנולוגית האחרונה, את אורח החיים של המאה העשרים, כגורמו הראשון במעלה של המשבר הרוחני, יכולים אנו להתעלם, כביכול, מהתגלויות תרבותיות-לאומיות מישניות. גם אותן הארצות החיות עדיין במקצת את האקלים הרוחני של המאה התשע-עשרה (ארצות מורה-אירופה וכל הארצות הקומוניסטיות, ארצות אסיה ואפריקה במידה שלאומנות)

מארגן אולי עדי-להפליא מבחינה ציבורית, מבחינה צבאית, מבחינה מדינית; המטכ"ל והמפלגות, השיכונים ומיפעל-הפיים כבר "כיסו" אותו. אבל שיכבת-תרבות דמוגנית עדיין לא כיסתה אותו, והיא, לפי-שעה אינה חופה עליו, אינה מגינה ומחפה עליו. מבחינות אלו חשופה עדיין כיברת-ארץ זו, שאנו חיים בה, לכל קרני-החמה המזרחיות של האקלים הלבאנטיני, המלוהט, השדוף קימעא בכל עת, שמסביבנו.

אין תועלת לצאת חוצץ כנגד תפישת-מציאותנו זו בנימוקים שונים, שעיקרם פיאור "רמתה התרבותית הגבוהה ביחס" של הארץ על תושביה. נכון, שיש הרבה מנויים לתנומת הפילהארמונית בתל-אביב. נכון, שיש בניינים נאים לאוניברסיטה העברית בירושלים. נכון, שאפשר להבליט עוד עובדות רבות מעין אלו. הוקמו בארץ בשנים האחרונות הרבה מיבנים ומוסדות לצורכי תרבות ואמנות, וקהלנו, המגוון כליכך מהבחינה הסוציולוגית הצרופה, נוהר בהמוניו להצגות ולטקסים, הנערכים במיבנים, ומנצל ניצול מלא ומקיף את כל הזדמנויות הפעילות והבידור, שמספקים לו המוסדות. באמת, נהירה זו מקבלת אופי פולחני כמעט. אבל מן הבחינה הרוחנית האמיתית עדיין איננו ציבור, הנהנה ממידת-תרבות אחידה, מינימאלית-מכל-מקום

מנסה להגיע לידי כלל ביטוי באיזו רומאנטיקה תרבותית-הצהרתית, שנתאזר מועדה, בנוסח "אני בן אסיה" תשקענה בבעיותי השוטפות של המשבר הרוחני, המוכר לנו כליכך, מיד עם עליית רמת-החיים, עם עליית הצריכה וירידת הילודה, עם ריבוי אמצעי-הבידור ההמוניים. גם עתה כוסה, איפוא, המערכ את בעייתיות הרוחנית המסוכנת על ארץ אחרי ארץ, ומאלץ, למעשה, את כל אלה הבאים עימו במגע רעיוני חופשי לקלוט ככלות הכול את גוני אקלימו התרבותי המיוחד.

לסיכך מבחינתנו אנו, היושבים בישראל, כך יוכל לטעון הטוען העיקבי, מוכרח אולי לראות תמוה במקצת וכפוי במקצת כל ניסיון של טיסוח ערכים לאומיים-תרבותיים, יחודיים כביכול, בסיוע מלאכותי, ממלכתי, במאוחר ובחופזה כולשהי, בעצם תחילתה של תקופה שבה נהפכות יותר ויותר תרבויות לאומיות-לשעבר לסימנריהכר רגיונאליים ות-לא.

מבאן מסתבר שהשיכבה האינטלקטואלית בארץ, ככל שהיא מעוניינת בבעיות הרוחניות המהותיות בעיניה, היינו בבעיות הרוחניות של עצמה, הייתה צריכה לאהוד בעצם, ומטבע הדברים, גישות ונסיות המתעלמות לחלוטין, או במדה רבה, ממהותיות התרבותיות-החברתיות הקונקרטיים, הישראליות. עמדה מעין זו אינה אולי נסבלת ביותר במבט-עין ראשון על שום קיצוניותה המופלגת, אבל מבחינה הגיונית גרידא היא דווקא לגיטימית למדי. אם צריך לדחות עמדה זו, שפירושה המעשי קץ לכל סולמוס פארטיקולארי על בעיותיה המיוחדות של "תרבות בארץ" כ-תרבות בארץ, והפיכתו לסולמוס אידיאולוגי כללי כגון "שירה מודרניסטית או לא-מודרניסטית", אכזיסטוציאליזם או פארטסיזם, וכדומה, הרי אין הדבר משום אילו סיבות רוחניות או חברתיות, א פריורי. ראייה תרבותית קונקרטיה ומטוכחת, עודה יכולה לשכנענו, שעל אף הוזהות האוניפורמית-כמעט של הבעיות הרוחניות הכלליות, הציבות לפנינו, נותרו לפי-שעה סימני יחוד תרבות-לאומי, שעם כל הצטמצמות חשיבותם הרעיונית והאמנותית מתקיימים בתוקף זיקתם למסורות לשוניות מוגדרות מצד אחד ולמסורות מקומיות פשוטות מצד שני. בנסיבות אלו אין סעם, איפוא, להתר על דיוך לאמיתו, שעניינו בעיותיה המיוחדות והאופייניות של התרבות בארץ, שהן, אומנם, בעיקרן הד לבעיות כלליות יותר, אבל בו בזמן אינן פטורות מצמידות למציאות המקומית. והרי המציאות המקומית שלנו סרובלימאטית ומסוכנת הרבה יותר מכפי הרגיל בארצות הבינוניות והקטנות הנורמאליות, וממילא ניכר יותר לחץ האחירה התרבותית האופיינית, השורת אצלנו, על היצירה הרעיונית והאמנותית. אספקטים סוציולוגיים מסויימים של היצירה הרוחנית מתגלים, לסיכך, אצלנו בצורה מקורית ורבת-עניין.

ומצויינת בסימני-יחוד משלה. אנחנו ציבור קלאסי של ארץ-הגירה, ציבור המהווה נשוא ונושא של אכספרימנט חברתי מעניין, גדל-ממדים ורחב-היקף. הארץ כולה היא מבחינה תרבותית רק הבטחה, שלא באה עדיין על מילואה. מבחינה זו היא חלל ריק, שבו רק מתחיל, בתקופת משבר רוחני כולל, עיצובם של תכנים וצורות חברתיים ותרבותיים.

שירי רועים-כביכול מולדאבו-רוסיים בוואריאציות מיקראיות, ההורה הידועה, שהייתה סמל הרוח הארצישראלית לפני שלושים ועשרים שנה, פולקלור תימני של "ענבל", קאפוטות של מאה שערים, עדות המזרח ה"אכזוטיות", שיכוני "עמידר" ונהגי א.ש.ד., הצ'יזבאט, חבורת האש ו"שלושה בסירה אחת", כל אלה אינם עדיין ערובה לקיום דבר-מה אחיד, היכול להיקרא "תרבות ישראלית", או אפילו "תרבותה של ישראל".

אין לנו עדיין מידת-תרבות הומוגנית. אחידה, מאחר שניטלה מציבורנו במידה רבה מהותו הסגולית, האופיינית, המיוחדת, של הגורם הדתי בפעולתו החיה, הבלתי-אמצעית. ניטלה מאיתנו האחידות המחייבת של הציחי וההווי הדתיים, שליכדו את אבותינו בקהילות-האם שמעבר לים. מכיוון שכך, נעלמת השותפות הדתית הישנה של עולים מארצות שונות ומתרבויות שונות, ובמקומה חייבת להיווצר, אך לא נוצרה עדיין במלואה, שותפות תרבותית חדשה של ציבור מהגרים בארץ חדשה. אין פירוש הדבר, שפטורים אנו מכל זיקה למסורת העבר. אבל זיקה זו היא עתה, אפילו במיטב תוקפה, רק צל של מה שהיה. היא עתה רק זיקה אחת בין הרבה זיקות, גורם אחד בין הרבה גורמים, המעצבים את תודעתנו, ואפיעיותה כזיקת-הזיקות היחידה אבודה לה ללא שוב. ואילו האספקטים הספרותיים והלשוניים הצרופים יותר של זיקה זו, המשפיעים עלינו השפעה מתמדת ומקיפה כל-כך, מרוקנים למעשה בעינינו מכל הד של שותפות תרבותית כוללת, עם כל היותנו קשורים אליהם קשרים לשוניים ואסוציאטיביים מובהקים.

כאן הוא המקום להעיר, שמרוב דיבורים על שיגשוג תרבותנו הישנה-חדשה, על מיפעלי-התרבות הנפוצים כל-כך בארץ, על "הרמה הציבורית הגבוהה ביחס" וכו', מתעלמים אנו לעיתים תכופות לא רק מהעדר ההומוגניות התרבותית, שעליו דיברנו, אלא גם מהעדר קני-מידה תרבותיים-מינימאליים במגע חברתי ראשוני. אולי רמתה התרבותית-טכנית של הארץ היא באמת גבוהה-ביחס, אבל לא נתברכנו לעומת זאת במסורת מושרשת של נימוס פשוט, ואינו קיים אצלנו כלל כל מינימום מובטח של נוהג תרבותי ביחסי יום-יום. מוסדות התרבות-הבידור בארץ הם מרובים מאוד, אבל אי-אפשר להתעלם ממה שמתרחש בכל תור לפני קופותיהם שעה שהצפיפות גדלה במקצת. קיימת אצלנו רשת-חינוך משוכללת למדי, אבל נתברכנו בבוגרי-תיכון ובנהגים שכל מגע איתם מרתיע. זכינו לחזות בהרבה להקות סאטיריות, אבל יכולים אנו באמת להצטיין בהעדר מוחלט של חוש הומור ציבורי בריא.

וכך, מאחר שלא ניתן לנו לפי שעה מירקם תרבותי-ציבורי משותף ואמיתי, איננו יכולים, כמובן, להתימר ביצירת תרבות ישראלית, המצויינת בסימני-יחוד רוחניים משלה, גם בדברנו על אותן החטיבות הרוחניות של היצירה בארץ, שאינן

נעדרות ערך מהותי, עלינו לזכור שנכסינו התרבותיים האמיתיים והעיקריים הם עד עתה בגדר ירושה בלי תקוות-המשך שהבאנו איתנו מאירופה. איני מתכוון בכך לספרות ההשכלה דווקא או לאילה תכנים דתיים מוגדרים. כוונתי למסורת הרוחנית החשובה והרבגונית של היהדות האירופית בתחילת המאה העשרים, שנסתמלה באורח-חיים מסויים מזה ובמיטען רעיוני-סוציאלי מזה. בצד ירושה זו יש לנו (כציבור ולא כקומץ יחידים שבאו מ"ארצות התרבות") רק התחלות צנועות ביותר של יצירה רוחנית אמיתית, בעלת ערך תרבותי סגולי משלה, על אף קיומן של יצירות רבות (וביחוד בשירה), שנודעת להן חשיבות ספרותית היסטורית לא-מבוטלת. לו רק ידענו לאמוד אל נכון את מידת-הצימצום שבהתחלות אלו, ואת מיטען פשוטו כמשמעו, היינו יכולים לגנוז הרבה מאשליותינו. אשליות אלו נובעות בראש ובראשונה, מניפוח מלאכותי, ממלכתי, נחפו, של משמעות תופעות תרבותיות "אקטואליות", הגטולות כל מימד של צומק. שיכון הסופרים של אבא חושי ושירי המדינה של ש. שלום, תערוכת העשור בירושלים וטכסי-פתיחה של היכל התרבות והאופירה בתל-אביב — כל אלה הם בלי ספק מאורעות ממלכתיים חשובים, אבל אינם כלל, ומשום בחינה, מאורעות רוחניים. אלא שאצלנו מערבבים בלי הרף אירועים ממלכתיים ואירועים רוחניים וממירים את משמעותם האמיתית במשמעותם הרצויה. והרי חייבים היינו לדעת, שלא כל אירוע ממלכתי הוא ממילא אירוע רוחני, ושכל אירוע רוחני אמיתי הוא בסופו של דבר אירוע ציבורי, אף כי אולי הוא נטול משמעות ממלכתית במובנה הצרוף והמידי.

הערכה כזו של מציאותנו הרוחנית אינה חייבת לגרוע בתחום הספרות מחשיבות ההישגים הריאליים של "מישמרות" הסופרים השונות בשלושים השנים האחרונות. אבל ככל שהושגו לעיתים הישגים ספרותיים לאמיתם, אין הם עדיין ערובה לקיום מסורת-ייחוד תרבותית, מגובשת. רובן המוחלט של יצירות הפרחה והמחזה ב"עשור הראשון למדינה" הוא רק בגדר עובדה מו"לית-חברתית חיוורת, המתרחשת כמעט בלי מחיצה בינה ובין ההתרחשויות החברתיות עצמן; ה"דור בארץ" שלנו צועד תמיד את צעדיו הספרותיים הקלושים צד בצד, בד בבד, עם צעדי כל המחנה, עם צעדי כל המחנות, עם צעדי התהליך הסוציאלי בארץ. במקרה זה היה אולי אפשר לגזור גזירה שווה מהקלישות הספרותית על הקלישות התרבותית-חברתית, אבל אין בכך צורך כלל. אפילו היתה מציאותנו החברתית מושתתת על מסד תרבותי איתן, גם אז היתה נכשלת מעיקרה היצירה הספרותית משום היגררות ינקותית וישירה זו בעיקבות כל אירוע ציבורי. אי-אפשר, מבחינה רוחנית, לצעוד יחד עם צעדי "כל המחנה", פסיעה ספרותית כנגד כל פסיעה חברתית-לאומית של ציבורנו, כעין שמאל-ימין תרבותי, המתאם בקפדנות לקצב ההתרחשויות ה"אקטואליות". אם נשקיף מנקודת-ראות זו על יצירות פרוזה מסוג אלו של שמיר ושחם, או כמעט על כל המחזאות שלנו, או על כל השירה ה"רשמית" ("שירי עיר היונה", שירי המדינה של ש. שלום, שירי ה"חזון" של הלנדרים ואבינועמים, יצירת עשרות האפיגונים הפוסט-ביאליקאים, או גם ה"שירה" הסוציאלית כביכול של הפלג הקומוניסטי המבוטל, וכו'), ניאלץ לראות בשטף ספרותי-חברתי זה הצבר תיעודי-סוציולוגי

גרידא, העשוי לעניין את היסטוריון התקופה. מבחינה מסוימת זוהי כעין חזרה גנראלית על בולמוס ספרות-ההזמנה הסוציאלית של ה"השכלה" על דרג סיגנוני ולשוני גבוה לאין ערוך.

נראה, שבשום ארץ מחוץ לתחום שלטונם של המשטרים הקומוניסטיים והטוטאליטאריים למיניהם לא הוגשם בהיקף כזה ריאליזם סוציאלי בספרות. למען האמת, יש לציין, כי ריאליזם שופע זה הוגשם אצלנו מתוך היענות להזמנה חברתית, מזה, ומתוך אמונה כנה כי כך צריך, שכך יוצרים את ספרותה של ישראל, מזה. כך הוא הקו הגנראלי של רוב הפרוזה שלנו, של כל המחזה המקורי כמעט, של גילויים רבים בשירה. מגמות לשינוי-ערכים, אם יש כאלו, חייבות להיאבק אצלנו לא רק עם זרמי-מחשבה והרגלים מקובלים, אמנותיים ורעיוניים, כדמותם הרגילה בכל מקום, אלא הן נאלצות להתמודד גם עם הצדקה אידיאולוגית מקיפה של הזמנה חברתית מתוך כפיפות לתהליך "תקומת ישראל"⁴. כלום ניתן ליחס להזמנה סוציאלית זו את העובדה שלמרות עיסוק של קבע בסמלים וברבדי-אסוציאציות מיטאפיסיים, שיש להם נגיעה כולשהי לציבורנו, מעטים בינינו אנשים, שיצירתם נהנית ממידת-תוקף אמנותי ורעיוני לאמיתו, תוקף אמנותי ורעיוני, המאפשר גם עמידה בקניי-המידה הרוחניים של התקופה, של ספרות התקופה, ומאידך גיסא גם ספיגה וקליטה של אוירת-הארץ בפרובלמאטיות שלה?

שעה שרוצים אנו להבהיר לעצמנו באורח סכימאטי את אופיין האינטלקטואלי האפשרי של גישות שונות לבעיית-בעיות זו של תוקף אמנותי ורעיוני, של אוטנטיות רוחנית וספרותית, חייבים אנו, למעשה, להעמיד זו מול זו שלוש השקפות, שלוש ראיות-מציאות, כעין שלוש מערכות מקיפות של התייחסויות רעיוניות-ציבוריות. מובן, אומנם, שכל חלוקה סכימאטית כזו של תפישות רוחניות יכולה לעיתים להטעות, ובאמת מטעה, בהערכת פרט מהותי מסוים או בהבנת תופעה ספרותית ותרבותית בודדת, זו או אחרת. אבל נראה לי שבדרך כלל, לגבי רוב התופעות החברתיות בארץ, יש אחיזה להתבחנה שהבחנו בין שלוש ראיות-מציאות רוחניות, שכל אחת מהן מאפשרת לדוגליה, להעדיף נטיות ספרותיות ורוחניות מסוימות. כאן אפשר וצריך לסייג מתוך הכרח עוד סיוג שעיקרו הבנה נאותה של המושג "דוגליה". ככלות הכול, אין ענייננו כאן עם חסידי ה"ריאליזם הסוציאליסטי", שכל משנתם סדורה לפניהם וברורה להם, מראשונת הילכותיה התיאורטיות ועד אחרון תגיה המעשיים. בטוחני, שרבים ממדגימי ראיות-המציאות הרוחניות שהזכרו אינם בטוחים ואינם יודעים כלל, שאומנם מבטאים הם בדבריהם כבכתבתם איזו תפישה כוללת, שעניינה מיכלול הפרובלמאטיקה הישראלית, המקומית, שלנו, ועוד חייבים אנו לזכור, שגם אותם הסופרים והאינטלקטואלים, המחווים בהכרה מלאה דעות מוגדרות על סוגיות רוחניות שונות, נגיעתם בדרך כלל רק בקטע חטוף, בודד, של הבעייתיות המעניינת. הניצבת לפנינו בארץ והמקיפה אותנו מכל צד. סופר פלוני, המדבר בריגשה כנה על

⁴ בין שתהליך זה נתפש מצידו המיסאפסי המשוער, ובין שהוא נחזה מצידו הסוציולוגי

הטהור.

הבנים שנפלו, על גבורת ישראל שחייבים לנו להנציחה ועל מיפעליה ההומאניטאריים הנפלאים של הארץ, שתובעים מבע אמנותי, אינו רואה, בדרך כלל, את דעותיו כמיצגות איזו תפישת-מציאות כוללת יותר. סופר אלמוני, הרוצה לחוש בספרות, וביחוד בשירה ובסיפורת, מעט זיו של יום-טוב, מעט התרוממות רוח יהודית, מעט זכר של בית-אבא שחרב, מעט טעם של אהבה מרובעת בקדושתן המסורתית, אינו ממחיש לעצמו תמיד את כל האימפליקציות הרוחניות והחברתיות של הגשמת תביעותיו הלכה למעשה, לטובה או לרעה. אדם המשקיף באי-רצון גלוי על מה שנראה לו כסתגרות תרבותית צרת-אופק והמצטער על העדר מידת ההומור והאירוניה האינטלקטואליים ברובן המוחלט של יצירותינו הספרותיות, אינו מצוניק, מטבע הדברים, להסתבך ברקימת הכללות מופשטות ומורכבות למדי מסביב לעובדת האלרגיה הפשוטה, שהיא חש כלפי חטיבות ניכרות וחשובות, ואולי אף נחשבות מאוד, של ספרותנו, ולעומת זאת, גם אלה מאיתנו המאמינים בהכרחו של ליבוך-מושגים אינטלקטואלי משום עירבוב המושגים המוחלט, המאפיין כיום את אקלימה של מציאותנו הרוחנית; נרתעים מפני ברירה בין עמדות תרבותיות-חברתיות נוגדות, ספורות ומוגדרות, מתוך חשש מפני כפיית-נוסח הגותית ואמוציונאלית, חדש-שמעית וסופית. ייתכן, שראיה עצמאית באופיה והגיונית וכנה במסקנתיה אינה יכולה, לרוב, לעלות בקנה אחד עם שאיפה לגיטימית, הטבועה כל כך באחדים מאיתנו, לפשר בין הנטיות הרוחניות השונות, להקהות את הקצוות, ולהימנע במידת האפשר מקביעות שנוטלות לא רק את מנוחת שומעיהן, אלא אף מאלצות את המשמיע אותן לנקוט עמדות רעיוניות חפוזות לצורך פולמוס. הנטייה האקלקטית להתפשרות רעיונית, לקליטה של כמה וכמה השקפות ואופני-ראיה היא, אולי, טבעית למציאותנו, ולא רק למציאותנו. מה עוד שבאוירה של היום אנו עייפים ומחוסרי-אשליות מראש, בבואנו לנהל פולמוס רוחני. כל פולמוס רוחני פורה זקוק לאווירה נוחה, לעצם היכולת של הידברות, של השפעה הדדית, ויכולת זו נתמעטה כיום במידה מבהילה ממש. ואולי לא רק היכולת היא שנתמעטה, אלא אפשרות הפולמוס גופו. מחוץ לזה תובע פולמוס רוחני אווירה של מתח ציבורי מינימאלי מצד קהל הקוראים, הסטודנטים, הנוער, בעלי ההשכלה האקדמאית, ואחרים, כפי שהיה הדבר בזמנו, אם לנקוט נוסח סתמי במקצת. בהיעדר אווירה של היענות אינטלקטואלית מצד קהלנו, אין לנו, וגם לא ייתכן שתהיה, נטייה מיוחדת לפתוח בהתקפות ולהיזקק להגנות, להתוות קווי-סיכום ולערוך מאזנים, לגנות ולשבח, להסתייג ולא להסתייג. אפשר לטעון, שכל לבטינו נתונים בחלל ריק, העניק כולו הוא כעין מחלוקת בין אנשי-מקצוע, בעוד שלקהל-ההדיוטות, המהווה את רובה המוחלט של האוכלוסייה, אין שום חלק מודע בפולמוסנו. והרי, כאמור, גם בחוג הצר, הקרוב לבעייתיות זו, שיש לו עניין בבעייתיות זו, אפשרות ההידברות היא מעטה מאוד, היא כמעט נמנעת-מציאות. ובכל זאת, הצורך בפולמוס זה קיים ועומד גם בהתמעט סיכויי ההידברות, גם בהתמעט עניינו של הקהל. הרי בסופו של דבר, אין לנו אפשרויות-השפעה אחרות במאבק על דיוקנה הרוחני של הארץ. שאיננו רוצים להניח ממנו, שאיננו רוצים לחדול ממנו בשום נסיבות. אני

מאמין בכל אופן בכעין תהליך רב־שלבים של שיכנוע, הפועל מלמעלה עד למטה, והמקיף בסיומו את החוגים החושבים של האוכלוסיה. אם יכולות כיום טענות כולשהן להשפיע מבחינה רוחנית על מאה או על אלף או על אלפיים איש, מחנכים וסטודנטים, סופרים וקוראים מעולים, ממילא נפתח בצורה זו תהליך מחזורי של השפעה ושיכנוע, של עירעור אשליות, גם אם הדי תהליך זה אינם מקיפים לפי־שעה אלא אחוז זעיר של הקוראים, וגם אם הקוראים עצמם מהווים רק אחוז קטן של ציבורנו.

והנה, אם נשקיף מנקודת־ראות אובייקטיבית ככל האפשר על חייה־הרוח בישראל שלנו, נראה ניצבות זו מול זו שלוש תפישות־מציאות, שלוש ראיות של מציאותנו. קודם־כול בולטת התפישה הרשמית של רוב חוגי המחנכים ואישי־הציבור שלנו. תפישה זו משותפת למשרד החינוך ולוותיקי סופרינו, לרבים מעסקני הספרות ולעורכי העיתונות. לא כולם מאמינים בה, אבל רבים מהמאמינים בה למחצה, לשליש ולרביע, או גם רבים מהלא־מאמינים, משלמים לה מס־שפתיים־והטפה. זוהי תפישתן הרשמית של ספרות ותרבות בארץ כשלחזות של איזו תימא־טיקה מיטאפיסית. הפלג הדתי של עסקני הציבור שלנו הוא רק האוואנגארד הקידמי של ראיית־מציאות זו, שעל דוגליה נימנה מחנה שלם. לפי ראיית־מציאות זו מופקעת ישראל הלכה למעשה מעולמה הרוחני של המאה העשרים, מעולם ה־גויות־המודרניסטית, ״חסרת הערכים״. היא כאי מיטאפיסי של יהדות על עיי התרבות המערבית. לפי תפישה זו אין מקום בספרותה ובתרבותה של ישראל ל־תלישות״, ל־זמורות מנטע זר״, או בשפה פשוטה אין מקום להשתקפויות משבר הרוח של ימינו. לעומת זאת, יש ויש מקום לנושאים כ־חורבן״⁵, ״גאולה״, ״ניצחון ישראל״, ״מיוזג העדות לעם״ ו־נוף הארץ״. על רקע זה משגשגות אצלנו ״שירת המדינה״ ו־סיפורת המדינה״, ״מחזאות המדינה״ ו־אמנות המדינה״. אמנם איננו ארץ טוטאליטארית והתפישה הרשמית אינה מזויבת בכל אתר ואתר, וגם לא כל דוגליה הם עיקביים לחלוטין. אבל הרוח הרשמית השקטה של הכוונה מגבוה, של הדרכה־בלחש מהאגפים, אינה יכולה שלא להשפיע השפעה שלילית מובהקת על האווירה הרוחנית בארץ, על עצם הקריטריונים האמנותיים של הקהל. הקהל שלנו, שהוא מן הקהלים החילוניים בעולם, שהוא ציבור, שהנסיבות החברתיות והאקלים, הטכניקה ואורח החיים, עשאוהו יחידה סוציאלית החיה ממש על פי אופנותיו של הזמן, כורע תחתיו מעומס החזיונות השגרתיים, שמעמיסים על כתפיו. והרי ציבור זה אינו ברובו המוחלט עדה דתית, שרק לגביה יש הצדקה לנקוט מינוח מיטאפיסי מעין זה, הנקוט בלי־הרף בפי פקידינו הגבוהים ובפי הממונים על רשת־החינוך שלנו. באמת, מה לתושבי צפון תל־אביב, הר הכרמל ורחביה, מה ליושבי מעברות יד־המעביר ואגרובנק, ולברית בין הבתרים? האומנם המטה הכללי של צה״ל הוא כעין סניף של מטה אלוהי ציבאות ישראל, כפי שאומר שירו של משורר אנונימי מהתפוצות,

⁵ איני בא, כמובן, לסקס בלגיטימיות ספרותית של תיאורי השואה באירופה, אבל יצירה ספרותית, שתהיה מיצוי ועיצוב נאמן של תקיפה זו, לא תוכל לראותה רק כקטע במארטירולוגיה לא־מית.

שפורסם באחד-העיתונים של יום-העצמאות האחרון? איך אפשר לזהות ציבור חילוני מובהק, המשוקע כולו, ביודעין ובלא יודעין, בבקשת מותרות וברדיפת ערכים חומרניים, עם תבניות מיטאפיסיות, שמשכנים אותו בהן בהבל פיה של המליצה הרשמית. והרי אצלנו הומצאה לשון מורכבת וענפה לשם הנצחת זיהויים מלאכותיים, ממלכתיים, מעין אלה. נבחן, למשל, רק את הביטוי „צור ישראל“. מהו, לעיצומו-של דבר, מושג זה, הנפוץ אצלנו כל-כך והמחכר תדיר בימי העצמאות, במיפגני צה"ל, ובנאומים היסטוריים? האם הכוונה לכוח טראנסצנדנטי, אלוהי, המאציל את חסותו על עדת-בחיריו, שיכולה לבטוח בו ביטחון שלם במידה שלא תסטה מציווייו, כפי המשמעות המקובלת על היהדות? אם כן, אפשר גם לומר בפשטות השם אלוקי ישראל. אם כן, צריך להאמין, כמוכן, בקיום הכוח האלוקי, הטרנסצנדנטי, כפשוטו או כסיבוכו, ואם כן חייבים אנו לראות את עצמנו כעדת-בחירה דתית. ואילו מי שאינו מאמין ביחוד השם באמונה שלמה, כדרכו של יהודי דתי, אינו רשאי ליהנות מאמונה תמימה בעליונותה המסורתית-רוחנית של מדינתנו, אף כי אינו פטור מעיונים ביסודה ובייחודה הרוחניים של מורשתנו ההיסטורית, ובעיקר ביסודה ובייחודה של ספרות עברית כספרות, כחטיבה בין חטיבותיה התרבותיות של העת. מכל הטעמים הללו מאמין אני ליהודי דתי, המחבר על השם אלוקי ישראל. אבל איני מאמין, למשל, לשר משרינו שעה שהוא מדבר בנושמה אחת על צור ישראל ועל מיפעלי-התרבות בארץ, על דת אבותינו ועל תודעת ציבורנו. כן איני מאמין לאישי משרד הביטחון, המדברים על מעמד-סיני שני, או על ממלכת ישראל השלישית מדן ועד יוטבת.

זיוף זה שבכפיית תבניות מיטאפיסיות על מציאות רוחנית ואנושית חילונית, רופפת ורופסת למדי, בולט ביותר, כמסתבר מאליו, בבואנו לעסוק בעצם היצירה הספרותית. מכאן עלבונם של אינטלקטואלים וסופרים, המוקעים כיד הדימיון הטובה על החוגים הרשמיים שלנו כ„תלושים“, על שאין פניהם לתימאטיקה לאומית-דתית בביכול.

אין טעם, איפוא, לדבר על „תלישות“ ועל „כתיבה של גטע זר“, אם אינו מאמינים בייחודה הדתי של המציאות בארץ. ברם, מצד שני מעלים אצלנו טענה, שבלי הסתמכות מיטאפיסית על מיטב רוחה של היהדות במובנה הנשגב ביותר, גדונה יצירתנו הספרותית מראש לא רק לגור-דין של „תלישות“, אלא גם לגור-דין של שטחיות הגותית ואמנותית. הרי, טוענים, פיסגות הישגינו הספרותיים וההגותיים, כגון אלו הקשורות עד בלי הפרד בשמותיהם של ש. י. עגנון ומ. בובר, מוצאן במישרין מעולמה המיטאפיסי של היהדות, אם גם בתמורות מורכבות שונות. ואולם, הענין הוא, שיצירות אישים משיעורם של עגנון ובובר, אין להסבירן כלל על הרקע הישראלי הספציפי, ולפיכך גם אי-אפשר להעמידן כקנה-מידה וכתמרור לציביונו המשוער. עגנון הוא לפי מיטב הכרתי, אחד מתוך הדמויות המסמלות את הספרות של המאה, אבל אם באים אלינו ואומרים: הנה, עגנון צמוד לרוח היהדות, ומטעם זה גדולה יצירתו, הרי שיש בכך מידה לא מעטה של התעלמות מכוונת. הן אי-אפשר לחזור לתכנים רוחניים רק משום שהיו בעלי-תוקף בעבר. לא רק ששיבה כזו היא גטולת סיכווי הצלחה, אלא היא מצויינת גם במידת-הגרנות זולה; דוגליה רוצים

לחזור לערכים רוחניים, ומה עוד לערכים דתיים, רק משום שהם פעלו ו"הצליחו" בעבר.

שנית, גדולתו של עגנון נובעת, קודם-כול, דווקא מתיאור מעמיק של שקיעת ערכים טראנסצנדנטיים בחיי היהדות בפרט ובחיי החברה בכלל. שלישית, ועובדה זו היא החשובה מבחינתנו כאן, יצירת עגנון עוצבה למעשה באופייה בתקופה שקדמה למציאותנו כיום. יצירה זו היא אחד הגילויים הדינאמיים ביותר בחיינו הרוחניים. אבל עגנון אינו חב, כמוכן, שום חוב להווי התרבותי של המדינה.

הווי זה לא היקנה לעגנון ולא כלום, בעוד שהוא, הסופר, העניק למציאותנו הרוחנית הרבה תכנים דינאמיים, ככל שלא הושם לב אליהם. לפיכך, ישראל כמדינה בעלת תרבות אינה יכולה להתברך בעגנון כבסופרה המייצג, כבסופר-הדגל שלה. הוא הדין בשניווי-גירסה מסויימים גם בבובר. חייבים אנו לעקור מקרבנו הרגל מתמיה זה, שנשתרש עתה בארץ, ועיקרו גיכוס זריו, כעין הלאמה חפחה של תופעות רוחניות חשובות, שצמיחתן אינה מושפעת כלל על-ידי הרקע התרבותי, האופייני, הריאלי, של ישראל. האפשר לדבר נכבדות בשני האישים הללו, בבובר ובעגנון, כבשני בניה הדגולים של התרבות בארץ? נכון, אומנם, ששני האישים החשובים יושבים בישראל, ויצירתם קשורה במישרין בעולמם הרוחני של אבותינו, אף כי היא עוצבה בידיהם עיצוב אוטונומי ואישי. אבל אינני יודע, אם יכולים אנו לקוות למינימום של הזדהות מצידם עם הבסיס החברתי-התרבותי, הריאלי, של ישראל, אפילו בדומה לאותו מינימום של הזדהות, שחשים בוודאי אישים כאליוט או קאמי ביחסם לאווירה התרבותית והחברתית של ארצותיהם.

לפיכך לא נוכל להסתמך על יצירותיהם של אישים כעגנון ובובר על-מנת להצדיק את ה"שיבה אל המקורות". "שיבה למקורות" כאפשרות הגותית, רעיונית, ממשית אינה קיימת ברוב המקרים. אבל מגע עם מקורותינו הלשוניים והאסוציאטיביים קיים ויתקיים, אף יותר משבכל ספרות אחרת, שהרי לא לכל ספרות יש מסורות רוחניות ורציפות אסוציאטיבית-היסטורית כלספרות העברית, שתולדותיה נמשכות בארץ זו. בעייתיות זו של מגע תרבותי, אוטנטי ומשחרר מזיקות רעיוניות אפריוריות, עם מקורות לשוניים וספרותיים עבריים, היא באמת סוגיה חשובה ביותר. אבל אין זו עתה סוגיה הגותית-דתית.

עד כאן בהינתן תכניה של התפישה הרוחנית הרשמית, השוררת אצלנו. אפשר היה עוד להזכיר נקודות-תורפה רבות של תפישה זו, מגוחכות ואנאכרוניסטיות; את דביקותם של דוגמיה דווקא בתמונות-הווי ריאליסטיות-תמימות מיושנות בספרות העולם, כשהם כבר יוצאים לרגע מתחומה הרשמי של ה"תודעה היהודית", את שימושם במושגים של מאה שעברה בבואם במגע עם האקלים הרוחני החדש (למשל, מושגים מתמיהים כ"פיפותו של יפת", "אמנות לשם אמנות", "רומאן ריאליסטי") וכו'. אולם דברים אלה אינם אלא בעלי חשיבות מישנית לעומת עצם העמדות האידיאולוגיות שהוזכרו.

מבחינה רעיונית צרופה זו עלינו להתמודד בארץ לא רק עם ראייה פסבדוֹ מיטאפיסית של מציאותנו, אלא גם עם התביעה להנצחה ספרותית של מציאות זו כמפעל־בניין לאומי וחברתי. אין לחייב את ספרותנו לתאר את קיבוץ הגלויות כתהליך מיטאפיסי, ואין לחייבה לעסוק בו עיסוק בלעדי בזכות היותו אירוע לאומי־חברתי. אין לחייב את ספרותנו לתאר צבא, מחתרות, קיבוצים, נגב, כפרי־פולים, יישוב ישן, יישוב חדש, וכדומה. בכלל אין לחייב את הספרות א פרירי לשום דבר, לא על פי רצפטים פסבדוֹ־משיחיים, ולא על פי רצפטים של כעין ז'דאנוביזם־זוטא סוציאלדמוקראטי וסוציאלדמוקראטי־שמאלי, חברתי מאוד ואחראי מאוד. גדל בארץ דור סופרים שלם, דור־בארץ שלם, שרובו רישומים פולקלוריסטיים ומיעוטו ספרות. מצד יכולתם מסוגלים מחזאי דור־בארץ זה לכל היותר לכתוב מערכוני תזוי ותסכיתים. הפרוזאיקונים של דור־ביניים „ארצי־שראלי” זה מסוגלים ברובם רק לכתוב עלילות בסיגנון המישנה בשביל תלמידי־תיכון ועליית־הנוער או לחיבור זיכרונות נעורים קריאים. משוררי־אמח של מישמרת זו, שתחילתה במחצית שנות־הארבעים, ניתן למנותם על אצבעות יד אחת⁶. רובם רק במקרה נקלעו לספרות, אם בזכות היותם דור־צברים ראשון ואם בזכות עצם הנושאים החברתיים־לאומיים שהעלו, ובראש־וראשונה נושאי מלחמת השחרור. אבל רבים מהם מתאימים מאוד מעצם טיבם להיות מדריכי תנועות נוער, עובדים בכירים של „קול ישראל”, דוברי משרד החינוך, מחברי מערכונים בשביל תל”ם, פקידי ענף ההסברה של המטכ”ל, עורכי עלונים של התנועה הקיבוצית, וכדומה. אבל עכשיו, שעה שראשונות התופעות החברתיות שייצגו וחידושן שככו כבר במקצת, אולי תוכל לבסוף מציאותנו הספרותית להתנער מהם, מגיבוביהם הפרימיטיביים ומזיקותיהם הרוחניות והתרבותיות האנאכרוניסטיות, ותחזור מעט לאוירת מתח ספרותי ועיוני אינטלקטואלי, אישי, בריא. שהרי רק מתח רוחני מעין זה, שבו כל בעיה תיחווה על ידיו בלי השתקפות מוקדמת בפריסמה אידיאולוגית־מיטאפיסית של „גאולת ישראל”, או בפריסמה לאומית־חברתית של „מפעלי הבנייה” ו„תקומת הארץ”, רק מתח מעין זה יוכל לסייע לנו לעמוד פנים אל פנים עם מציאותנו כפי שהיא, מבחינה ספרותית והגותית גם יחד.

דומני, שמכלל תיאורן של שתי ראיות־המציאות שהוזכרו כאן, המשמשות לעיתים תכופות בעירבוביה, עולה ומצטיירת כמעט מאליה ראיית־מציאות ספרותית ורעיונית אחרת, שהיא באמת שונה שוני קוטבי מקודמותיה. ראיית־מציאות זו אינה „אני־מאמין” מגובש של איזו קבוצה, או מאניפסט פוליטי או אידיאולוגי. זוהי פשוט התנערות נמרצת, אף כי מהולה גם בעייפות מסוימת, מכפיות אידיאולוגיות שכפתה עלינו אוירתה התרבותית של הארץ. התנערות זו מכפיויות רעיוניות בטולות לרואנטיות, מציווי־הנצחה אנאכרוניסטיים מזה וחברתיים־קונקרטיים מזה, אינה

⁶ ההערכה שלעיל אינה באה לגרוע מערך הישגיהם, ולעיתים רק חיפשיהם, של משיררים ספורים אלה, כגון אמיר גלבוע.

תלישות. במקום שאחרים רואים תלישות צריך לראות, איפוא, ניסיון צנוע לשמור על חוש-סרופורציה ספרותי ועל ריאליזם רוחני מינימאלי. נשאר נא את כתר „הרציפות“ ו„השורשיות“, לעומת „התלישות“, בידי סופרים כש. שלום או פ. לנדר-זעירא, כי. שלו או י. ליכטנבוים, כא. מייטוס או ר. אבינועם או י. טברסקי, ודומיהם.

ובסיכום: אי אפשר לשרת את צרכיה הרוחניים והחברתיים-קונקרטיים של הארץ על-ידי כתיבה שאין בה ערך ספרותי ורעיוני עצמאי, ראשוני, הנשענת רק על השתלבותה-לאלתר במסגרת חברתית קיימת והמצויה במירוץ מתמיד עם האירו-עים החברתיים, עם העיתונות והרדיו, במירוץ עם יומן-גבע אחרון.

התביעה הריאלית והראשונית שעלינו להעמיד היא, איפוא, פיני חללה של הארץ מסיסמאות מליצה וממטבעות ויכוח וביקורת, המעיקים עליה עד בלי נשוא. רק אז נוכל להתמודד במישרין ובלי חציצה עם המשבר הרוחני הכללי, המתגלה גם אצלנו, ונצליח אולי לבלום את תהליך התרוקנותה של חברתנו מכל זיקות רוחניות שהן. רק אז נוכל לראות את מציאותנו במידת-הבהירות האפשרית: לא כחוליה בשרשרת פסבדו-מיטאפיסית, אלא כדור של היעלמות ערכים טראנסצנדנטיים, וכך נוכל גם לראות את מפעלי-הבנין בארץ לא כמאורעות רוחניים מרכזיים אלא כהתהוויות חברתיות, שלכולנו עניין בהן, המטביעות את תווי רישומיהן האקטואליים על דרך חיינו והלך מחשבתנו, והמשתקפות ממילא בצורה זו או אחרת בספרות שלנו. כך גם נראה את ספרותנו לא כחוליית-חול בספרות לשון-קודש, כי אם כיצירת אנשים פרטיים, הכותבים בלשון עתיקה מאוד, שהאסוציאציות שלה עתיקות מאוד וגם חדישות מאוד, מורכבות מאוד וצלולות מאוד; וכל אחת מהן היא בעלת כמה וכמה רבדים, וכמה צלילי-משמעות. כאן היא נקודת-מוצא לדיון אפשרי, סוער מאוד וממושך.

אין להעמיד „תלישות“ מול „רציפות“: קיימת רק התמודדות ריאלית, רצינית, כנה, עם הבעיות, לעומת העמדת-פנים מתעלמת וכופתת.

ולסיום הייתי רוצה להסביר בקצרה את ההבדל הבולט בין נקודת-מוצא זו, שניסיתי לצדד בה, לבין מה שקרוי „הזרם הכנעני“ בוויכוחינו הציבוריים. מובן, שהבחנה זו אינה באה לצורך איזו הצטדקות מראש. פשוט, הארץ מלאה כל-כך פולמוס עקר, ויכוח אינסופי על „עבריות“ ו„יהדות“, „ציונות“ ו„כנעניות“, „ישראליות“ ו„תודעה יהודית“, ו„שמיות“ וכו' וכו', עד כי צריך להסביר שהפולמוס הזה הוא עתה נטול-ממשות במידת-מה בשני קטביו, הן בקוטב ה„שיבה למקורות“ והן בקוטבו ה„כנעני“, הזעיר והתוקפני. באותה מידה שעלינו לראות בתוכנית התודעה היהודית של משרד החינוך ניסיון-נפל, בה במידה אין לראות בקריאות-הסרק על „נוער עברי“, על „הסהר הפורה“, על מציאות רוחנית שמית קדומה, על האספקטים התרבותיים של ה„פעולה השמית“ וכדומה, משום תרומה להתנערות רוחנית-תרבותית. במציאות הרוחנית של התקופה יש למושג „עברים צעירים“, למשל, או למושג „המרחב השמי“, לא יותר, אך גם לא פחות, משמעות מאשר למושג „גאולה

שלימה". אם כבר לבחור באיזה מיתוס רוחני-תרבותי, הרי אעדיף לבחור בזכר מופשט של המסורת החייה של בית סבא מאשר כמיתוס טרקליני, ליבאנטיני, פסבדו-אינטלקטואלי כגון זה של החוגים ה"כנעניים" שלנו. אם כבר רוצים אנו לטיח וליפות את חזית-בניינה של מציאותנו הרוחנית, מוטב להשתמש בטיח עתיק וגושי, ולא בטיח מצוחצח של בית-קפה, בטיח של קדמות שמית, ארכיאולוגית. התביעה לאוטנטיות רוחנית תובעת ראייה אינטלקטואלית ישרה של מציאותנו, ולא השתעשעות של הצעת פסבדו-מיתוס כנגד דת, השתעשעות בהעלאת ארכאיזמים מדעיים. אין ענין רב במאבק של "עבריות" מול יהדות, כי למעשה אינה קיימת בארץ שום "עבריות" ואינו קיים שום "גורר עברי" כמושג אינטלקטואלי וסוציולוגי יציב. כל מה שקיים הוא חברה חילונית (אבל לא חברה עברית במובן של "אלף"), שמנסים להעמיס עליה עול של סיסמות היוצאות מבית-היוצר של איש הרוח המפלגתי. לפיכך איננו צריכים לצאת ב"מאבק" כולשתו נגד התודעה היהודית. אנו צריכים רק להתרחק ממיכלול-בעיות זה של יהדות *versus* עבריות, ככל שהוא משתקף באספקלריה הצרה והמגובלת של זרמים "כנעניים" לשלוחותיהם.

הוא הדין שעה שמעלים אנו על דעתנו קבוצה שהוציאה לאור בזמנו את "אלף", והוא הדין בעיתונאי "העולם הזה" של היום ובנציגיהם בחר"ל, כגון הירוד-המארטיר התרבותי ע. קינן. אנו רוצים בבוחן רציני וריאלי של מציאותנו הרוחנית, אבל איננו רוצים שקבוצת צעקנים לבאנטיניים נטולי ערכים תרבותיים לאמיתם תכתיב לספרותנו מטעמים פוליטיים ואידיאולוגיים שוטפים השתלבות בתרבות "המרחב השמי", שה"עברים" והערבים הם חלק ממנו. ככל שאנו נגד לאומנות פרוכיניציאלית צרת-אופק, ככל שאנו בעד שלום עם שכנינו, כן חייבים אנו להחייב בפסקנות נגד היבלעות תרבותית בכל הסובב אותנו, בתרבות מושלמת-ערבית עקרה, צחיחה ונחשלת. עמדה מעין זו אינה עמדה לאומנית מתנשאת. סבורני, שחייבים אנו להקדיש הרבה מחשבה ומחקר לבעיית הנחשלות התרבותית של המרחב הערבי (הערבי, ולא השמי), הסובב אותנו. נחשלות זו, יש לה בוודאי סיבות היסטוריות וסוציאליות, ואינה כמובן, גזעית-ביולוגית. מכל מקום, היא קיימת, ואי-אפשר להתעלם ממנה. בתחום האינטלקטואלי והספרותי מצויות עדין ארצות-ערב, במיטב הישגיהן, במה שמזכיר את תקופת ההשכלה שלנו. רובה המוחלט של הספרות הערבית מצוי בספירת הריאליזם התיאורי, המגמתי, הפרימיטיבי, מזה, ובספירת שירה לאומנית-רומאנטית או לירית-תמימה מעוטרת עיטוריו מזה. אינטליגנציה-לרביע של משכילים לבאנטיניים-שוביניסטיים היא שם נושא-הדגל האינטלקטואלי הראשי. הפאמפלט הלאומני הוא לפי-שעה בארצות-ערב תחליף לכל מחשבה רצינית ומעודכנת. ודאי, שמצויים פה ושם, בקהיר ובבאגדאד, אישים מסויימים, שנודעת להם זיקה זו או אחרת לתימאטיקה הרוחנית של התקופה. אך לפי-שעה מאפילה שם המציאות הפוליטית בשטפה היומיומי על כל גרעין של תחיה אינטלקטואלית. בתנאים הנוכחיים, כל התמוגות עם המרחב הערבי היא בשבילנו בגדר התאבדות רוחנית. מבחינה גיאופוליטית מהווה ישראל חלק של האיזור, אף כי אין להתעלם מקירבתה לאירופה ולארצות הים התיכון. אבל מבחינה תרבותית שייכים אנו לתחום התרבות

האירופית, המערבית, היס-תיכונית, ולא נמיר את דיוקנו הרוחני בדיוקן רוחני זר ונחשל, ולא נסתירו מטעמים פוליטיים גרידא, אפילו יהיה באמת בג'סטה מעין זו משום תועלת מדינית כולשהי, אף כי ההיפך הוא הקרוב לוודאי. אי-אפשר להטיף להזדהות עם רמת-תרבות שונה שוני קטבי משום צרכים פוליטיים שוטפים, ואפילו משום צרכים גיאופוליטיים מוסכמים.

ואולם, קיים, או לפחות היה קיים, פלג „כנעני“, שטען לזכות הטבעת חותמנו אנו, חותם ה„עבריות“, על המרחב כולו, שאיננו, כביכול, מרחב ערבי, אלא פסיפס-עדות מסתערב. פסיפס-עדות זה נוח, לפי השקפה זו, לעיצוב בכיוון הרצוי לנו. אבל ככל שאנו מעריכים את יונתן רטוש המשורר, לא נוכל לגרום גירסה אוטופית זו. המרחב החברתי והתרבותי הסובב אותנו אינו מרחב שמי קדום, ואף אינו המזרח הלבאנטיני מלפני מאה ומלפני חמישים שנה. עתה לפנינו מרחב ערבי, הנישא מבחינה חברתית ורוחנית על גלי לאומנות גואה⁷. מגוחך הוא לחשוב, שהיינו יכולים לבוללז בתוכנו. לכל היותר יכולים אנו לסייע בהעלאת רמתו מבחינה טכנית-חברתית ולהעצים את לאומנותו התרבותית ביותר-שאת.

מי שמנסה עתה ליצור באופן מלאכותי איזו „תרבות שמית“, דומה אולי לאיזה הוגה-דעות פאנסלאבי, אנאכרוניסטי ועקשני, שמוסיף עוד לדבר על „אמא-רוסיה הקדושה“, וכו'". לא תיתכן עתה שום תרבות שמית עצמאית. אין לאזורנו בעיות רוחניות-תרבותיות, שתוכלנה להיפתר על-ידי התעוררות מושלמית פנימית כולשהי או על-ידי איזו התעוררות „שמית“ פנימית. לעומת זאת קיימות באזורנו הגיאוגרפי בעיות חברתיות ומדיניות, רוויות חומר-נפץ של שלום-ומלחמה. אבל אלו חייבות להיפתר באורח מדיני, בלי עירבובן בבעיותינו הרוחניות המהותיות, ובלי יצירת פיקציות-רמייה תרבותיות.

גם בעיות אלו שנגענו בהן בסוף דברינו, בעיות מקומה של ה„תרבות בארץ“ במרחב הסובב אותנו, מוכרחות, איפוא, להידון מבחינת הריאליות הרוחניות שלנו, ולא מבחינת קריטריונים חברתיים ומדיניים הרצויים לדוגלים בהם.

⁷ תמונה זו של המרחב הסובב אותנו אינה משתנה מציקרה גם שעה שמבחינים אנו בין הזרם הפרו-קומוניסטי לבין הזרם האנטי-קומוניסטי בלאומנות הערבית או שעה שמוזים אנו בקימו של מיעוט אתנרילוקאלי מסוג המיעוט הכורדי.

ש כ ר ה

לו היתה ידי משנת את השמלה האדמה
שמחירה יקר מאד
ולו היה לי עטר מקפץ על הרמה
מדלג על הנובעות —

היינו נתלים בגגות הקתים
והיינו קושרים את כנפי הרוחות
עד שהיו מסתבכות ומסתבכות
כמו שקצת של חוטים.

והן מתנשמות על פיהן ובורחות —
עד שיצא השמש בגבורה
מתגורר קרב לחו.

וישליך לי מעל שלחנו שרורים
שיהיו בוצרים על השמלה האדמה
וישוב יסתולל בי בקול
גהמה
וינגם בקרניו בצמד שורים.

נצלי השיחים יהיו הזמים ומצלצלים
במטר מטבעות זהב
ויביט ויראה ויביט בי מאהב.

דמה-לה דודי לצבי או לעקר אילים.

הלטאה הכחולה

צל אבן שקבה לטאה וקה לה ונגב כחל.
יקני צשבים צל ידה נחשבו לה כיצר גדול
אף השמש הוא הטובה התכונה כגרגיר של חול.

השמש הוא הטובה המלטסת ונגב וסנים.
השמש הוא הקרנה כמשתה מצדנים
שהיא כמו כדור של וקב משמשת משחק לקטנים.

ואהבקה מנצח אל גוסם באצבעות
וקמה כרסוף קאור קקצף ביעות.
יקשהיא מאינה ממקומה מאירים גבי לטאות.

והם נהיים למולה וקבים. אדמים וכחלים
יקשהיא זורחת להם מבין העצים הגדולים
הם רואים איך נוטף השרף וכיצד מצהיבים העלים.

ואז העצים הגדולים משיבים ראשיהם בקלימה
יקני צשבים נדחקים אל קטן האדמה
ורק הלטאות כובשות את ראשן בשמש הוא הסמה.

צל אבן שקבה לטאה וקה לה ונגב כחל.
יקני צשבים לדה נחשבו לה כיצר גדול.
אף השמש הוא הטובה התכונה כגרגיר של חול.

(אודיורסקיצה)

	הרמויות :
הפרופיסור	הקריין
בעל-המלון	סוקראטס
נער	סידיאס
נערת-הפרחים	הרמיון סיראן
	עיתונאים

קריין : (מגחך ומצחקק כל העת) סיגריה, רבותי?... (מדליק מצית) קצת ויסקי בקרח? ההה, ידעתי, (קול המזיגה) הו, על לא דבר! עכשיו הרבה יותר טוב — ובכן, מאזינים נכבדים, את המעשייה שנשמע בעוד שעה קלה כינינו בשם דראמה קומית (גיחוכו גובר), וכל דימיון בין הגיבורים לאנשים במציאות הינו מקרי לחלוטין. ההתרחשויות — על דיברתי — הינן דימיוניות בהחלט. אני, עבדכם הנאמן (נשמעים 4 הצלילים המציגים אותו), ארשה לעצמי להפריעכם מפעם לפעם ולהביע את דעתי על המתרחש, וכן להבהיר את הדברים הסתומים. תכירוני לסי (4 הצלילים), הו, הרשמיות הזאת!

אנו נמצאים באחד מחדרי המלון הלא-מכובד ביותר, ביבר המנוולים שבציר התחתית. חדר קטן ונמוך-תקרה, החום גדול. גיבורנו, את שמו אני רשאי לגלות לכם, מאחר שיש לו חשיבות מיוחדת בסיפורנו זה, גיבורנו תיכנן הפיכה נגד הסדר הישן ונתכוון להקים עולם...

סוקראטס : (בטלפון) הלו! הלו!...

קריין : זה הוא? אני מוכרח לסיים. מאזיני היקרים, איהפך בינתיים לזבוב ואשב על קרחתו הגדולה — עליו להיות עצבני ואין הוא יודע על כך... (4 הצלילים. זימוזם וציחקוק).

סוקראטס : הלו!... אבקש את משרד המלחמה... כן — זה דחוף!... בסדר, אני מחכה — אלהים אדירים — סידיאס? אבקש את סידיאס!... סידיאס? מה פירוש כל זאת? לא להתרגש, לכל הרוחות, מה פירוש הדברים — מה חושב אתה שאני צומד לעשות בחדר מזוהם זה? לא אשפיל עצמי כאן אפילו באיבוד לדעת —

ראשית-כול, היכן אני נמצא? מה אני עושה כאן?... דעתי אינה צלולה ביותר (צחוק מקנטר של הקריין) והזבובים הנוראים האוכלים את בשרי... אתה בא אלי מייד? אני מחכה לך — (שהות ומסיים ברוגזה) בוקר טוב, סידיאס! (מניח את השפופרת. נכנס בעל המלון).

בעל המלון: אדוני, לשרותך.

סוקראטס: מי אתה?

בעל המלון: בעל "ביבר המנוולים", אדוני.

סוקראטס: (פולט קול שיעול, שהות) שלח לי מייד את עיתוני הבוקר ומניפה נגד הזבובים המזוהמים.

בעל המלון: כן, אדוני.

סוקראטס: (בלחש) חכה רגע — אפשר אתה יכול לומר לי כמה זמן אני נמצא במקום זה? מי הביאני לכאן? אני מתקשה להיזכר בכל שקרה לי בשעות האחרונות.

בעל המלון: (מתפלא) אדוני —

סוקראטס: האם יודע אתה מי אני?

בעל המלון: בוודאי, אדוני!

סוקראטס: ובכן, מרגע זה אתה שוכח כל מה שידוע לך עלי — האם אתה מבין? בעל המלון: כרצונך, אדוני.

סוקראטס: מהר לשלוח לי את העיתונים וכד מיים צוננים, זה ישיב לי את רוחי במקצת — אם יגיעו מכתבים או מברקים, שלחם אלי מייד.

בעל המלון: על שמו של מי, אדוני?

סוקראטס: אתה מעז? ... (כולא רוחו) על שמו... על שמו של... (רוטט. הקריין מצחקק) איני יודע — הו, איני יכול בשום פנים להיזכר... מה היה לי?... זה סידיאס הגדול!... אני בטוח שזה סידיאס...

בעל המלון: אולי על שם סוקראטס?

סוקראטס: סוקראטס?... מה זה עלה פתאום על דעתך? (בעל המלון צחק וטורק את הדלת). הלך — מה אמר מנוול זה?... (לטלפון): הלו!... הלו!... את טיראן... אבקש את הרמין טיראן — כן — הו, חבל... יצאה לבקר ידיד — לא! לגמרי לא חשוב — אני מצטער, זה הכול! (מניח את השפופרת; מהלך אנה ואנה וחושב) סוקראטס... סוקראטס... (פורץ בצחוק ההולך וגובר. הקריין מצטרף אליו, ואז הולך צחוקו ושוכך, דפיקות בדלת). כן!

נער: עיתונים ומיים, אדוני.

סוקראטס: הנח על השולחן... (הנער יוצא) "סוקראטס יוצא היום להורג"...

קריין: "סוקראטס יוצא היום להורג"... כותרת מצחיקה. אין הוא תופס את הדברים עדיין — אני אקרא לפניכם את הידיעה (תוך-כדי קריאתו נשמעים מילמודי סוקראטס): "בית-הדין הצבאי מצא הבוקר את סוקראטס אשם ברצח המפקד העליון של הכוחות המזוינים, המארשאל טיראן, ובארגון מרד להפלת המשטר. פסק-דין המוות יוצא לפועל היום. העם מתבקש לשמור על השקט, על הצדק ועל השלום. יחי העם!"

סוקראטס : (מסיים את קריאתו)... על הצדק ועל השלום. יחי העם!... קנוניה שפלה...
קריץ : (מגחך) קנוניה... מדוע אינו שותה מים צוננים?
סוקראטס : (מחג לעצמו) כן... סדיאס... (מנסה לפרוץ בצחוק ואינו מצליח). סדיאס
הגדול...

סדיאס : (טריקח דלת) אדוני.

סוקראטס : (נדהם) אתה? ... (שהוח) מי אתה?

סדיאס : הרשה לי להציג את עצמי — סדיאס מהעיר העליונה.

סוקראטס : סדיאס! ריבון העולמים, לרגע חשבתוך לטיראן שקם מקיברו. מעולם
לא שמת לי לב שקיים דימיון כה בולט ביניכם. הו, אני מצטער, סדיאס —
סדיאס : אני מבין לרוחך.

סוקראטס : אתה נראה טוב מתמיד... ומתו האות הזהוב שעל חוץ, אם מותר לי
לשאול?

סדיאס : זהו אות השולט. זה יקל על ההמונים לדעת מיהו השולט בהם, מה שימנע
אי־הבנות בעתיד.

סוקראטס : אני מאחל לך הצלחה במילוי תפקידך החדש, סדיאס (סדיאס משתעל).
סדיאס : תודה. הנשיא העניקו לי בשם העם. המנוול הזה היה אדיב אלי מאוד.
סוקראטס : והעם הריע?

סדיאס : שלוש פעמים. לאחר כל אחת מהבטחותי.

סוקראטס : ומה הבטחת?

סדיאס : לחם ומלחמה — ולהוציא להורג את כל הבוגדים בעם.

סוקראטס : זה היה מחוכם מאוד מצידך. אך מה אני עושה כאן, סדיאס?

סדיאס : אתה אורח־הכבוד של הסדר החדש.

סוקראטס : הו, אני מבין. ועוד שאלה קטנה שלא במקומה — כיצד הצליחה המהפכה?
סדיאס : המהפכה בשיא גדולתה — הגיבורים יוצאו עוד היום להורג — זה רצון
העם.

סוקראטס : קראתי על כך בעיתון.

סדיאס : אני משתתף בצערך.

סוקראטס : אל לך, סדיאס. אילו עלה בידי לתפוס את השלטון לפניך, הייתי עורף
את ראשך עוד אתמול (סדיאס מגחך). הראש שעל כתפוך הדאיג אותי תמיד.
היה לך עורף חזירי מדי.

סדיאס : איני מבין אותך, סוקראטס.

סוקראטס : הפסק להיות פרחח — כולכם יודעים ששמי אינו סוקראטס, אלא שאיני
יכול להיזכר בשמי בשום פנים... סדיאס, משעות הבוקר המוקדמות ניסיתי
בכל המאמצים להיזכר ו...אתה יודע בדיוק מה נתארע לי — מתי אתה מוציאני
להורג?

סדיאס : אתה תולך ומומת בעצם שעה זאת, סוקראטס.

סוקראטס : סוקראטס... איני מבין מלה מכל אשר אתה שח עימי.

סדיאס : אתה מתרגש, וזה מפריע לך להתרכז ולהיזכר במאורעות.

סוקראטס : סידיאס, קח כיסא ושב ועזור לי לחזור אל הימים האחרונים כדי שלא
 אמות פתאום כבהמה. המאורע האחרון החי בזיכרוני הוא הפגישה ביני ובין
 קציני־המטה. גם אתה השתתפת בה.
סידיאס : כן, זה היה ביום השלישי.
סוקראטס : ובאותה פגישה החלטנו שיש להפוך את הסדר הישן, לא כך ?
סידיאס : ודאי. ואומנם, הפכנו את הסדר הישן.
סוקראטס : אם כך, מדוע איני שולט, בהתאם לתוכנית ?
סידיאס : משום שבינתיים נשתנו כמה וכמה נתונים.
סוקראטס : אתה הבטחת לי את תמיכת הצבא. האם קיימת הבטחה זו ?
סידיאס : לא !
סוקראטס : הרי שזו בגידה מהסוג השפל ביותר.
סידיאס : לאו דווקא. בישיבה נוספת של המטה העליון הוחלט שאתה נוכל, וביקשת
 להוליך שולל את כל תומכך.
סוקראטס : אילו הבלים אתה מגבב ?
סידיאס : אתה רצחת את טיראן !
סוקראטס : ובכן, מה רע בכך ? מכאן צריכה היתה להתחיל המהפכה. הוא היה מגול.
סידיאס : כדברייך. אלא שהוכח שאתה היית מאוהב באשתו...
סוקראטס : להיכן אתה חותר ? זה רעיון חמוד מאוד. אתה יודע היטב שכל הצבא
 היה מאוהב באשתו — היא היתה האשה היפה ביותר בכל היבשת, והיא היתה
 מאוהבת בצבא כולו.
סידיאס : אתה הרבית לצאת עימה.
סוקראטס : תינוק מחותל שכמותך... (מחמיד) מה היה לאחר ישיבת המטה הכללי ?
סידיאס : הוחלט להעמידך לדין באשמת התנשאות ושלטון־יחיד.
 (שאהות. סוקראטס פורץ בצחוק).
קריין : מדוע אין הוא משליך את הכנסת בפרצופו של סידיאס ?
סוקראטס : ואז יצא דיני למוות — התשתה כוס מים קרים, סידיאס ?
סידיאס : הו, לא !
סוקראטס : (מוזג לעצמו ולועג) הו, לא. סוקראטס... אני זקוק לה מאוד — אתה
 נחמד, סידיאס, לבוש חליפה שחורה ועניבת־פרפר, כמו המלצר שלי... כיצד
 עבר עליך היום הראשון בסדר החדש ? ... אינך חייב לענות לי על כך. תוכל
 לכתוב ספר־זיכרונות ולהשתכר יפה, אלא שאל לך לכתוב על אלה שמתו,
 כי אם על האנשים שנותרו בחיים...
סידיאס : (באי־נוחות) סוקראטס, זמני דוחק. באתי להיפרד ממך.
סוקראטס : מתי אמות לחלוטין ?
סידיאס : בעוד שעה לא יישאר ממך הרבה... הרשה לי ללחוץ את ידך. סוף־סוף
 הן הרבינו לחשוב יחד.
סוקראטס : ההה — ומלבדך לא בא איש ?
סידיאס : אשת טיראן.

סוקראטס : סידיאס ! המטופשת הנחמדה הזאת ! שלח אותה אלי והישאר בחוק.
(סידיאס יוצא. טריקת הדלת. אך סוקראטס קורא אחריו) ואמור לבעל-ביבר
המנוולים- שלך שישלח קוניאק משובח ושהרמין לא תשכח להביא עימה
מניפת-זבובים (צוחק. הקריין צוחק אף הוא ונשמעים 4 הצלילים. סוקראטס
שורק מנגינה).

קריין : גיבורנו מסתרק, מתקין עניבתו, רוכס את מעילו העליך ומצפה.
סוקראטס : (מהמהם כמעט בעליזות) „סוקראטס יוצא היום להורג...“ (משתעל).

קריין : הנה העיתון המזהם הזה —
(נכנסת הרמין)

סוקראטס : (מחפעת) הרמין — — את יפה ביותר !

הרמין : (מתנפלת עליו) אהובי —

סוקראטס : רגע, רגע... הרמין, תחילה עליך להביע לפני את השתתפותך בצערי,
ובקול עמוק, ואז נוכל לעבור לחלק היותר משעשע של פגישתנו.

הרמין : אני — מצטערת באמת — אני אמרתי לסידיאס שזו ממש תוצפה מה שעוללו
לך — זה לא הוגן — אני מצטערת...

סוקראטס : הו, זה נחמד מצידך — אין זה מבהיל אותך במקצת להימצא במחיצתו
של אדם שבעוד... הו, הבלים ! הרמין, האם כל האלמנות נראות יפות

ומאושרות כליכך יומיים לאחר מות בעליהן ?

הרמין : זה ניסוח משמין, חביבי.

סוקראטס : אינך כועסת עלי, שרצחתי את בעלך ?

(הרמין פוקעת בצחוק).

סוקראטס : את אינך כועסת, אם כך !

הרמין : אני שנאתי אותו.

סוקראטס : שנאת ? מדוע ?

הרמין : היתה לו נקודה שחזרה ליד הטבור, וזה היה מגוחך ומגעיל.

סוקראטס : הו ! (שניהם צוחקים) יודעת מדוע רצחתי אותו ? משום שהוא היה עריץ

שפל ו...הרשי לי לנסח את הדברים בצורה ברורה יותר — משום שאני

אהבתי אותך מאוד, מאוד, מאוד... (מחבקה בעוט, היא מנסה להשתחרר ממנו).

הרמין : אל תאלצני לצעוק.

סוקראטס : כבר אינך נענית לנשיקותי... כרצונך ! (שהות, רועד במקצת) הרמין,

הביטי בפני, האינני תלך ומחוויר ?

הרמין : (בקול מעטשה) מעולם לא נראית טוב מזה !

סוקראטס : לא זו הדרך. (רציני) מה שמי ?

הרמין : הפסק להיות מגוחך !

סוקראטס : (מאיים) הרמין...

הרמין : איני יכולה לומר לך.

סוקראטס : האם מישהו אסר עליך את הדבר ?

הרמין : לא !

סוקראטס : אם כן, מדוע מסרבת את לענות לי על שאלה פשוטה זו ?
 הרמין : זה עלול לזעזע אותך.
 סוקראטס : הו, רצוני להזדעזע בנוכחותך, גבירתי, את מבינה — הגיע הזמן
 שאזדעזע !
 הרמין : אלהים !
 סוקראטס : אם אני מצא חן בעיניך, הסתלקי לכל השדים הרחוקות !
 הרמין : (נדהמת) סוקראטס !
 סוקראטס : סוקראטס ?
 הרמין : (מתחרטת) הו, אני, אני לא התכוונתי — אתה נראית לי פתאום סעות
 סוקראטס.
 סוקראטס : הזקן הקרחת, הו ?
 הרמין : ההה !
 סוקראטס : הו, זה בסדר גמור, הרמין — ממילא אני הולך ומתחסל — היאח ! (נכנס
 נער).
 גער : קוניאק, אדוני !
 סוקראטס : (מתנער) הגעת בזמן, (הנער יוצא) כוסית ? ... (מוחג) האם תצאי עימי
 הערב, אם אזמינך אל הביתן הירוק ?
 הרמין : (מתנערת) לכל מקום שתחפוץ !
 סוקראטס : (פורץ בצחוק) הו, אך אני כבר לא אהיה יותר הערב.
 הרמין : (בפשטות) הו, כן... (השניים צוחקים).
 סוקראטס : יודעת מה שמפתיע אותי, חמודה — אני חש עצמי מצויק ואיני יכול
 להאמין שבעוד שעה אהיה פגר !
 הרמין : (מוחה) סוקראטס !
 סוקראטס : (בלעג) ואני חשבתי שיש לך סימפאטיה מיוחדת, וטעם טוב, והבחנה
 דקה בבחירת פגרים.
 הרמין : למה אתה מתכוון ?
 סוקראטס : יודעת את יפה למה אני מתכוון. זוכרת את מי רצח את בעלך המנוח ?
 הרמין : שוב אותו נושא ?
 סוקראטס : והיכן נרצח בעלך המנוח, הרמין ?
 הרמין : במיטתי !
 סוקראטס : כן, במיטתך ! זה היה רעיון גאוני שלך. את ידעת יפה באיזו שעה אבוא,
 ואת ידעת כיצד לשעשע את הטיפש הזה, שנרדם לצידך כתינוק תמים. מאוחר
 יותר שכבת עם פגר עד הבוקר.
 הרמין : איך תעיו !
 סוקראטס : שיתפת עימי פעולה בצורה הנכונה ביותר. כל אנרחית היתה גאה במעשה
 מפואר כזה.
 הרמין : מדוע מבקש אתה להיות שפל דווקא בשעה זו ?
 סוקראטס : בבוקר הלכת וסיפרת למטה הכללי שלי, שביליתי איתך את מחציתו

השנייה של הלילה, ואז אסף סידיאס, שקינא בי אהב אותך, את הקצינים
 וישב ישיבה שנייה — ואני בעוד שעה קלה מומת, וחסל!
 הרמין: ריבון העולמים, מעולם לא עשיתי גבלה שכזאת. לא הייתי מעזה, סוקראטס!
 סוקראטס: (מגחך) עוד כוסית קוניאק?
 הרמין: כן!
 סוקראטס: איני מאמין שסידיאס המציא את המעשייה הזאת בראשו הגבוה.
 הרמין: לו יכולתי להוכיח לך את נקיון כפי בטרם תמות!
 סוקראטס: האם תעשי הכול כדי להוכיח זאת?
 הרמין: הכול!
 סוקראטס: עוד כוסית קוניאק?
 הרמין: הו, לא! (שהות).
 סוקראטס: ריצחי את סידיאס!
 הרמין: (נדהמת) את סידיאס?! סוקראטס!!
 סוקראטס: ובכן?
 הרמין: ומי ישלם בעם? הרי אתה מת?
 סוקראטס: את! כן, את! איש לא יתנגד, בתנאי שתענדי את אות השולט של הסדר
 החדש על חוץ!
 הרמין: (שהות) סוקראטס, אתה גאון! (מתחבקים).
 סוקראטס: (בלחש כמעט) כן, אנו נמצאים בביבר של גאונים — (מוסיקה מעבירה
 אותנו אל הבאר של המלון. שם ממשיכה תיזמורת המלון בנגינת אותה
 נעימה).



סידיאס: (צחוק) אני מעריץ אותך, פרופיסור, אתה גאון! הוא נראה עלוב כל-כך!
 רק במאמץ מרובה הצלחתי להתאפק מפרוץ בצחוק! הוא טוען שאינו יכול
 להיזכר בשום דבר שקרהו לאחר המשפט... הוא אינו מבין כיצד יכול היה
 הדבר לקרות לו... (שותים) האם הגיעו מיברקים לסוקראטס (בלעג)?
 פרופיסור: שלושה.
 סידיאס: מה כתוב בהם?
 פרופיסור: לא פתחתי אותם.
 סידיאס: בכל הקדוש לך, למי אתה מחכה? (קורע מעטפה ראשונה ופורץ בצחוק)
 שומע? איזו קומדיה... (קורא ברפרוף) „סוקראטס, אל פחד. אנחנו איתך!”
 (קורע מעטפה שנייה וקורא בקול דיטורי) „סוקראטס, תמיד איתך!”
 (קורע וקורא בלעג) „סוקראטס, שלך אנחנו!” (צחוק קולני).
 פרופיסור: האם זה כה מצחיק, סידיאס?
 סידיאס: חוש הומור של סטודנטים בטלנים ורעבים!
 פרופיסור: כרצונך.
 סידיאס: (מרצין במקצת) מה אוכל אותך, פרופיסור?

פרופיסור : הצלחנו במהירות רבה מדי.
סידיאס : אתה רגיל לעמול קשה על תגליותיך, שנים רבות, הנה? ... את תגלית
השלטון באדם גילה כבר האל בגרשו אותו מגן העדן וקיין בהורגו את אחיו...
(לוחש) כל מי שיכול היה לתבוע חלק בסדר החדש איננו (מגחך), אחר כך
מרצי! חוץ ממך...

פרופיסור : הבירה אינה משובחת היום.
סידיאס : הן, כן — (שהות) חוץ ממך, אך איני ירא אותך, פרופיסור. אנו ניטיב
לשבת יחד — (יורק) איזו בירה מחורבנת! (למלצר) זו בירה זו? מזוג
את הבירה הישנה שהסרת!

פרופיסור : אני חושש מהעם!
סידיאס : העם? מיהו הגיבור הזה? אתה אימנם פרופיסור למדעי החברה, אך העם
שבספרים הוא משוה שונה לחלוטין מזה המאכלס את הבתים והעולם.
הוא אינו יודע דבר ממה שפרופיסורים כותבים עליו בספרים; משום כך
אין הוא מתנהג כפי שהם היו רוצים שהוא יתנהג.
פרופיסור : אלא שיש עם המסתובב ברחובות, ולו חוש ריח כלכלבי המשטרה
ההולכים בעיקבות הפושעים.

סידיאס : (בחיימה) בלום פיך! אנו הבטחנו לו לחם, מלחמה ותוצאתם לתורג של
הבוגדים, ואת הבטחותינו נמלא. (בסארקאזם) לא כך, פרופיסור, הרי אינך
מוג'לב כזה!

פרופיסור : כן, סידיאס.
סידיאס : (מתקן) כן, הוד-מעלתו סידיאס!
פרופיסור : כן, הוד-מעלתו סידיאס. (המוסיקה מתרעשח).
קריין : אימתי הספיק סידיאס ללמוד את כל הגינונים המלכותיים האלה? ... רק
אתמול פרץ את כלזבו בביבר, וכבר הוא לובש כפפות ואינו נושך בלא חיוך,
והוא יודע שכל החיות בביבר שואפות לפרוץ את כלוביהן וללבוש כפפות
וללמוד לחיך...

✱

סוקראטס : פרופיסור...! מה נאה מצידך שבאת לבקרני!
פרופיסור : (מתפלא) הרמין!
הרמין : בוקר טוב, פרופיסור — הרשה לי להשאירכם לבד. אני ממרת אל סידיאס.
פרופיסור : הן, ודאי!
הרמין : להתראות, סוקראטס!
סוקראטס : היי! היי! (יוצאת) לבלר הסדר החדש, מעולם לא הערצתיך יותר מבשעה
זו. האם תועלית בדרגה?

פרופיסור : הנני נשיא האוניברסיטה בעיר העליונה.
סוקראטס : לזאת שאפת כל ימך — הגעת, אם כן, אל הנחלה.
פרופיסור : אף אתה נתאוות לעלות לדוכן זה.
סוקראטס : הן...אפשר שכן, אלא שהכול לוט בזיכרוני באיזה ערפל מגוחך — כל

שאזכור הוא שאף אני הייתי פרופיסור באותה אוניברסיטה, לא כך ?
 פרופיסור : פרופיסור למדעים הקלאסיים.
 סוקראטס : תרבות יוון הגדולה ! וחיברתי איזשהו ספר על זכויות האדם בריפובליקה
 ...מה היה שמו של אותו ספר, פרופיסור ?
 פרופיסור : „העריץ והאזרח בתורתו של סוקראטס“.
 סוקראטס : של סוקראטס ? ... (בחולשה) דומה שאיני חש עצמי בטוב, פרופיסור.
 פרופיסור : שב לנח ונשום עמוקות, זה יעזור לך.
 סוקראטס : הו, תודה... יודע אתה מה ביקשתי לומר באותו ספר — שיותר מכל
 צריך השליט לחנך את האדם... יש לבנות בתי-ספר יותר מכל דבר אחר
 במדינה, והכול צריכים ללמוד ולהחכים. מי שאינו מסוגל ללמוד, יומת בטרם
 יקום וימית אחרים... — שיותר מכל בעל-מקצוע אחר במדינה, יוכר המורה
 כמו שברשותו התפקיד הנעלה ביותר, והוא יושבע באלוהים לומר את האמת
 ורק את האמת. פרופיסור, האם קרא מישהו אותו ספר ?
 פרופיסור : חוששני שמעטים מאוד.
 סוקראטס : הוא לא היה כתוב בצורה מעניינת. פרופיסור, הוא בטובך למוג לי
 כוס מים ולהתיז בפרצופי.
 פרופיסור : כרצונך, סוקראטס. (מתז מיים הנמהלים במוטיקה, המחזירה אותנו אל
 אולם המלון).

✱

הרמין : (צוחח בשמחה) סידיאס !
 סידיאס : הרמין — — כיצד מרגיש סוקראטס ?
 הרמין : מעולם לא חש עצמו טוב יותר.
 סידיאס : הו — הו...
 הרמין : (בהתחננות) אני אהבת אותך, סידיאס, חמודי.
 סידיאס : (בהתראה ובהתפנקות קלה) הרמין !...
 הרמין : האם לא אמרתי לך זאת מעולם ?
 סידיאס : (רציני) מה את מתכננת ?
 הרמין : דבר-מה איום — את נשואינו !
 סידיאס : (נדהם משמחה) הרמין ! (מנשקה) — מחר נחוג את נישואינו.
 הרמין : כרצונך, מותק !
 סידיאס : בואי ונפרסם זאת בכל העיר !
 הרמין : קודם כוסית קטנה של ג'ין, אני חייבת להיות אמיצה מאוד...
 סידיאס : נחש ערום שכמותך !
 הרמין : סידיאס — חמודי... (מוטיקה והתזת מיים שנייה).

✱

סוקראטס : הו, מספיק, פרופיסור, אני חש עצמי הרבה יותר טוב... ובכן, אינך מסכים
 עימי שאין לשליט תפקיד חשוב מאשר לחנך ?
 פרופיסור : לאיזו מטרה ?

סוקראטס: כדי שיזכלו לחשוב בעצמם. כדי שלא יהיו עדרים — כדי שיגלו את האמת.

פרופיסור: אלא מה צורך באמת, אם איש אינו מאמין בה?

סוקראטס: ואתה הבטחת לי את תמיכת האינטליגנציה כשתיכננתי את ההפיכה.

פרופיסור: לא! אתה טועה!

סוקראטס: אם כן, מה היתה האסיפה בביתך?

פרופיסור: מסיבת-חברים של סוף-שבוע על כוס קפה.

סוקראטס: ומה הוחלט באותה מסיבה?

פרופיסור: לתמוך בכוחות המתקדמים במדינה!

סוקראטס: ומי היו הכוחות המתקדמים במדינה?

פרופיסור: איני חושב שאני מיטיב לזכור את הדבר!

סוקראטס: בוודאי — אלא שכולכם ידעתם את שחיתותו של טיראן. הוא הוציא

את בנינו להורג במלחמותיו כדי להנציח את שמו בהיסטוריה. בעוד עשר

שנים לא היה נותר תינוק בריא אחד בעם הזה! בשם מה נעשו כל הגוראות

האלה?

פרופיסור: ואתה היית משרת כמפקד בצבאו של טיראן, אם אינני טועה!

סוקראטס: כן! היה זה לפני חמש שנים, כשעזבתי את הקאתדרה שלי באוניברסיטה

שלכם. משם לא יוכל אדם לשנות דבר במדינה הזאת. הייתי צריך להוכיח

לכם שאף אני יכול לשפוך דם, ורק אחר כך לומר לכם את דברי. מדוע לא

תמכתם בי?

פרופיסור: בישיבה נוספת ומכרעת של האינטליגנציה הוחלט לא לתמוך בך.

סוקראטס, השילטון הוא הכוח, ואתה ביקשת להעלות את האמת והחוכמה.

בעזרתן אפשר לכתוב את הספרים היפים והעמוקים ביותר, אך לא לשלוט

אפילו שעה אחת. אתה ביקשת לפזר את מועצת הגניראלים ומושב השרים

המיוחדים, לבחור במספר רב של אישים אורחיים ולתת בידם את הדבר

המסוכן ביותר והחשוב מכול, את כוח ההחלטה ואת כוח הביצוע.

סוקראטס: ומי ראוי יותר מן החכמים לשבת ולקבוע תחומים וחוקים ולדעת להבחין

בין טוב ורע, בין מותר ואסור... (שהות. ברצינות) אינני מצחיק אותך.

פרופיסור?... יודע אתה, כמה קל להחריב עולם של נמלים — מביאים עפר

זה לתוך מחילה זו, והן חונקות אלו את אלו. כל-כך קל!... (צילצול בטלפון).

פרופיסור: כן, את מי?... רגע אחד... (לטוקראטס) נציגת חברת-הנשים שואלת אם

היא תוכל לבוא ולהביע באחניך את תנחומיה?

סוקראטס: לא! שתשלח אלי את תנחומיה בדואר. זה יספיק בהחלט!

פרופיסור: (בטלפון) אני מצטער... כן! הו, על לא דבר!

(נכנסים הרמין וסידיאס).

הרמין: (קיצרת נשימה) סוקראטס...

סוקראטס: מה קרה?

הרמין: (באיי-נוחות) חשבתי שכבר... (סוקראטס מגחך) לסידיאס יש משהו חשוב

לומר לכם.

סידיאס : ידידי, אחלו לי כל טוב, אנו נישאים מחר.

פרופיסור : (מוחה כפייס) ברכותי הלבביות!

סוקראטס : (נדהם וביטיות) הרמין, את כוכב עולה בסדר החדש.

סידיאס : אני מצטער, סוקראטס, שלא תוכל להיות נוכח בטקס זה, תחסר לנו.

סוקראטס : לא נותר לי, אם כן, אלא לאחל לכם הצלחה רבה.

הרמין : (נושקת לסוקראטס) תודה, סוקראטס.

סוקראטס : אם כן, הבה נרים כוסית לחיי הזוג החדש. (מוזג, צוחקים) אני הולך ומת

לעיניכם, ודומה שזה משעשע את כולנו.

סידיאס : הרשה לי להיות לפה לנוכחים כאן — אנו מודים לך מאוד, סוקראטס.

סוקראטס : (מקישים כוסות) חן-חן. אך הודה נא באוזני שכל שעשיתי לטובת העם

עשיתי.

הרמין : העם? מיהו זה?

סוקראטס : מיהו העם?... הו, אני איני יכול להתרכז עכשיו. שאלו את ידידי הפרו-

פיסור, המומחה למדעי-החברה.

פרופיסור : אני מעדיף לא לענות על שאלה בלתי-מוגדרת זו.

סוקראטס : אבל, רבותי הנערצים מאוד, מהו שנתתם לי, והוא הולך ומכלני, והכול

כאילו לא איכפת לי ואינו מסתבר לי, ואין לו כל מובן בעיני, והדברים נטולי

ענין מכדי שאטרח להתבונן ולחקור בהם?

סידיאס : הוצאנו ממך את החוכמה.

סוקראטס : ריבון העולמים, כיצד עשיתם זאת, הן זה מעשה אלוהים?

סידיאס : שיחררנו שריר קטן במוח האחורי שלך.

סוקראטס : ותו לא?

סידיאס : האמן לי, סוקראטס!

סוקראטס : (מעוות פניו בגיחוך) מסתבר, אם כך, שאני הולך ומשתטה לעיניכם עד

שאהיה לשוטה גמור כעבור זמן שאתם קבעתם מראש, בהתאם לתוכנית.

סידיאס : למרבית הצער, התשובה היא חיובית.

סוקראטס : אם אמת בדבריך, הרי שאתם עדים להפיכת אדם לחייה, בהבדל אחד —

שהוא חסר כוח.

סידיאס : כדבריך.

סוקראטס : וזה דין המוות שנגזר עלי — להשתטות ואחר-כך למות?

סידיאס : בדיוק.

סוקראטס : ומה מתכוונים אתם לעשות בסוקראטס השוטה, אם מותר לי לשאול?

סידיאס : סוקראטס יעשה זאת בעצמו.

סוקראטס : כיצד? אדם חסר דעת אינו יכול לעשות דבר, אף לא לנקוף אצבע, או

להגיד עפפת.

סידיאס : אנו נשמע לך כדעת — הפרופיסור יעשה זאת ברצון רב.

סוקראטס : הו-הו... מה הגון מצידכם. רצונך לומר שאני אפעל בהתאם לרצונותיכם,

שיהיו אף רצוני, ולא אדע על כך ?

סידיאס : כן !

סוקראטס : זוהי התעללות מחוכמת עד להפליא. אני תמיה שלא חשבתי מעולם בכיוון זה. ובכן, אני אהיה שליחו ומבשרו של הסדר החדש...
פרופיסור : אלא שאין אנו שולטים בנפש האדם. ברגע שהצלחנו להוציא ממך את החוכמה, באותו רגע עצמו התחלת למות — מוכרח אני להודות שאין הסדר החדש כל-יכול.

סידיאס : אין רע במותו של אדם למען הסדר החדש...

סוקראטס : אך אף אם אמות, את העם לא תנצחו.

סידיאס : אינך מכיר אותם, סוקראטס.

סוקראטס : לעולם לא תחסלו אותו. (רעש ההמון בחוץ).

סידיאס : התשמע אותם ?

סוקראטס : מה הם צוחים ?

סידיאס : הקשב ! (שהות).

סוקראטס : (נבהל) מדוע הם רוצים זאת ?

סידיאס : הם רוצים להתעלל בגופתך !

הרמין : מנוולים !

סוקראטס : הו... הם בחזרים משונים... אתם יודעים מה חסר להם לכל מיליוני

האנשים שם למטה — האומץ שלא לקפוץ אל האש בכל פעם שדם רואים

אש !

פרופיסור : האם לא תרצה לומר להם את דברך האחרון ?

סוקראטס : אתה חושב שעלי לומר להם דבר-מה ?

פרופיסור : אפשר שמיתתך תהיה חשובה בעיניהם מחיך.

סוקראטס : אתה אומר דברים של טעם, אלא שאיני יכול להבינם עתה... איני יודע

מה לומר להם, ראשי כה לזהט...

פרופיסור : אין דבר פשוט יותר מאשר לדבר אל ההמון — רשאי אתה לומר להם

כל מה שעולה בדעתך.

סוקראטס : בדעתי ? כן! השתק אותם, פרופיסור !

פרופיסור : (בקול) אזרחים נכבדים, סוקראטס מבקש לומר לכם את צוואתו !

(קריאות).

סוקראטס : הם שמחים כאילו עמדו לחזות עתה בהופעתו של מוקיון בקירקס...

פרופיסור : (בתקיפות) סוקראטס, דבר אליהם !

סוקראטס : ידידי, אני עומד למות, ומזה זמן רב נתאוויתי לומר לכם כמה מלים

לא-נעימות ביותר — אני אוהב אתכם... אלא שדבר לא איכפת לכם ודבר

לא תזכרו. כשם שאתם מולידים את המושיעים והגיבורים, כך תוציאו

להורג. אך אל פחד — הרי תוסיפו ותלדו מושיעים חדשים. אתם נותנים

לכל דורש את עשר אצבעותיכם ושתי עיניכם וחיוכם וכל דמכם, אלא שזה

הדבר המבהיל אותי ביותר, בסופו של דבר... (צווחות, אין הוא יכול להמשיך).

מגמגם בתוך הרעש בקול חלוש) **האף אתם מוצאים להורג?**

(סידיאס משתעל)

פרופיסור: זה היה נאום גדול, סוקראטס.

סוקראטס: (תוהוה) פרופיסור, נדמה לי שאיני יודע מה אני שח... העם שונא אותי

מאוד!

פרופיסור: משום שאתה אדם רע, סוקראטס!

סוקראטס: אדם רע... האם הגיעו למסקנה זו בבית-הדין הגבוה לצדק? (לסידיאס)

אמור לי, סידיאס, האם טענתי דברים של טעם באוזני השופטים שלי?

סידיאס: הדברים עשו עליהם רושם כביר.

סוקראטס: הו!... (מגחך) ודאי... (קולו טרוף במקצת) ברשותכם! (מוזג לעצמו כוס)

התרשו לי לשאת את נאומי הגדול בשנית לפניכם?

הרמין: (נחרדת) סוקראטס...

סוקראטס: הו, הרמין... נבית, פרופיסור, שאתה השופט. אתה תשאל אותי: נאשם,

מה יש לך לומר להגנתך? או כל דבר העולה בדעתך, בסדר?

פרופיסור: (באיי-נחוחות) בסדר. (שהות) מי אתה?

סוקראטס: מי אני? (הכול מגחכים באי-נחוחות מרובה).

פרופיסור: נאשם, מה יש לך לומר להגנתך?

סוקראטס: כבוד בית-הדין, המותר לי לומר להגנתי כל מה שמתחשק לי? ... כל מה

שעולה בדעתי בשעה זאת? ... (מצחקק כשוטה) דבר אינו עולה בדעתי. אולי

יכולתי להציל את עצמי אם הייתי אומר לכם דבר-מה. (מרציף) מה מוזר,

דברים רבים היה לי להשיעכם! האם מותר לי לומר משהו על הצדק? מי

ייתן ואוכל לנסח את הדברים מבלי לפגוע בכבוד בית-הדין... נכון הוא שאתם

עושים היסטוריה, אך אין זו סיבה מספקת לא לחשוש ממנה! ... האין זה מספיק

כדי להגן על עצמי? ... לכאורה, הייתי צריך לדבר על עיוות הצדק, אך לא

זה המקום והזמן. דעו — לאדם לא נותר דבר מלבד הצדק ובית הדין, עתה

יכול אני לומר שלא נותר לו דבר... זה הכול! כבוד השופט, בקשתי האחרונה

היא — הרשו לי להתפלל...

פרופיסור: למי?

סוקראטס: לאלוהים! ... (צוחקים).

הרמין: זה היה מצויין, סוקראטס!

סוקראטס: (ברצינות משונה) אילו הבלים אני אומר... צריך הייתי עכשיו לפרוץ

בצחוק על שאני אומר טפשויות כאלו... מדוע איני פורץ בצחוק, פרופיסור?

(הפרופיסור משתעל) האינכם שומעים את הים? כמה גופות ייפלטו הלילה?

עם שחר תהיינה מוטלות על החוף גוויותיהם של המאבדים עצמם לדעת, של

השוקעים עם ציי המלחמה, ושל הלווייתנים הנקובים בטורפידות... מכולם

תוכלו להבין שמן-מאור נפלא ללפיד החירות... (פורץ בצחוק איטי, הנקטע

עט היכנס נערת-הפרחים). מיהי הנערה הזאת? איני מכיר אותה!

פרופיסור: זו נערת-הפרחים.

סוקראטס : האם מותר לה להיכנס לכאן — האם מרשים אתם לה להופיע בחברה זו ?
(סִיִּדְיָאס צוּחַק).

סוקראטס : מה היא מבקשת ?

הרמין : לשים פרחים בעציץ שעל השולחן.

סוקראטס : וזה מעשה רע, אדוני הפרופיסור ?

פרופיסור : האמן לי, איני יודע.

סוקראטס : הרשאי אני לתת לה את הרשות ?

הרמין : אין כל רע בפרחים !

סוקראטס : חו גם דעתו של שליט הסדר החדש ?

סִיִּדְיָאס : איני יכול להסתייג הפעם.

סוקראטס : ובכן, רשותי נתונה לך, עלמתי.

נערת־הפרחים : תודה, אדוני.

סוקראטס : (להרמין) האם היא עלמה יפה, הרמין ?

הרמין : עניין של טעם — לדעתי יש בה יופי זול המעורר בי סלידה.

סוקראטס : (מגחך) קנאתנית עד לקצה צפורניך !

הרמין : ולדעתך ?

סוקראטס : (בטון מלעיג של נאום) היא העם !

הרמין : העם ? העם הוא יפה ?

סוקראטס : זה עניין של טעם... (ניגש אל הנערה) נערה, מה שמך ?

נערת־הפרחים : דידי, אדוני.

סוקראטס : את בטוחה בכך, נעתי ?

נערת־הפרחים : הו, ודאי... למה אתה מתכוון, אדוני ?

סוקראטס : האם זה פשוט כל־כך לאדם לזכור את שמו ?

נערת־הפרחים : חושבת שכן, אדוני.

סוקראטס : קירבי נא אלי — (לוחש) האם את יודעת מי אני ?

נערת־הפרחים : לא, אדוני — אתה אדם מפורסם מאוד.

סוקראטס : אין די בכך לאדם למען יוכל להוסיף ולחיות.

נערת־הפרחים : מי ייתן וידעתי כיצד לעזור לך.

סוקראטס : צאי ושאלי ברחוב מיהו האדם המוצא היום להורג — מה היה שמו ?

יש לכך חשיבות ממדרגה ראשונה.

נערת־הפרחים : הן !

סוקראטס : איני רשאי לבכות בנוכחות נערה חמודה וקטנה שכמותך.

נערת־הפרחים : כן, אדוני ! (יוצאת).

סוקראטס : מי שלח את הפרחים היפים הללו ?

סִיִּדְיָאס : תלמידי בית־ספר אחד.

סוקראטס : הו...סִיִּדְיָאס, עזור לי להגיע למיטה... דומה שרגלי נתאבנו במקצת...

סִיִּדְיָאס : התאמץ, סוקראטס, לשאת את הכאבים.

סוקראטס : אל פחד, מעולם לא היה לי אומץ רב כל־כך כמו בשעה זו, אולי משום

שאני נוקק לו פחות מבבל פעם אחרת. כיצד תדע, פרופיסור, בבוא אלי המחת?

פרופיסור: הוא יבוא אליך לאיטו, מן הרגליים, ובהגיעו אל ליבך תמח! (נער נכנס).
נער: מר סידיאס, מיברק.

סידיאס: כן. (הנער יוצא. סידיאס פותח את המעטפה).

קרייך: (נשמעים 4 הצלילים הידועים) הוא בוחאי לא יקרא באוזניו את המיברק הזה — בבוא מיד למטה. בצפון פרצה מרידה. סידיאס מן העיר העליונה

איננו מחזיר, הוא יאמר בפשטות —

סידיאס: אני מצטער, עלי למהר לעבודתי — התבואי, הרמין?
הרמין: כן — כאן לא נותר לנו כבר דבר... (יוצאים).

סוקראטס: מה השעה, פרופיסור?

פרופיסור: שעה אחת לפני הצות.

סוקראטס: ואני חשבתי שהרבה יותר מאחר... כל זה צריך היה ללכת הרבה יותר

מהר... (שהות) מדוע לא ניצחתי אתכם — הרי כולכם מנוולים, פרופיסור?

מה היתה כאן הטעות? מה לא הבאתי בחשבון? החזק בבירכי, פרופיסור...

איני חש אותן עוד... (מתחך במאמץ) אינו שלימות, איזה דיוק, כמו פצצת-

זמן (מונגינה רעשנית, ואנו באולם המלון המלא עיתונאים).



סידיאס: (צועק) לכל הרוחות, מי אתם? מה אתם מבקשים?

עיתונאי א': האם נכון הדבר שהצבא נתחלק בין הגניראלים ומקבל פקודות ממפקדים

שונים?

עיתונאי ב': לכמה זמן יספיק הלחם?

עיתונאי ג': מתי תפרוץ המלחמה שהבטחת לעם?

עיתונאי א': האם סוקראטס מת?

סידיאס: חבר שוטים — הוא מת! שומעים? שומעים כולם? סוקראטס מת!...

(שהות) תמצאו את גופתו בחדר שבקומה העליונה (ריצה מבוהלת במדרגות,

פריצת הדלת ונצירה פתאומית).

סוקראטס: (בחולשה) ...איני חש עוד את בטני, פרופיסור!

פרופיסור: מי הירשה לכם להיכנס לכאן? מה רצונכם? (שקט).

סוקראטס: מי כל האנשים האלה, פרופיסור, האם הם האנשים שלנו? הם בוודאי

באו להביע לי את תנחומיהם...

פרופיסור: אלה הם העיתונאים, סוקראטס.

סוקראטס: מה הם מבקשים? הודעה לעיתונות? היכן טעיתי בחישובי, פרופיסור?

פרופיסור: (צועק) זה הכול! זה הכול! רבותי!... (חובט בדלת).

סוקראטס: כן, זה הכול! — אני חושב שאני...

פרופיסור: אני מצטער, אדוני!

סוקראטס: פתח את התלך, רצוני לשאוף קצת אוויר צח.

פרופיסור: כן, סוקראטס...

תשובה לשאלתה

אחרי קז הימים יבוא הקז
 על כל הקצים, על כל הקיצים, וגם
 יצוטו כל האבנים על שני האגם,
 והצמק ישבח איך הקר הנדול התפוצץ
 ישר מצליו, כמו חסה נמוכה וקמיקה,
 ומאז קרא שמו צמק השקטה.

אחרי קז הקצים יבוא הקז
 על כל הקיצים, על כל האגמיב, על כל
 החסים השטוחים ועל הסיוט הנחל
 שלטן ולטן ולסמע שתאים נתגנה
 וקלף ושכר ונדלח ושכח את עצמו
 בתוף המוחות השכוחים הזוכרים את שמו.

אחרי קז החסים יבוא הקז
 על כל הקרים השחוקים, על כל הרמות,
 שחשו צצמן, ובצדק, תמיד ברמות
 בין הסגות הקודרות והצמק הלץ,
 שלסמע הלך וקנר, שהרי הסוטה
 לעולם לעולם לא תזכה להדביק את סוטה.

אחרי קז הצמקים ינשבו הרוחות
 בקל הכוונים, בקל הקצבים, ורק הצצטה
 תהיה לצתים מחלשת ולצתים צצומה,
 עד שתצלול כמו אבן אל תוף הנרכות,
 הנרכות, הנרכות, שקבלו את קרות הסרות,
 וזה יהיה, כנראה, קז התדירות.

אחרון-אחרון

בְּלִי-בָּרָךְ חֲכֹמוֹת תְּמִיד לְרַנֵּעַ נָה. מֵאֵז
הַפֶּלֶל נִתְקַפֵּל. הַפֶּלֶל נִתְקַבֵּל. בַּק
מִשְׁהוּ הָיָה שְׁחֹת מוֹכֵן. יוֹתֵר עֵז.
נֹלֵד בְּלִי מִשְׁתִּיקוֹל. וְלִבֵּן חֶרֶק.
בְּאֵלֵי אֵזֶל הַשָּׁמֶן מֵעַל הַאֲדָמָה. בְּאֵלֵי
הַאֲדָמָה הַרְנוּהָ אוֹתוֹ בְּלֵוֹ אֲכָלָה.
וְאִסֵּר-בָּךְ בְּקוֹל זְמוּזִים שֶׁקָּם הוֹכִילוֹ
מִה שֶׁנִּשְׁאַר אֵל תוֹךְ הַעֲפָלָה.

נחיתת-לא-אונס

הִירַס נִחַת נִחַת נִחַת
וְהָיָה לוֹ כִּיּוֹן-נְחִיתָה אֶחָד
וְכֵלָם אֶקְרִי לוֹ שְׂאִין מִשְׁקֵת
מִמֶּנּוּ בְּשָׂמִים

אֲכַל הוּא הַתְּעֵלִים הַתְּעֵלִים הַתְּעֵלִים
מִמֶּשׁ כְּמוֹ אֵז בְּיָמִים הָהֵם
כִּשְׁהָיָה אֲדִין גְּדוֹל וְקַחֲמִים
שֵׁי שָׁנִים

אֲכַל הֵם גָּנוּ גָּנוּ גָּנוּ
וְאֵת שְׂדוּרֵי מִינֵנו מִינֵנו
וְהוֹדִיעוּ בְּתַקְוָה שֶׁלֹּא יִפְּנוּ
לְרִצּוֹנֵנוּ לְנַחֲוֹת.

וְלִבֵּן הוּא סוֹר סוֹר סוֹר
לְהִיזֵת כְּמִקְדָּם מוֹר מוֹר
סָדִיז לֹא מִבֵּר וְסָדִיז קָר
וְכֵלֵו אֲנַחֲוֹת.

(עיון בארכיטקטורה)

א

עיסוקה של ארכיטקטורה הוא ביחס שבין אדם לבין חלל. איננו מתקיימים בלי היותנו נתונים בחלל כולשהו. המעבר ממקום למקום ומזמן לזמן הוא, בדיעבד, מעבר מחלל לחלל. דווקא תדירותו של מעבר זה היא שמונעת אותנו מלתפוש אותה. מציאותם של חללים היא כל-כך מובנת מאליה, עד שאדם אינו נותן לעצמו דין-חשבון עליה אם אינו למד על כך. חדר-המגורים, הרחוב, הנוף — הם כולם צורות חלל מסויימות, שאנו מתקיימים בתוכם. צורתם, אורח עיצובם וגוניהם חורטים בנו שעה שעה את רושםם אף בלא שנחוש בכך.

בשיעוריו המפורסמים של פאול קלי בבאוהאוס¹ אמר הצייר: בעצם תהליך היצירה יש לצורת אופי ליניארי (קווי), אך משהושלם, מתחלף אופיין הליניארי באופי פלאניארי (שיטחי). תפישה דינאמית זו, המתארת מעבר ממימד אחד לשני ממדים, ניתנת להשלמה על-ידי מעבר לשלושה ממדים. הקווים, שהם הפרוגרסיה של הנקודה, יוצרים מישטחים (מישוריים ועקומים), ומישטחים אלה, כשהם מתייחסים זה לזה, מקבלים אופי נוסף, חללי. החלל נוצר על-ידי סכומם של נקודות, קווים ושטחים, אולם משנוצר, יש לו משמעות כוללת יותר מסכומם האריתמטי. משמעותה הפלאסטית של מסת הפיראמידה מקיפה יותר מסכומם של ארבעה מישורים משולשים. משמעות פלאסטית נוספת מקבלת הפיראמידה מתוך יחסה לנוף המדברי מסביבה — היינו, לחלל שבו היא מצויה. משמעותה הסופית של הפיראמידה היא, איפוא, היחס מסה-חלל.

כך, למשל, בהעלותנו לנגד עינינו מיבנה גותי, מן הדין הוא שנשים לב ליחסים בין ההתפתחות הליניארית של הקונסטרוקציה, לבין מישורי הארד (הוויטראזים). אבל בחינה נוספת תראה לנו, ששלושת ממדי המרחק (רוחב, אורך וגובה) שוב אינם מספיקים למצות את עומק החווייה הפלאסטית והרוחנית של

¹ Bauhaus — בית-אולמן מתקדם לאמנויות הפלאסטיות והשימושיות בגרמניה בהנהלת ו. גרופיוס. המוסד נסגר עם עליית הנאצים לשלטון.

המיבנה שכן חללים ארכיטקטוניים מתקיימים במימד נוסף; מימד הזמן. רק עם תפישת מימד זה מתקרבים אנו להבנת היחסים אדם-מסה ואדם-חלל. חזויית הצופה, תחילתה בהתקרבות הפיסית אל היצירה בד בבד עם תפישת המסה הכללית ביחסה לחלל הציפוני — יחס המיבנה לנוף. עם כל התקרבות נוספת, משתנות הפרספקטיבות של המיבנה. תפישת עיצוב החזית ביחסיה המשתנים מוכתרת על-ידי המרחק ההולך וקטן בין הצופה לבניה. המעבר לחלל הפנימי, התחלפויות החללים זה בזה, קצב התגלות עמודים, קשתות, קורות; הפעות חזרות ונשנות של אור וצל, התחלפויות הגבהים, השתנות מתמדת של יחסים צורניים, כל אלה יוצרים חזוייה בארבעה ממדים. המימד הרביעי, מימד הזמן, מוקנה ליצירה על-ידי תנועת האדם ותנוחתו. האדם הוא קנה-המידה.

שאיפת הציור המודרני להשתחרר מן הפרספקטיבה נובעת מגישה דומה, אמנות הריניסאנס נטלה על עצמה להציב בציור את המימד השלישי. אולם, בבואה לקשור כתרים לאדם, שאפה להעמידו מעל לזמן ולהעניק לו את הנצח; וזאת ניסתה לעשות בשתי דרכים: באמצעות הפרספקטיבה ובשאיפה ל"בנין המרכזי המוחלט"². הפרספקטיבה היא תפישת חלל חסר זמן, שכן ההסתכלות הפרספקטיבית היא מנקודת-מבט סטאטית. האמנות המודרנית, ובייחוד הקוביזם, העניקה לחלל את ממדו הרביעי. הצורות אינן מופיעות כשהן נראות מנקודת-מבט של האמן, אלא כסכום של מבטים שונים הנרשמים בזיכרונו³. הזמן חדל להיות עובדה אדישה לקיום האדם. החלל והזמן מסתכמים ומתאחדים בנפשו של החי אותם, ומתגלים כחזוייה אנושית.

ב

בעוד שעיסוקם של המשורר הצייר בחלל אינו המכריע ביצירתם, מהוה עיסוק זה את בעיית-היסוד של הארכיטקט. כדי להבין מהי גישתו של הארכיטקט בן-ימינו לבעיה זו, עלינו להעלות תחילה את הרקע ההיסטורי להופעתה של אסכולה ארכיטקטונית, הקרויה פונקציונאליה, במחציתה הראשונה של המאה.

מקובל לדבר על ניתוקה של הארכיטקטורה מן החיים בשלהי המאה ה-19. שלוש בחינות לניתוק זה: הטכנולוגית, האמנותית, והחברתית. הבחינה הטכנולוגית: המהפכה התעשייתית, מחד גיסא, והתפתחות המדע, מאידך גיסא, יצרו דפוסי-מחשבה טכניים חדשים ואפשרויות קונסטרוקטיביות חדשות (קונסטרוקציות פלדה, למשל). הארכיטקט בן המאה ה-19, לעומת זאת, דבק

² הבנין המרכזי המוחלט מופיע אצל בראמאנטה, רסאל, מיכל אנג'לו ואחרים. הוא סימטרי בכל הכיוונים; החזייה הארכיטקטונית של האדם המגיע למרכזו היא סטאטית, מוחלטת, מושלמת; אין קדימה ואחורה, שמאלה וימינה; הכול קבוע ונצחי. מעניין לציין את כישלונן המעשי של תוכניות-בנין כאלו ברחב המקרים.

³ הסימולטאניזם — של פיקאסו ואחרים — אינו אלא אחת הצורות בהן מתגלה גישה זו, ולעיתים ניתן לראותו כשאיירה בלבד.

בעקשנות בעקרונות קונסטרוקטיביים מיושנים, תוך נהייה רומאנטית אחר סיגנונות העבר.

הבחינה האמנותית: באותה עקשנות עקרה אין הארכיטקט מאזין לרוחות המרעננות, הנושבות מבית-מדרשם של האימפרסיוניסטים.

הבחינה החברתית: אירופה צוברת תהליך רב-אונים של אורבאניזאציה, תהליך המלווה כאוס של *Laissez Faire* אדריכלי. הערים נהפכות למדבריות של מישכנות-עוני. בית-המגורים מתנוון ונהפך למלונת-שינה. סימטת ימי-הביניים נעשית לרחוב מרופש. ברחוב כזה לא נאה לבצל נפש יפה להלך. אנין-טעם זה — הלא הוא האדריכל שלנו — מעדיף לבנות מונומנטים אקלקטיים.

על רקע זה נולד הפונקציונאליזם של תחילת המאה העשרים. הפונקציונאליזם יוצא מתוך נקודת-מוצא אתית, יותר מאשר אסתטית, לאמנות הבניין. דבריו הציגו שתי תביעות: את התביעה לצדק ואת התביעה לאמת.

בתביעתם לצדק, יצאו בסערה להתמודד עם הבעיות הראשוניות של תנאי קיומו של האדם, ולא היססו „לטמא“ ידיהם בזוהמת חיי היום-יום. הם שאלו מה הם התנאים ההיגיינים הדרושים לאדם. הם חזרו והזכירו דברים כה ברורים ונשכחים כמו העובדה שקרני-שמש חמות דרושות לאדם בפינת-השינה שלו. שאותה פינת-שינה אינה יכולה להיות משותפת לו ולילדיו, שעץ ירוק ליד מקום-מגוריו של אדם אינו בבחינת מותרות. לדבריהם, חייב הבניין למלא פונקציות, כמכונה העונה על דרישות ברורות וראציונאליות המוצגות לה. בתנופה אדירה הסירו מקירות הבניין כל קשטנות, כל דבר שנראה מיותר.

תביעתם של הפונקציונאליסטים לאמת מבוססת על האמונה, האופיינית לדורנו, בעליונות המדע. מיבחנה של האמת, לגבי דידם, הוא ביטוי כן של החומר וביטוי האמת שבקונסטרוקציה.

בבקשם את כנות ביטוי של הזומר תרו אחר התאמה בין אופייו לבין צורת עיצובו. התבוננות בטיבעם הפיסי של חומרים מלמדת, שלכל אחד מהם תכונותיו המיוחדות. על הצורה לבטא אופי זה. רצון לביטוי חומרי כן משותף לכל ענפי האמנות הפלאסטית בתימינו. אופיים השונה של ציור השמן והאקווארל הוא ביטוי לטיבעם הפיסי השונה של החומרים אשר בידי האמן.

התביעה לאמת שבקונסטרוקציה דורשת ביטוי ישיר להתנהגות הכוחות אשר במיבנה. ההתמודדות עם שאיפת הבניין ליהרס מולידה צורות הגדסיות שונות. הכיפה, העמוד והקורה הינם חלק מצורות אלו, ואל להם להיסתר מעיני הצופה. הפונקציונאליזם הינו תופעה, המאפיינת את החיים המודרניים בכלל. ניתן לפגוש בו גם באורח לבושו של אדם בן-ימינו. הבגד, ובפרט בגדו של הגבר, הינו בעצם בגד-עבודה. אפילו לבוש-החג אינו שונה בעיקרו מבגד-העמל. קומפוננטים בלתי-פונקציונאליים, כגון העניבה, מקובלים כיום פחות מאשר בימים עברו. ניתן גם להצביע על פונקציונאליזם ביחסים שבין אדם לחברו (בין שתיראה לנו תופעה זו ובין שלא). דיקדוקי טכס וגינונים חברתיים מאבדים הרבה מכוחם המחייב. ההתנהגות נעשית תיפקודית יותר ויותר.

אמרנו, שהפונקציונאליזם טען בעצם לגישה אתית לאמנות. בזה כוחו ובוזה חולשתו הרבה. ש"י עגנון אומר: — — — יש שראו בו (בארכיטקט ר. ר.) את המודרניסטן הגדול, שהעביר את הסגנון הנוקשה של הדיור — — — כשאני לעצמי איני יודע לדון עליו. פעם אחת ביקרתי אצל ידידי בביתם החדש שבנה להם סימול גאביל ואף שמהוסק היה יפה דומה עלי שרוח קרירה מנשבת בו. מה שלא היה כן בביתם הישן שהיה מלא נועם וחמימות, אבל ידידי משתבחים היו בביתם החדש שאין בו שום דבר מיותר וכל פינה שבו תועלתה ממנה ובה".⁴

יפה חש עגנון במלוא חולשתה של הארכיטקטורה שהתימרה להיות פונקציונאלית. סילוק המיותר ואירגון פונקציות מנקודת-ראות תועלתית-אתית, רחוקים עדיין מאמנות. אכן, אמנות החלל מבוססת אף היא על רכיבים פונקציונאליים. אולם, היא מנסה לצעוד הלאה.

איקטינוס וקאליקראטס נמנעו בבניית הפארטנך (438—447 לפנה"ס) מכל נחמה אישית. מיבנה מופלא זה מביא לידי שלימות ניסיון של דורות-בנאים שקדמו להם. והנה, דווקא על יצירה מחושבת זו, אומר פרופסור פרסי גארדנר: "ניתן לומר שכל הבניין ניבנה על בסיס טובייקטיבי יותר מאשר אובייקטיבי. כוונתו להסתגל לעינו של המסתכל ולא לדייקנות מאתימאטית". הארכיטראב⁵, האימנה וכותרתה, הקרפידומה⁶, מהזים אלמנטים פונקציונאליים, אבל עיצובם מקנה להם משמעות פלאסטית. האומנה, למשל, סוטה מצורת הגליל על-ידי האנטאסיס⁷. בדיקה דומה של כל שאר חלקי הבניין והפרופורציות ביניהם תעיד על אותה גישה פורמאליסטית. גישה דומה מקנה לארכיטקטורה הדורית את שלימותה ויופיה.

תביעתם של הפונקציונאליסטים לאמת מוצאת, לכאורה, סימוכין בסיגנון הגותי. אין שום מיבנה שבו בולטת האמת ההנדסית כמו במיבנה הגותי. השלד הקונסטרוקטיבי מובחן היטב על רקע שאר החלקים. הבניין נהפך לריקמה המפגינה בדרך הטעינות ביותר את תנועתם האיטית של הכוחות הפיסיים הפועלים בו. ואף-על-פי-כן, האמת שבמיבנה הגותי, איננה ראציונאליזם במובן הפונקציונאלי הטהור, וגם אינה אילחיוניזם במובן המודרני של 'אמנות לשמה'⁸. אנו ניצבים כאן לפני מה שיכול להיקרא בשם 'אמת ויזואלית'. האמת הויזואלית מאפשרת לאדם לחוות מחדש את חויית המיבנה. היא אמת פלאסטית, ולא הנדסית.

ג

ואכן, המסורת הפונקציונאלית של המחצית הראשונה של המאה דומה לפרח בראשית כמישתו, שעה שעלי-כותרתו נושרים מעליו, אחד-אחד ובאין רואה. בסימן

⁴ ש"י עגנון — "עד הנה".

⁵ *Architrave* — קורה המונחת על שורת עמודים (בסיגנון הדורי).

⁶ *Crepidome* — המישטח שעליו בנה המיקדוש היווני.

⁷ *Entasis* — קימור מעטתו של גליל האומנה.

⁸ למי *Erwin Panofsky: "Gothic Architecture and Scholasticism"*.

משבר ומבוכה ניצבת הארכיטקטורה מחדש. לפני בעיית-היסוד שלה; עיצוב היחס הפלאסטי בין האדם לבין החלל מתוך התחשבות במדיום של הזמן. הגישה המסתמנת באמצע המאה לעיצוב יחס זה סוטה במהותה מן המסורת האירופית, שכן הגישה המצרית הקדומה והאירופית-ההיסטורית מצוינות בכפיץ פאטאליזם שבחוסר-ברירה. תחושת הזמן באדריכלות המסורתית מוקנית מלבר, מן החלל לאדם. תנועת האדם והתפתחות החללים הן חדמשמעיות. הכנסייה הגותית המאופקת והבניין הבארוקי הפרוע כאחד כופים על האדם תנועה חדסטריית תוך הדגשת ציר-הסימטריה שלהם. אפילו ההומאניזם של הריניסאנס הוא הומאניזם של „סטאטיות טראגית“, שכן אף-על-פי שהעמיד את האדם במרכזה של הבריאה, נטל ממנו את חיוניותו בשוללו ממנו את התנועה. הבניין המרכזי, שהוא האידיאל של אדריכלי הריניסאנס, כופה על האדם סטאטיות המנוגדת לעצם טיבעו. הגישה החדשה לחלל היא, בדיעבד, גישה חדשה לאדם. אולי ניתן למצותה בתשובתו של אורסטס לדבריו של זיאוס במחזהו של ז'. פ. סארטר „הזוביט“:

„זיאוס: חופש זה שאתה מתיימר להיות עבדו.

„אורסטס: לא עבדו, לא אדונו. אני הנני החופש“.

כאן חדל החופש להיות תכונה נקנית. החופש איננו „חירות ממי, או ממה, או חירות לעשות משהו. החירות איננה נושאת על פניה שמות-תואר או סימני-היכר מוחשיים, מהותה באינסופיותה הפנימית“⁹.

תחושה זו, היינו זיהוי האדם עם חופש, היא מן התחושות העמוקות המאפיינות את האדריכלות החדשה. הזמן נתפש כתכונה המוענקת לחלל על-ידי האדם גופו. תנועת האדם אינה נתונה לאונס, שכן החלל עצמו נעשה דינאמי; שוב אין החלל מפוצל לפרודות, אלא הוא זורם מסביב לאלמנטים שבו ובתוכם. צריך, כמובן, לשים לב, לכך, שעצם ההתייחסות למוצלחים שבחללים המודרניים כאל חללים דינאמיים, אינה אלא אנטרופומורפיזם. תכונתם זו איננה תכונה פיסית, אין זו אמת אובייקטיבית, אלא אמת ויזואלית, המושגת על-ידי אנאלוגיה לתחושותינו אנו.

השאיפה ליצור אדריכלות חופשית מלווה, בניגוד לסיגנון האנארכי של ה- „Art Nouveau“¹⁰, ברגש אחריות. אחריות במובן הפלאסטי משמעותה הבחנה בין הרכיבים השונים של המיבנה, הבחנה ויזואלית בין החלקים הנושאים והנישאים, בין הקונסטרוקציה לבין מילואותיה; הבחנה בין שטחים; בין קיר לקיר, בין קיר לתיקרה וכדומה.

התפישה החופשית באה לידי ביטוי בעבודותיו של קורבוזיה¹¹. תיכנון יחידת-המגורים שלו, במארסיי, מהווה מאמץ למנוע אטומיזציה של התא היסודי

⁹ בנדטו קרוציה — „תולדות המאה התשע-עשרה“.

¹⁰ אסכולה שהופיעה בראשית המאה העשרים; תוך מרידה במסורת, העלתה את רצונו השרירותי של הארכיטקט כקנה-מידה בלעדי.

¹¹ Le Corbusier — ארכיטקט צרפתי ממוצא שווייצרי. בניינו וכתביו משמשים

מקור השראה לארכיטקטורה בתימינו.

של חייה האדם, הוא מקום-דיורו. היחידה אינה מפוצלת לחדרים — כולה הלל אחד הזורם במיפלסים ובגבהים שונים. מושגת אחדות פיסית, המסוגלת להוות רקע לחיים נפשיים שלמים יותר.

וכך מגדירות התחלפויות המיפלסים בפואייה של היכל התרבות בתל-אביב יג מרחב דינאמי ממש כאדם עצמו, שכולו השתנות מתמדת; כך משתנים כאן מראות החלל מנקודות-מבט שונות. הדינאמיקה נקבעת על-ידי האדם הנצ. זרימת החלל ותנועת האדם אינן כפויות, והקצב שלהן הוא קצב-התנועה הפנימי.

עצם העובדה, שהביקורת המודרנית מדגישה את ההתייחסות לחלל, ולא את המסה או השטח, כיסוד-מוסד לארכיטקטורה, מצביעה על תפישה הומאנית. החוויה הקשורה במסה היא לעולם חלקית. המסה נתפשת מחוץ לאדם על-ידי הראייה והמימוש. החוויה החללית, לעומת זאת, היא החוויה הפלאסטית-האנושית הכוללת ביותר, בהיותה חושיית וגופנית כאחד. היענותו של אדם לחוויה אסתטית זו איננה מצטמצמת לשמיעה, כבמוסיקה, או לראייה, כבציור, אלא היא נהפכת באמצעות החושים לחוויה גופנית ממש, שכן האדם כולו נע בחלל. המבקר הישיש ברנסון טוען, שהציור חייב לעורר בנו, באמצעות מה שהוא מכנה בשם *Tactile Values*, תוויה אנאלוגית לחוויות גופניות-שריריות. חוויות אלו מושגות בארכיטקטורה באופן בלתי-אמצעי, והן נתפשות על-ידי אמנות הבנייה המודרנית כביטוי לחופש. תפישות דומות רווחות בפיסול המודרני. המתח הפלאסטי בעבודותיו של הנרי מור הוא מתח חללי. החלל, הרווח שבין המסות, הוא המאפיין יצירות רבות של הפיסול החדש.

ד

מאבקו של האדם להארמוניה עם המציאות, שתי פנים לו: האדם נאבק להשגת הארמוניה פיסית-חיצונית, מחד גיסא, והארמוניה נפשית-פנימית, מאידך גיסא. במאבקו להשגת הארמוניה פיסית עיצב האדם מחדש את הנוף — בירא יערות, ייבש ימות, סלל דרכים, יצר את העיר והכפר כמקומות מקלט. בבקשו הארמוניה פנימית יצר את ערכי-הרוח. הארכיטקטורה היא תחום-המיפגש של שני מאבקים אלה. בה נהפך המאבק לשיפור יחסיו הפיסיים של האדם עם העולם למאבק נפשי לאמיתו. בהתמודדות עם הצורה והחלל, יוצאים יחסיו הפיסיים של האדם מסתמיותם ומוצקת להם משמעות אנושית.

¹² הארכיטקטים: ז. רכטר, ד. כרמי ועזריהם.

חוזר חלילה

ע י ק ו ל

סקיד בית-המשפט. גרשוש-של-יבשת.
 יסמר אל הדלת אח צו העקול —
 כך רכוש הפשרה. כך וכך נכסי רוס.
 כך וכך אשלייות. עלומות. הון פתום.
 תקניות בקר-דם. מצפל בלי שקול
 ידמי צער נשבת ובשת.

נחרות. אש צולבת. יטיחיהו ציננים:
 הותר גדל. הותר קרט. למצון השם ...
 למצון הדין האחרון. המורשת.
 הנחלת הוא שפודה מתעקשת
 להקביל בלחישת ה-איגני אשם-
 הלילות הקבדים. מבקצי שספים.

אל אדישות גבו הקללה נחנקת.
 חטוט עצמי. ספריות אין המוצא
 משתקצות אדירות. לכד על לכד.
 איתנים פרקיהן בהנחת חק הפכד.
 אף בחוץ. פעורה כמו לופ סצצה.
 נשוקה בקרקע. האיקה שותקת.

ה ע ר ה כ צ ד

זו לשון הפסלים.
 פשוטות המלים
 שבהן את דבשו ירדה סצנים —
 אף בלום הגיפה עתכם לנית?

אפשר גם לכתב בקספה פרונאית
 ואל סל הנזיר להטיל את השיר —
 אכל יש בקרת ספרות. זו היא
 התובעת ללגש את בגדי העשיר.

ע ר ב ק ר ו ב

השתגענו. התגענו. לא התגענו.
ילצן שספצנו לבוא. לא הגענו.
לקל החוים פרינו און
ונסינו. פמיטב הגבועה. לגז אַת
הפכשים הלכנות דוקא. היינו ברנו
עם קל הזאבים —
ובזונה לא נגענו.

בשרנו נטהור הנה אבוקה בליה.
הקימנו חוסה ומגדל. קסתנו טיל.
עצמוטינו נקורו בחול. אף גם עשינו טיל.
אַת לחות-הקרית מצבנו משיש.
הנהירו לנו פיסה וקסיל ושיש.

יבמטנו. הקשקור סמסגיכים אחריו אלפים.
צרכו רבותינו. אשר-צל-הפית.
כתובת אש:
לא להתאשו
(או צלה נרשו)

בינתים —

בילקוס-הצד קשו שנים כמו סכסמים.
במימיה בקשו הפנים.
ורקה צחורה באפלה עם הימים.
יום ביהיר אסד. או יום זרזיף נצרקל.
כמו מפת ברק טצה הקבע סוכרה של אמא.
אשר הסם לנו בקור ובברזל
ושוב היום לא עוד הנה פמימימה.

נסל תבלול מצין.
המצח התפוצץ משפע הפראות.
יבגזיר שנתגלה לו יין.
אל הקשרות נרוץ כמו אל הסמאות.

לוֹנֵה פֶּאָרֶק

הֵי הֵי.

אַשְׁמֵדָאִי.

עַד קְלִי שְׁסֵר, עַד קְלִי נִי.

רֹאשׁ אָרִי וּמִתָּן פֶּר.

סוּכְכָה הַיּוֹנֵה-פֶּאָרֶק —

יִסְתִּי, קַה עֲגָלִים שְׂוִיף וְסָמִים.

בְּנִיאָף יִקְרָא: אֵל קֵלָא רְחִמִים...

הַרְף, הַרְף.

יָרֵד הַעֲרֵב.

גִּנְם הַטְּרָף.

נָשׁוּב מֵאֲרֵב.

חֹזֵר חֲלִילָה

סָקִיד בֵּית הַמִּשְׁפָּט בְּרִשְׁרוּשׁ-שֶׁל-יְבִשֶׁת.

יִסְמַר אֵל הַדְּלַת אֶת צִו הַעֲקוּל...

גם אם יתמהמה

השוטים לשבע והשוחים להכזים
לקשו חרדה: חשמים מגון עוקרת.
מפונח השמש לא מצלה. במערב השמש לא עוד בוערת.
גלי הים כבדים ויפלטו גופות השוכזים.

כל היום חתרו באבק הארכיון
השתחוו לספרים הקדושים וחששו בגנזים הארה —
אחלי, אחלי, הגתולה שוב תהיה קרה
ועוד ידרף הגואל על הררי ציון.

בלילה בקע ירם והנה הוא מרבע.
שרשי צללים דהרו. נחלא הדור — דור טילים.
מגדל ככל סרב להתמוטט ולא הושיעו סחנני האלים.
שגי האשה על הקר נדמו לפגי זאבה.

האותות מה ידברו? מי חכם וינעו
אין נביא בעירנו וכלם מתנבאים.
זבזבים ורוי צחוק וצחוקם מהלך נכאים
וכל ראש-חדש. בבוא שחרם. נמשלו סייחם לאנדה.

אין זאת כי אם ימים גדולים
מתדפקים על השצר ומבקשים להקנס.
יכרר השכר על גל-הנבל מקריו על הגס
ובמכוניות-היבוא רוצדים הגלגלים.

גם אם יתמהמה, בוא יבוא:
אני מאמין ביחוד, בשלוש וברובב-צל-המור.
בגן-העדן המתחזן ובגבצת-המור.
בתקות-הנואשים ובקצימת-הלכות.

ועד שתשמע שצטח הצבי.
בין השוטים לשבע והשוחים להכזים.
אני מניף את ריסי כהגף התרים
ועובד לכבש בעור הלביא.

ועולה כל ראש-חדש לרנל ונותן תודה
וחוסם ושוקל וסוקד ומאזין
כי הנה אותות כמוסים ורזין דרזין
וטילים מכזיפים ומסלכות הפדע.

כבר בראשית חודש מארץ ידע הדיקטאטור שימי שלטונו ספורים. לאדם זה, שהיה מזדמן בימים ההם לעיר הבירה מאחת הפרובינציות, עשויה היתה זו להיראות מרהיבת-עין יותר מבכל עת. העיר גדלה מאוד, ערב רב ומגוון של בני עמים שונים מילא את הרבעים גדושי-האוכלוסים; בנייני-ממשלה אדירים ושלש והלכו; מרכז העסקים דמה למרקחה מרוב תוכניות; חיי המסחר התנהלו כסידרם; עבדים נמכרו בזול.

דומה היה שהשלטון הינו יציב. הדיקטאטור נתמנה לא-מבכר דיקטאטור-לצמיתות, ועתה שקד על הכנת הגדול שבמיבצעיו — כיבוש המזרח, מסע המלחמה הפארתי, שנראה לו מזה ומן רב כעין מסע-אלכסאנדר חדש.

קיסר ידע כי לא ייוותר בחיים אחרי צאת החודש. הוא ניצב בפיסגת עוצמתו, ולפניו נפערה, איפוא, רק התהום.

בישיבת-הסינאט הגדולה בשלושה-עשר במארץ, בה נאם הדיקטאטור, הביע את מורת-רוחו מ"עמדתה המאימת של הממשלה הפארטית" והודיע שריכוז חיל-צבא באלכסאנדריה בירת מצריים, אולם, אותה ישיבה גילתה גם את יחסו האדיש, ואף המתנכר, של ציבור הסינאטורים. בשעת הנאום הופצה בקרב הנוכחים רשימה מבשרת-אסון בדבר סכומי-הכסף שהפקיד הדיקטאטור בשמות בדויים בבנקים ספרדיים; הדיקטאטור מעביר את הונו הפרטי (100 מיליון) לתוך-לארץ! זעק הכרוז. כלום אין הוא נתן אימון במלחמתו? או שמא לא נתכון כלל למלחמה בפארטים אלא למלחמה ברומי?

הסינאט נתן את הסכמתו למימון האשראי המלחמתי פה-אחד, כדרכו. בארמונה של קליאופטרה, מרכז כל התככים בענייני המזרח, נתכנסו מפקדי-צבא גבוהים. המלכה המצרית היא-היא מקור-ההשראה האמיתי של המלחמה בפארטים. ברזוטוס וקאסיוס, וקצינים צעירים אחרים, מברכים אותה על נצחון מדיניות-המלחמה בסינאט. רעיונה להפיץ את הרשימה המסוכנת זוכה להערכה נאותה ומעורר גל צחוק. לדיקטאטור צפויה הפתעה שעה שינסה לגבות ב"סיטי" את האשראי שאושר.

ואומנם יכול היה קיסר, שהתנכרות הסינאט לא נעלמה מעיניו, על אף האישור הרשמי של האשראי, לעמוד עד מהרה על היחס הנרגן של ה"סיטי". הוא מתקרב במשרד המסחר עם אילי הכספים אל מפה ענקית התלוייה על הקיר ומסביר להם את תוכנית מסעותיו בארץ הפארתים ובהודו. האדונים מענעים בראשיהם, אך מייד הם עוברים לדבר על ארץ גאליה, שנכבשה לפני שנים רבות והנה שוב פרצו בה התקוממויות דמים. "הסדר החדש" אינו פועל כהלכה. נשמעת הצעה: כלום לא ייטיבו לעשות אם יפתחו במלחמה החדשה בסתיו הבא? קיסר אינו משיב, הוא נחפו לצאת, האדונים מרימים ידיהם לברכת השלום הרומית. מישונו לוחש: חסר עצבים, הברנש... כלום לפתע אין רוצים עוד במלחמה?

בחקירותיו העלה קיסר עובדה מתמיהה: תעשיות הנשק מכינות את המלחמה בקדחתנות; המניות מזנקות מעלה-מעלה; גם מחירי העבדים מאמירים... מה פשר הדבר? הם רוצים במלחמתו של הדיקטאטור ומסרבים לממנה? לפנות ערב מתחזר לקיסר הכול: הם רוצים במלחמה, אך לא בראשותו. הוא מצווה לאסור חמישה בנקאים, אך הוא מזועזע וקרוב להתמוטטות עצבים, לתמהון סגנו שראתו שלוו ושקט בשעת קרבות-דמים. הוא נרגע במקצת במא אליו ברוטוס, שהוא מחבבו מאוד. בכל זאת אין הוא מתאזר עז כדי לעיין בתיק שנשלח אליו על-ידי איש-סודו ב"סיטי". התיק מכיל את שמותיהם של הקושרים, וביניהם שמו של ברוטוס. הם מתכננים התנקשות בחייו. החשש פן ימצא בתיק העבה (הוא עבה עד להבהיל) גם שמות מוכרים, מונעו מפתחתו. ברוטוס נזקק לכוס מים, שעה שקיסר משיב סוף סוף את התיק שלא נפתח למוכרו, כדי לעיין בו מאוחר יותר, כביכול.

בהלה פורצת בארמונה של קליאופטרה כאשר ברוטוס, חיזור ונרגש, מוסר על קיומו של התיק על-אודות הקשר. קיסר עלול לעיין בו בכל רגע. קליאופטרה מרגיעה בקושי את הנוכחים, בעזרת פניה אל כבודם הצבאי; והיא עצמה מצווה לארח את חפציה.

בין כה וכה התיצב אצל קיסר מפקד המשטרה לשם מסירת דין-וחשבון. הוא הינו השלישי במניין המפקדים שנתמנו למישרה זו מאז ראשית השנה, זה חודשיים ימים; שני קודמיו פוטרו על-שום היותם מעורבים בקשרים. מפקד המשטרה ערב לבטחונו האישי של הדיקטאטור, על אף הנתרגשות השוררת ב"סיטי" מחמת מאסרם של הבנקאים, שחוגים רבי-השפעה שוקדים על שיחרורם...

המלחמה הפארטית (מפקד המשטרה משוכנע כי תיפתח בקרוב) תשתיק, לדעתו, את האופוזיציה. שעה שהמפקד מונה את אמצעי הזהירות המקיפים שיש לנקוט, רואה קיסר מבעד לדמותו, כבחזון, כיצד ימות; שכן מות ימות. הוא יצווה כי ישארו אל סטיו פומפיוס, שם יירד, יפטור שתדלנים, יבוא במקדש, יתור במבטו אתר סינאטור זה או אתר ויברכהו, יישב על הכיסא, טקסים אחדים ייערכו, — הוא רואה הכול בעיני רוחו. אז יגשו אליו הקושרים, באמתלה כולשהי, — בתזונו של קיסר אין להם פרצופים, רק כתמים לבנים במקום הפרצופים. אחד מהם יושיט לו דבר-מה לעיון, הוא ישלח את ידו, הם יתגפלו עליו, הוא ימות.

לא ולא! בשבילו לא תהיה עוד מלחמה במזרח. הגדול במיבצעיו לא יושלם : צריך היה להגיע חי אל אחת הספינות, שתובילתו אל גדודי באלכסאנדריה, אל המקום היחיד שבו יהיה, אולי, בטוח בחייו.

השומרים הרואים כמה אנשים אצים אל חדרי הדיקטאטור בשעות הערב המאוחרות, עודם סבורים שהללו הם גנראלים ומפקדים, הבאים להיוועץ בו בקשר למלחמה בפארתים. ברם, הללו אינם אלא רופאים, כי הדיקטאטור זקוק לסמי שינת-יום חמישי שלמוחרת, הוא ה־14 במארץ, הנה היום מבולבל ומייגע. בשעת טיול-הבוקר, בבית-הספר לרכיבה, עלה בדעת קיסר רעיון גדול. הסינאט וה"סיטי" מתגברים לו — ובכן, מה בכך? הוא יפנה אל העם.

כלום לא היה בעבר טריבחן-העם הדגול, תקוות הדימקראטיה? בימים ההם היתה לו פרוגראמה כבירה שהטילה אימת-מוות על הסינאט; חלוקת הנחלות, מושבות בשביל העניים.

הדיקטאטורה? תסל סדר דיקטאטורה! קיסר הגדול יתפטר, ישוב לחיות את חייו הפרטיים, בספרד למשל...

איש עיף ויגע רכב על הסוס, נישא בלי-חפץ סחור-סחור בבית-הספר לרכיבה; לפתע זקף קומתו (בשעת הרהורים מסויימים — על-אודות העם), מתח את המושכות, דירבן את הסוס והדהירו עד שנשטף זיעה; איש אחר, רענן, יוצא את בית-הספר לרכיבה. לא רבים מן השותפים למשחק הגדול חשים עצמם הבקר מלאי-ביטחון כקיסר... הקושרים מצפים למאסרם. ברוטוס מציב משמרות בגניו, סוסים מוכנים בעבורו בנקודות שונות. בבתים רבים עולים פאפירוסים באש. קליאופטרה, בארמונה ליד הטיבר, מבינה עצמה לקראת יום מותה. אין ספק שקיסר עיף כבר בתיק. היא מתקשטת בהקפדה, משחררת את עבדיה, מחלקת מתנות. השוטרים לא יאחרו לבוא.

אתמול הנחיתה האופיזיה מהלומה. היום — מן ההכרח שתבוא התקפת-הנגד של השלטון.

בשעת הקימה של הדיקטאטור מתברר לאן מועדות פניו. בנוכחותם של סינאטורים אחדים מגלל קיסר את תוכניתו החדשה. הוא יכריז על בחירות, יתפטר. סיסמתו: הלאה המלחמה! האזרח הרומאי יכבוש אדמה איטלקית ולא פארתית. כיצד, בעצם, חי האזרח הרומאי, זה טובש העולם? קיסר מתאר את חייו. פנים מאובנות מאזינות לתיאור המחריד של סיבלות האזרח הרומאי הממוצע. הדיקטאטור הסיר את המסיכה מעל פניו. הוא רוצה להסית את האספסוף. תוך מחצית השעה יידע על כן ה"סיטי" כולו. איבתו של ה"סיטי" לסינאט, איבת הבנקאים לקצינים — הכול יפוג חיש-מהרה, כולם יתאחדו בסיסמה אחת: הלאה קיסר!!

עוד בטרם סיים, מבין קיסר שעשה מישגה. ברור שלא היה צורך להיות גלוי-לב כל-כך. פתאום הוא עובר לנושא אחר ומנסה לשבות את לב שומעיו בעזרת קסמו האישי. אל יחששו ריעיו מפני כל רעה. אחוזותיהם מובטחות להם. יש לסייע לחוכרי קרקעות להשיג אדמות, אלא שהמדינה תעשה ואת בעזרת האוצר. קייץ נאה צפוי לריעיו, הם יהיו קרואיו בארמונו בבייה.

אחרי שהודו על ההזמנה ויצאו, מצוה קיסר לפטר ולאסור את מפקד המשטרה, על ששיחרר את הבנקאים העצורים עוד בערב הקודם. לאחר-מכן הוא שולח את מזכירו לברר את הלך-הרוח בקרב החוגים הדימוקראטיים. מעתה תלוי הכול בעמדת העם. החוגים הדימוקראטיים הריהם המדינאים של מערדוני בעלי-המלאכה שפורזו זה מכבר, ואשר מלאו תפקיד מכריע בבחירות, בימי הזוהר של הריפובליקה. הדיקטאטורה של קיסר שברה מנגנון זה, שהיה רבי-אונים בעבר, בהקימה יחד עם חלק מחברי המועדונים משמר אגרחי או — מועדוני-הרחובות, כפי שנקראו. גם אלה פוזרו. וכעת מבקש המזכיר טיטוס לעמוד על הלך-רוחם.

הוא משוחח עם מי שהיה יושב-הראש של אגודת האורגים ולאחר-מכן עם עסקן בחירות לשעבר, ועתה פונדקאי. שניהם זהירים ביותר ואינם מגלים נטייה לדבר על-אודות פוליטיקה. הם רומזים על קארפו הזקן, מנהיגם לשעבר של פועלי הבניין. אדם בעל השפעה רבה משוטט שהוא כלוא בבית-הכלא.

בינתיים קיבל קיסר מבקר נכבד; קליאופטרה. המלכה לא יכלה עוד שאת את המתיחות. עליה לדעת את מצבה. היא נכונה למות. כל אמנויות מצריים נצטחו להבליט ולהוכיח את יופייה הנודע בשלוש היבשות. נראה שיש לו פנאי, לדיקטאטור. כדרכו בשנים האחרונות הוא נוהג עימה בנימוס מעושה, נכון בכל עת לסייע לה בעצה, ורומז מפעם לפעם שהוא, ידען ומומחה שאין דוגמתו ליפי נשים, מוכן לחזור ולהיות מאהבה, אם יש את נפשה לכך. הם בדברי פוליטיקה הם יושבים באטריום ומאכילים את דגי הזהב, משוחחים על מזג האוויר. הוא מזמין אותה לימי הקיץ לביתה...

אין היא נרגעת. דומה שעדיין לא השלים את ההכנות להתקפתו; זהו פשר התנהגותו. היא יוצאת מעימו בפנים נוקשות. קיסר מלווה אותה אל אפיריונה, לאחר מכן הוא ניגש אל המשרדים בהם עובדים משפטנים ומזכירים בקדחתנות על הצעת חוק הבחירות החדש. מן הדין הוא שההצעה תישאר כמוסה — איש אינו רשאי לעזוב את הארמון. חוקה זו תהיה היותר-חופשית שהיתה לרומי אי-פעם.

ברור שעתה תלוי הכול בעם...

מכיוון שטיטוס מתמהמה — ומחר הדבר; מה יש כאן לשאת ולתת? מן הדין שהפלבאים הללו יטלו בשתי ידיהם הזדמנות חד-פעמית זו שהדיקטאטור מושיט להם, — מחליט קיסר ללכת אל מירוצ הכלבים. הוא חש צורך לבקש את קירבת העם, ואת העם אפשר למצוא במירוצ הכלבים. — הזירה לא נתמלאה עדיין. קיסר איננו נכנס אל היציע הגדול, הוא מתיישב בקרב הזמן העם, בקומות העליונות. אין כל חשש שיכירוהו, האנשים מעולם לא ראוהו מקרוב.

קיסר צופה במירוצ זמן-מה, לאחר-מכן מהמר אף הוא על כלב מסויים. איש אחד מתיישב לידו וקיסר מסביר לו מדוע שם כספו דווקא על כלב זה. האיש מניע ראשו. בשורה שלפניו פורץ ריב. נראה שאנשים אחדים ישבו במקומות לא להם; הבאים עתה מגרשים אותם ממקומתיהם. קיסר מנסה לפתוח בשיחה עם שכניו, אף על ענייני פוליטיקה. הם פוטרם אותו ב"הן" ו"לא"; רק אז הוא מבין שהם מכירים

אותו : הוא יושב בין אנשי המשטרה החשאית. הוא קם נרגז ויוצא. דרך אנב, הבלב עליו הימר ניצח...

ליד הזירה הוא נתקל במזכירו שבא לבקשו. אין בפיו בשורות טובות. איש אינו חפץ לשאת ולתת. בכל מקום שזררים פחד או שינאה. האיש שהכול נותנים בו אימונם הוא קארפו, פועל הבניין. קיסר מקשיב בפנים קדרות. הוא נכנס לאמיריונו ומצווה כי ישארו אל בית-הסוהר המאמרטיני. הוא עצמו ידבר עם קארפו. אבל תחילה יש לחפש את קארפו. האסירים הפלבאיים במיבצר זה רבים כל-כך והם נמקים כאן בעשרותיהם. בין כה וכה מתפתל ועולה מתוך אחד התורים פועל הבניין קארפו. הוא מוצא בעזרת חבלים ארוכים. עכשיו יכול הדיקטאטור לשאת ולתת עם האיש שהעם הרומאי נותן בו אימונו.

הם יושבים זה מול זה ומביטים איש באחיו. קארפו הוא אדם זקן ; אפשר שאינו זקן מקיסר, מכל-מקום פניו נראות כפני בן שמונים. זקן האיש, זקן ושחות מאיד, אולם רוחו לא נפלה בו. קיסר מגולל לפניו, ללא השהיות, את תוכניתו הנוצרת : חידוש הדימוקראטיה, הכרזת בחירות, שובו שלו לחיים הפרטיים ועוד ועוד. הזקן מחשה. לא הן ולא לאו. הוא מחשה. הוא תולה בקיסר מבט דומם ואינו משמיע הגה. כשקיסר פונה ללכת, מרד קארפו שוב, בעזרת חבלים ארוכים, אל תוך הבור.

תם חלום הדימוקראטיה. ברור לו לקיסר : אם אומנם פניהם למרי, הרי יעשו זאת שלא בהנהגתו. הם מיטיבים להבירו.

בשוב הדיקטאטור אל ביתו מתקשה המזכיר להסביר לשומרים מיהו אדם זה. השומרים חדשים. מפקד המשטרה החדש הרחיק את המישמרות הרומאיים ושלח גדוד כושים לארמון. הכושים מהימנים יותר משום שאינם שומעים לאטינית : על כן קשה יותר להסיתם, והם אינם עלולים להיגרר אחרי הלך-הרותות בעיר. עתה יודע קיסר מהו הלך-הרותות בעיר...

בלילה נדדה שנתו של קיסר. פעמים אחדות קם על רגליו והיה מהלך במסדרונות-הארמון הארוכים. הכושים שותים ושרים. איש איננו שם לב אליו, איש איננו מכיר אותו. הוא מטה און לאחד השירים העגומים האלה, אחר-כך הוא יוצא אל האורות, מבקר אצל הסוס האהוב עליו. הסוס, לפחות, מכיר אותו...

רומי, העיר הניצחית, עוטה תרדמה חסרת שלווה. ליד פתח מקלטי הלילה משתרך עדיין תור ארוך של בעלי-מלאכה מחוסרי-עבודה, המבקשים לזכות בשלוש שעות שינה, והם תולים מבטיהם במדעות הגדולות, הקרועות, הקוראות לגיוס למלחמה במזרח, מלחמה ששוב לא תתקיים. מגני גער הזהב נעלמו המישמרות שהיו מוצבים שם בלילה הקודם. מן הארמונות בוקעות ועולות צווחות שיכורים. דרך שער העיר הדרומי עוברת אורחת פרשים קטנה : מלכת מצריים, רעולת פנים, עוזבת את הבירה...

בשעה שתיים אחר-חצות נזכר קיסר בדבר-מה, קם ממישכבו, כשהוא לבוש בגדי לילה, והולך אל אגף הארמון שבו מעבדים עדיין המשפטנים את החוקה החדשה. הוא מצווה עליהם לשוב אל בתיהם.

לפנות בוקר מתייעים לקיסר שמזכירו נרצח בלילה. ודאי הלשינו עליו בקשר לשיחיהיו עם המדינאים הפלבאיים, ומן האפילה נשלחו ידיים תקיפות. ידיו של מי? רשימת הקשרים שהיתה ברשותו נעלמה.

הוא נרצח בארמון. משמע, הארמון אינו עוד מקום מיבטחים לחסידי קיסר. לְקיסר עצמו? שעה ארוכה ניצב קיסר לפני מיטת־השדה שעליה מוטלת גופתו של המזכיר, אחרון הנאמנים, שנאמנותו עלתה לו בחייו.

בצאת קיסר את החדר נתקל בו שזמר שתוי ואף אינו מתנצל. קיסר מביט כמה פעמים לאחור בעצבנות, שעה שהוא פוסע לאורך המסדרון.

באטריום, המיותם באורח מזור, לא הזפיע איש בשעת קימתו. הוא נפגש עם שליחו של אנטוניוס; הקונסול ושלישו מבקשים להודיעו שלא יבוא היום בשום פנים ואופן אל הסינאט. צפויה שם סכנה לביטחונו האישי. קיסר מודיע לאנטוניוס שהוא לא יבוא לסינאט. — הוא מצווה כי ישאוהו אל ביתה של קליאופטרה, ועובר על פני שורה ארוכה של בעלי קובלנות וטענות שהשכימו לפתח הארמון. שמא תממן קליאופטרה את מסעו הצבאי? אִי־אז לא יזדקק עוד ל"סיטי" ולא לעם.

קליאופטרה אינה בבית. הבית סגור ומסוגר. דומה שעקרה מכאן לזמן ממושך...

חזרה אל הארמון. השער פתוח לרווחה. מסתבר שהמישמר עזב את המקום. שליט העולם מרכין ראשו ומתבונן בעד האפיריון על ביתו. שאין הוא מעז עוד לדרוך על סיפו. יכול היה לפקוד על אנטוניוס כי ישלח מישמר להגנתו. אך אין הוא מאמין בשום מישמר. מוטב שיילך בלי מישמר. לפחות לא יהיה עליו לפחוד מפני מישמרו. לאן יילך? הוא נותן פקודה. הוא יילך אל הסינאט.

הוא נשען על ירכתי האפיריון ואינו מסתכל ימינה ושמאלה. הוא נישא אל סטיו פומפיוס. הוא יורד מן האפיריון. הוא משלח בעלי קובלנות. הוא בא אל המיקדש. הוא תר במבטו אחר סינאטור זה או אחר ומברכו. הוא יושב על הכיסא. טקסים אחדים נערכים. אחר־כך ניגשים אליו הקישרים באמתלה. שוב אין כתמים לבנים מעל צוואריהם, כבחלזמו לפני יומיים; עתה לכולם פרצופים, — פרצופי ריעיו היותר־טובים. אחד מושיט לו דבר־מה לעיניו, הוא שולח את ידו. הם מתנפלים עליו.

תירגום י. ב.

שיר פאטריוטי

יבגן, קים הצרף לבטא תמיד הפל.
להשלים צד-פסיק-ומתג צריכת הפרוטוקול
הנכתב, בחקר-ישע, על גזעות נעות של חול.

יבגן, תמיד יש טעם לצעות, לגרם, לקבצ
את אשר יקרה להקא: בשקידה לחתם, לזרע
אף אם מלח הוא הזרע, לא לזרם, כי אם לנבצ.

השמוצה אינה קובצת, פז יותר ממגע אכר
רק המנות, טוב לרצת אף לחיות על פי בור-קבר.
בדרךם של אבותינו, כרי-צעת: אנשי-צבר.

הטו שקם: החשוב בין מצשי-הפרק
הוא תמיד אותו המעש המפסיק את המשחק.
בוא, נהיה מסקחים: פן נקנה חתול בשק.

בל נכוז לתשוקותינו, צטר מעש, במנתק.
כטבעת הגולשת מכיסו של איש רנק.
בוא נשוב לאיתנו: מתחדש המאבק.

הבאלאדה של ברוטוס. איש חלש

ברוטוס היה נשוי. אין כל ספק
שאשת ברוטוס ומקה — היא נק רסק.
מוחה שנון היה מלהב שלד —
הגבר החולם שמש לה יד פועלת.

-קיסר-אבא קרא. ורע לו בקרבו. כי מת.
כמסרסות שעות הדם שיש בהן אמת.
ברוטוס אמללו הוא התחרט והתלבט
עד כי משקל אשה כבד היה משאת.

חושבני שהגיע חדריו
סניו — דסר: פלו מגליד קסצע חס.
פגיון הרצח שהשליף בשמי ידיו
דבק בגוף סמסת לגליקה: לא גאלם.

ובהגיע אל ספתן הפית. וע
הצל בחדר. בפנות: אחו בה ברוטוס הגואל
ואת גוסה — שריון מול עלסת-מצע —
דשה לזר לכבש סניו ולללל.

והיא לספה ראשו ביד רכה. דקה.
אצבעותיה נעו על גוסו.
כמו שזר בסייה טעם הנקמה
יכלסיד בירבייה אש סבלו.

היא גאנסה. בעצב קל וחרושי
— כל כך קשה הבן גברים. אחותו —
לקיסר-אבא הוא היה גליל-קלף קריא:
אף קיסר לא אנה לקרא בין השורות.

מוחה שנון היה מלהב חד
אף היא ילדה לו ולד-שנאה רוטט
ונקמתה גפצה כחרס-כד —
אדם שכיר. רק ים-ורעו על הצתיד שולט.

כן. ברוטוס מת: כמות עקבר ורש.
אף קיסר מת: גוסו. נקוב. שרש
סרכד של אש ותהלה לתלמידיו.
גם ברוטוס מת.

ואחריו אבדו בניו.

שני הריעים ליוו את שרה ואת משה כל הדרך מבית העלמין ועד לביתם. איש לא אמר לחברו מלה אחת. בדרכם היו רואים לרגעים את מרים על מדרכת רחוב מנגד, או שהיו שומעים את שאון צעדיה מאחוריהם. על-יד פישפש החצר עמדו. שרה, אמו של יונתן, זקפה ראשה והביטה אל תוך עיני גדעון ואל תוך עיני ישראל, הביטה בזה ובוזה לסירוגין. עיניה כהות, יבשות למראה עד צריבת השניים עמדו זקופים, אף ששיערו לרגע בנפשם שאולי תסטור פתאום על לחיהם משום שהם חיים. אלא ששרה חיכה אליהם נוגות, תפסה בידו של ישראל ובידו של גדעון, ועיניה נתלחחו.

תודה — אמרה להם.

אבל, אבל — גימגם ישראל.

אנחנו ניכנס איתכם, נשב קצת — העז גדעון ואמר.

מוטב שתלכו אל אמא — השיבה להם — היא מחכה לכם זמן רב.

פנתה מהם ונכנסה בצעדים איטיים לחצר, בדרכה לביתה, ומשה בעיקבותיה. דלת הצריף נפתחה, ורחל, אחותה של שרה, היתה עומדת בפתח לקבל פנים. ראו כיצד היא עומדת מול הדלת הנפתחת, משתוממת, מהססת לבוא אל ביתה, וכיצד היא מניעה בראשה בקבלת דין, פוסעת לאיטה ונכנסת פנימה. כמה רגעים אחרי כן כבו אורות החשמל, וחשיכה ירדה על הצריף. היתה דממה, ולא רחש קל. השניים פנו והלכו משם לאיטם.

הם לא הרחיקו לכת מביתו של יונתן כאשר הבחינו בצללית דמותה של מרים, שהיתה עומדת על המדרכה מנגד ופניה מופנים אל חשכת הצריף. עמדה מתחת לענפי עץ רחוב אחד, ולא נעה ולא זעה. ידעו כי אינה מבחינה בהם. כל זמן שהלכו עם שרה כמעט שלא שמו לבם אליה, אף שהיתה מתגלה להם לרגעים. עכשו שהביאו את שרה עד ביתה, וכביכול עד מנוחתה, וראו את מרים עומדת לבדה בחשיכה ומסתכלת בחשיכה, הצטערו ורחמים עלו בהם. היו עייפים, ובכל זאת עמדו.

* פרק מן הרומאן „חיי ומותו של יונתן ארנסן“.

צריך לעזור לה — לחש גדעון.
היא מתנהגת בשקט מחר מאוד — השיב לו ישראל בלחישתו.
לאיטם, וכמו לא הבחינו בה קודם לכן, המשיכו ופסעו, עברו אל מדרכת
הרחוב מנגד, ועצרו אצלה כאילו היו מופתעים לפוגשה בזה.
שלום מרים — אמר ישראל בעדנה.
מי זה — קראה נפחדת, ותיכף לכך זיהתה אותם, נתרככה מאוד, העלתה חיוך
על שפתיה והשיבה — שלום ישראל, שלום גדעון.
את, את — מילמל ישראל — את עומדת כאן, מה — קולך היה רך כאילו היה אומר
דברים נפלאים.
כן אני עומדת כאן — השיבה לו בקול של ימות השבוע — עכשיו אלך.
היכן את גרה — שאל ישראל, והפעם בניעמה עצורה ועניינית.
לא רחוק מכאן — אמרה — לא רחוק מכאן.
נלווה אותך, אני חושב שאנחנו הולכים באותה דרך — אמר גדעון, שהביט
בה כל הזמן בשתיקה בוחנת.
אם אתם הולכים בדרך שלי, אז בבקשה — הסכימה.
הם הלכו, ישראל מימינה וגדעון משמאלה, והיו פוסעים בשתיקה רבה,
מציצים בה לרגעים בהסתר, ורואים את צווארה נטוי ואת ראשה זקוף ואת פניה
שקטים להתמיה. היא הניעה את רגליה בקלות. מסתכל מן הצד היה רואה אשה
צעירה פוסעת בין שני גברים צעירים המושכים רגליהם ביגיעה.
כאשר עמדו ליד פתח ביתה חיכה אליהם שוב חיוך רך וילדותי ותמים.
לאורו של פנס ראו לראשונה כי יש בין שיניה שן אחת של זהב. הם נפגשו עימה
קודם לכן במסיבות ריעים יחד עם יונתן, אולם אף פעם לא נתנו את דעתם על שן
הזהב שלה. מראה השן הזרה הבהיר להם בחריפות יתירה את התנהגותה המאופקת
המחזרת. דומה שנתודעה אליהם מאוד, והיא זכאית עתה לאהדתם ולעזרתם במידה
רבה יותר משהיתה ראויה להן קודם. פנתה לעלות במדרגות הבית אל חדרה, והם,
עלו בהם חששות מיראים על הדברים שיקרו אותה במרומי הגג בלילה.
מרים — קרא אליה גדעון — חכי רגע, אנחנו, אולי אנחנו נעלה איתך קצת.
למה — שאלה.
למה — חזר אחריה — מפני, מפני, אנחנו צמאים, אולי נשתה אצלך משהו.
הו — קראה — אז בבקשה, בואו, אם אתם צמאים.
מרים שפתה תה והגישה להם את הכוסות בתנועות נוחות ורגילות. הם ישבו
על הספה ואילו היא ישבה אצל השולחן, והיתה לוגמת בגמיעות קטנות. השניים
כילו את התה בכוסותיהם במהירות.
אולי אתם צמאים עוד — שאלה.
הם הציצו זה בזה, מבקשים לדעת מה התשובה שישיבו. מתוך שעסקו
במחשבות על מרים ועל העזרה שהם מגישים לה, כמעט ששכחו את פרשת מותו
של יונתן ואת קבורתו.
אפשר, אפשר לשתות עוד קצת — אמר ישראל.

אני יכולה להשקות אתכם תה ואני יכולה, כן, — חייכה — אני יכולה לתת לכם כוסית קוניאק, קר עכשיו מאד. גדעון כמעט ששאל, מה פירוש קר והרי מזג האוויר אביבי והמים ורך, אלא שמייד הבין, ולא היקשה קושיות.

כן, אפשר לשתות כוסית קוניאק — אמר. זה יהיה אפילו טוב — הוסיף עליו ישראל.

היא העמידה את הבקבוק על השולחן והציבה אצלו שתי כוסיות, שתיים בלבד. את הכוסית הראשונה לגמו בלא רצון, וכמתוך חובת נימוס, אף הציצו זה בזה בהשתוממות, מבקשים לדעת מדוע הם שותים. מרים חייכה אליהם בעדנה נוגה, והשיבו לה בשתיקה כבדה, שלא ידעו מה לומר. ישראל החל מניע בידיו, מניח אותן על ברכיו ועל מותניו ומשכלן על חזו, עד שהגיע בראשו בתנועת קבלת דין כאומר, וכי איזה מעשה אחר יכול אני לעשות. חיך בנטילת רשות אל מארחתו ומזג את הכוסיות שנית. גדעון הוא שמזג את הכוסיות שלישית. הם לא היו רגילים בשתיית משקאות חריפים. פניהם אדמו במקצת, ועיניהם נתלחחו כאילו היו בוכים בלא קול. מכאן הוסיפו לשתות בקצב איטי וכמתוך נימוס, אלא שניכר היה בהם שהם שותים מתוך טעמים אחרים, שרק עכשיו הם מוצאים את פורקנם.

מרים ישבה כל הזמן ההוא בשלווה גמורה ובזקיפות קומה. לא אמרה כלום ונראתה כמי שאינה מתכוונת לומר כלום. בראשונה הביטה בשניים כבחיבה אחת מתוך זרות מה, ואילו עכשיו ששתו היתה מסתכלת פעם בזה ופעם בזה, שכל אחד מהם נעשה חטיבה לעצמו. ראתה כיצד השניים הולכים ומתהפכים, כל אחד במקומו, כיצד מנוחתם מסתלקת והולכת, כיצד עיניהם לובשות לחלוחית של כאב ושל אבל. הם היו מטפסים לעיניה על מדרגות של צער, שאחת גבוהה ורחבה מחברתה, וככל שהם מעפילים כך נפשותיהם קורעות מעליהן את כיסוייהן המיותרים. החלה מחייכת אליהם בהבנה כאומרת, גם אני הייתי שותה ונוהגת כמוכם אלא שאיני נוהגת כמוכם מתוך טעמים כמוסים איתי. לפעמים היתה מסתכלת בחלון הפתוח והאפל, כחווה שם עוד איש אחד זקוק לחיבה נוגה, ואז היתה נרעדת מקור, ומחזירה את מבטיה אל ישראל ואל גדעון ומסתכלת בהם בחיבה מוזרה.

השניים שתו בשתיקה. גדעון היה יושב בבדידות, שפל ראש, מסתכל בכפות ידיו הקפוצות לאגרופים, וחושק לעיתים את לסתותיו. ישראל היה מניע הרבה את גופו, משתעל לרגעים כנחנק, ומפנה בפתאומיות את פרצופו לאחור כאילו היה מפחד מפני מישהו. הם החלו מתביישים להסתכל זה בפני זה, וכשהיו מציצים בצדיה, האחד בעיני חברו, היו מופתעים לדעת, עד מה נעשו זרים ומתנכרים איש לרעהו, ועד מה גבר אבלם. כבר לא נראו כשני הריעים שבאו להציע למרים תנחומים של חבורה וריעות, אלא כשני אנשים בודדים שאירע להם מעשה קשה, והם זקוקים לחמלה ולניחומים. עיניהם הלחות, ההולכות ומאדימות היו מסתכלות סביבן בחירות ואפילו בהפקרות של אבל משתולל ומתפרע. כבר לא היו מסתכלים במרים במבטים רכים של רצון טוב וחמלה, ודומה, שכחו את מטרת בואם לכאן. עתה ידעו שאותה מטרה לא היתה אלא מסווה לרצון אחר שנתמלא עכשיו בחירות הצער שנטלו לעצמם דווקא

במקום הזה. גדעון ניסה להתמרד פעם אחת, כשישראל הציץ לו כוסית נוספת, והניע בראשו לאות מיאון. ישראל ניסה לשדלו בתנועות ידיים פרוצות של אדם מבושם. אלא שלא הועיל, וגדעון היה מניע בראשו בקצב הנה והנה בשלילה. קח — אמר ישראל בתחינה — שתה בבקשה, אני שותה, שתה גם אתה בבקשה.

לא אשתה — אמר גדעון.

למה לא תשתה — שאל ישראל.

לא אשתה, לא אשתה — חזר גדעון ואמר כמבקש לצוות על עצמו את האיסור — לא אשתה מפני שלא שתיתי אף פעם והלכתי תמיד בדרך ישרה. — כבר היה שתוי למדי.

מנהגים טובים — אמר ישראל בנעימה של שאלה רבה וגדולה — דרך ישרה — חזר ואמר בהשתממות — איך אתה מדבר, גדעון, שכחת איזה יום היום. גדעון הציץ בעיניו השיכורות של ישראל, השפיל ראשו בכניעה וביאוש, אם כי בלא רפיזון, ונשיט את ידו אל הכוסית והפכה אל פיו. חזר וזקף את ראשו, ועיניו היו מבריקות בשמחה מזוהה של כניעה מרצון לעצבות הגלגלת, ושפתיו רחשו כלוחשות לעצמן דבר סוד, והוא הביט במרים כמי שרצה לראות את יונתן.

הבקבוק הלך והתרוקן. תנועותיו של ישראל נעשו פרוצות יותר ויותר, עיניו היו מתרוצצות בחוריהן כמתוך בהלה, ותווי פניו לבשו פעם חיוך נעווה של מרירות ופעם העווייה של קדרות. גדעון הוסיף ושמר על הווייתו המדודה והמרוסנת בעקשנות, עיניו הבהירות והשקופות שנתלחלו נשאו עדין אותות של כוח רצון ושל יציבות מסתורית, וידיו עסקו בכוסיות בתנועות קשות של אבל חמור. גם זה וגם זה לא הסתכלו עוד במרים, וגם לא היו מביטים איש ברעהו. ישראל קם פתאום מן הספה ועמד. פניו האדומים חזרו, ושעריו הצהוב נתגלגל על מיצחו. הביט בגדעון ובמרים והיפנה מיד את פרצופו אל החלון.

אני מפחד — אמר.

למה אתה מפחד — שאל גדעון בראש מושפל ובקרירות של שיכור מתאפק.

אני מפחד מפני שיונתן איבד את עצמו לדעת — אמר ישראל.

מרים זקפה מיד את ראשה לעברו, בתמיהה נוראה של מי שהלך לבדו בשדה רחב והטכה פתאום בכף יד גדולה על מלוא פרצופו. היא ראתה רק את עורפו, כי ישראל דיבר אל החלון הפתוח. היפנתה מיד את מבטיה אל גדעון ופגשה בבלוריתו בלבד, כי ראשו היה כסוף והוא היה מסתכל בידי הקפוצות לאגרופים. חסרת אונים הביטה הנה והנה בדממה מתחזה, גופה נזדעזע בזקיפות, צווארה הזדקר והיה חיזור כשיש חסר ברק, ועורק הצוואר היה מתרוצץ בו כחלחל, כמו דג בתוך מים. עיניה היו נפחדות בהתרוצצן לצדדים ובהיעדר מענה לשאלתן. כעבור רגע עצמה את עיניה באיטיות. עיניה היו עצומות בראשונה בהתאמצות, קמטים ריצדו סביב להן כהמון מחשבות טרופות, שמעוזות את מלוא ראשה. תיכף לזה החלו העפעפים מתרככים לאיטם ונחים בשקט. אחר־כך התרוממו למעלה לאט. עיניה ניבטו עכשיו

מפני שמתוך ידיעה אנחנו צריכים לא לפחד ולא מתוך אי ידיעה, כן, אני
השגב שאני צודק — גדעון דיבר לאיטו, ברצון עיקש לשמור על שרידי צלילות
הדעת שעיינו — אנחנו לא יודעים הכול, אבל יש כמה דברים שאנחנו יודעים, ואלה
יספיקו, לנו, והדבר הראשון שאנחנו יודעים הוא, שיונתן עשה מעשה לא טוב שהוא
סת ככה לבד.

מה אתה מתכוון — שאל ישראל — שעכשיו יחסר לנו מ"מ אחד ?

גם זה נכון — העו גדעון בשיכרונו המרוסן — ויש עוד כמה סיבות. יהודים
היו מתאבדים יחד למען דבר אחד ואז הם היו קדושים, ויונתן התאבד לבדו למען
ענין לא ידוע שלו זה רע. יונתן הרג את עצמו מפני שהיה מוכרח לעשות את החטא
הזה, ואם היה מוכרח לעשות את החטא הזה הרי זה בודאי מפני שעשה קודם חטאים
אחרים שבגללם הוא העניש את עצמו. במלחמה יש מקום להרבה חטאים וצריך
להיזהר, והוא לא נזהר ונכשל ומת לפי דין שלו, רק שלו, רק שלו.

למה אתה אומר דברים כאלה על יונתן — שאל ישראל בעצב — אנחנו
חברים שלו.

מפני שאנחנו אוהבים אותו אנחנו צריכים לדעת שהוא היה אמיץ להעניש
את עצמו בחטא על חטא. אבל נזכור שהיה כאן הרבה חטא — אמר גדעון בלהיטות —
ומפני שהיינו איתו יחד תמיד נדע שבמעשה האחרון שלו הוא לא היה איתנו.

מיסכן יונתן — אמר ישראל בעיניים דומעות מצער שיכור — אני אוהב אותו.
ואני מתבייש מפניו — אמר פתאום גדעון בהתייסרות.

למה אתה מתבייש פתאום — שאל ישראל.

אני מתבייש מפני שאני מוכרח לדעת שהוא עשה מעשה לא טוב ומפני שאני
מוכרח לומר את זה — אמר גדעון — ואני מבקש ממנו סליחה ואני חושב שאני
גם סולח לו עכשיו מפני שהוא מת, ורע לי, רע לי מפני שיונתן מת ונשאר מאחור
ואנחנו נמשיך ונלך קדימה ונעשה את המלחמה שלנו וגם אם נמות במלחמה הזאת
נהיה תמיד מעליו וכאלו יותר טובים ממנו.

אבל תמיד הוא היה יותר טוב — קרא ישראל כמו בבכי.

חטא יכול להפוך את כל הדברים — אמר גדעון — אבל אני לא רוצה להוסיף
ולהגיד דברים רעים על יונתן.

דיברנו עליו דברים רעים ועכשיו אנחנו מפחדים פחות — אמר ישראל —
אני עייף, אני רוצה לשתות עוד קצת. אני צמא — אמר גדעון.

אני כבר לא יודע אם אני צמא. אבל יכול להיות שכן, אז גם אני אשתה עוד
קצת — הוסיף עליו ישראל.

עד שהבקבוק נתרוקן.

במשך כל זמן השיחה היו עיניה של מרים פקוחות למחצה ועצומות למחצה,
ועפעפיה נחו יציבות על קו האמצע של עיניה. בראשונה נרעדו עם כל קול דברים,
היו מרטטים בהרדה, מסכימים בכאב, מתריסים באמונה, משתוממים הרבה. אחר

כך הם היו בטוחים ורוגעים על עיניה, ועיניה מסתכלות ספק פנימה ספק חוצה במבט מיוחד ואחר. הדברים שנאמרו כאילו לא עניינו אותה, כאילו לא היו חשובים לה, מפני שאינם נוגעים ביונתן כפי שראות אותו עיניה האחרות האלה. היא יושבה בדממה מוחלטת, בלא התרגשות, כמו אינה יושבת כאן. האינה לדברי גדעון וישראל כאיש חכם ושלי ורגיל המאזין לפרטים טפלים, שאולי הוא סקרן לדעתם, אלא שמלכתחילה אינו מייחס להם כל חשיבות. ישיבתה השליווה העלתה על הדעת כי היא יודעת את נושא השיחה, את אופן מותו של יונתן, בידיעה עמוקה ותהומית ופשוטה שאין שני אלה יודעים אותה או אפילו משערים את דבר קיומה. פניה לא זעו. ורק שני קמטים קלים וענוגים נתמתחו לאיטם בשיפולי פיה, והיו כמו דבריה שלא נאמרו, והיו כמו ידיעתה המנוסה ורבת היסורים. כאשר נשתתקו השניים והחלו שוחים באבלם, פקחה את עיניה יותר, והיתה מסתכלת בהם ממרחק גדול, בחמלה המושלכת אליהם מגובה רב, כחכה שמקורה בתחום אחד של אוויר ותכליתה בתחום שני של מים.

רק כאשר הדליק ישראל סיגריה והיה מוצץ ממנה ברעבתנות פרועה תוך כדי שתייה, הזדעזעה. שלוות מבטיה נתערערה למראה העשן הסמיך, עיניה נקרעו לרוחה וניבטו בענני העשן הלבן. רטט חלף בצווארה, העורק הכחלחל הענוג החל מתרוצץ בו שוב, והיא הניעה בראשה לעצמה הנעה מסויימת, כאומרת בלבה, והו זה. אחרי שפקחה את עיניה לרוחה חזרה ועצמה אותן, אולי מתוך פחד לחזות שוב במראה ולדעתו בבהירות כזאת, ואולי כדי לראות בדימונה עשן אחר, סמיך ושחור ממנו, הממלא את גופה.

השניים הביטו בבקבוק המרוקן בפחד ובייאוש. הסתכלו זה בעיני זה וראו את המשקה שנסתלק מן הבקבוק והוא ממלא את עיניהם. האדמימות נסתלקה מפניהם ובמקומה עלה הציף אותם חיוורון. במיוחד היו מצחיהם וסביבות עיניהם חיוורים עד לזבן. שעה ארוכה הביטו זה בעיני זה, כמבקשים למצוא איש ברעהו סעד ושיכחה וכפרה על הדברים שאמרו. כבר לא ישבו במקום אחד, והיו מיטלטלים בין שכיבה על הספה לבין ישיבה על הספה לבין עמידה זקופה סתם לבין גהירה על אדן החלון הפתוח אל האפילה. כל טילטוליהם נראו כשלבים בדרכם החזרת מדי פעם אל החלון, אל המראה האפל בחוץ, המנוקד בכוכבים רחוקים שלא מן העולם הזה. לפעמים, כשהיו עיניהם נפגשות, דומה היה להם כי הם שונאים איש את רעהו. לבסוף ישבו על הארץ וכעבור רגע נתפרקדו. ישראל שכב פשוט ידיים ורגליים בהפקרות גמורה, בעיניים עצומות, והיה ממלמל בשפתיו מלים ומשפטים סתמיים. גדעון שמר גם בשיכרונו הגמור על סדר מסויים, רגליו היו צמודות בשוכבו ועיניו השיכורות פקוחות. התפלשותם דומה שהיתה להם הכרח, כמו ירידה לצורך עלייה שתבוא בעקבותיה.

מרים עזרה להם לעלות. אחרי ששכבו על הארץ ניסו לקום ולעמוד על רגליהם. גדעון מילמל ואמר שצריך ללכת הביתה ואילו ישראל קרא, די, די, די. הזדקפו, אולם לא יכלו לעמוד על רגליהם וחזרו וישבו על הארץ. הזדקפו בשנית.

היו מתנדנדים. מרים, שישבה זקופה על כסאה, קמה ממקומה, קרבה אליהם ותפסה בזרועותיהם ברוך. בזהירות יתירה, בשלוה ובאיטיות ירדה עמהם במדרגות הבית כשהיא מקריבה להם את כתפיה הרכות, כדי שישענו עליהן. ירדו בשלושה עד שיצאו את פתח הבית ועמדו על מדרכת הרחוב. עדין נשענו עליה, והיו מסתכלים כל אחד לעבר אחר.

תוכלו ללכת מכאן בשניים — שאלה מרים — או תרצו שאלוה אתכם.

קולה העיר אותם, והם הביטו בה זו הפעם הראשונה מזה זמן רב. עיניהם היו משתוממות. רוח קלה נשבה בהם ונתרעננו קצת. כעבור רגע חזרו והביטו בה בתודה ענוגה ונפלאה. גדעון הסיר ידו מעל כתיפה והשפיל ראשו בבושה. ישראל מיהר והחרה אחריו. פתאום היתה ארשת פניו מלאה תמיהה.

שלושה, אמר — תמיד שלושה.

אנחנו נוכל ללכת בעצמנו — אמר גדעון.

היא חייכה אליהם באפילה אותו חיוך שליו ומאופק שעלה בשפתיה כשפגשו בה לראשונה בצל העצים ליד ביתו החשוך של יונתן וכשביקשו לעזור לה בבדידותה ובאבלה. הם הלכו ממנה לאיטם, מתנדנדים בראשונה הנה והנה חסרי־ישע ולא יודעים. הביטה אחריהם, וראתה כיצד הם מתקרבים זה אל זה, כיצד הם מניחים איש ידו על כתף רעהו. וכיצד הם הולכים בביטחון ברחוב האפל. החיוך שעל שפתיה לא היה מריר כלל וכלל, ולא היתה בפיה שום טענה כשחזרה ועלתה לבדה לחדרה.

עת לבו של רמוני נקרע
לכגלי רמון אדם-צלחת —
מי תלה ביד קרה-קרה
ועקת-זקוק
בשגלג-שקט ?
ולמי את שמי לחשו בדמי.
לחשו בדמי
-איה ?

רמוני היה אפר כסלע.
רמוני ידע מה יעשו לו.
הוא נשבע קרוב לדמי עד-להסריד :
אם נרים על אדמתו יהיו —
את עיני התם הוא יכסה לה.
בל תביט.
רמוני היה אפר כסלע.
רמוני בכתנת הפסים.
את דסקו של מי נשק הוא על חנה לה
כלי משים ?

ואנחנו — כי היינו לכהין
(והיינו אנה טובעת
בסגין).
ואנחנו — כי היינו שואגים
(והיינו אז קיסה שנצת
בסגין. —)
לא ראינו מי נסה בלבן.
לא שמענו מי נשא בשביל
השגלים.

רק רמון אדם וגדוש-שנים
הצלה שיבה על הצדעים.
לא אדם בסלע ראשונים
קקקרים שמות אל השמים.
לא בכם יודע סוד הפס
על גופה שבבשר יסמן
את לבו לקרע ברמון
ואסר — אל אדם-עץ לצמח.
עץ פשוט היה עץ רמון. ובו
רמוני תלה קרעי לבו.
וקרע תלה ברמוני
עיני שני.

— — — כי נהר סרקנו שוב שורה
של זנוק לזעק זקוקין —
איך זה לא ידענו להבחין
שמו של מי גלסש בשלג-שקט
עת לבו של רמוני נקרע
לרגלי רמון אדם-צלקת ז —

★

קלי דם, ללא מקלט פכים
 סוכב חשוק האש. אין פכה.
 על ראש אויבים וראש אויבי-אויבים
 ומרנגל אשר אינו מקיר גבולות
 עומד על קליל הפיל ומנבא
 גורל אסד לשמי המפולות.
 הפקר קבר גחב. גכרת הצל.

★

ארץ יצף הנצה שתאם
 שרטה וכבר בונחים פרוטיקה.
 החום מגים פביכם
 רודה הצרדר.
 למטה גרדסת בכניש או למעלה בפלע
 בין שמש לשמש. ארץ הצל הקצר.
 דולקות פביכה שעות גהולות.
 פסטר גיצה. בין שלדי שרשים
 ריסני וסריף הוא הפנת. נדיו פשלות.

כתיבת שירה הינה פשוט אספקט אחד של היות חי כיום.

אופיו הבלתי־פיוטי של העולם שבו אנו חיים הוא בגדר עובדה גלויה לעין. מדי שעה בשעה נאלצים אנו להכיר בכך שהציביליזאציה שלנו מושתתת על הממון, שהממון מחולל בה את כל הערכים בעלי־התוקף, שבלעדי הכסף לא ניתן להגיע אף לדרגה הפשוטה ביותר של סיפוק נפשי.

וכך שונה המציאות שאנו מתודעים אליה בהתבגרנו תכלית שינוי מזו שלימדונו לחוותה, בילדותנו, כשירה.

יחול מעין זה ואכזבה כזאת עלולים אולי להיראות שיטחיים, אך אין לומר שלא משתמע מהם דבר, כי רבים הם האנשים שהגיעו אל הציניות משנוכחו לדעת שהעולם אינו כה יפה כפי שתיארו לעצמם. וכך הם מפנים את גבם לשירה, בסוברם שהיא אחת מאשליות הילדות מהן נתפכחו בהתבגרם, ובהתייחסם אל האנשים שטרם אבדה להם זיקתם אליה כאל מי שלא התפתח מעבר לגיל־ההתבגרות שלו אל העולם הרציני של המכונות ועשיית הממון.

שורשן של א־הבנות רבות נעוץ בחינוך שלנו אשר הורה כי עיסוקה של האמנות הוא ביופי, ולא בחיים. ואכן, אמנות עשויה להיות יפה, אולם יופי אינו אלא מלה המתארת את אחת מתולדותיה של יצירת אמנות מוגמרת, אין הוא תחילתה וסופה של השירה. שירים אינם ניזונים, כצבאים בשירו של מארוול, מחבצלות. מזונם בא להם מן החיים, העשויים להסתמל בשקיעת־שמש במחח האגמים ממש כמו באשפת רחוב.

אולם, להרבות בטענות נגד נושאי דגל הספרות, משמע להתכחש לבעייה קיימת ועומדת בעליל. אלה מן האספקטים החיצוניים של החיים, שהם מודרניים בצורה בולטת ביותר, מהווים לכאורה חומר שהשירה לא תצלח עליו. שעה שאני

* מאמר זה של ס. ספנדר הוא הראשון בסידרת־מאמרים על התפתחות שירה מודרנית שתופיע ב"עכשיר". אף כי הוא נסב על תנא־חיים באנגליה מלפני שנות החמישים, ומתקף, בין השאר, גם כמה סימניה־יכר חולמים של האינדוסטריאליזם בשנות השלושים, לא איבד המאמר מאימה מהאקטואליות המהותית שבו, שענינה בתרבות־מאתנו בכללה.

כותב דברים אלה, רואה אני בעיני רחמי תמונה של בתי־חרושת, רובעי עוני, תילי פסולת, בתים השוכנים ליד עורקי תחבורה, שיכונים המוניים, יצור המוני וכל שאר גרוטותיו חסרות־הנשמה של האינדוסטריאלים. אחר־כך אני מעלה בדעתי את התנאים הנפשיים שמאחורי דברים אלה; טרוסטים והתאגדויות, קרנות ומניות, עולם הפירסומת, הבורסה ומירוצי־הסוסים, הפוליטיקה והלוחמה המודרנית.

כלפי חוץ, אם אנו גורסים שהשירה היא יופי, אין דברים אלה חייבים להיות בלתי־יפים תמיד. יופי רב מצוי לעיתים קרובות במכונה. אף לפרברים שירתם שלהם, שבגינה פורצים אנשים בבכי כאשר הם מופצצים; גם חצרות בתי־חרושת, נחלות פרברים וכל שאר מקומות־המגורים יש להם אסוציאציות העשויות להוליד רגשות עדנה וגיל וצער. גילוי תכונותיהם הפיזיות של דברים אלה תלוי במידה רבה בגישתו של אדם אליהם. כדי להבין זאת, שומה עליו להבין תחילה מה הוא בלתי־פיוטי.

חסרון השירה נובע בראש־וראשונה מכך שדברים אלה מייצגים ריכחים גדולים של ממון ועוצמה, המכוונים לתכליות חומריות ובלתי־רוחניות. מוגזם לומר, שמטרותיו של כל אירגון מדיני או עסקי הן בלתי־אנושיות לחלוטין (חוץ מאשר מבחינה רגשנית), ובייחוד משום שחשוב לזכור שכל אותם דברים נובעים מיצורים אנושיים. נכון יותר לומר, כי מתקבל הרושם שאירגונים אנושיים, המצאות, דרכי מדיניות ומשטרים פנו עורף לחייהם של בני־אדם וסיגלו לעצמם אופי לא־אנושי, על־אינדיבידואלי משלהם, בעל חוקי־התנהגות כמו־אלוהיים, בלתי־אנושיים, המתבכשים לצרכים ולמצבים האמיתיים של החיים האנושיים בכל דור ובכל יחיד כשהוא לעצמו.

המשטר הכלכלי שבו אנו חיים מחוקק לעצמו חוקים משלו, המתפתחים בדרך שאינה תלויה באינטרסים של בני־האדם, בספקם להם עבודה או בסלקם אותם ממנה, בחוללם מחזורי שיגשוג ושפל, בהולידם שואות נוראות כגון מלחמת העולם השנייה, ובכלכלם כל אותו זמן צבא טפילים אנושיים היורשים את כספם מבלי לרשת אחריות חברתית.

חוקים אלה, שהם על־אינדיבידואליים ואפילו על־אנושיים, אינם מדברים בשמם של גורל, פילוסופיה, תפישת־חיים כולשהי, או אף בשם רצונו של אדם או אל; הם הינם בפשטות החוקים השולטים בתהליכי התרבותו של הממון ובחישובים המאתמאטיים של המשטר הכלכלי. מכונת החברה מתפתחת בהתאם לאבטומאטיזם משל עצמה, שאינו סר למרות האדם, על אף שירותם של הכלכלנים המקצועיים, כוהניה־הגדולים של דת־ללא־אלוהים זו; כך שאין איש, ואף לא הממשלה, הנושא באחריות מלאה למעשיה. פירוש הדבר, שאפילו אלה המושחתים עד היסוד יכולים לחסות בצל התירוץ של המשטר הכלכלי. בשעת מלחמה, אין אנו שונאים כמעט את אויבינו, לא משום שאנו נוצרים, אלא משום שחרף כל התעמולה, אין אנו סבורים שמישהו אחראי במישרין למלחמה, אשר (כך סבורים אנו) ילדה את עצמה בהתאם לגורלה של מכונת הממון אשר עקרה עצמה מקרקע החברה ונשמעת עתה רק לחוקיה שלה.

כשם שבני-האדם הם קורבנותיו של המשטר החברתי, כן גם במידה פחותה הם עבדי המכונות שחובה לטפל בהן ושיש להן מערכת מסובכת של יחסים עם מכונות אחרות מרוחקות ועם התפתחותו של האינדוסטריאליזם בכלל. המכונות שבארץ אחת אינן שוכחות לעולם את תחרותן עם אחיותיהן בארץ אחרת, תחרות שפעמים היא ידידותית ופעמים לא.

החיים שנשתעבדו למכונות והחיים שנספגו בדירקטיבות של המשטר הכלכלי מסגלים לעצמם משהו מאופיו הבלתי-אישי של המשטר עצמו; הם מאבדים את שימחותיהם וחולשותיהם האנושיות, הם משליכים אחרי גוום את צרכיהם הרוחניים. בחברה הנשלטת בידי אדם אין מי שיופתע לשמוע כי מלך, נגיד, או אף אפיפיור, של ימי הביניים, לוקים ביהירות-שוא או מכלכלים פילגש או מנבלים את פיהם. אולם, אנו משועשעים ונפתעים (לפני שנחשוב אחרי ככלות הכול, הרי הוא רק בן-אדם) לשמוע שאנשים כפורד, רוקפלר, קארנגי, ודומיהם, לוקים בחולשותיהם של בני-תמותה רגילים. הדבר אינו נראה לנו כעולה בקנה אחד עם תפקידיהם המיכאניים של אנשים אלה. בהתבונננו בתצלומיהם של קברניטי תעשייה אלה בעיתונים, דומה שהם אומרים: "יש לנו רצון, החלטה נחושה, מרץ, חריצות; אך אין לנו צורך באהבה. למומים פסיכולוגיים וכן לצרכיו ומחלותיו של הגוף אין שליטה בנו. דווקא האימפוטנטיות הגופנית שלנו והיעדרן של סגולות רוחניות הם-הם שעשאונו מנהיגי דורנו". התעשיין, הבנקאי, העיתונאי ההומה תמיד בעיצומם של העניינים, קנו לעצמם משהו מן המסתורין וההילה העוטה את המפעלים שהם חיים כה קרוב אליהם. בחיותם את חיי העוצמה והחדשות והממון, נראים הם כאנשים שבגרו מדי בשביל הבלי ילדות אלה, המתבטאים בכך שאדם חי את חייו ודואג לטובת נפשו. בחברתו של האיש בעל המקטורן השחור והמכנסיים העקודים, הכורע תחת נטל עסקיו החשובים, או במחיצת העיתונאי הבקיא בדו"ח המיוחד על-אודות משהו העשוי להשפיע על כל מהלכו של העתיד, נראים הזויים כפעוטים עד בלי די, מילאנכוליים, ילדותיים, חדגוניים עד איוולת, ממש כפרצופיהם של אותם איכרים אשר, אף כי הם חיים סמוך לכרך הגדול, הוציאו את כל ימיהם בד' אמותיהם של כמה שדות משוממים. הנער והנערה המתעלסים באהבים בגן הציבורי או במידשאה שמחוץ לעיר מגלים חוסר-רגישות טיפשי כלפי המלים העושות אותה שעה עצמה את דרכן בתוך גופותיהם, מלונדון לברלין, ופוסקות שהנער ייקרע מן הנערה ויושלך על פניו בחול המדברי כשכדור מפלח את רכתו, שעה שהנערה תייצר את הכדורים בבית-חרושת. השירה לא אומנה להבחין בסודות החשובים הידועים למכונות-האזנה כל העת.

יש הלועגים לקברניטיה עטורי-ההצלחה של הציביליזאציה התעשייתית על חוסר-ההומאניות המייגע שלהם, אי-כושרם לספק את גשותיהם ולזכות בהערכת ילדיהם, אבל לאמיתו-של-דבר דווקא בכך טמון מקור כוחם. חיים הם את חייהם כדרך שהם נוהגים במכונותיהם, אולי בזהירות ואולי בפחו. העניין הוא בכך, שחיהם הפרטיים אינם מה שהם עצמם רואים כחשוב; הם מעמידים אותם מרבית הזמן במוסך ורק מפקידה לפקידה הם מוציאים אותם לשם הרצה. לעיתים אף משלמים למישהו אחר, בתפקיד של נהג שכיר, כדי שינהג בהם. לא חייהם הם הקובעים, אלא קירבתם

לעוצמת הדברים הבלתי־אישיים, כל קנייני הממון והמיכון — המשרד, הנאומים, ההנהלות, הטלפונים, ההוצאות, המטוסים, העיסקות הגדולות. חייהם הם פשוט עקב־אכילס שלהם.

נובע מכך, איפוא, שהאמיתות אשר השירה, הדת, הפילוסופיה והפסיכולוגיה עוסקות בהן, נראות שלא־לעניין בעולם זה של כוחות מיכאניים על־אינדיבידואליים. יותר משהן מופרכות, הן מושפלות למעמד צעצועי ילדות אשר האדם הבוגר של עולם הכוח והמכונה מסלקם מעליו. אמת אולי שהבשר חלש, שדינו של הגוף לגווע, אך המכונות חזקות הן וניתן להחליפן באחרות, והמשטר הכלכלי עודנו מחזיק ברסן השלטון.

פסיכולוגים ומשוררים יכולים להצביע על כך, שרודנים ואילי־תעשייה סובלים ממדווים פסיכולוגיים וגופניים. אך מה הרבותא בכך? אין ספק שרבים כורעים בצדי הדרך, אך הדרך עוד נמשכת. משוררים יכולים לכתוב סאטירות או להושיט לשון לעומת מצעד הקידמה, אבל החיים שהשרידיים הספרותיים הללו מייצגים בעצמם, עוטים סחבות ומהלכים יחף, שעה שצבאות העוצמה דוהרים על פניהם במכונות שאין להכריען.

האנשים המכוונים את המכונות מקריבים עצמם על מזבח כוחן המיכאני, שהוא חסר־חיים ובן־אלמות בה בעת. כל ירידה אל החיים הינה, בשביל אישיות חשובה באמת בציביליזציה שלנו, בגדר נופש, הרפיית־מתח או גילוי של מחלה, כגון ריכוך המוח; אלא אם כן נעשה הדבר לצורך הפירסומת, כדי לגנוב את דעת הציבור, המסומם עדיין בסם החיים, על־ידי העמדת פנים כאילו גם האדם הגדול הוא „אנושי“.

ירידות כגון אלה הן; חיי המשפחה, בילוי מחוץ לעיר, משחק הגולף, חיוכים כמעט־אנושיים וליטוף תינוקות. כשמושלינו המודרניים מופיעים באור אנושי, דומה שהם גומלים חסד עם החיים. אכן, הם הינם באמת קדושי של עידן המכונה; ואם אין אנו מכירים בכך, אין זאת אלא משום שאיננו רגילים לראות קדושים קוצרים גמול חומרי לפעלם. אך אלה הם קדושים־בשינוי־דמות, קדושי המאטריאליזם, המתנורים מכל סגולה רוחנית; זוהי סגפנותם. ובדומה ליוחנן הקדוש, גדלו אף הם אל מעבר לאהבת הדברים הנבראים.

למען חוש המידה צריך, איפוא, להבין שהשירה ניצבת כיום נוכח קריאת־תגר על מעמדה כפונקציה בעלת־משמעות בחיי חברתנו, חאת על אף העובדה שכמה אנשים הוגים לה עדיין יחס סנטימנטאלי, ממש כשם שיש אנשים הרוחשים רגשות סנטימנטאליים לפרחים, ציפורים, וגוף האדם.

כעיסוק, השירה, כמו שאר האמנויות, אינה עבודה והעבודה הינה הערך הבלתי־שנוי־במחלוקת היחיד שנותר לנו. זוהי מעלה הנבדלת לגמרי מן המטרות שהיא משיגה, או מאופי העבודה. כאשר כבשו הגרמנים את צרפת, ובכל מקום אליו הגיעו הפאשיסטים בכיבושיהם, הסבו מליצי־היושר שלהם תמיד את תשומת־הלב לכושר־עבודתם, באשר העבודה נחשבת למעלה אוניברסאלית ומחלטת שהכול חייבים להודות בה.

כיום אין מעריכים אדם, ואין גם אדם מעריך את עצמו, אם אינו עובר. לצומת זאת, אין איש עובד המבזה את עצמו, תהא עבודתו אשר תהא. מחוסרי-העבודה הם "האנשים הנשכחים" של המעמד התחתון המובטל או בעלי-הקיצבה הרקובים ונטולי-החשיבות, קרוביהם של בני המעמד העליון.

המוות הנאצל ביותר שאדם בן-ימינו יכול למות, בימי שלום, הוא מוות מחמת צומס יתיר של עבודה. אולם, טוב לא פחות הוא כשאיש-עסקים בדימוס כורע ומת משום ש"אינו יכול לחיות בלי עבודתו". זוהי הדרך היחידה למות משיברון-לב כאינה מגוחכת במקצת.

שירה אינה עבודה — משני טעמים. ראשית, משום שעל אף דוגמותיהם של טניסון ובראונג, אין אדם יכול לכותבה בשעות משרדיות קבועות, מ-9 עד 6 שנית, קריאת שירה אף היא אינה עבודה. אנשים עובדים יאמרו לך "לא היה לי זמן לקרוא ספר במשך שנים". דברים אלה הם סימן מובהק לבגרות. כוונתם האמיתית היא לומר: "אין אני קורא עכשיו מפני שיש לי דברים חשובים יותר לעשות". כשאדם מעלה בדעתו מה הם אותם דברים חשובים, איוו חזות של רוח זמננו מצטיירת לעיניו פתאום!

מבקרים קובלים לעיתים קרובות כי השירה המודרנית היא שירה של גיל-ההתבגרות. אפשר שכן הדבר. הבגרות פירושה השלמה עם התקופה, צמיחה אל תוך עולם המנהגים והמוסדות, ולא היוותרות מרדנית מחוצה לו. האדם המבוגר של ימינו צמח אל תוך המשטר, בהותירו את העולם האנושי מאחורי גבו. אלה העומדים ומתעקשים על חיי המין, האוויר הצח, הכפר, האמנויות היוצרות, הם כולם מורדים, ולכן ניכרים בכלם אותותיו של גיל-ההתבגרות, הוא הגיל שבו מרבה אדם ביותר להתקומם נגד סמכות המשפחה.

בוודאי, לפעמים הופכת התקוממותם לסתם קונטרס-ריבולוציה של מין מאטריאליזם אחר. נצדק אולי אם נאמר שמשוררים מתבגרים רק בזמנים בהם מבטאת הרשות החברתית התגשמות של הערכים שבאמנותם.

אתם עלולים לחשוב שאני רומז בצורה אירונית, כי הדבר החשוב באמת הוא חיי השירה וכי הערכים החומריים של בעלי השררה והממון מעוררים אך סלידה. לומר זאת, משמע, לבוז לצורות בהן נתלבשו כיום הזרמים החזקים ביותר של החיים. אם יחשוב אדם את מיכלול החיים כשירה הנכתבת בידי האנושות במונחים של תנאי-החיים העכשוויים, כי אז חייבים אנו להודות בכך שרוח השירה בת-זמננו משקפת "אני-מאמין" מאטריאליסטי, אפילו ניתן את דעתנו על כך שמתפקידו של המשורר לתרגם אמונות, תופעות והישגים חומריים אלה ולהחזירם ללשון מובנם הרוחני, מתוך שייכות לחיים של זמנים אחרים. להתעלם מן האכזריות והכיעור, ולפנות ישר אל מה שעודנו רוחני ופיוטי בחיים המודרניים, פירושו ללכת אל מה שתורגם כבר, ופירושו, יתר-על-כן, להתעלם משלושה-רבעים של החיים כיום ואי-לואת גם בכל הזמנים. כי הצורה בה נתלבשו החיים בימינו היא הצורה שלתוכה נדחס כל העבר וכל הפוטנציאל של העתיד. בין אם הדבר לרצון לנו ובין אם לאו, עלינו להבין זאת.

שלהם, הם הוגים מין בוז בלתי-אמור לאלה שלא הוכנסו בסודם של החיים שמאחורי הקנונייה. ושוב, מאלף לראות צעיר אידיאליסטי הנהפך לאחר כמה שבועות בפליט סטריט לנוכל שופע ביטחון עצמי עליו, הרואה בהפצת כזבים ומחיה על חשבון אחרים דרגה אחרונה בהתפתחותו.

אולם, אין אני בא להטיף נגד אנשים אלה, מפני שאני חולק להם את המגיע להם. אמת, נכון הדבר, שהשלמה עם השקר שבלב הקנונייה היא הצעד הראשון בכיוון של כל שחיתות שהיא, המסתיים בפאשיזם וטבח המוני; אך, לעומת זאת, אפשר לגלגל הרבה בזכותם של העיתונאים והמדענים המושחתים של ימינו. הם מצויים בעיצומם של החיים כפי שחיים אותם כיום, אין הם שוטים נעלי-מחשבה; בהשמיעם את שקריהם, בעצם העובדה שהם עושים זאת, הריהם ישרים, הם מגלים כעין בראיואדו נואש בהיותם כה סמוכים אל האמת של זמננו, שהיא שקר. שאט-הנפש שלהם מבעל המחשבה הנעלה, האלטרואיסטי, הפיוטי, בחילתם בכל שימוש בלשון אידיאליסטית או בשירה בכתביהם שלהם, מלבד כאשר הדבר מצוין באי-כנותו באפו של האדם התתרן ביותר, שאט-נפש זה יש לו הצדקה במובן מסויים.

בצדק הם חושבים את רוב רמי-המחשבה והאנשים הפיוטיים לצבועים, כושלים, שוטים, כלים בידיהם של אחרים. הם זכאים, לפחות, להתנחם בכך שידם הימנית יודעת את אשר השמאלית עושה; להם הידיעה על-אודות אי-כנותם השקופה, הם משוכנעים בפשטות בתשוקתם הברוטאלית להתקדם בעולם. אם הם נכשלים בכל-זאת, הרי זה מפני שאינם יודעים כי מאחורי עזותו של השקר ממתין הגלעין העז עוד יותר של האמת.

האמונה המאפשרת למשורר-אמת לכתוב שירת-אמת היא האמונה בכך שהתנאים האוניברסאליים של החיים עודם פועלים מאחורי כל התופעות הקיימות. מכאן נובע, שמשבר השירה המודרנית סובב על קריאת-התגר מול האירגון המודרני, בשעה שדומה שהוא רומס את כל רגשות הפרט ומתכחש לעקרונות ששלטו בכל המצבים האנושיים בעבר. קריאת-תגר זו הטביעה את חותמה על חייהם של משוררים מודרניים ועל שירת התנועה המודרנית בכללה.

הסתירה שבין התנאים האוניברסאליים של החיים לבין מטרותיהם ונסיבותיהם של החיים המודרניים הטביעה חותם עמוק, ולעיתים מייאש, על שירת ימינו. ניתן לסכם זאת בשורה של ת. ס. אליוט: —

„מהם חיים? חיים הם מוות“.

נוהגים למתוח ביקורת על השירה המודרנית עקב ריבויים של נושאי-המוות שבה. אך נושאי-המוות נראה לי הכרחי. הוא מהווה הודאה בתנאים שבהם מוצא המשורר את עצמו, בד בבד עם הטעמת ההבחנה שבין חיים ומוות, ומשום כך גם הטעמת הריאליות של החיים. שורתו של אליוט כוללת גם את היפוכה:

„מהו מוות? מוות הוא חיים“.

שני משפטים אלה הם, לאמיתו-של-דבר, נקודת-המוצא ביחסו של המשורר המודרני כלפי הציביליזציה שלו. העולם בו מוצא המשורר את עצמו, נשלט על-ידי

כוחות שהפכו את החיים לכעין מוות; תהליך מיכאני, בעל חוקיות מיכאנית, שלתוכו מוטלים החיים. הברירה הניצבת לפני הפרט הינה בין השמדה לבין שחיתות. השירה המודרנית מקבלת את אי-נמנעותה של השחיתות ומנסה לגלות תוס-לב ואמונה מעבר לאותה שחיתות.

ועוד מקבלת נקודת-מוצא זו את העובדה, שהציביליזאציה שלנו היא ציבילי-זאציה של מוות. כאן אין המשורר מסתפק באקט של קבלה, אלא אף תובע ראייה מציאותית. שכן, למעשה, מיצרות מכונות הציביליזאציה שלנו מוות בכמויות גדולות יותר מכל מיצרך אחר. המוות הוא זה שאנו מובאים פנים-אל-פנים עימו על-ידי המנגנון של טחינת ניגודים הרסניים, המתיימר שאין מוות בעולם וכל אותו זמן פולט גוויות בשדות-הקרב שלו.

אם אנו דבקים בעובדת המוות, הרי שאנו דבקים גם בחיים. בשירתו של אליוט עצמו מצלה הדבקות בעובדת המוות בימינו את חזון החיים בעבר.

ברוב הספרים על השירה המודרנית, תמצא חלוקה של המשוררים לאסכולות, — מסורתית, מודרניסטית, מהפכנית וכו', — המנוגדות פחות או יותר זו לזו.

דעתי היא שכל המשוררים החיים כיום מוצאים עצמם באותו מצב, נוכח משימה משותפת שהם ניגשים אליה מזוויות שונות. אף כי זוויות שונות אלו מנוגדות לעיתים קרובות זו לזו, עסוקים כל המשוררים האמיתיים במידה שווה בניסיון לבחון את המצב האנושי האוניברסאלי במונחים של החיים העכשוויים, וניסיונותיהם משלימים זה את זה.

יהיו אשר יהיו התווים המודבקים לכמה מן המשוררים הטובים ביותר החיים כיום, כולם שותפים בעובדה שהם שרויים בהתקוממות כלפי ערכי הציביליזאציה התעשייתית בת-ימינו. התווים השונים המודבקים אליהם מתארים רק צורות שונות של התקוממות. במובן זה, אף כי לא במובן פוליטי, משוררי ימינו הם מהפכנים.

רחמי האהבה

רחמים שאין לבטאם
 קלב אהבה גשמיים:
 העם. בספרים ומקרים.
 מסע העצים במרומים.
 משכים קטבים וקרים.
 חרשת-אגוזים בצל צב.
 צה פים בצין החלדה נגרים.
 מאימים על גקש אחת שאהב.

לנערה צעירה

נקרתי. נקרתי. אני יודע
 יותר מקל אדם אחר
 מהו שאת לבך יודע:
 אפך עצמה היא לא תוכל יותר
 לדעת זאת משאני יודע.
 היא שאת לבי שקרה למצנה
 בבוא צה ההרהור הקרא
 כי היא אינה זוכרת
 וגם התפארה
 לכל אשר דמה הספיר
 ובציניקה או האיר.

ה מ ל ו מ ד י ם

ראשים קרחים ששכחו את חטאיהם.
 ראשים זקנים, מלמדים, קרחים, ראשי-הדרך —
 עורכים ומפרשים את השורות
 שצצירים. מטלילים על ערשיהם.
 חרזו אותן סתוף גאוש של אהבה
 בחגשה באזן יפתם הנבצרה.
 הפל או משתרכים, משמעים בקיני,
 ומבלים את המרבוד במנצלים;
 הפל חושכים מה שאחרים חושכים.
 הפל יודעים את האדם אשר שקנם יודעו.
 באלהים, מה תשובתם
 האם נהג בתולוס שלהם כמותם?

תרגום מנחם ברינקר

1

הוא נעלם במר החרף:
הפלגים קפואים היו, שדות-התעופה שוממים כמעט,
ושלג טשטש את אנדרטות הצבור;
הנכסית שקצה בפיו של היום הגרוע.
הו, כל המכשירים מסכימים
שיום המות שלו היה יום קודר קר.

הרחק ממחלתו
הזאבים הוסיפו לדהר ביצרות נקני-העוד,
נהר האפרים לא נתפתה לרציפים טרונניים:
לשונות מקוננים
את מותו של המשורר לא הגידו לשיריו.

אף בשבילו היה זה אסר-הצהרים האחרון בתורת עצמו,
אסר-צהרים של אהיות ושמועות:
מחוזות גופו התקוממו,
כברות מוחו היו ריקות,
דממה פלשה לפרקרים,
זרם רגשותיו עצר: הוא גהפף למצריציו.

עכשיו הוא מסור בין מאה צרים,
כלו נתון לרחשי חכה זרים:
למצא את אשרו ביצר ממין אחר
ולחת את הדין לפי לוחות מצפון שונה.
המלים של אדם מת
משתנות בקרביהם של החיים.

אף בחשיבותו ושאונו של המחר
שפה שהסרסורים שואגים פחיות-טרף על רצפת הבורסה,
ולצנניים סבלותיהם אשר כבר הרגלו בהם,
וכל איש בכלא עצמו משכנע כמעט בקרותו:
ההרהרו כמה אלפים ביום זה
כדרך שאדם מהרהר ביום בו עשה משהו יוצא-דופן מעט.
הו, כל המכשירים מסכימים
שיום המות שלו היה יום קודר קר.

פתי הניח כמונו: סגלתה בלטה את הפל:
 קהלן של נשים צשירות. התנונות הגוף.
 עצמה: אירלנד הסטרסות סצעה אותה לשיר.
 צתה לאירלנד טרוסה ואקליקה נותרו צדו.
 שכן שירה אינה גורמת שיתרסש דבר. היא מתקנמת
 בצמק אמרתה שבו אנשי-רשות
 לא יחפצו להתערב: זורמת היא דרוסה
 מנאות בדידות ועצבנות טרודים.
 דרים פרועות שאנו מאמינים ונפטרים בהן: היא מתקנמת.
 אסן התרחשות. פה.

<p> והאמות הסיות קלן מפתיות בשנאמן. הטרסה הרוחנית מקל שני אנוש חביט. וימי הרחמים בקל צין געולים. לך. פיסן. הישר ולכה. אל צמקי החשקה. בקולך הלא-מגביל שכנצנו שוב לגיל. בצבור חרוז של שיר נקללה הפוף לניר. שירה על בשלון אנוש בסצרת צנות נרוש. במדבריות הלב רום של מרפא השב. בסונר שעותיו הקצרות למד אדם חפשי להודות. </p>	<p> ארץ. בקלי אורס כבודו וילאם זיקס מוכא למנוחות: תני לקלי האירי וישקב טרזן מקל שיריו. וסן שאין לו סבלנות לאמיצים ולתמימות. ואדיש כתם שבוע ליפיו של גו שרוע. ספרין את הלשון. חונן כל מי שלה סיים נותן: לפחדנות. אף לרום-לב יסלח. לרגליהם כבודו ישטח. וסן שבחרוץ מונר קל-כף לרודאקד קיפלינג ונדעותיו סלח. ניסלח לפול קלודל — על היטיבו לכתב אף לו מוחל. בסיטס המחשכים כל בלכי אירוסה נובחים. </p>
---	---

תירגם נתן זך

כאשר הייתי ילד כבן עשר שנים בא פעם קירקס אל צירנו הקטנה. היום יודע אני שהיה זה קירקס עלוב שבעלובים, שכל כולו לא הכיל אלא זוג מוקיונים, מאלף כלבים אחד, שהוליך עימו גם זוג קופים ודוב קטן העזבר ואוסף את נדבות הצופים בכובע שבפיו, ומשפחת לוליינים, אב ואם ושלוש בנות פעוטות. זוג המוקיונים, הבעל ואשתו, היו כנראה בעלי הקירקס, או מכל מקום מנהליו, שכן עוד בשעות הבוקר, בעוד יתר אנשי הקירקס נוטים את אוהלים בקצה הרחוב, שוטטו השניים ברחובות המעטים והריקים-כמעט של העיר והכריזו בתרועות-חצוצרה ובפיזמון תפל על הנפלאות אשר עינינו עתידות לחזות בקירקסם. משראו שהקהל אשר ברחוב מועט הוא, לא נתבוששו להיכנס גם לבתים ולהציע שם את סחורתם. כיוון שהבעלים והאבות געדרו בשעות אלו מבתיהם, כמדומה שקצרו הצלחה רבה אצל הנשים, שידוע שלהוטות הן מאז ומעולם אחר שעשועים כגון אלה, אפילו בשנות בגרותן כאשר יש בכוחם של לוליינים להעיר בהן רק זכר רדום של חלומות-נעורים מעומעמים ומעורפלים. ואין צורך לומר שגדלה מזו הצלחתם אצלנו, הילדים, הימים, זוכר אני, היו ימי פגרה מלימודים ואנו היינו הראשונים שהשגחנו בבוא התהלוכה אל גבולות העיר ועד-מהרה נתפורנו לבתינו, כדי לסחוט בהפצרות או גם בדמעות את הפרוטות המעטות שנדרשו לקניית כרטיס-הכניסה. למען האמת, לא היה עלינו להיחפו כלל, האוהל אשר הקימו הקירקסנים הנודדים גדול היה כדי להכיל פי-שניים מתושבי העיר כולם. אך אנו פחדנו שמא נחמיץ את ההזדמנות שאינה חוזרת ומבעוד בוקר קנינו את הכרטיסים — אף אם אחת לא יכלה, כמדומה, להקשיח את ליבה ולמנוע מבנה תענוג זה — וציפינו בחרדה מגורה לשעת הפתיחה.

גם אני הייתי בין המקדימים לקנות את הכרטיס. אימנם, לא בנקל עלה לי הדבר. אבא היה בבית בשעה שבאתי לבקש את הכסף, ואף כי סכום פועט היה זה, השהוני תורי זמן רב עד שהסכימו לתיתו לי. מן החדר השני, חדר עבודתו של אבא, שמעתי את שניהם מדברים בעניין, וכמדומני שהפעם היתה זו אמא דווקא שעמדה לצדי והשיבה אחור את טענותיו המפוכחות של אבא בדבר המחסור השורר בביתנו, שאינו מרשה מותרות-מפוקפקות כאלו, או גם בדבר ההשפעה המזיקת אשר עלולה להיות להצגת-קירקס על בעל-דימיון שכמוני. מכל מקום, בקשתי לא הושבה ריקם

ועד-מהרה היה הכרטיס האדום, המודפס באותיות צבעוניות על דף נייר גדול, לחוץ בידי המיוצעת מרוב התרגשות.

כל אותו יום עבר עלי, כעל יתר הילדים שבעיר, בציפייה ובהתגודדות ליד שערי האוהל הגדול ורבה-הקסם. בעיניים קרועות בלענו כל תנועה וצעד של המאשרים אשר בתוך האוהל פנימה, אשר עמלו להציב כהלכה את אביזריהם המופלאים.

היום יודע אני, שגם אותם אביזרים, כמו כל הקירקס כולו, עלובים היו; מניין צלחות עץ, שנועדו ללהטוטיהם של המוקיונים והכלבים; כמה חביות עגלגלות, שרק בשעת ההצגה נתוודע לנו תפקידן; שני זוגות אופניים ואופן גדול אחד, שמשוורתיו קשורות לו בתוך חישוקו; כמה תלבושות ססגוניות; ועל כל אלה, הטראפציה — מיתקן נפלא זה של מוטות ועמודים ויתדות ונדנדות וחבלים ורשת, שנועד לשמש כמרכז-המשיכה בהצגה של אחר-הצוהריים. שום פרט לא נעלם מעינינו, ואם כי לא הבינו את שפתם של הלוליינים, שהיו גם עובדי הקירקס ומקימיו, ידענו במהרה את תכלית שימושן של כל אחד מהאביזרים, ומה שלא ידענו, הוספנו בדימונו, שהרקיץ למעלה מכל טראפציה שבעולם.

שעה ארוכה לפני תחילת ההצגה כבר היינו נתונים כל-כולנו בתוכה, מלווים בחרדה את קפיצותיהם של הלוליינים מחבל לחבל, עוצרים נשימתנו למראה הקפיצה הכפולה ומחויירים ורועדים לנוכח זינוק-המוות של הילדה הקטנה, המפנה את גבה אל הנדנדה ותופסת בה באצבעות רגליה, בעודה מתהפכת באוויר.

אותו יום לא הלכנו אל בתינו לארוחת-הצוהריים. אפילו אני, שהורי היו מקפידים עימי ביותר בנדון זה, ואף הוזהירוני בצאתי מן הבית שאם לא אבוא בזמן לארוחה לא יניחוני כלל ללכת להצגה, השכחתי מליבי את אזהרתם ואת העונש הצפוי לי, ועמדתי רתוק למקומי ליד האוהל; או, ליתר דיוק, שכוב מתחת לשפת-יריעותיו וצופה אל המתרחש בתוכו.

יותר מכול משכה את ליבי הקטנה שבמשפחת הלוליינים, ילדה כבת גילי, שצמותיה הזהובות היו קשורות לה מעל מצחה, הדקות היטב ברשת סרוגה, שעסקה בתרגיליה על גבי הנדנדות וכאילו לא שעתה כלל אל מבטינו המעריצים. אפשר שראתה אותנו, ילדים בני גילה או מעט קשישים או צעירים ממנה, שענינו נעוצות בה ומלוות בהתפעלות ובחרדה כל תנועה מתנועותיה, שכן, כאשר סיימה לבסוף את תרגיליה, קפצה לקרקע בתנועת-משובה והרכינה ראשה בהשתחויה רבת-חן אל קהל-הצופים הסמוי שבאוהל הריק עדיין מאדם. אך אפשר כמו-כן שגם תנועה זו, דייקנית ומתחננת, לא היתה אלא חלק בלתי-נפרד מן ההכנות לקראת ההצגה. מכל מקום, אלינו, הרבוצים בשפת האוהל, לא היפנתה את מבטיה אפילו פעם אחת. ואני — ואולי לא אני לבדי — לא התבוננתי אלא בה, כבר באותה שעה, עוד לפני שהתחילה ההצגה עצמה, חשתי שנוסף על ההערצה והחרדה שבהן ליוויתי את תנועותיה, החל צובט בליבי משהו אחר, לא ידוע עדי-כה, והיתה זו כנראה הקינאה, פשוטה כמשמעה. כבר באותה שעה חשתי שאיני יכול להסתפק בתפקידו של צופה בלבד ושמבקש אני להיות עימה שם, במרומי הטראפציה, מתהפך כמוה במרומים,

שבעיני — עיניו של ילד — היו נישאים כל-כך מעלי, וטועם איתה את טעם הסכנה. את החדווה הנפלאה שבהפקרות, את ההתגרות הנועזה במוות. לא. אז לא ידעתי, כמובן, להגדיר כראוי מה אני מרגיש, אך ידעתי שאיני רוצה להתבונן בה רק מלמטה למעלה, אלא מבקש להיות עימה. ולא עוד, אלא שלהרגשה זו נתלזו גם רחשים סתומים, שלא יכולתי לכנותם בשם: בת גילי היתה, כאמור, אך קטנת-קומה ממני וצנומה, כאילו מורעבת כל ימיה. מישהו, איני יודע מי, סיפר, אומנם, שבתם של הלולינים היא; אך אני דימיתיה יתומה, שבשחר ילדותה נגנבה מבית-הוריה ונאלצה להתעמל על גבי החבלים והנדנדות כדי למשוך את לבבם של תושבי עיירות וערים אל הצגות הקירקס, שודאי היה לי כי רק היא לבריה עומדת במרכזן, כשיאן וכתכליתן האחת. ועם שקינאתי בה, שזכתה במה שלא זכיתי אני, גם ריחמתי עליה, שאינה יודעת אהבת אב ודאגת אם ושאוּלי בוכה היא על משכבה בלילות, בגעגועים אל ביתה שלא ידעתי מעודה. וכבר הייתי עימה אף באלה הגעגועים צובטי-הלב, בוו הבכייה בלילות, וכבר ריחמתי על עצמי, ביודעי כי עלי לחלק עימה את גורלה, על קסמיו ומכאוביו גם יחד. לבסוף, הגיעה שעת ההצגה. בהמולה וחיפזון תפסנו את מקומותינו, שלא היו מסומנים, על הספסלים אשר הותקנו מנסרי קורות שהונחו על גבי ארגזים ואבנים, וציפינו לפתיחה.

בתחילה, הופיעו שני המוקיונים, המוכרים לנו עוד משעות הבוקר. שעה ארוכה השמיצו בדיחות, שלא הבינונו את פשרן, אך צחקנו להן יחד עם המבוגרים המעטים שבאו גם הם לחזות בהצגה — אמהות אחדות שהזניחו את משק-ביתן וכמה מבטלני העיר, שהיו פנויים לשעשועים בשעה זו, שבה היו רוב הגברים עסוקים עוד בעבודתם. ההצגה העיקרית נועדה, כמובן, לשעות הערב, לקהל האמיתי, קהל המבוגרים, אך מובטחני שגם הקירקסנים ידעו שצופים נלהבים ונכונים-להיענות כאלה שבאו להצגת אחר-הצוהריים לא יימצאו בין באי הצגת-הלילה. זוג המוקיונים, שבתחילה נראה עגום ביותר, התעודד קמעה למישמע הגבותינו והוסיף בדיחה על בדיחה והעויה על העויה. רגע השימו עצמם כמכים זה את זה, כשהם פותחים בכך פתח לפירושים שונים של הצופים הצעירים, שספק הבינו כי משחק הוא בלבד, ספק לא רצו להבין זאת, ורגע צחקו וגיפפו זה את זה בתנועות פרזות, אשר אף אותן פירשו הצופים הצעירים כרצונם, להוציא את אלה שאמהותיהם היושבות לידם ביקשו להקות את עוקצן הגס של תנועות-המוקיונים בהסברות נבונות משלהן. לאחר מכן הופיע אחד המוקיונים, הגבר שבזוג, בלהטוטים שונים, הידועים לכל באי קירקס שבְעוֹלָם, כגון שהפריח יונים מכובעו, או העלים בשרולזו שרשרות ארוכות לאין-סוף של טבעות-זהב, או שנטל את כובעיהם של אחדים מהצופים והפכם לשפנים צלויים מניה-וביה במחבת שבידו, לחרדת בעליהם, וסופם שהחזירים לקדמותם, בניפנוף-מטפחת בלבד, וכן שאר מעשי-כשפים ולהטוטים.

איני יכול לשפוט עתה על טיב להטוטיו של אותו מוקיון, אך זכורני שקצר הצלחה מרובה אצל צופיו הקטנים, עד שנשתכחה מליבם ההופעה העיקרית של ההצגה, לאמור, הופעתה של משפחת הלולינים. בעיניים קרועות ובפיות פעורים

ליוו את להטוטיו וכל־אימת שעשה הפסקה קצרה, היו מפרשים אותם לכאן ולכאן, מנסים להסביר לעצמם מה ראו ואלי גם מנסים להתגונן מפני קסמם הזר והמפחיד קמעה.

אני, מכל מקום, לא הולכתי שולל אחר מעשי־כשפים אלה. ולא מפני שהיה בליבי דבר נגדם, אלא מפני שלא יכולתי לסלק ממנו את הציפייה המגורה להופעתם של הלוליינים, ובראש־וראשונה, כמובן, להופעתה של הלוליינית הקטנה, זהובת־הצמות. גם הצגתם של ששת הכלבים המאולפים לא הסיחה את דעתי מן העיקר. בקוצר רוח חיכיתי שתיתמנה כל ההופעות הללו, שהיו בעיני כהכנות טפלות בלבד, ותגיע שעתה של ההצגה האמיתית.

לבסוף הגיעה גם שעתה הקירקסנים קשרו את הגדנדות אל המוטות הניצבים משני עברי הזירה ומתחו את התבלים אל היתדות, ומיד לאחר שסיימו את מלאכתם, החלו חמשת הלוליינים מטפסים בחבלים ומציגים לפנינו את מעשי־הלהטים שלהם. עד עתה איני יכול לחשוך בתיאורה של התפעמות עזה זו, שהרעידה את כל גופי. הזינוק הנועז, הקפיצה המתהפכת בחלל, הגוף התלוי על אצבע אחת בחבל הדק, נטוי על בלימה, ההפקרות המדהימה שבמעבר המהיר כמיצמוץ־עפעף מנדנדה אחת לשנייה! — הבז לחוקי הכובד, למשיכת האדמה, למורך־ליבם של יושבי הספסלים! — ההתגרות הזאת בסכנת־המוות, הניצחון על הפחד! —

לא, לא אדע לכנות בשם כל אותם רעדי חרדה והערצה שחלפו בי בזה אחר זה, כמכות־הלם של חשמל, מהלומות קצרות ועזות. לא היה לי פנאי לעמוד על טיבן או להסתהות רגע אצל אחת מהן, עד שתהיה לרוגשה ברורה ומוגדרת. בקצב מזורז עשו הלוליינים בלהטוטיהם, שם, במרומי הטראפציה, ובקצב מזורז מזה פעם ליבי לקראת כל תנועת־סיכון וכל תעחת־זינוק שלהם. ומעל לכול, כאמור, לקראת כל אחת מתנועותיה של הילדה הקטנה, הנמוכה והצנומה מכולם, שדימיתי — או שכן היה באמת — שעליה הוטלו התרגילים המסוכנים ביותר. שכן יתר הלוליינים, כמדומה שפעם בפעם העידו עליהם תנועותיהם שעודם כפופים לחוקים הפועלים על בני־תמותה פשוטים. פעם בפעם היו נמשכים מטה, או יורדים לנוח מעט, לפני שימשיכו בלהטיהם. ואילו היא, זהובת הצמות, לא הציבה את כף־רגלה הקטנה על הקרקע אפילו פעם אחת. כל שעת ההצגה היתה מרחפת שם בין הגדנדות, כאילו רק בחלל האוויר מצאה את מקום־חיותה האמיתי. ופעם בפעם היתה מפתיעה את קהל הצופים בתעלול נוסף, נועז ומסוכן מקודמו.

וכמה רחוקה היתה אותה שעה מכל העניינים הפעוטים, המעסיקים מדי יום־ביומו את יתר בני־גילה. כמה רחוקה היתה מחובותיהם ודאגותיהם; מגערות אם או אב בשעת טפסם על ענפי עץ שליד הבית; מנויפת הורים או מורים בשל מעבר מעל לגדר תייל, או אפילו חומת־שיחים, שלא בדרך הסלולה; מזעקת־חרדה של אם בראותה את בנה מתקרב לשפת־בריכה או למרזב של גג.

לא יכולתי שלא לעשות השוואה בינה לביני. אני, שנים מעטות לפני כן, ביצעתי פעם תעלול אחד על מרזבו של גג ביתנו — מידת הסיכון שבו היתה דלה ועלובה, כמובן, לעומת להטוטיה של הילדה — ונותרתי רגע תלוי כשראשי וידי

למטה ורק אצבעות רגלי לבדן תופסות בשפת המרזב. ואולי הייתי מצליח לבצע אז את התרגיל עד תומו, כמו שהצלחתי כבר פעמים אחדות. אלמלא ראיתי אמי באותו רגע וזעקת-הפחדים שלה הפרה את שיווי-משקלי ונחבטתי ארצה. ורק ניסים בלבד הצילוני ממוות. והנה היא ילדה בת-גילי, וכנראה, כך חשבתי, חלשה ממני, מבצעת לעיני כול — גם לעיני הוריה, אם אומנם הוריה הם — תרגילים נעזים פי-כמה ואינה צריכה כלל להתיירא מפני גפרתם או זעקת-פחדם. היפוכו של דבר: חופשיה היא לעשות כרצונה, להתרומם אל על כרצונה, לרחף כציפור-דרור במרומים... אלי, לו יכולתי להיות כמותה!

שעת ההצגה תמה וכל הילדים החלו עוזבים לאיטם את אוהל-הקירקס, כשעל פניהם נסוך הקסם המשכר, שיפוג מליבם עד-מהרה ואולי רק יותיר אחריו שרידים שכוחים בקיפלי-הזיכרון.

ואילו אני, באותה שעה גמלה בי החלטה נמרצה שלא לשוב עוד אל בית הורי, אלא להישאר כאן, בקירקס, ולא עוד כצופה אלא כאחד מבני-ביתו. גמרתי ועשיתי.

בלי שום קושי התחמקתי אל מאחורי הקלעים ומצאתי שם חבית גדולה וריקה, ונכנסתי לתוכה. תוכניתי ברורה היתה לפני: למוחרת היום יעמיסו הקירקסנים את החבית על עגלתם הנודדת — ואף אותי בתוכה. ורק כאשר יגיעו אל תחנתם השנייה, אתגלה לפניהם ואתחנן שיקחוני עימם. והם לא יוכלו לסרב לי.

ביושבי כך, מקופל ברכיים וכפוף ראש בתוך החבית, עלו בי כמדומה רחשים שונים של פחד, ודאגה, וחמלה על הורי המיסכנים, המבקשים אותי בכל מקום ואינם יכולים למצאני. אך כבשתים בליבי. וגם כשירדה החשיכה ובאוהל-הקירקס הודלקו מנורות-הנפט, העטופות נייר צבעוני, לקראת הצגת-הלילה, כבשתי בליבי את פחדי ואת תמלתי, ובאימוץ שיניים — שהתלו נוקשות, מחמת הקור או מחמת קול צעדים קרבים אל מחבואי — החלטתי להישאר במקומי ולא לעזבו, עד שיסעו הקירקסנים אל עיר אחרת ורחוקה, ששוב לא יוכלו להחזירני ממנה אל בית הורי.

ולא זחתי ממקומי גם כאשר החלה הצגת-הלילה. מזווית-עיני יכולתי לראות מדי פעם בפעם את הלוליינים המרחפים בחלל ומדי ראותי את השמלנית הקצרה והתכולה של הילדה זהובת-הצמות, עוד נתחזקה בי החלטתי שלא לעזוב את ממלכת-הקסמים בעד כל הון שבעולם.

ואחר-כך ירדו החשיכה והחלום על הקירקס. כמו ממרחק רב שמעתי את קולות הצופים העוזבים את האוהל ואת קריאותיהם של המוקיונים והלוליינים. כמו ממרחק רב שמעתי המייה חרישית, אשר דימיתי כי המיית-בכי היא, ולא ידעתי אם את בכי אמי אני שומע, בחפשה את בנה האובד, או את בכי הילדה, אשר כתום ההצגה מבקשת לשוב אל בית-הוריה, ורק אינה יודעת היכן הוא ואי הדרך לשם.

עצבות גדולה תקפתני, על שגם אני, כמותה, נותרתי בן בלי בית, הרחק-הרחק מאב ואם, שנידמו לי עתה אוהבים ואהובים כל-כך. עצבות שאין לה שיעור. וחמלה. ופחד. ורעד. ורגע ביקשתי אפילו לקרוא בקול אבא אמא, בדמותי כי אני שומע את

קולם. אך ידעתי כי אני רשאי לעשות זאת צתה, כי אסור לי לבגוד בהחלטתי ובילדה הקטנה אשר למענה מתנסה אני בכל אלה, וכיוצתי שפתי זו אל זו בחחקה, לכל יימלט מהן קול קריאה או יבבה. אילו לפחות ניגשה הילדה הקטנה אלי לנחמני ולומר לי כי מעתה ינעמו חיי שבעתיים מאשר עד כה! — אך היא שכבה במיטתה אשר בקרון-הנדודים ובוודאי כבר נרדמה אחר יגיעת-היום, בפנים שטופי-דמע, ואינה יודעת כלל כי אני כאן, בגללה, למענה...

ומסביבי חשיכה גדולה, אשר מתוכה עלו פתאום, מן המרחק, קולותיהם של אנשים וקול-חריקתם של ארגזים שהוסעו ממקום למקום וחבטותיהן של יריעות שהופלו, וידעתי כי הקירקס עומד לנוע. ועד-מהרה חשתי כי גם אני נישא ממקומי, בתוך החבית, ומורם אל הקרון ומתחיל לנוע עם הקירקס למרחקים לא-גודעים, הרחק כל-כך מבית אבא ואמא. ואחר-כך נעצר המסע ושוב שמעתי קולות של פריקת-המיטען וראיתי איך האהלה מוקם ואיך ניצבים מוטות הטרראפציה, והילדה הקטנה, שכבר גיעורה משנתה, שמעה כנראה את נשימותי חנוקות-הבכי וניגשה אלי ובנטלה את ידי בידה הפעוטה הוליכה אותי אל החבלים המתוחים ודיברה אלי, בתנועות יד וגוף בלבד, כמבטיחה ללמדני את סודות להטוטיה, ואף חיכה אלי, לעודדני מעצבות-געועי ולומר כי אכן טוב יהיה לי כאן, בחיים אלה של נדודים וסכנה.



מאז עברו שנים רבות.

ככל יתר הצופים באותה הצגה, בגרתי גם אני חזר הקירקס נשתכח גם מליבי. רק לפעמים רחוקות, על משכבי בלילות, או בחלום, או כאשר רבו טרדות-החיים מנשוא, היה גיעור בי הזכר ההוא, וצובט את ליבי בנהייה סתומה. היכן הם חיי הנדודים והסכנות, שאין כמותם לחופשי! — היכן הבז לעבודתם של הבריות, הכבולים כל ימיהם לקרקע! משול הייתי אז בעיני למי שהבטיח פעם לעצמו הבטחה נועזת, רבת קסם ואימה, שלא להיכנע לעולם לחובות הפעוטות ולחוקים השגרתיים, ובאז חייו להוכיח לו יום-יום כי לא עמד בהבטחתו. ומשול הייתי בעיני למי שאוצר גנוח זה של הבטחות ושל מישאלות עודנו שמור בליבו — אפילו אם גם עיניו שלו אינה רואה אותו — ועודנו מבקש, בלי דעת נכוחה על מה ולמה, להוציאו יום אחד לאור השמש, בלי לחשוש לדעתם של הבריות ואף לא לדעתו שלו, שנתפכחה ובגרה בניסיונותיה.

אלא, כאמור, רק לעיתים נדירות פקדני הזכר ההוא, ואפילו אז הייתי מגרשו מליבי ויודע כי אך חלום שווא הוא, ששוב אינו נאה לי. והייתי אף אומר בליבי, כי באמת אין חייהם של קירקסנים נודדים יודעים את קסמיה של החירות יותר מחיי או מחיי כל יתר הבריות סביב. היפוכו של דבר: משועבדים הם לאומנותם יותר משאר אומנים, שכן בגללה לא יוכלו לעולם לשבת בית, ליהנות ממנעמי החיים האמיתיים, ולעולם ידעו רק את הנדודים והפרך והסכנות ואת לילות הצינה והבדידות והריחוק מכל נפש אהבת, שאין להם גמול ושילומים.

כל אותם נימוקים נבונים, סופם שהצליחו להניס את זכר הקירקס מליבי, ושוב לא הותר אחריו אלא שובל דק וערטילאי, שריד לאותה נהייה חסרת פשר, שלא גילה ליבי אפילו לפי, כל שכן לאוזניהם של אחרים.

ובשנים שעברו מאז אותה הצגה שבילדות — ראשונה ויחידה בחיי — הקימותי בית, נשאתי אשה והולדתי בנים, אף בחרתי במשלח-יד צנוע ומכובד, שאין עוד כמותו לריחוק ולשוני מאומנותם של קירקסנים; גם דימיתי לראות נחת בעבודתי ולשמוח בחלקי ולשבת לבטח באוהלי הקטן, שאין יריעותיו מסוגלות כלל להכיל חלומות על המראה בחלל.

עד שיום אחד הופיע הקירקס הגדול בעירנו.

הלה לא דמה כלל לאותו קירקס עלוב שמימי הילדות, שזיכרו שוב עלה לפני. הפעם היה זה קירקס אמיתי, שמנה ציבור רב של מוקיונים ומאלפי כלבים וסוסים ופילים ולהטוטרים ולוליינים ואופנוערים והכול אשר לכול, לרבות עשרות עובדים שמחוץ לצוות הקירקסנים.

הידיעות השונות על אודות הקירקס, ממדיו ומספר משתתפיו ועובדיו ואביזריו, מפיו של בני הבכור באו אלי. יום-יום היה חוזר הביתה, בשעות הערב, מיחזע ומשולהב ויגע, ומספר מנפלאות הקירקס, אשר לפי שעה ראהו רק מבחוץ, או בהתגנב, מתחת ליריעות האוהל. ההצגות עצמן לא התחילו עדיין, אך בני, כבן עשר שנים, ידע כל אשר צריך ואפשר היה לדעת על אודות המשתתפים בהן, יחאסם, הפרסים אשר זכו בהם בשנות נדודיהם הרבות, התמחותו המיוחדת של כל מוקיון ולולייק, ואפילו על קשרי-אהבים שלהם גונב לאוזנו שמץ, איני יודע כיצד, שהרי את שפת אנשי הקירקס עצמם לא הבין.

ויום-יום, בבואו כך, גלוי-לב כדרכו ומבלי דעת עוד שאולי צריך הוא להסתיר דבר מפני הוריו, ידעתי שהנה תבוא השעה שבה יבקש מידי כסף ורשות ללכת לקירקס, ואני לא אוכל לסרב לו. משום-מה חיכיתי לשעה זו במתיחות משונה, ברוגז, באיבה סתומה. ידעתי, איפוא, שבני יבקשני ללכת עימו ואני, לא עלה כלל בדעתי לעשות זאת, להשתטות כילד ולבזבז ערב או אחרי-צהריים שלם על הבלי הקירקס. אך כאילו פחדתי מפני הרגע שבו אצטרך לעמוד מול עיניו השואלות ואולי אף להסביר לו מדוע איני רוצה ללכת עימו, וביקשתי כי יחלוף כבר. במשך ימים אחדים שיבשה הציפיה הרגוזה הזאת את כל סדריי-חיי וטירדה אותי מעבודתי וממנוחתי. איזה קוצר-רוח סתום השתלט עלי לדכאני; איזה ניחוש-לב חסר-שחר, שכמותו יחוש אולי אדם לפני אסון.

וסופי, שכאשר היה בני מתחיל לספר באוזני על-אודות הקירקס ואנשיו, הייתי משתיקו בגערה, או שולחו אל שיעוריו, שאין צורך לומר כי הזניחם כליל בימים אלה.

באמת, בושתי בהתנהגותי זו ולאחר כל גערה ונזיפה ששלחתי בבני, הייתי מבקש בסתר-ליבי את סליחתו ואומר לו בחשאי כי יודע אני שאינו אשם כלל. אך כאשר העז ערב אחד לענות על נזיפתי בטענה, בטח גם אתה היית ילד פעם ורצית ללכת לקירקס, נשתתקתי כנדהם, כמו נעץ בי פיגיון, ואשתי, שעדה היתה לחילופי-

הדברים האלה, התבוננה בי כמצודד, כשבת-שחוק קלה של ליגלוג מרחפת על שפתיה. בראותה כי מפנה אני את מבטי אליה, מחקה את חיוכה מפניה ובארשת של חומרה פנתה אל בננו ואמרה, הרי רואה אתה שאבא צריך לעבוד ואתה מבלבל את מוחו בשטויות הקירקס שלך... אך דומה שגם בני, כמוני, הבין שרק מעמידה היא פנים ושבאמת נתון ליבה לו, בענין זה, ולא לי.

עד מה צידדה בזכותו — או ליתר דיוק, בזכות הקירקס — לא הבינותי בעצמי, עד שיום אחד הביאה אשתי אורה אל ביתנו, לפת-ערבית. תחילה, כאשר הודיעתני על כך, לא אמרה אלא שבן-עיר שלה נודמן למקומותינו ומבקשת היא לפגשו ולשאלו על-אודות קרובים ומכרים שרחקה מהם מזה שנים רבות. אך ברגע שנכנסתי לחדר-האורחים וראיתיו יושב לידה, על הספה, ומשוחח עימה, ידעתי, כמובן, מי הוא ומניין בא. גם ביושבו כך כדרך אדם מן היישוב, לבוש חליפה אזרחית רגילה, העידה עליו כל חזונו שאחד מאנשי הקירקס הוא, לוליין או מאלף בעלי-חיים. לאלוהים פתרונים היכן צדה אותו אשתי ואם באמת בן-עירה היה, או שאך תירוץ מצאה לה בספרה זאת. מכל מקום, לא על העיר ההיא דיבר, באותה שעה שעשו לבדם בחדר-האורחים, או גם אחר-כך, בשעת הסעודה, ואל-נכון לא עליה ולא על אנשיה דיבר עם אשתי גם בשעות האחרות, שלא ידעתי מניינן, שבהן בילתה עימו מחוץ לביתנו.

תחילה אמרתי, כי אין זה אלא חשד בלבד, אחד מאותם חשדות נתעבים, הנתקעים כקוצים אלה בבשר החי ושוב אי-אפשר לשלפם משם, עד שהם נרקבים ומרעילים את כל סביבתם בריקבונם. אך לא יכולתי שלא לחשוד בה, כי יוצאת היא לבלות איתו באותן שעות יום, שבהן הייתי אני עסוק בעבודתי, לפרנסת ביתי, שהרי ראיתי כיצד היא בולעת את דבריו בצמא, כחוששת לאבד אף טיפה אחת מסיפוריו התפלים על הרפתקאותיו ומסעיו סביב העולם, כאחד מאנשי הקירקס הנודע.

תמהתי עליה, על אשתי, שכך היא מתלהטת לשמע סיפורים אלה, שסופרו בלשון דלה ומגומגמת ובלי שמץ של דימיון, שרק הוא עושה כל סיפור שבעולם ראוי לשומעו. רציתי אפילו לומר לה שאם להוטה היא כל-כך אחר סיפורים מעין אלה — ואני לא ידעתי זאת עד כה — יכול אני להיטיב לספרם לה מזה הלוליין המגושם וכבד-הפה, שאין כוחו אלא בשריריו, אך בהביטי בה ידעתי כי לא אוכל להסיר את ליבה מאחרי סיפוריו של הלוליין, לא בהבטחות כאלו ואף לא בהפצרות ובתחנונים או בלעג לקוצר-דעתו ועילגות-לשונו. שבייה שבה את ליבה בסיפוריו ובאותה שעה לא היתה עשויה כלל לשעות אלי ואל דברי.

ולשוא אמרתי בליבי כי אך טירוף הוא ויחלוף וכי אשה נבונה היא אשתי ואי-אפשר לה שבאמת תלך שולל אחר דברי-הבאי תפלים כאלה, מפי לוליין צעיר אחד, שמראהו העיד בו כי אחרים ונבונים מהם לא ידע מעודו. לשוא ציוויתי על ליבי להמתין בשלווה עד אשר תחלוף הקדחת המשונה הזאת אשר תקפה את אשתי, זו לה הפעם הראשונה מאז הכרתיה. אומנם, לא חשדתי בה כי הרחיקה לכת עימו גם מעבר להקשבה נלהבת לסיפוריו, אך די היה אף בזה להפר כליל את שלוות-רוחי. וביחוד

רב היה כאבו של העלבון, על שמבכרת היא מין שוטה וחסר־דיעה כזה על פני. ובזכות מה? — רק בזכות היותו איש קירקס, כלומר, מין ארחי־פרחי, בן בלי בית, שאינו יודע כלל את ערכם וטיבם של כל אותם נכסים בני קיימא, שדווקא היא, אשתי, לימדתני במשך שנות נישואיני לבכרם על פני כל הזיות ומגדלים פורחים באוויר. והנה בגדה בי, שמה ללעג את כל מאמצי — שרק בשבילה ולמענה עשיתים כל השנים — ובמחיידי אחד הרסה את הבניין שהקימונו שנינו, על־מנת להיתפס דווקא היא לקסמיו של מגדל־קלפים פורח זה.

ואכן, נתפסה לקסמיו. בתחילה, הביאה את הלוליין לביתנו, שניים או שלושה ערבים כזה אחר זה. והוא, כיוון שחופשי היה לפי־שעה מהופעות, שש על ההזדמנות, והיטב ניכר בו כי מעדן הוא את נפשו הגסה בארוחות הטעימות, שהכינה אשתי לכבודו, אשר ספק אם ידע כמותן מעודו בימי נדודיו, ובכלים הנאים, ובדירה המרווחת והנאה. ואולי שמח גם על קירבתה של אשתי, לאחר שרוב ימי־נדודיו לא טעם בוודאי אלא את אהבה־ביתן של נערות הקירקס הזולות או של יצאניות או של נערות־בוטר נלהבות. מסתבר, איפוא, שהערצתה של אשה נכבדה, קרובה לגיל העמידה, החניפה לגאווה. כל־כך נתגאה ובטח בעצמו, עד שבערב השלישי העז אפילו להציע לאשתי, בנוכחותי, לקחתה אל הקירקס — שהצגותיו לא החלו עדיין — ולהראותו לה, לפני ולפנים. ואשתי נענתה מיד להצעתו ובנשקה אותי לעיניו על לחיי אמרה בקול מתחנחן וחנף, הרי אתה רוצה לעבוד, לא כן, אשתדל לחזור מוקדם, אך אל תחכה לי. והלכה.

אין צורך לומר שבאותו ערב לא יכולתי לעשות מאומה. בצעדים רגזים מדדתי את דירתנו הלך ושוב, מבלי דעת אם לחכות לה, או להענישה ולעזוב את הבית על־מנת שלא לשוב. לשווא ייסרתי את עצמי על חשדותי הנתעבים ואמרתי בליבי כי אינה חוטאת כלל בלכתה עם אותו קירקסן לחזות בסיתרי־ממלכתו. לשווא אמרתי, כי רשאית היא להיתפס לסקרנות קלילה זו, שאין בה כל רע, ושגם אותו לוליין אינו גס כל־כך ומטומטם כאשר כיניתיו בליבי, רוגזי לא חלף וכבר הייתי מחבר בדימויני את מכתב הפרידה, פעמים רבות, בנוסחאות שונות ומשונות. פעמים עלה בדעתי נוסח נמלץ, משל אחד מנביאי ישראל המוכיח את צאן מרעיתו, ופעמים נוסח קצר ויבש, מעין, יכולה את להישאר עימו אם רצונך בכך, אני מסתלק לי, או כיוצא באלה מכתבי־פרידה, אשר כולם כאחד נתכוונו להעציבה, להעליבה, לפגוע בה, על שהמירה אותי באחר, פחות ממני.

וכבר הייתי כותב בוודאי אחד ממכתבים אלה וקם ועזב את הבית, אולי על־מנת שלא לחזור, אלמלא הוליכוני רגלי, כמו שלא מדעתי, אל פתח חדר־הילדים שלנו. דלתו היתה פתוחה ובעדה שמעתי את נשימתו השליוה של הבן האחד, הקטן, ואת מילמוליו הטרופים של השני, הבכור. ניגשתי אל מיטתו של זה והיטיתי איזני למילמוליו חסרי־הפשר, שמתוכם יכולתי להבחין רק במלים ספורות, כגון הפיל, או הנדנדה, וידעתי כי אשאר.

שעה ארוכה התבוננתי בפניו, שתחילה היו מעוותים קמעה, כמו מחמת איזו חרדה או התרגשות רבה, ואחר נינוחו פתאום ואור־חיוך נתפרש עליהם במלמלו מתוך שנתו איזה שם, שנשמע באוזני כארונה או אורניה, או שם דומה. לא ידעתי, כמובן, מי היא ארונה זו, אך באהרי רגע עלתה בזיכרוני דמותה של ילדה קטנה, זהובת־צמות, שלפני שנים רבות ביקשתי ללכת אחריה אל קצווי־עולם ולחלוק עימה את חיי הגדודים והסכנות של הקירקס.

כל אותו לילה ישבתי ליד מיטתו של בני ושמרתי את שנתו. מדמה הייתי שנוטל אני חלק בחלומותיו ומבקש הייתי כי ינצרו בליבו, בלא שיאבד מהם מאומה, אם גם לא יוכל להגשימם לעולם.

כל אותו לילה התבוננתי בפני בני, שפעמים היו מתעוותים ופעמים נינוחים, ודימיתי כי יודע אני למה הוא צפוי בשנים אשר תבאנה. גם ידעתי כי לא אוכל למנוע ממנו כל רעה העתידה לקרותו, אך קיוויתי שאוכל, לפחות, לטעת בליבו את התבונה להעריך כערכה את הטובה השמורה לו בעתיד, שרק הוא, במישאלותיו ובחלומותיו ובמעשיו, יגדור אותה כחלקתו האחת בעולמו. וביקשתי, כמו־כן, כי חלום זה על הקירקס יהיה גזור בחלקה הטובה השמורה לו, כהבטחה אשר יבטיח עתה לעצמו בלא־דעת ולא יבגוד בה גם מדעת, בשנות בגרותו, כאשר יבין כי לא יוכל להגשים את חלומו זה בפועל ממש.

ולמוחרת היום נחפזתי ובטרם יספיק הוא לפנות אלי בבקשתו, קניתי שני כרטיסים, ממיטב הכרטיסים, להצגת־הקירקס הראשונה, שנועדה לשעות אחר־הצהריים.

וקצ־רווח, לא פחות מבני, ציפיתי לשעת ההצגה.

בדרכנו שמה חזר בני ותיאר שוב באוזני את ממדיו העצומים של הקירקס ואת עשרות לולייניו ועובדיו ואת זירתו רחבת־הידיים ואת יריעות־אוהלו שנתפרשו על־פני כיכר שגודלה כמעט כגודל כל העיר שבה עברו עלי שנות ילדותי. מתיאוריו הבינותי כי הקירקס אשר אז, בהיותי כבן־גילו, קטן היה ועלוב לעומת זה שבו נחזה עכשיו. אלא שאני, רק באוזן אחת שמעתי את תיאוריו הגלהבים ואוזני השנייה ביקשה לשמוע את קולות הקירקס ההוא, העולים אלי מרחוק. וגם כאשר באנו פנימה לאוהל אמרתי בליבי, שרק ההוא היה גדול ונפלא באמת.

אלא שבאומרי כך, התבוננתי בפני בני וראיתי בעיניו הדולקות ובגוף הרך שהחל מרטט בציפייה, וכאילו שמעתי אף את פעימות ליבו וחשתי פתאום כיצד אני שב ליטול חלק בהתרגשותי כמו שדימיתי ליטול חלק בחלומותיו, בליל אמש.

לאחר שתמה שעתם של המוקיונים ועושי־הלהטים והחיות המרקדות — שגם בעיני לא היתה אלא הקדמה לעיקר — הופיעו הלוליינים, משפחה גדולה, שבאמ־צעיתה עמדה ילדה קטנה זהובת־צמות, שידעתי כי היא־היא שיאה ותכליתה של כל ההצגה כולה.

ואומנם, בשעה שכל הלוליינים היו עולים וקופצים וממריאים ויורדים שוב, רק היא לבדה ריחפה בחלל, במרומי הטראפציה, בלא להציג כלל את כף־רגלה על האדמה אפילו פעם אחת. ובעיני בני ראיתי איך חולפות בליבו כל אותן הרגשות,

שבוודאי לא ידע לכנותן בשם, ואיך נרקמת בליבו המזימה לברוח מן הבית ולהצטרף אל הנוודים.

ידעתי שלא יגשים את מזימתו. אך באותה שעה פיללתי כי יטפח אותה בליבו. עד שתהיה עזה וגדולה ועד שתחרות את רישומה בחייו ולא תימחק לעולם. רצייתי שיזכור כל ימיו את הנהייה הזאת אחר הילדה המרחפת בחלל, הבוה לחוקי הכובד ומתגרה בסכנות ובמות, ושישמע גם הוא איך היא מתייפחת על משכבה בלילית, בגעגועיה אל בית אבא-אמא, שאינה יודעת היכן הוא ואי הדרך אליו.

וכשיצאנו מהקירקס והוא שם את ידו הקטנה בידי ועיניו הביטו בי, האמנתי כי מישאלותי מאז נתקיימו עד תום וכי חזר אני לביתי כשכל ריגשות הצער והעלבון שגרמה לי אשתי נמחקו וחלפו כליל. וכבר סלחתי לה על בגידתה בי ואמרתי כי שלושתנו, כל אחד על פי דרכו, נשמור בליבנו את זכר החלום הנפלא, המגרה, המסוכן, חלום הקירקס.

כשחזרנו לביתנו כבר חיכתה לנו אשתי בקוצר-רוח ובדאגה. לא שאלתי אותה מה עבר עליה בשעות אלו שלא ראיתיה והיכן הוא אותו לוליק, שעימו יצאה לבלות בליל-אמש. באמת, שיערתי בנפשי כי מתכונן הוא עתה להצגת הערב, לקפיצותיו הנועזות במרומי הטראפציה, ואין לו פנאי עוד להשתעות בשיחה עם אדם, שגורלו הועידו להישאר צמוד לאדמה ולחוקי-משיכתה. אך אפשר כמו-כן, שרק אשתי היא שגילתה בתבונתה כי אין לה מה לבקש אצל אחד שכמותו, בן בלי בית מיסכן, הכפות לאומנותו המפרכת והמסוכנת.

האומנם תבקש עוד פעם ללכת שולל אחר קסמי אחד כמוהו? — האומנם יחלום עוד בני לברוח מביתו עם ילדה לולינית זהובת-צמות? — האומנם איזכר אנוכי בחלום ההוא ואותה נהייה סתומה תחזור להטרידני? חוששני שאינני יודע.

*

אני צנף. אני אוהב אותך.
רקיע של צללים נסתח
בינות קצחינו ואני אוהב אותך.
בדף. היונים הלקנות.
את שתי צינף אלו המשנות
צבצון בין חשף לבין אור.
אני יוצא אליך.
אני נוסל אחר.
אראך בקאנדף. עיני סגורות.
קצאתי בשבילך מלים ברות.
זן נעול ... אחות קטנה ...
לא מצרים עלינו השנה.

בשמים הנכבדים לעריבות סנס הצת.
במקסים השופלים פרים הליל.
נשן נולד. לחשקה ורקור; צא.
בסרדסי מרצ'ז נכד הלב.

שנים. אצבעות-המים נכרבות בשתיל.
אבגט ונהב חוגרה לו שמש משפיקה.
צקרי הרוס את צלו תלבשנה.
אם האהבה את פרותיו מבשיל.

לילה עלות פלים שופעת צל.
את אנסי האור יקאא כעגילים.
אילו ושלם על סף ערב מצטלל
נותנים סתוהמם את הפרות ואת האל.

שעה שמדברים אצלנו על אלתרמן נוהגים לקשור את שמו עם הישג ריענות־
לשונה של השירה העברית החדשה, עם פתיחתה לרווחה לפני לשון הדיבור, הן במה
שנוגע לאוצר המילים והן בריתמים שלה. אבל עלינו לקבל, למעשה, דיעה זו בזהירות
רבה. כלום אין השורות הבאות של דוד פוגל, למשל (שנכתבו לפני, כוכבים בחוץ):

„לאט עולים סוסי
על מעלה ההר,
לילה כבר שוכן שחור
בנו ובכול“

או

„ערב בודד
קרב אל יצועי
ופורש שמלה שחורה
עלי“

רעננת יותר, פחות ארכאיות — משתי הבחינות שהזכרנו — מאשר
„עת חגרו חיל־צרים כלי חרושת־
גויים באורה של חמה,
עשו היהודים את החושך
לחזק בכל כלי מלחמה“.

ומה נאמר, למשל, על שורות מעין אלו של אורי צבי גרינברג (מתוך
אנקריאון שלו):

„השנה עייפה מאוד כמו לפני השנה,
כילד אסופי, בכותנתי הלבנה בלבד,
אני יושב וכותב בחלל כמו עלי לוח:
לא איכפת לא איכפת“

או אחרות:

„ממילא אין מדרגות שייש
למעונות בס אנו מתלבטים

מכאן — עד הקומה השישית.

כלום אין הן קרובות יותר ללשון היומיום מאשר :

„בחלוני קומות שניות או שלישיות,

מעל לביגלגלב ובידוכל“

או אפילו :

„לא להבל ושבעתי לך אומן,

ובצר לי גווארץ אשוף“.

או מאשר

„כמו בשוא ברק פולח ומצית

קוויו של נוף חשך וכוללם במחיי“.

האם רבות הן אצל אלתרמן השורות הבלתי-„פיוטיות“ בישירותן הפרוזאית

כמו :

„אני ברחוב. חדרי מאחורי כבית מרוח ריק“

של למדן. ומה בדבר ביאליק. כן, אפילו ביאליק! כמה „יומיומי“ הוא לפעמים

תיאורו בחוסר־הרחם הקולע שלו, הנטול כל מחלצות „פיוטיות“ מרככות :

„בריות — תרמילים משוטטים של רקב עצמות“

או בנוסחו הענייני, הפרוזאי :

„אמי, זכרונה לברכה, הייתה צדקת גמורה

ובאלמנותה ענייה מרודה“.

לעומת מה שאלתרמן שוקל לאב :

„עולמו הנצחי, הדאג. מה רבה סירדתו ומודעת“.

הפיזמון הביאליקאי תחריף בלשונו הבלתי־מסוגנת מסוגל גם כיום לשמש

דוגמה ללשון צעירה. שורות כמו :

„פלוני יש לו אוצרות קורח.

עשר מכות לאלמוני“

יכולות היו להיכתב השנה בשביל „סמבטיון“. או :

„ומאיין בא הכאב

כתולעת אל הלב?“

או הפיזמון הידוע שתלמידי בית־הספר נהגו להציג לעומת, מתי מדבר

הצרמניאלי של המורה :

„מנהג חדש בא למדינה

אתמול חנה מחר פנינה“.

הדיבורים על החידוש שבלשונו החיה, היומיומית, המחזרת, של אלתרמן

לעומת זו של קודמיו (ושלונסקי בכללם) הינם, איפוא, לפחות מגזמים. אנו עלולים

להגיע למסקנה שההיפך נכון יותר ; לשונו של אלתרמן היא הרבה פחות דיבורית —

ולעיתים אף יותר ארכאית־בארוקית — מזו של משוררים עבריים רבים אחרים.

איננו, אין לומר על אלתרמן שאינו שומע את המלה החדשה או המחודשת,

האקטואלית, הנולדת טרייה לבקרים ; בעיר היונה ניתן למצוא לצד ביטורים וצירופים

כמו כבמו עושף, למו עיין, אמה נוצחת, המחח הלזה, חמורות יפי נוף, רם כיפה ומקור, וכי, גם את החנייה, ראש הפרק, הכלי, הסגין, הדגש והמשתמע, כלי הקיבול, הכריך, האלונקה, הכינוס, הקסדה, האבוס, המשקלען והסיגריות. אולם המדובר הוא בעיקר במילים רשמיות, נטולות עושר קוניטאטיבי, שיצאו זה עתה מבית היוצר של ועדות מונחי צבא ועדי-לשון למיניהם וקנו לעצמן שביתה בעיתון היומי ובפקידות השיגרה הצבאיות. את הביטוי המהלך ברחוב ממש אין אלתרמן שומע, או שאינו מוצא ליאה להכניסו לשיר. לא זו בלבד שלא תמצא סגן את החתיך והחתיכה של רטוש, אלא גם הסיגריה נהפכת לסיגרית השירית יותר.

אלם, לא רק היעדרה של המלה שהד של רחוב בה, ואף לא מציאותן של המילים הרשמיות, הם המשוים ללשונו של אלתרמן אותו דוק של ארכאיות האפייני לה. גם לשונו של משורר כדוד פוגל, למשל, המצטיינת בריכחה הקולע, היא טרם-אכספרסיוניסטית במובן זה שאין בה כמעט מלה או ביטוי שלא קיבלו קודם-לכן את הגושפנקה של מילים "שיריות", טהורות מכל רבב של דיבור המוני, בעיקבות שימושן המסורתי בשירה הלירית. מה שקובע אצל אלתרמן הרבה יותר מאשר ההינורות משפת הרחוב הוא הסיגנון (ר' שרוקה), המשעבד הכול למרותה של סימטריה משקלית חדגונית. זה החידוש האמיתי של אלתרמן לעומת קודמיו. עוד לא היה בשירה העברית הזרשה משורר חשוב שהמוסיקה של השיר שלו תהיה כל-כך רחוקה מן הריתמים של הלשון המדוברת.

בין כך ובין כך, אם אנסה להשיב על השאלה מדוע עורר בי כבר ספרו הראשון של אלתרמן, כוכבים בחוץ, רתיצה אינסטינקטיבית כמעט, חייב אני למנות כמה וכמה סיבות. אינני אהב את האימאז' שכל עיקריו אביזר וג'סטה של קרשי הבמה (נחש על התל צווארו לה שילח, | נשא כינורו הישן וייקוד), המשרת מטרות דיקוראטיביות בלבד; אינני אהב את ההכרזות הפסבדו-מנוסות (הנה הברזל, | האליל והעבד, | נפח הימים הנושא בעולם. | הנה, בח שלי, אחותנו האבן, | הזו שאיננה בוכה לעולם), שחרף הכול אינן אלא הכרזות פסבדו-מנוסות, על אף שכמה משוררים צעירים הצליחו להזכיה בשיריהם יפה כל-כך באיזו מידה הן מזכירות להם

¹ המילים השכיחות ביותר בכוכבים בחוץ ובשמחת ענייני הן המילים של הלכסיקון הרומאנטי: שקט, רעש, לב, נפש, אלוהים, עפר, ארץ, אב, בן, רעיה, בת, אחות, גיל, שמחה, רינה, מות, מספר, שיר, זמר, דרך, רחוב, ברזל, מתכות, אבן, בית, חלון, סף, מפתח, נר, מראה, קיר, כותל, יער, עץ, אילן, לילה, ערב, אור, שקיעה, כוכבים, רוח, שמים, רקע, ברק, רעם, מים, אדמה, עולם, ענן, עיר, שוק, קרונות, קרב, מלחמה, עבד, אריה, יונה, סוס, שה, איל, חצוצרה, דממה, דומיה, המולה, המיה, עלמה, נערה, ריע, את, חיות, בכי, דמעה, חג, שנה, זמן, מרחק, מרחב, דליקה, אש, מלך, עצב, חובה (ואילו המלה "אני" מופיעה בכוכבים בחוץ רק שבע פעמים ארבע מהן בשיר איגרות, לעומת שבע-עשרה הופעותיה בספרו הקטן יותר של אברהם חלפי, מזויות אל זויות).

אולם התמונה שונה, כאמור, בעיר היונה, שם מופיעות מילים רבות מן הסיומן השבועי האלתרמני.

את פיזמוני „הטור השביעי“²; אינני אהב את הבלתי-אנושי שב-שוקיך תהילה ללוטשי-המתכת על כל האכזוטי-מזרחני שבהשוואה זו; אינני אהב את הפאתוס הממותק של „שגבך כמפלצת של יופי, של אושר, של קייץ“, אינני אהב את הבית השקול והמבורח, הגורר אחריו עוד בית שקול, מדוד ומבורח, ועוד בית שקול, מדוד ומבורח עד שבית שקול, מדוד ומבורח, אחרון מבריש אותי מן השיר; אינני אהב את הסנטימנטאליות המוקיונית (המחפה לדעתי על וטר-רגש) של „רק פעמים יבוא הערב עם התוף | צלוע ותופף בפרוורנו“, המתאמצת למכור לי משזו שאינני רוצה לקנות; אינני אהב את הדימוי שאיבד כל יסוד חושיי (המזליך בסופו-של-דבר לעבר צירופים כגון „שורת אוטובוסים כבדים כדמעות“) ואת השימוש המפרז בפיגורות כמו אוכסימירונים („דומייה שורקת“, „ציות הקור“, „רועם ושוקע השקט“) וקאטאקראזות („ירח קיטר בשיקמים“, „חומות מן הדרך תפנינה הצידה“, „עשן כנפח מזדקף“). המתקבל כאן כאמצעי שרירותי כל-כך ליצירת אווירה „פיוטית“. מכאן גם שאינני אהב את אי-יכולתם של שירי, כוכבים בחוץ, להיות פזיים יותר בנופיהם, אוטנטיים יותר בלשונם ו„מעוטי-אמצעים“ יותר.

מובן; עלינו לזכור שדרך ארוכה מוליכה מאלתרמן של, כוכבים בחוץ, עד אלתרמן של „עיר היונה“. התמורה הכוללת ביותר נראתה בשיריו כשמתח ענייני, שעה שנעלם אותו שטף קצר-נשימה של אימאזים מילוליים טרופים, שהמפריד ביניהם רב מן המאחד, והשיר נתרכז וגובש יותר מסביב לתוכנו הנשאי. מאידך גיסא מחזקת הקריאה ב„עיר היונה“ את ההרגשה, שביסודו של דבר (חוץ מחלקים מסויימים של „שמתח ענייני“, שאף אקלימם החווייתי טעון בדיקה זהירה) מדעט הוא השוני המהותי בין שיריו השונים של אלתרמן. שוב ושוב נתקלים אנו באי-יכולת המוכרת להרגיש משהו מחייב ובלתי-מילולי כלפי משהו או משהו; שוב משוע התחליף ההנדסי:

„הן עד מוות נשמור, כתוכי,
אמונים לשמתח ופסוקים,
הן עד קץ נהגה, כתוכי,
בחיתוך הדקדק של עיניך,
ובשאר הדברים הדקים
כגון סהר על פני השאוקים וכו“.

השורות שלעיל היו יכולות באמת להיאמר על-ידי תוכי שהורגל לומר „עד

² בעניין זה שנגיעתו בהשפעתו המכרעת של אלתרמן על הדור הצעיר ממנו ניתן להזכיר את הדברים שאמר משורר ומבקר אנגלי נודע, וליאם אמפסון, בשיחת ראיו, על תלמידיו הצעירים. אמפסון אמר (כהתייחסו לעצמו בגוף שלישי): אין ספק שלאמפסון יש כישרון מוגבל, אך לא מוגבל עד כדרכך כפי שניתן להסיק מקריאת שיריהם של תלמידיו.

³ כבר נמצא משהו המדמה לגלות כאן דימוניות, כשם שהוא מגלה „דיזוי העומד על סף הטידוף“ ב„פה אורזים, יפתי, את שירי הבינה | כארוז צווארונים וניירות לבריחה“. שלא לדבר כבר על שום דבר אחר, הרי רייה, כמובן, הפנייה ל„יפתי“ כדי לסלק מן השורה כל שמץ של „טידוף“.

מוות" ו"עד קץ" נוסף על "השמות והפסוקים" מספר הדיקדוק; כאן קולטים אנו שציר מאלף בדיקדוקי האגדה. המזכיר לנו מייד את השוקיים, הזכורות מקודם, המזכירות למשורר מתכת, המזכירה לנו מפלצת של אושר; החיתוך הדקדק של העיניים הנשיות שבכאן מזכיר אף הוא למשורר משהו, ובראש-וּבְרָאשׁוֹנָה את "שאר הדברים הדקים", כמו הסדר על פני השוק שיצאו לו, כידוע, מזניטין בדקדוקותו.

באומרי שלשוננו של אלתרמן רחוקה מלשון הדיבור כיוונתי, איפוא, לא רק לאוצר המילים, אלא גם להעדר הריתמים האינוטונאציות של לשון הדיבור, לאוני-פרמיות המשקלית המדוקדקת, הנוטלת את נשמתה של מלה במקימה. הפרחודיה המודרנית אינה נלאית להצביע על כך, שאפילו משורר המקפיד על שמירת אמונים לסכימה המשקלית יודע להבליט ולהבליע, להאיט ולהחיש, להכביד ולהקל, להרחיב ולהצר, מתוך התקממות על נטייתה הטבעית של הסכימה לטשטש את הניגודים ולהשוות הכול. "הכול שווה לכול" — בצורה כמו בתוכן — אומרת הסכימה, "חשובה מכול היא התרדמה והיפנוטית המרגיעה, הנכנסת בנו למשמע ההטעמה החוזרת בקביעות בטוחה". אין דבר הזהה לחבירו", מטיחה לעומתה הרגישות היוצרת, "הכול מבחן, מסוים, אישי".

ההנאה מן המשקל בטהרתו הסכימאטית היא ההנאה הפרימיטיבית ביותר, המיידית ביותר, אולם גם הדלה ביותר, שרק אדם חסר-כישרון מינימאלי ליהנות מדקויות וגוני-הביטוי של הריתמוס האישיים יותר יכול ליפול לה לקורבן. זה פשר ההתפעלות המתעוררת מאז ומעולם, גם מצד מי ש"אינו מוצא הרבה בשירה", למיקרא שירים כמו, העורב' של אדגר אלן פו. התפעלות זו כרוכה ברתיצה אינסטינקטיבית מפני השיר הבלתי-שקול, שכדי לבחון את ערכיו המוסיקאליים חייב אדם להיות בעל אוזן רגישה הרבה יותר, לא כל מי שנהנה מקצב הטאנגו מסוגל גם ליהנות מסימפונייה. והתנגשות בין רקע סכימאטי של משקל "טהור" לבין ההטעמות הבלתי-מגוייסות של הגשימה המוכתבות על-ידי תוכן השיר והרגש שבו, יוצרת מתיחות המעוררת אתנו מהתרדמה והיפנוטית של המשקל במידה מספקת כדי לשים לב. היא היא המתיחות שביסודה של כל שירה לירית. הסכימה שלעצמה, לעומת זאת, מטשטשת, אינסת את הריתמוס של לשון הדיבור, מוחה את צבעה האישי של המלה, מכתיבה תנועה איביקטיבית, מפרידה הפרדה קוטבית בין תוכן לבין צורה, מבצעת מעשה אלימות בגוף התוכן, נוטלת מן הזמן את הזמן.

בספרו, קלאסיקה ורומאנטיקה' עומד פריץ שטריך על התבונה שבין "ביטוי זמן" לבין "חוקיות זמן". בבהירות רבה מסביר הוא את ההבדל שבין הריתמוס של הקלאסיקה (יוון), המודדנה למעשה עם המשקל והמשותת על חוקיות החזרה מבלי להיות תלוי בתוכן השיר, ברגש המשוקע בו, במיקצביה של לשון הדיבור, לבין הריתמוס של הרומאנטיקה, שהוא בראש-וּבְרָאשׁוֹנָה גורם תוכני של ביטוי ועיצוב ואינו טובל איביקטיביות בלתי אנשית.

שטריך מסביר: "אין מידה לזמן. כי המידה היא חזרה, אך הזמן הוא רק השתנות אינסופית — — — המידה מתבטאת כמספר. אולם את אחדותו האינסופית של הזמן אין לפרק ולספור. כאן אין גדלים שווים — — — כאשר מודדים, איפוא,

את הזמן, כאשר האינסופיות שלו מפורקת לחזרתה הרייתמית של מידה, מתרחש בצמנת משהו שונה לחלוטין מאשר מדידת זמן. או מחליף הזמן את דמותו, חורג מתוך עצמו, כלה בתור זמן, נהפך לנטול-זמן. יצירתו הוופשית נהפכת לחוקיות, השתנותו האינסופית נהפכת לקביעות, אחוזתו שאינה ניתנת לחלוקה נהפכת לריבוי.

שירת אלתרמן היא לפי מושגים אלה שירת הגדלים השווים. הנאמנות לסכימה מדהימה ממש. אפילו הסטיות ממנה מתגייסות שוב לשזורתיה של סכימה חדשה. בראשית היתה הסכימה. שורות כמו:

„ועוד ערב של סתיו, על אם דרך שלטי

צריף-אורחים לוחטים גדולי אות“

מוכיחות יפה את טענתנו, והן מצויות כאן בשפע. אין הן דוגמה לכישרונו המוסיקאלי הבלתי-רגיל של אלתרמן, כפי שנוהגות מצוות-האנשים-המלומדות לומר. אדרבא, הן עדות למחסור ריתמי המבקש לו מיפלט בדלות הרבה עוד יותר, אולם הבטחתה, של המידה המדוייקת. הבה נשמע את השורה האנאפסטית הראשונה המסתיימת סיום גברי (מוטעם) בהברה השניה של „שלטי“. הסיום המודגש נמרצות עוצר את זרימת התוכן אל השורה השניה; נוצרת אשליה שהמילים „על אם דרך שלטי“ מהוות יחידה תוכנית עצמאית, המקבילה בדיוק ליחידה התוכנית העצמאית שקדמה לה — „ועוד ערב של סתיו“. הסכימה ורדיפת הסימטריה יצרו לנו כאן, איפוא, שתי יחידות שוות מבחינה צורנית ומקבילות מבחינת המיבנה: א) „ועוד ערב של סתיו“ (וב) „על אם דרך שלטי“ בניגוד לכל היגיון שירי, שכן „על אם דרך שלטי“ אינו פסוק המסוגל לעמוד בפני עצמו כדוגמת קודמו.

ועוד זאת. רדיפת הסימטריה אינה מסתפקת בהקבלה שהזכרנו אותה, אלא שואפת למידה רבה עוד יותר של חפיפה. וכך מופיעה ההקבלה בין התנועה (הווקאל), סגול ביחידה הראשונה (ערב), לבין הגודל המקביל ביחידה השניה (דרך) — שניהם בהברה השלישית מתחילת היחידה המשקלית ושניהם בשתי מילים הנמנות על הסגוליים. שני הסגולים המודגשים כל-כך — הן על-ידי האנאפסט הקורעם מעל סוף המלה והן על-ידי ההקבלה — נשמעים ממש כצוחות של עופות הונגאריים שחוטים. אם נוסיף לכך את השימוש במילים קצרות בלבד (בנות הברה אחת או שתיים) ואת היעדרן של מילים ארוכות יותר המסוגלות להקות את עוקצן של הטעמות בלתי-קרואות, וקיבלנו תמונה מלאה של מיטת-סדום מהוקצעת זו המתקרית בשם הרייתמוס האלתרמני.

כדי לא להסתפק בדוגמה אחת, נחזור ונזכיר את השורות שכבר ציטטנו:

„עת חגרו חיל-צרים כלי חרושאת“

גויים באורה של חמה“.

שוב יוצר לנו המשקל יחידה צורנית האנוסת את ההיגיון; גויים באורה של חמה“ (המלה „גויים“ מודגשת עוד יותר על-ידי חסרון ההברה הראשונה של האנאפסט, המצויה בסוף הטור הקודם, תכסים אלתרמני מקובל) — מה שמצלצל

כתחילתה של בדיחה בה מופיעים היהודים בצור הירח. נותר לנו רק להטיל ספק באיזו מידה גם המשורר נתכוון לכך.

אך חיבריים מתמצים בקביעות שלעיל, רק אם נתעלם ממה שניתן לכנות בשם הגורם המוסרי הפועל בריתמוס החווייתי, כלומר גורם המציית לא לחוקיות חיצונית מיכאנית, אלא לדיברותיה של הרגישות האנושית האוטנטית. כי הרייתמוס לא זו בלבד שהוא מדגיש יסוד זה או אחר בשיר, מבליט מחשבה זו או רגש זה לעומת גוניי-מחשבה-ורגש אחרים, ועל-ידי כך נוקט עמדה לפיה תובע כל דבר בעל משמעות רוחנית בעולם את תשומת-ליבנו לו לעצמה, אלא שהוא גם מאפשר לנו להוודאות בשלמות וללא מחיצה עם הדברים שהוא מוצא לנכון להטעים, כלומר עם מה שחשוב, עם מה שאינו טפל. הרייתמוס האמיתי מנער אותנו מן הגייטראליות היזמיומית שלנו לגבי הדברים, הוא כופה עלינו לחוש — בתמורות נשימתנו ממש — את הייסורים שמתיישר התומר בעולם ואת הייסורים שמתיישרת הרוח בעולם.

הוא אינו מקהה את רגישותנו אלא מגביר אותה. הוא אינו מניח לנו לפטור בשאגנות קלת-דעת את הטונים הצורמים שבעולם. שעה שהוא מעלה את המלה "מוות" מתוך שטף השיר — מתוך קיצבה הסדיר של נשימתנו — ומטעים אותה הטעמה נמרצת, על-ידי עצירת-פתע, למשל, אנו חשים את כל הפסקני והצורם שבה, ושוב אין לנו עניין במילים בלבד, כי אם גם במה שנשארו.

אצל אלתרמן חשים אנו לעומת זאת בריתמוס מכתב מן החוץ, המפריד בין האדם לבין העולם ממש כשם שהוא מפריד בין צורה לבין תוכן; ריתמוס במדים, במחלצות המבטלות את המתיחות המוסרית שבחיי האדם השם לב. האמצעי הראציונלי, ההומאני, של שקילת כל ערך וערך בעולם (משקל — שקילה) היה כאן לאמצעי יישוב הדורים. נעלמת המלה, המלה הבודדת שבהיותה במקומה מעניקה לפעמים את חסד ההרגשה של גאילת עולם מלא מכבלי חוסר-המשמעות והתהוה-ובוהו, את חסד התחושה של הרכבה-מחדש לאור היחס הנכון בין הדברים. נעלמת האחריות בעד כל מלה ומלה בלשון השיר; מופיעה המלה המשמשת רק כמלט למילוי מילולי של הסכימה. מתחיל מצעד מילים דימוקראטיות, שכל אחת מהן שווה לחברתה, ולפיכך אין גם אחת מהן שווה לעצמה. הפרט מאבד כל אפשרות של תשומת-לב, חדל להתקיים.

רק במצעד כזה יסולת להיחלד שורות מבעיתות בחוסר-אנושיותן כמו:

מי יבין אי צופה לו שעת הפקודה,

אם הרחק או אם פתח הבית?

מי ימות, בני אמי, ויפול אפרקדן

מי ימית ויפול אפיים"

כאשר לא רק ההרגשה הקאבארטית על פחות הנפילה (אפיים ואפרקדן), תוך-כדי הבלעת חומריתה של עובדת המוות עצמה, אלא בעיקר הרייתמוס המתקפץ-לו מעורר את ההרגשה הקשה של קלות-דעת נטולת-התחשבות, הכרוכה בחוסר-הבנה

ילדותי ממש מה מסמלות המילים⁴. בכתיבה כזאת אמר דבר אחד באיסור חמור: להתעכב, לעצור; כי השורות פירושה פנאי לתשומת-לב, עת להיסוסים, שעה להתחשבות, המביאה בחשבון את קיומו של הפרט האוטנטי. אם אמרנו על הריתמוס החווייתי שהוא בעל פונקציה מסרית בהצביעו על השונה על רקע השווה ובאמתו את הרגשות הבאים לידי ביטוי בשיר על-ידי אירגון העשימה בתבנית הניתנת להעברה, יכולים אנו לומר עתה שגם השורות, כיסוד צורני-תוכני, נושאת פונקציה מסרית.

נבחן, למשל, את השורות הבאות של פוגל:

„עייפים אנחנו,
נלכה-נא לישון.
קצות הימים תחובים בלילה
תחובים במוות.
שלפוחית-צבעונים תמיד ניפחנו
דרך חורף וקייץ —
אין עתה בכפינו מאומה
זה הבית
יעמוד עוד מעט אחרי;
יבוא מי לגור בו,
אולי לא יידע כי הייתי,
אבל עייפים אנחנו,
נלכה-נא לישון“.

לא זו בלבד שעל אף השורות הקצרות מושג בשירו של פוגל⁵ ריתמוס איטי וכבד, התואם את הרזינגנאציה שבתוכן הנשאי של השיר, אלא שכל בית ובית מהווה חריגה מן החלל הסוגסטיבי של אי-ביטוי האופף את המילים והשורות. הרושם המתקבל הוא שכל מלה היא הישג, יצירה שהאדם יוצר מן התודע-זכותו. אין כאן שום דבר המבוטא עד רווייה, ואף על פי כן כמה ביטוי כאן. השדות עצמה, המצטרפת מאיטיות תנועת השיר ומן החלל שהוא מתוח מעליו כרשת קורי עכביש על פני תהום, שופעת תוכן; היא מסרת את התחושת הענווה היסודית של המשורר — נוכח המילים ממש כמו נוכח העולם. איננו מוצאים כאן ניסיון השתלשלת רכושנית על הדברים; המשורר מסתפק במגע נוגע-ולא-נוגע במילים, שאינן נראות לו כקניינו האישי. כאילו רצה לומר שלא רק בביתו הממשי שלו עתידים אחרים לשבת, אלא

⁴ וחבר אמר, כי השורות הללו מזכירות לו מובאה מעלון יחידה צבאית:

„מי יודע כיצד לבשל פשטידה
עם ריבה או אפשר עם שמנת?
תיאבון, רבותי, לא חסר ליחידה
והשן את הכול טוחנת“.

⁵ אינני מנסה לערוך השוואות בין שירת אלתרמן לבין שירת פוגל. שירו האוטנטי של זה האחרון מובא כאן רק לצורך העניין הגדון, ולא כדי להדגים שיר מושלם.

גם ב"בית" של השיר. "דלות" המגע מעידה כאן על עושר בטוח. השיר אינו נחפו אל סופו בסתפו עימו, כגלי גיאנת, כל חומר מחומרי העולם, הנקרים לו בדרכו הנעלמים מתחת לפני המיים המשווים הכול והמחזיקים הכול.

שירו של אלתרמן, לעומת זאת, אצה לו בדרך-כלל הדרך. מלה גוררת אתריה מלה, בית גורר בית, לעבר הסוף שסופיותו תמיד מודגשת כל-כך באשר הוא עוצר בבת אחת את זרם השיר שלא נתקל עד אז בשום מעצור. הכול מאיץ: גם המשקל שאינו מתעכב על מילים, גם תוכנו הגושאי של השיר החותר להיות מגוסס עד שובעה⁶, ולא אחרונה היא חשיבות העובדה שבהיעדר מתיחות אמיתית בשיר האלתרמני הוא מתקדם מעדנות אל סופו.

ואכן, לא מרובים הם אצלו השירים שאנה יכול להצביע בהם על מתיחות פנימית אמיתית. בדרך-כלל פתור השיר האלתרמני מראש, הדבר בולט בייחוד בספר כעיר היונה⁷. היתה זו לדעתי טעות לדבר על ניגוד יסודי כל-כך (כפי שעשו זאת מבקרים רבים) בין, שירי עיר היונה ובין שאר השירים בספר האחרון של אלתרמן. למעשה, רב כאן המשותף מן המפריד. גישה א-פרוירית אחת באה לידי ביטוי בכל השירים. מה שעושה עלינו לעיתים רושם של מתיחות, של קיטוב בלתי-פתור במעמקי הגיסיון האנושי, של חרדה אמיתית, אינו אלא דריכותם של ניגודים הגיונים (על כל העוצמה שיש לדריכות זו אצל אלתרמן), המובאים על-ידי המשורר לידי מכנה משותף, למעין איכסימורון מורחב:

„ופתחת חלונך ורגעת בו פלאים

והרח תנע עריסות ובלוייס“

או

„עיר אחת באש בנינו

ואחת באש הבערנו“

אז

„מי אל עירו ומי אל עפרו

אשר משם יקום בהיקראו“.

מכנה-משותף זה אינו אלא מה שניתן להגדיר כהשקפת-העולם הפוזיטיביסטית של אלתרמן, המבקשת להבין הכול ולסלוח הכול או סמעט הכול, העומדת בסימן תבונת-זקנים שמעבר לגיהנום ולגן-עדן של הגיסיון האנושי הממשי. אין ספק, פוזיטיביזם זה מהווה סוז חזק כל-כך בשיריו האחרונים של אלתרמן משום שקרקע גידולו היא התחושה הפאטריוטית הכנה המפעמת במשורר⁷, ההכרה המבקשת

⁶ אלתרמן יכול היה להסב על עצמו את השורות הבאות: „מההירות! רוב מראות בה גמחים ויתרם מתעקמים — — —“

⁷ משום כך לא היינו צודקים אילו היינו רואים בחלק מיצירת אלתרמן את פירותיו של ניסוח תעמלני פוליטי ושמים בסיו, למשל, את המילים של גיתה, שאמר כי „לא היתה זו מעולם דרכי להתקומם על מוסדות קיימים. דבר זה נראה לי תמיד כפזיזות. ייתכן גם שהייתי מוקדם מדי לחנפו“.

להצדיק את מעשי ימינו הלאומיים הללו, שאנו שרויים בהם, לאור התכלית הסופית שהבו נועדים לשרת:

„אך מראותיו ומעשיו
ומשפטיו של זה הזמן
פתוחים יהיו ביד עם רב
אלי הרחק הרחק מכאן“.

הרגשה זו, המתלווה אלינו עם קריאת שירי, עיר היונה, שהדברים מוכאים כן — ולעיתים אף בתחוק היד — לפני כיסאו של הבורר (המפסד יותר במהותו מאשר שופט), נובעת במידה לא־מעטה משכלתנותו של המשורר. איני מכיר משוררים רבים אחרים בשירה העברית בת־זמננו ששירתם היא שכלתנית־מגמתית באותה מידה. גם ספר כ,שמחזת ענייני־אינו סותר למעשה דיצה זו. שכן אלתרמן של „שמחזת ענייני־אינו בלתי־שכלתני, אלא אולי פשוט בלתי מחוזר ד־הצורך מדבחינה האידיאולוגית. ועל כן את מה שדואים שם כהתפרצות הבלתי־ראציונאלי אפשר פשוט לראות ככישלוננו של הראציונאלי. שכלתנות זו של אלתרמן יכול אתה לגלות ממבט ראשון כבר בעובדת היותו של השיר מרוכז מסביב לנרשאו. השיר שלו מהווה למעשה משפט הגיוני אחד⁸. מעטים הם המשוררים בני זמננו המותירים כה מעט לדימיונו הסוגס־טיבי של הקורא. בניגוד לרובם מעוניין אלתרמן יותר בקומניקאציה, במסירת דברים, מאשר ביצירת התרשמות מסוימת של הקורא. לעולם מרוכז שירו מסביב לעלילתו הפרוזאית. בהיעדר אפשרות מהותית לסמוך על אמצעים האופייניים למדיום מיוחד זה של ביטוי — השירה⁹ — נאלץ הוא להישען יותר ויותר על תוכנו הפרוזאי של השיר. מבחינה זו, ממש כמו מבחינות אחרות רבות, מדהימה באמת קירבתם של שירי קובץ כמו „עיר היונה“ לשירת־ההשכלה של העמים ושלנו. לעיתים נדמה לך כי בשעה שהעברת שיר אלתרמני ללשון תמציתו הפרוזאית, לא הותרת ממנו דבר. כלומר, לא היה בו דבר שהוא שירי במהותו, שאינו ניתן עדי־תום להעברה למדיום אחר של ביטוי, כשם שאת הפסל אי־אפשר לתרגם עדי־תום ללשון הציור, למשל. מה נותר, למשל, משירים כמו, שירי נוכחים¹⁰ לאהר מסירת תוכנם בקצרה? מה שמצוי בשירים אלה, נוסף ומעבר לתוכן הפרוזאי, עושה לעיתים רושם של אבחרים דיקוראטיביים שהובאו לסאן כדי לצודד את העין ואת האוזן.

ומה שהגדרנו כשכלתנות דומיננטית זו של התוכן הפרוזאי אינו אלא סימפטום כללי, ובראש־ובראשונה סימפטום של תוסר־יכולת לחוות חוויה לירית אוטנטית, המומחשת בסיטואציות־הומן־והמקום של השיר. כדוגמה ניתן להביא את השורות של „שדרות בגשם“ (מתוך „כוכבים בחוץ“):

„באור ובגשם העיר מסורקת.

היפה באמת — היא תמיד ביישנית.

אלך נא היום, עם בתי הצוחקת,

⁸ אולי פרט „כוכבים בחוץ“.

⁹ כמו הריתמוס החזיתי האמיתי, האימאזי, הקונקרטי, השהות.

בין כל הדברים שנולדו שנית.
 הנה הזוגית — טמה צלול משמותינו
 ומי בקיפאון הרהורה יעבור ?
 על קוו מיפתנה, כעל סף נשמתנו.
 הרעש נפרד מן האור.
 הנה הברזל, האליל והעבד,
 נפח הימים הנתשא בעולם.
 הנה, בת שלי, אחותנו האבן,
 הזו שאיננה בוכה לעולם.
 גבהו בימינו האש והמיים.
 אנחנו עוברים בשערים ומראות.
 נדמה — גם הלילה הוא נהר היומיים,
 אשר על חופיו ארצות מוארות.
 נדמה — גם אנחנו הבוקר נגיע
 אל בית אחרון בנתיב הרחב
 ושם עוד ניצב לבדד הרקיע
 וילד משליך כדורו לרגליו.
 באור ומטר השדרה מסורקת.
 דברי, ירוקה, רעשי !
 ראה, אלוהים, עם בתי הצוחקת
 אני מטייל ברחובך הראשי.
 עירי הפרומה שמלתה מרכסת.
 חיוך הברזל והאבן עוד שט.
 הללו אינם שוכחים את החסד
 של מלח אהבה אחת".

אנו חשים: על אף הרושם הראשון, אין המשורר מצליח, (חוץ משתי שורות: "בין כל הדברים שנולדו שנית", "הצלי גם באור ומטר העיר מסורקת") להמחיש את מה שצריכה היתה להיות החווייה המסויימת של סיטואציה בעליל — השדרות בגשם. לעומת זאת, מופיעות כאן הפשטות והכללות (שאלתרמן אולי מתנגד להן בפואטיקה שלו) כתחליף לאימאזים חושיים העשויים להזכיר לנו שאכן חזה המשורר את רגע השיר מבשרו. מה רואה המשורר המטייל לו בעיר בשעת גשם ואחריה? — הוא רואה בדיק מה שקאנט עלול היה לראות בחדר עבודתו ביחס-קייץ בקניגסברג — את "הדברים כשהם לעצמם": "הנה הזוגית" וכו', "הנה הברזל" וכו', וכו', "הנה האבן"!

מתי בכלל הולך המשורר באותן שדרות בגשם? מהי מסגרתו הזמנית של השיר? לפי תחילתו, אפשר שמדובר ביום. אולם, ללא כל מעבר מובהק, קוראים אנו מייד לאחר-מכן ש-נדמה — גם הלילה הוא נהר היומיים | אשר על חופיו ארצות מוארות": בבית שלאחריו חוזרים אנו שוב, לא בעיקבות דאפיזודה הלילית, לחיק

הבוקר. והדבר שהוא אילי בלתי-נעים ביותר בשיר היא העובדה שאף על פי שלא נעשה כאן ניסיון קל שבקלים לשתף אותנו במשהו קונקרטי אחר, לעורר את רגישותנו כלפי דבר-מה, אין המשורר מוותר בסוף השיר על הניסיון לדוג אפילו במי-מילים אלה את רגשי השתתפותנו הסנטימנטאלית. כך מגיעים אנו מן השדרות שאינן בגשם שאיננו אל הנעימה הפאתטית, בנוסח חבל-על-דאבדין, של „הללו אינם שוכחים את החסד“. אלא שאין לנו באמת שום חסד לזכור, ומה עוד את חסדו של המשורר, שפרש משירו כשם שאדם קם ויוצא באמצע הצגת-קולנוע שלא נבנס אליה כלל.

לאט-לאט מגיעים אנו למסקנה, ל"אצל רב-מג זה של המילים (ואלתרמן הוא באמת אשף-המילים) פגום דבר-מה יסודי ביותר כמשורר — פגומים כליה של הרגישות הפתוחה אל עולם האנשים והדברים. פגומה אצלו היכולת להיות אדם משתתף בעולם ולתת ביטוי לכך.

רק דלות יסודית של הרגש מסוגלת להסביר את ההפרדה שהריתמוס האלתרמני מפריד בין האדם לבין העולם ואת חוסר-היכולת להמחיש סיטואציה, הברוך מצידו בהודקקות כרונית לתחליף שבעלילה הפרוזאית. דלות ריגשית זו היא אולי גם סיבת היובש הדידאקטי שבהפשטות ובערטילאיות פשטנית „החזקה מכל יש“, המעידה רק על חוסר-אפשרות לחוש את היש מזה ועל העדר הפשטה אמיתית מזה. ערטילאיות פשטנית זו היא המונחת ביסוד החיפוש האלתרמני המתמיד אחר הסמל המובן לכול, החדל, כמובן, מהיות סמל דווקא בשל שקיפותו. לעולם תמצא את אלתרמן — בצורה כבתוכן — בדרך אל המופשט הפשטני, הסתמי, בדרך אל הגדלים השווים. הבלתי-פרטי מנסה להסוות את חולשתו בעזרת המפורט. כך יוצא שמיכל אינה מיכל ומיכאל אינו מיכאל. מיכל היא חזר — עוד בטרם היתה למיכל, ומיכאל הוא תקופה או פתח-תקופה — עוד בטרם איפשר לו המשורר לחיות את חייו כמיכאל. כך קורה שגם האשה נהפכת לשם-עצם („החחוטל“). כך קורה שהעיר הזאת, שאלתרמן מצהיר לעיתים כה תכופות על אהבתו אליה אינה לא עיר ישראלית ולא עיר אירופית, ובודאי גם לא עיר סמלית או אלגורית, שמראותיה אינם אלא מראי-מקום למציאויות רוחניות. השוק הזה עם מוכר הערמונים הקלויים, מוזג היין מן החבית ואיש כלי הזמר, אף הוא אינו שוק — לא משום שהוא שוק אירופי, אלא משום שהוא רק תוכנית ארכיטקטונית של שוק ספרותי, כפי שיכולה תוכנית כזו להיות מותווית על-ידי אדם שלמד על שוק מתוך ספרי האחים גרים לאחר שנתעלם מהם כל קסמה חריף-הריח של האגדה.

במאמרו, המת והרעיה' מדבר דן מירון על „הקפה נואשת וקבועה של המת המקיף את החי, מלווה בניסיון מתמיד וכושל של מגע. תמונת היד המוצנחת אל האהובה ופוגעת בריקנות מופיעה בקביעות מתמיהה לאורך שירתו של אלתרמן“. ובמקום אחר הוא אומר: „לעולם אין הוא מגיע אלא עד סיפה של האהובה. כאן הוא נכנע ונופל“.

בדברים אלה איבחן מירון קוו יסודי מאוד בשירת אלתרמן, אלא שאינו מפענחו שכן „ניסיון המגע המתמיד והכושל“ אינו מוטיב, כפי שמשתמע מתוך המאמר הנזכר, אלא סימפטום. הוא סימפטום לעקרונות-הרגש, לאינאונים, לחוסר-יכולת

משורר. "לגעת עד לב המוטל". הדיבורים על החיתוך הדקדק של עיני האזנה. על השוקיים שהן תהילה ללוטשי המתכת, נראים עתה לפתע באור חדש לגמרי. באותו אור יש גם לראות את כל מעשי-האלימות המרובים כלפי מושא האהבה המצויים בשירי אלטרמן — לכידת אהובה ברשת, הקפצת זיקנה עליה, כיבויה כנר, שריפת ביתה, וכל שאר הג'סטות המלודרמאטיות. אין זאת כי אם הנקמה על המחסור. ומחסור זה פנים רבות לו. הוא הוא קרקע-גידולם האמיתי של קלות-הדעת' וה'שטותים' הרעות-הרוח', שהמשורר סה מרבה לקשור להם כתרים. הוא גם המניע האמיתי שמאחורי הפולחן המתחננן והמתחנן של הבוסר והסרק:

„עמדי באש הציפורנים,

באש פרחים בלי פרי ובושם,

עלמה בלי איש ובלי בנים,

יופיו הלא-נשיר של בוסר!

לדעתי מורגש כאן העדר רגש חזק כולשוו כלפי האשה כדמות ממשית, והעדר זה מקפיא אותה לאובייקט עקר, אשר *Stock responses* סנטימנטאליים צריכים להפיק בו רוח-חיים. היא-היא משמעותה האמיתית של ג'סטת הזיתור רחבת-הלב כביכול של

„ויכולנו צודה ברשתים

ובחיקנו אותה להניח.

אבל אנו, רודפי השטותים,

מרחוק לה הראש נניע”.

ואל נא נשכח אף לדגש שאותה אשה, שהמשורר נכון בקלות אבירית כל-כך לזוהר על קסמיה הארציים היא גם האשה שמאידך גיסא הוא פוצעה ומקינה ושורפה ומחנקה ללא כל רחמים בשירים אחרים. המשורר מסרב כאן לחרוג ממיכלול-התייחסויות פאתטי, וממילא בצד פאתטיות זו מצוי רגש-נחיתות מזור שבהאלהת מליאות מותגיה הפיליים של האשה, שוקיה הלטושות, וכו' וכו'. מכאן גם נובעת אולי הסובלימציה האירונית-פשוטנית שעה שמדבר אלטרמן על ספרים, שאף הם נגררים ומועברים לתחום פאתטי, עמוס בפשטנותו ופשטני בעומסו¹⁰:

„עד מה חמדתי החרידם, הקף אותם פנים ועורף,

את מחשבתם העירומה

לרדף בעיגולם.

הנה, הנהי הנאוה, נגליח כאילה מחורש,

רוסטת ודרוכה כברגע ברא עולם”.

פאתטיות פשוטנית זו מזכירה לנו את העובדה, שאלטרמן יודע לנסח יותר משהוא מסוגל להרגיש. עובדה ניכדה עוד יותר: הדברים שהוא יודע לנסח באים כתחליף לדברים שהוא היה צריך לדעת להרגיש. אין הוא מאפשר לנו לחוש במשקלן

¹⁰ אגב, סידוב לתרוג מתחום פאתטי-מסוגנן זה בולט גם בשורות החשובות ביותר שב-שמחת עניים, ככל שמדובר שם ב"מת", שהופעתו היא תמיד גם מיפלט חמייתי אחרון.

של המילים מתוך המילים עצמן, מתוך שימש שירי בהן שחושף את „יסודן וכוחן“. שוב ושוב מופיע אלתרמן (וביחוד בשירי מכות מצריים) ועוד יותר בעיר היונה) כמבקר ומנסח של המילים יותר מאשר כמשורר ומדוּבב המילים. כל עוד הוא מצוי בתחומה של הרגישות האגוצנטרית המקפאיה את העולם כמושא של התייחסות („צעצועי הגדולים של אלוהים“), עדיין אין התהום המסרית בין ניסוח לבין השתתפות בולטת כל-כך. אך תהום זו מקבלת ממדים מבעיתים ממש בשעה שהוא מנסה ליישב בעזרת הניסחה את עוולות העולם ומצוקותיו. אי-אז מופיעה הדיפלומאטיה העריצה של המלה. המלה מהווה מסך היורד על הדברים מבלי שהתחוללה קודם הדראמה; היא מקימה חיץ בינינו לבין העולם מבלי שהיתה קודם קירבה. כך מסוגל אפילו הסגול הקט והפעוט של השאנסון הצרפתי לפתור אחת ולתמיד את בעיותיה של אנושות דווה ונעוותת ולהשיב על השאלה המאויימת שרשאי, שצריך, האב מ.מכות מצריים, להציג לעולם. כך נוצר אקוויליבריום רבוע בין כותלי הבית האלתרמני. שניתן להמירו לשם שלמות-התמונה במשקל-שכנגד:

„כבר השמש גדולה ונמוכה
ובקצה הרחוב הנה נחה.
אולי לא נראנה מחר
כי רביס מתים עד שחר“.

ו„כבר השמש גדולה ונמוכה
ובקצה הרחוב הנה נחה.
רביס יראוה מחר
כי רביס נולדים עד שחר“

כך מגלה גם האם פאטריוטיות, הראויה כל-כך לשבח, שעה שבנה הפצוע מוטל לרגליה ואימרת:

„דם את רגלי אמהות יכס,
אבל שבע יקום העם
אם עלי אדמתו יובס“

לפני שעלה בדעתה להבוש את פצעיו.
לומר דברים אלה ולכתוב כך — פירושו בשביל משורר בן-זמננו הסתכנות באיבוד אימונם של אלה מבינינו שעדיין לא נואשו מלמצוא בשירה דבר-מה בעל ערך בשעה שהם זקוקים לו.



כעת ברור. היינו קרבנות של תרמית.
האמת ורדה עלתה שונדקית
התנשפה כבלון בידי רוס סתמית
עף בקל זאת נחזור ונאמין
ושוב נרמה ולא נוכל לתכין
כי המושף מצל ראשנו בחוסים.
לא נוצר בקני משיכתן של שתי צינים.
הליכתנו תתבלבל בקל תמנות-צינים.
אשפתנו על הנמף נבדה משאת.
נמשיך ונשמטה מצת לצת
ולא ברור לנו אם מפשט או קונקרט.



יֵנֶה הַלֵּב שְׂרָקָה עִם צֵאת
הַפּוֹקֵבִים קִרְיֵי אֶרֶץ.
שׁוֹבֵי יֵנֶה הַלֵּב צוֹעֵק רַחֵם
הַגּוֹף בְּיַחְמוֹתוֹ וְשֵׁט
עַל מִי תְּחַם.
נִתְּקַן עָלָוּם.
וְלֵיל סָסֵאת שׁוֹמֵט
בְּנִסְיוֹ עַל קִרְיֵי אֶרֶץ
בְּדַמּוֹת הַעוֹף הַמֵּת.

(על תימה אחת ביצירת גנסין)



שעה שהיתה הביקורת העברית נדרשת ליצירתו של א. נ. גנסין, היתה עומדת על התיאורים הליריים המופלאים שמצאה בסיפוריו, על הקליטה המדויקת והעדינה שבחושיות קשובה ומתזהזת לכל גוון וגוון שבציוריו, וכיוצא באלו מסימני האימפרסיוניזם בגיאורתי. ברם, בגנסין הסימבוליקן, הבנאי הקפדן ואדריכל-המוטיבים המפולה, טיפלה הביקורת אך מעט. אולי בשל כך נקראים סיפוריו לעיתים כהשתפכות אוטוביוגרפית חסרת גבולות וצורה, ואין לך ראייה מסוכנת יותר לסיפור הכתוב על דרך זרם התודעה מקריאה „ויזויית“ זו. המוגולוג הפנימי בא לא למעט סייגים אלא להרבותם, ואין לך פרט ופרט בו שלא תהיה נודעת לו משמעות תבניתית.

הוא הדין בתיאורים האימפרסיוניסטיים הליריים. יכול הסיפור הקצר להיות ניזון מיסוד לירי, אבל מערכת תיאורי גוף ופירוטי-החוויות אינה מעמידה עדין סיפור שלם אחד. גנסין היה — ראש לכול — מספר, פרוזאיקון, ועובדה זו אינה אקראית כלל וכלל (אדרבא, שעה שניפה כוחו בשירה יצאו מתחת ידיו שברים מגומגמים ורופסים שאין להכיר בהם את עטו של יוצר, בטרם „ואצל“). כיוון שכך, נשאלים אנו מה היו כלי הבניין האופייניים לגנסין, שהשתמש בהם ליציקת התומר והיולי של סיפוריו. דומה שלא נטעה הרבה אם נאמר: אלה גוני המוטיבים, הנצמדים ביצירת גנסין לשלמות תימאטית אחת, התלכדות זו שמתלכדים המוטיבים סביב לתימה שלהם אינה דראמאטית, אלא אקומולאטיבית-שקטה, קצב התפתחותם איטי קימעה, וכיוונו אינו מליך תמיד, כחוק בל יעבור, במישרין. יש ואתה נינח ברגרסיות קצרות עד שאתה מגיע לצומת המוטיבים העיקרית. על תכונות אלו ועל אחרות שכמותן אנו מבקשים לעמוד בניתוח זה, הבורר לו תימה אחת (ושתי אגודות מוטיבים המסתעפות ממנה) מתוך יצירתו של גנסין ומבקש לברר את דרך התפתחותם באחד מסיפוריו.



אותה תימה עולה מייד עם פתיחתו של „בטרם“, אנו מתודעים אל בחור בשם אוריאל אפרת, שאחור זה לא מכבר מכרכי הים לכרך של קיוב ומבקש עתה לחזור חזרה שניה ועמוקה יותר אל כפר מולדתו שליד „חורש מצל“ על מנת לנוח שם מעט. אתה, שיבה כורח היא לאוריאל שאי-אפשר לו עוד בתלישותו, „כי הדבר כמו שישנו

הריהו איוס... הוא זקוק למפלט ודוקא מיד* (עמ' 148). * שוב אין הוא יכול להוסיף ולהיות „כלי שפורח באויר“ (עמ' 148). אוריאל מחפש נקודת עגינה, דרך-חזרה להוויית הילדות שלו. דבר זה שוב אינו מפורש בעלילה החיצונית. אולם שימוש המילים וניצני המוטיבים מבהירים, כי מורד הוא בהווייה אחת של „בגרות“ ו„גמילה“, שנסתלק זיוה ומבקש לחזור בתשובה לעולם ילדותו, השלם והטארמוני. לכתחילה עוד דרך סיוג וריתוי: „ממש שטויות שבילדות שנטפלו אלי ובאלה הימים האחרונים“ (146). ולאחר-מכן, דרך ודאות שבמרד: „זו השאגה הצורבת, שהיתה נוטפת דם גם הרבה אחר כך: אדבר כילד! (147). „ממש — דברים שבילדות. דוקא — דברים שבילדות“ (148). ותוכ כדי כך בסירה על הברות: „וכי מה היא רוצה, אותה אנפה שבגרה? ומי הם — אלו שבגרו?“ (148).

באותה שעה, לאחר שהוצגה התימה בשלב הראשון שלה, עומדים ומצטרפים אליה שני מוטיבים סמליים. הראשון שבהם, שחשיבותו פחותה משל חברו, הוא מוטיב המצנפת (הכיספה), שעניינו — הקשר המבוקש למחוז הילדות. אותה מצנפת ישנה חבש אוריאל כשחזר מכרכי הים, לפניו הוא מתחטא ומבקש מפלט, ולה הוא מספר שעוד לא מת ועודו מתכונן לחזור אליה — משמע, לילדות (עיי' עמ' 146, 148). באצל מפותח מוטיב זה יותר: כשמטרידים געגועים וכיסופי ילדות את אפריים, פוסק הוא בלשון שאינה נהירה, לכאורה, אלא ליודעי ח"ן, הבקיאים בסימבוליקה של בטרס': „המצנפת היא זו... מצנפת זו שאבדה לו כביכול... היא זו, שזוגיה התחילו מקשקשים שוב!“ (242). וכך נהפכת המצנפת למעין כובע של קסמים, המעביר את הגיבור (ואת הקורא), כל אימת שהוא מופיע, לעולם הילדות האבודה (תכונה אופיינית לכתובה נטולת אחדות-המקום שנוקט בה זרם התודעה). כיסופים אלה מוצגים לעיתים בלגלוג: „גם אלו כיסופים... של אותה מצנפת גופא זכורה לטוב“ (244).

הרבה אחר כך, כאשר עובר גנסין בפתאומיות מקטע ארוך של הזיהי-בהקיי, בו נתון אפריים בשדה-ילדותו האידילי, אל עולם המציאות, מצויק המעבר רק במשפט קצר אחד שאין אתה עשוי להבינו כלל אם לא עקבת אחרי גלגוליו של מוטיב המצנפת עד כאן: „והוא קשקש בזוג שאצלו (עיי' לעיל) והסיר את מצנפתו מראשו“ (281). נפסק התיבור, נפסקה היניקה מעולם הילדות, שוב אנו מצויים באולם בית-הקפה הרועש, במציאות.

הסמל השני, המתלווה מכאן ואילך לתימה שלנו, חשוב הרבה יותר, מפני שהוא אחד המוטיבים הסמליים המרכזיים ביצירת גנסין. בסיוע סמל זה מוצג עולם הילדות (האבוד) של הגיבור חליפות כשדה מדשיאה וכחזרשה מרובת אילנות כבדי-צמרת. ציור זה אף נרמז בשמו של מחוז הילדות גופו: „חזרש מצל“. בשלב ראשוני זה של התפתחות המוטיב, כאשר מבקש אוריאל, כזכור, להיאחו שוב בכוח בעולם הילדות, עולה הדימוי בצורה זו: „להשתטח אפיים ארצה ולהיות מחרסס אדמה זו, שדשאייה הירוקים חיים ומבלבלים, בשיניים... כחית הבר זו, שהכתה אותה (שמש המדבר...)“ (148). או בעיבוד אחר, אך עדין באותו רובד אידילי אפטימי: „לגיא!

* כל המובאות הן כאן לפי מהדורת כתבי גנסין בהוצאת ספרית פועלים.

הכרמלה! אל אלוני המולדת שלו, הנשאננים... אחורי אילנות גבוהים ומלבלבים אל אותה האורה... תהא זו אחרית או שתהא זאת התחלה — אחת היא לו... ביותר אינו רוצה שוב" (151). בשלב זה שרוי מוטיב האילן גם בקטעי הארגעה המעטים שב"אצל" (שאף בהם עולה תמיד סמל החורשה-האילן-והשדה במצומד לתימת הילדות השוקטה, המפוייסת). כך באותו קטע בו מנסה אפריים להשפיע על זינה שתחזור היא אל "השדות הרחבים" וה"חורשות" של הילדות (251)... אם נעיק באותם עמודים מעטים, מ"326 ואילך, בהם דומה על אפריים שמצא אמת חדשה ואפשרות של חזרה — נמצא את "החורשות הרחוקות", "חומת הצמרות הגדולה", וכו'. פסקות מעין אלו פוזרות לרוב על פני הסיפור כולו. כשעולים "זכרונות שאינם ברורים ורחוקים של ילדות" (317) מופיעים עימם גוני-גוונים כ"צמרות אילנות צפופים", וכיוצא באלו מסימני המוטיב.

הוא הדין ב"בטרם". גם אחר שהפליג הסיפור לעוביה של הטראגדיה, ומוטיב זה שלנו נשתנה בכיוון מאויים יותר, מוצאים אנו לפרקים גלים של רגרסיה, מומנטים של תנועה, ובהם תחר ומתנגן מוטיב האילן בצורתו הראשונה — ההארמונית: "והלז נשאר רחוק, רחוק ממנו... היה אוריאל מביט אל אותם השמים הכחולים והצוחקים שהיו רומזים לו בשלווה תמימה שבילדות מטרפי הצמרות הירוקות" (174).

התימה התולכת וקורמת כאן גידים וזבשר מוכרת יפה מספרות התקופה. בתימה של "השיבה המאוחרת", בניסיון לשוב הביתה שאינו עולה יפה, הפכו כבר אצלנו רבים ושונים, מי חשוב יותר ומי חשוב פחות, מברנר ואילך, אבל לא בסוגיה זו, כשהיא לעצמה, עיסוקנו, ובחישופה אין רבותא רבה. אין אנו מבקשים אלא להראות מה דרכו המיוחדת של גנסיך, להיות אורג סביב התימה את ציוריו ואת שרטוטיו המופלאים בצורה שכיוון ומיבנה אחד ינחו את כולם; מה דרכו להלבישה לבושי מוטיבים מתפתחים ומשתכללים עד שיהיה בה כדי חיות.

הנה כי כן, בסיימה של הפתיחה עומד הגיבור, וכולו געגועים וכמיהה אל בית המולדת, שכמו נשתכח מלב: "אוריאל היה מסתכל... ונפשו היתה דובבת חמות: פינתי השכולה והנידחה..." (וראה במקביל ב"אצל", 256). ברם, מעט מעט מתברר לנו כי שיבה אשר כזו אינה אפשרית כלל, הן מחמת חוסר אונים של החתר והן מחמת חורבנו של הבית היהודי המתמוטט. סיפורו האחרון של גנסיך, "אצל", נוטה יותר להדגיש את הצד הראשון של הבעיה — אולת-ידו של הבן האובד, שאינו יכול לחזור; ואילו, ב"טרם", שבו עיקר עיסוקנו, שקוד יותר להראות שאין לו מקום לחזור אליו. סיעופים אלה שבתמימה גוררים אחריהם ממילא עיבודים שונים של מערכת המוטיבים — ושל מוטיבי האילנות במיוחד. על פי רוב משתרעים עדין השדות באופקי של אפריים, החורשות המצומרות ישנן, אלא שהוא איבד את מגעו עימן. דרך משל: "ואילו האילנות וצמרותיהם ההוות, אותם שבאחד הימים כה דברו לנפש השוקקה — שוב אינם אומרים כלום" (240) או: "זוכר אתה — כשהיינו ילדים? אלהים! אותם החלומות הנואלים, שטפחו בנו החורשות הללו... החלומות נתבדו..." (334), וכיוצא באלו. מאליו מובן שאין לראות את התפתחותה של התימה כחדסטריית וסכימאטית. גם כאן אנו מוצאים את מוטיב האילן והחורשה, כשהוא מתפענח בכיוון

השני, ומצביע על חורבן הבית היהודי כולו. עמוד 276 נפתח בהאדלה לירית של השדה, הקמה הריחנית שהיא כבית-מקדש מלא-אורה ואפלזלי, יש שיבולים, תביני חורשה, אילנות גבוהים, ברוש ריחני, צמרות — אלא שליבו של אפרים מתחמץ מעט והתיאור מאבד מזכותו האופטימית: „ופתאם אתה מרגיש שרוצה אתה לבכות“ „התורשה נהפכת, זכר לנוה דשא שחרב“, תחת ציורים „הקמה הריחנית המשכרת“ מתגנבים ציורי „חרולים וקמשונים“, „ונחיריו וזים מחמת אותו ריח הריקנות שנתישנה... ריח המחשבות הזרות“ — „אתה יורד... יורד“, וסוף שאתה מגיע לתחתית תוהם היאוש והחלאה, בלשון הסמלים של גנסיין, אל שם התואר „צהוב“ (280). כל אותו בית מולדת הינו „חורבה רוקבת“ (281). „יוצא אדם יחידי השדה — ושם הבדידות מציצה לו מכל זווית...“ „הקיץ הקץ — אבד נוף הילדות ועולם הביטחון הקמאי — גשתייר האדם (והיהודי) בודד בעולמו. נאנת אפרים ומוריד את המצנפת מעל ראשו. חסל סדר ילדות.“

עד כאן פיתוחו של מוטיב האילו, כחלק מן חתימה של השיבה המאוחרת באצל. אולם דומה, כי בשימוש של סמל זה הגיע גנסיין להישגים מיבניים מלאים יותר בסיפור „בטרס“.

האחרים רואים את אוריאל כסוטה חברתי. הוא היחיד, שנדח מעם השדות ואבד. הוא לבדו הינו „נשמה שלולאותיה חסרות“ (164), או בלשון הסימבוליקה שאנו עמלים בפיענוחה „הטפשים האלה... הנס... רק פרחי שדותיו שנסתחפו של ישראל סבא“ (170). ואילו אוריאל, ככל שהוא מתקרב הביתה, מטיל ספק מרובה בעצם קיומם של אותם שדות. בשל כך גרוע אוריאל, מדי פעם, מפני הפגישה המכרעת עם הבית. לפני הפגישה שלו עם אביו מהרהר אוריאל — „חורש מצל... אח, יפה היה לצאת פה ולקנות כרטיס אחר... אל כל אשר ישא הרוח“ (182). וביותר גוברים עליו החשש ואימת הפגישה לפני התראותו עם אחותו: „לא, הפגישות הללו — לא“. ומיד „היה כבר חושב אגב איזו כמיהה מצרה שבנפש באותה מסילה שטוחה ומתפתלת... שמאחורי הבית... ובאופקה הגדול“ (223). והרי זה ניסיון מחשבתי ברור לברוח, להשתמש מאתה פגישה מכרעת באלוני הילדות. וכל כך למה? לפי שקצב התפתחותו של „בטרס“ הוא קצב תודעת כיליון-האילנות המפצעת ועולה באוריאל. לכתחילה, בשלב הראשון, ראינו כיצד מדמה אוריאל לעצמו את השדות בפריחתם ואת האילנות בלבובם. הכול קיים, ואין אתה צריך אלא לחזור שמה. אולם, עם שהוא עובר את הדניפר עומדת אותה ודאות ולובשת צורה של דילמא: „שם... משתטחים, לכאורה, אלוני המולדת שלו, ולכאורה מחכה לו גם אותה מיטה רכה ושלוח שבחזרה של אמא“ (161). ה„לכאורה“ נוטל את עוקצה של הוודאות, וידיעה תוססת אחרת מתחילה הומה, כשהיא פותחת את השלב השני בפיתוחו של מוטיב האילן: „נשרו הזלזלים“, האילנות נחשפים... אח, היה אושר ולא ישוב האושר“ (153).

הנסיעה על הדניפר היתה השלב הראשון בשיבתו של אוריאל. זכור לנו כמה יחל אוריאל לנסיעה זו: „אביב מלבלב באניה החוצה את הדניפר שהוא אוהב“. בדניפר ראה אוריאל את החייץ בין מלכות היאוש לבין מחווה תקווה (161). ואילו כשאנו מגיעים לביצוע, לנסיעה ממש, רואים אנו כיצד בא הגועל הכבוש, המוקצה

מחמת מיאוס, המסומל על-ידי גנסין בשם התואר „צהוב“ (פיתוחו של מוטיב זה בולט גם בבינתיים), וטופח על פנינו, שוב ושוב אנו קוראים באותו קטע של נסיעה: „מגדל צהוב“, „שמע צהובה“, „צהריים צהובים“, ויעה, דוחק, זוהמה, ההבל הכבד, משחק הקלפים, זאפילו — „יהודים צהובים ושאנים צהובים“ (160). השיבה נפתחת איפוא במזל „צהוב“ — ואין תימה, כי חשש מתגנב ללבו של אוריאל; אפשר, אותם אילנות-מולדת אינם מחכים לך כלל וכלל!

אוריאל מגיע להמל. רחל, שאהבה לשעבר, פרוחה לה מקינה. הוא מנסה לחדש את מעשה האהבים עם מרקה, אחותה הקטנה של זו. אך מייד מתברר שחזרה זו אינה אפשרית. „בכדי, אוריאל, בכדי...“, „האפולונית נודפח (שוב שימוש בדימוי המפתח של היצירה) במה שפרח ונבל, וקרני האור מסתננות חלשות, ולאות וצהובות...“ (171). לפנינו כבר הכישלון השני שבדרך חזרה.

לאחר שתי תחנות אלו עולה אוריאל על הרכבת הנוסעת סוף-סוף ל„חורש מצלי“ שלו. בדרך להתם נגלה לו (ולקורא) סמל המפתח של היצירה לראשונה עד מעמקיו, כמו לדאנס קאסטרופ בשעת סופת השלג. מאחר שניסינו לברר כבר את משמעותם היסודית של כמה סמלים גנסיניים, ננסה לקרוא בעיון את העמוד הראשון של הפרק השלישי ב„בטרם“, עמוד 176. לאחר פרילוד קצר, שבו מפיעה ה„שירה הצהובה“ כמין אהרה, מתחיל פיתוחו של המוטיב: „שדות המולדת הכרסניים... השתטחו להם... וכנראה לא הכירוהו באותה אפלה. משום שהם, אותם שהיו תמיד, כפי שהוא זוכר מימים ימימה, כל כך חשובים. כל כך קרובים לאלוהים ונושמים באותה התוגה הגדולה שבסודותיו, הם גופם היו עכשיו שטופים באיזו כרכורים נואלים... ומקפצים משונות, כלל וכלל שלא לפי כבודם... ואובדים באפלה... באותו רקוד משונה של שטות“. השדה, כפי שראינו, הינו סמל לבית המולדת היהודי. אותה סמכות חשובה, שידעה את סודות האלוהים והיתה קרובה אליו כל כך, שעליה אפשר היה להישען, מתמטטת. היא מקפצת במין כרכורים של שטות, יוצאת להפקר ולהתבוללות, ואובדת באפלה.

האלאה, תוך שימוש בגונו השני של הסמל, באילן; „רק אותה חומת האילנות הרחוקים... נצבה לה איתנה ותפושה כביכול בהרהורי נצח שלה שמכבר, אבל גם זו היתה נגרפת לאט לאט ובגניבה שאינה יפה כלל אחרי אותם הרקדנים הפזיזים, שנתקו את מוסרותיה בגללו. חה, שוטה זקנה שכמותה, מי היה אומר לה; הכלמי? הביטויים הנפכים את הסמל לשקוף בתכלית ומתבלטים כאן יותר מאשר בוואריאציה הקודמת; לכאורה מצויים האילנות במקומם, לכאורה אבא שקוע עדיין בהוויות נצח שלו, בכתבים הקבליים הסודיים, האיתנים — אבל כבר כאן הולכים המוסרות ומתנתקים, הבית נהרס ונעלם. ההתפקרות, היציאה אל מחוץ לתחום, גורפת הכול. שעת כליונה של יהדות מזרח אירופה, שעת כליונו של העולם הישן, משמשת ובאה. האילן והשדה אובדים וכלים, ממש כספריו הקדושים של אבא שאוריאל רואה אותם רקובים, מאובקים, מתים „פגרי מלים — בהחלט... ראויות וכדאיות לאותם הספרים המחוכמים... ריח מחניק ויבש זה של אותם הגמלים המזוהמים שבארצות המזרח (רמז למוצאם הקדום, המזרחי, של הספרים) שנבלו, סרחונו

שפג של אותה הרגשת המות, זו הנוקשה והמסואבה מחמת כליה שבדרות" (196). הפירוש האפשרי, היכול לראות בחזרה המדומה של אוריאל חזות אידיאלית מאושרת, שיבה אל חיק אבא-אמא ומולדת-יהדות, מלאים ואוהבים, מחטיא, איפוא, כליל את המטרה — שכן כוונתו של גנסין הפוכה כאן לגמרה. נשוב להמשכו של עמוד 176. מאחר שכל ערכי הרוח של האומה-השדה היו לפגרים מתים ואין היא אלא „שוטה וקנה“, האם כדאי היה כל אותו סבל של דורות, אותה צורת כלבים שלבש העם הדווי למענם? „כלום באמת כדאי כל אותו השרחש למינהו והחצב המפותל וחזתי האדמה השונים... כל אותם הסודות של הילדים הגדולים, שהיא שומרת אותם לשם מה בחשיבות שכזו מאית רצופות של שנים — כלום באמת כדאים הם, שאיבה שכמותה תהא לובשת בשלהם צורת-כלבים שככה אינה יפה, כאותה של הרהורים גדולים, כביכול, שבנצח?״ וגומר; „אולי סוד זה ידוע גם לה ובאמת היא אינה מפקפקת כלל וכלל; (בחוסר הערך של „סודותיה“, באפס התקווה של קיום לעתיד) ואלולא שהיתה מחוברת למקומה ומדוכאה תחת סבל של מאות בשנים — אפשר שלא היתה חוששת כלל והיתה רודפת גם היא בחוצפה שבגללו ומכרכרת יחד את הללו?״ כמדומה שמשמעותו של סמל השדה-האומה ברורה כאן כל כך עד שכל ביאור יהיה למותר. אם אומנם הדין עם אלה שאינם רואים כאן אלא רישום מדויק, כרוניקאי, שרטוט תג-לתג של רשמי מסע מפורטים — על שום מה מכנה אוריאל קטע זה בשם „הרהורים מחוכמים וחדשים באמת“, ולא, נניח, רשמי-נוף-מפורטים ומעודנים-של-נוסע-ברכבת? על כורחנו אנו חוזרים ושונים; כל אותם תיאורים דקים ו„שיריים“, אותן אימפרסיות תולפות וקטעים ש„אינם זקוקים שיבינו“, אינם מצידם האחד אלא כלי — כלי מפואר, אומנם — לסימולן של התימות העיקריות שבסיפור, על דרך המיטיביקה המתפתחת-ומתעשרת.

ראינו כי עוד לפני הפגישה האכזרית בין אוריאל ובית ורריו ברובד העלילתי, מוכן הקורא ברובד המוטיבי לחוסר-ההסבר והאבסורדיות שבפגישה זו, כיוון שהבית-השדה-האילן מצוי בשלב של התערערות ועל ערכיו ה„נצחיים“ עלה הכורת. לפני הפגישה העלילתית עם הבית אנו קוראים עוד סיפור-מעשה מבין וקצר אחד, ברי-תוקף בשני הרבדים. אגב נסיעה ברכבת מסופר לנו אודות אותם „מכרכרים“ ו„מקפצים“, שננתקו את מוסרותיהם בגלוי; הצעירים עם הסוחר העשיר העורכים „דוקא בפומבי“ סעודת מצוה שמנה ביום כיפור (181). וכמו בדרגות הקדמות, מקפיד גנסין אף כאן לפרנס את התפתחות התימה דרך הכלים המוטיביים של שדה-ואילן שאבד. אין להטיל ספק במשמעותיות של השירטוט הפותח מעשיה זו, המצייר לפתע, כאילו מתוך שרירותו של זרם-התודעה, „אילנות שנחשפו“, „כנופיות של בחורים מישראל ושבלים בודדות מהם“, או ורק אז, כשהגיעה התימה לידי גמילה ניכרת, מגיעה הרכבת למחוז חפצה; „הנה כבר חורש מצל...“

כפי שהערנו כבר, כמדומה שטעות רבה טועים מבקרים, השואפים להאדלה של גנסין. טעות רבה טועה, למשל, איש נטול כוח-הבחנה מינימאלי כזמורה בצירוף את אביו של אוריאל כמין ר' שלמה הנגיד של שלום אש, רב ואציל בישראל, אב שנוהגין בו כבוד ואהבה. לדעתו כתב גנסין „פואימה על חיצוניותו

של האב והליכותיו בבית, "האם העדינה" מגלה "אהבה בלי מצרים, כבוד נעלה. הפרצה, דאגה עמקה". על כן נראה לו התיאור כולו כ"אידיליה ספוגת ליריון טהור" והבן "חחר ממש אל בית אבותיו, ואותה שעה גם חחר בתשובה"; אי-הבנה כה קיצונית במשמעות הסיפור הגנסיני אפשר ליחסה רק לאי-זיקתו המחלטת של המבקר לסימבוליקה הגנסינית ופירושה. כל שלא ראה באותה אפיזודה את הלעג האכזרי, הציניות, הקאריקאטוריאציה של החזרה הביתה — לא הבין בה דבר חצי דבר. נפלאה היא אותה חזרה לאחר שנים, שאין החזר יכול לשתות בבית מולדתו יותר ממצצת הלילה ומייד עם בוקר הוא מסתלק. אזי לו לאותו "אור גדול המאיר כאן מכל זווית", אליבא דזמורה, שעה שאין ההורים והבן האובד עשויים לשוחח ביניהם אפילו שיחה של מה-בכך? האב ניגש ושאל ממושכות "אהיה?" ובטרם ענו לו הוא פונה וחזר לטיולו: "אה—ה!". כמה ברור שאוריאל אינו שומע כלל מה שאמו שחה, שההוריו שלו מהסים אותה, שלא ייתכן כל קשר ביניהם. שוב פוגעים אנחנו בצהוב המתריע ונותן קולו מכל עבר (בעמ' 190—191 ארבע פעמים) והיאוש קוסם בלב. אוריאל מסתבל באמו וזו אינה אלא זקנה מאושרת זו המפרכת ומזדרזת אצלו... "הייתכני עוד דברים מפורשים מ-אמא, כסבורה את — אוריאל אני? חה-חה. אוריאל כבר אבד, זקנה. חה! אוריאל יצא אז מפה... ותנצב"ה, ותנצב"ה, חה-חה... ואני, אני אחר. זקנה, אני רוצה לישון" (193). עתה שב וניתן מובן עלילתי לסמלים שהופיעו קודם לכן. השדות שהיו פעם קרובים כל כך לשמיים והיו גונזים סודות, מופיעים לכתחילה בסמיכות לפסגות כ-אבא הבא בסוד אלוהים ואוריאל הילד חוסה בצלו" (195). עכשיו אין אוריאל מבין אפילו פירושה של אותה תיבה — אבא (או: אלוהים). אלוהים ואבא מזוהים כאן — ושניהם אבדו, יחד עם ספריהם הבלים והאותיות המתות והמשונות" (195, 196, וראה, אצל' 297). ואולם באמת לא היה כבר אותו אבא בחיים, ואפילו אם היה, היה זה כה רחוק וכה זר ולא היה כלל וכלל חס אצלו, ומציאותו של אלוהים שבשמיים גם זו היתה כבר מוטלת בספק גדול... "הזרות והגיתוק ממורשת העבר מופגנים בכל ביטוי: זוה (האב) לא הביט אפילו על אותו שבא וחזר..." (189). חייבים היינו לתמוה על איש המתעקש לקרוא לסאטירה קשה זו על אותו בית "שאוריאל היה אומר לו בשכבר הימים בית מולדת" (187), ועתה "כחליו מציצים אליו זרות וקרירות", בשם "אידיליה לירית", אך אין לניתוחו ולסיפור מאמה.

בפגישה טראגית, מסוייטת, זו בין הגיבור וביתו הקודם מגיעה העלילה לקלימאקס שלה, אך אין הסיפור מסתיים בכך. אדרבא, מעתה ואילך מתחילה העלילה להפנים, וסמל השדה-האילן, שקיבל עתה משמעות מאיימת-עצובה, נגלל באכספליקאציות רחבות יותר ויותר. בשיא עוצמתו משרת מוטיב האילן את התימה שלו בעמוד 201. תחילה נזכר אוריאל "באותה חורשת ארניס... הסבוכה והאפילה" (199), בה חי את ילדותו כולה — שהיא היא ילדותו וצור מחצבתו ועמו ובית-אביו — ואז נגלה ההווה לנגד עיניו. ואוריאל אינו יכול שלא לנקוט אותו נוסח עתיק-יומין של תפילת אשכבה: "אל מלא רחמים! אל מלא רחמים! זאת לא פלל... הכל כלפי מקום אחד נוטה, הכל! חורשה נהדרה וגאה זו... אותה חורשת קדומים איתנה שהיתה ניצבת פה וכובשת

את נשימת האדם בגבורתה... לא נשארו לה אלא ברושים יתומים חולניים... ושרשיר הכרותים פזורים במלוא השטח הגדול הזה, הללו בולטים יתומים ונראים מרחוק כתלי תלים של קברים פזורים ונשכחים. חסל... הסיטואציה בכללה דומה מאוד ללבדי של ביאליק, אלא שבולט בה עוד יותר הגוון הפסימי. נראה, שהופעתו האחרונה של מוטיב האילן מכוונת לעקירת כל תקוות-התחדשות-התרעננות. יש להניח שגנסין רומז כאן ליאוש מן הציונות ומן הערכים ההומאניסטיים שלא יפריחו את העם, ובלעג ציני מאוד ומיזאש זה מוזתר גנסין על כל גאולה שהיא: „מחנותיהם מכסים פני המדבר הלוהט... ידו הכבירה... טלטלה אותם אל שממות הללו... והנה הם נוהים אחריו חמתם החרישית נישאת והיא מצמיחה אבנים וחולות-חציר ירקרק ומבהיק ופרחים... ואילנות שבהזייה גדולים וסבוכים ונושאים פרי, חה-חה...“ (222).

לקורא שצותת בסבלנות ללשונו של גנסין ולמד לקרוא בסמליו יהיו הדברים סבירים כל צורכם. אין לגיבור מאומה לתת לבני עמ. אין הוא יכול להפריח את אילנם, וגם לא ליתן להם שמץ של תקווה בפרוטה.

בכך מסתיימים תפקידיו של מוטיב האילן-השדה ואין הוא מופיע עוד בסיפורנו. להבין ביקשנו, ולא לשפוט. לפיכך, כל גיבור של סופרלאטיבים שבשבת וקילוס לא יכירנו כאן מקומו. ברם, קשה להתאפק ולא להעיר, שפיתוח מוטיבי עשיר, מורכב, אחיד ומעניין כל-כך מוצאים אנו בספרותנו אך לעיתים נדירות ביותר.

ב.

חץ ממוטיב האילן מזדווגים לתימה שלנו מספר מוטיבים קטנים יותר, אך אין בדעתנו לעמוד כאן כי אם על הנכבד שבהם, הקובע לו קו-התפתחות עצמי שמגלם ומסמל את התימה של השיבה המאחרת במקביל לקו של מוטיב האילן.

סמוך להופעתו הראשונה של מוטיב האילן-השדה, באחד העמודים הראשונים של „בטרם“, קוראים אנו תיאור שקט, מפויס, של חלומות ילדות רחוקים, „משאות נפש טהורים שבילדות“. האלמנט העיקרי באותו תיאור הוא הצבע הכחול, במיוחד כחולם של השמיים, והחלומות הרחוקים מזוהים בתימרת האד הכחלחלה שבאפק. תבוקעת מקטר המפליג למרחקים אגדתיים. „מרכבות הטראס היו יורקות רצי תכלת... והלומות כמוסים... היו נאחזים בצמרות... באותו האד הכחלחל המיתמר שם באופק“. השורות הבאות מעמידות אותנו על טיבם של אותם חלומות רחוקים, וקושרות את ניצן המוטיב החדש לגוץ התימה היסודית של השיבה המאוחרת. מסתבר, כי אין הם אלא הכיסופים לשיבה אל הוויית הילדות, למנוחה גמורה שבהתבטלות-האני בחיק הבית. „אילו אפשר היה לו לאדם, שיהא גם הוא באותה התימרה הקלה, המיתמרת שמה, הרחק הרחק בשדה, מאותה ארובה... ומתרחבת ומתפשטת ובטלה בשטח תכלת הגדול הזה“ (153).

לא בפיסקה זו שצוטטה לעיל עולה מוטיב התימרה הכחלחלה, המבטיחה שלוה-ומנוחה, לראשונה. כדי לגלות את שורשיו של זה עלינו לחזור לסיפור „בינתיים“, שם טבע גנסין לראשונה את נוסח הצבעים הקובעים קוטיבות אמוציונא-לית בכל סיפוריו הבאים: הצהוב-ליאוש, לנכאים, לשממון, לבחילה (ובו אתה פוגש

כמעט בכל עמוד ועמוד) והבחול-לאופטימיות, לשלוחה, לחלומות הרחוקים" (ובו משתמש היוצר הרבה פחות); והנה בבניתיים מתעצב גם אותו סמל חדש לאופטימיות: "מבלבת צמרת הפרדס... בוקע... אל מרומי התכלת הצוואר הכחול של המסגד... תכלת... שמה במרחקים מתרפדת חוחלת חשרה צחורה וזנבה גדל וגדל; רכבת נישאת. יש חרות תחת השמים ומרחביה לנפש השואפת..." (122). אם אין די בשתי מובאות אלו להבהיר את אופיו הראשוני (הראשוני בלבד) של המוטיב, ילך הקורא אצל כל קטע שלדעתו נתפש בו גנסין לשלוחה ולאופטימיות, וקונם עלינו אם לא ימצא שם, למצער, את הצבע הכחול. קטע הארגעה הגדול בדרך שיבתו של אוריאל הביתה, כשהוא פוגש במרקה העליוה והחיונית, משובץ בתארים של — בריא, צוחק, ושמיים כחולים. כותנתה של מרקה כתולה היא (162), פישפש גינתה אף הוא כתול (172). ושוב בעמוד 174, כשאוריאל מרגיש שכל יסוריו נטולים ממנו ונעלמו כליל, אנו קוראים כי "השמים הכחולים והצוחקים היו רומזים לו בשלוה תמימה שבילדות". ועל איתו בית ילדות בו גרה אחת שאוריאל אהבה כל-כך באמר: "ולא חלוס היו... אלו הפנים הטהורים... בנוה שלום שתריסיו המגוהצים כחולים וכל כך שלווים" (159). התכלת קשור ללא הפרד בחירות, בשלוחה, בנצח, ובחלומות הרחוקים; "תכלת האורה והשלוחה שתחת השמים הגדולים... נשימה אחת קלילה וחפשית שבתכלת זו הצחה... ושבאפקה הרחוק וההוגה חלומות נשגבים", ועוד. איתו סמל גנסיני מובהק של תימרת-קיטור לבנה על רקע אופק תכול נעשה מבטריט ואילך סמל לחזרה המוצלחת, המאושרת, הביתה, כמו ב"אצל": "ושם, בקצה האופק הרחוק, היתה נראית לה תמרת אד לבנה ומקורזלת, וכר למרכבת הקיטור... שנשאה... למרחקים כמוסים — לאג, מובטח הוא בה ששוב לא היתה שוהה פה אפילו יום אחד יותר... שהיתה נוטלת מיד את מקלה... והיתה חותרת אל אותה איפרכיה רחוקה שלה" (251). כשבורא המחבר אטמוספירה דומה באחד מסיפוריו המאוחרים, צף ועולה מייד גם מוטיב התכול עם בני לוחיתו. "היתה דממה שלוחה ובשטח הכחול מעל ראשם היתה ציפור דרור... יורדת בשלוחה גמורה...", וכי (361).

בגילוי הרחב ביותר (כל זאת עדין בשלב הראשון, האופטימי) מופיע המוטיב בתחילת הפרק התמישי שב"אצל". כזכור אולי לקורא קרוב אז אפריים להתאבד, חתר בו, ושעה קלה נדמה לו, והנה מצא דרך חדשה לחיים כאילו קיימת עוד תקוה לגאולה, וכמובן, בצד מוטיב האילן המפציע מייד, עולה גם מוטיב זה, על כל סימני דהיכר שלו: "חמה טהורה מצחקת כלפי שמים בהירים... נשאה מרחוק והתחילה צוהלת צפירת רכבת... רחוקה... נפלטה כלפי מרום תימרה אחת גוצה וצחוה ה"צחורה. והתחילה זחלת ומתפשטת... כשזנבה הצחור מאחריה היה גדל... ונמוג בנגוהות הצחוקות... חוזמת הצמרות הגדולה... אשר אצל האופק הרחוק... היתה מקטרת... ואדה... היה כחלזל. שם התחילה אמת חדשה" (326). עכשיו מן הסתם, ברורה המשמעות של סמל האופק-והתימרה לחלוטין. עיקרם שהבטיחו ברובד הסיפורי הראשון שלוחה, טהרה, (ביטויים אלה תחורים כמעט בכל גילוי וגילוי), אפשרות של שיבה מאשררת לחיק, חזון של דרך פתוחה (הרכבת). אפיית של אותה שיבה יהיה בהתבטלות האני הסורר (153) באופק הכחול והאדום.

זו לערך אף לשונן של הפרשיות המסורות תימה זו שלא על דרך הסמליות המוטיבית: „הוא קורא לשוב הביתה. אפטר באמת כדאי לנח קצת? לאחר זה ירדה, לכאורה, שלווה אל לבו של אוריאל“ (149). מרכיביה של „חזרה“ הם, איפוא המנוחה והשלווה, או, ביתר דיוק, „ההתבטלות“, זו המפורשת בקטע מעין זה: „אח, לנח קצת, לנח כל שהוא — להתנפל... אל אותה מטה רכה ושלווה בחדרה של אמא, להסתתר בכבישת גו ופנים... ולהיות בטל, לגמרי בטל...“ (160). דעת לנבון נקל; בטלות זו אינה שלילית-ניהיליסטית כלל וכלל, אלא יניקה מחודשת, מלאה, מן המקור. הניהיליואציה של המוטיב מפיעה רק בדרג השני של „השיבה המאחרת“, כשה-ביטויים „מנוחה“ ו„שלווה“ מקבלים משמעות של תולי מפורש.



המעבר אל הדימוני תכוף וכמעט בלתי מודרג. לאחר הזעזוע שבכישלון הפגישה עם הבית, עם „אלוני המולדת“, ולאחר שדרך הבגידה בעם כמוצא (כך, כנראה, יש להבין את האינטרלוד בעמוד 203) נדחתה, מתברר לאוריאל שהמנוחה שעשוי ורשאי הוא לשאוף אליה אינה זו שלה קיווה תחילה. קרובה היא הרבה יותר להתבטלות שבמוות: „אילו היית נחתנת לי לשכב במנוחה גמורה במנוחת אותה קורה מוטלה“ (209). פתאום כמו נקרע הלזט מעל עיניו והוא רואה אח סמל השמיים הכחולים והתימרה באור מעורר, חדש ומאויים: „ורק משנתקל באותה בהרת כחולה... מבינות לשכבות הצמר הצחורות שהיו צוחקות ונמקות (במקום ביטוי „ההתבטלות“ הרגיל: „נמוגות“, באה טאן המלה „נמקות“, שיש בה מטעם מקמוקי של הגוף המת-טעם צרוע זה עומד גם במלה „בהרת“ (ויקרא י"ג), הבאה תחת „תימרה“ ו„אופק“ שעד כה) בשמים... השיג פתאום באותה השגה ברורה שבלב, הכובשת את הנשימה; זהו אותו נצח גדול וכחול“ (228). גבסין אינו מפרש בשמו של ה„זהו“ המודגש, אולם ברור לקורא שאין זה אלא נצח-המוות. זהו, ולא אחר, משמעו של כחול-הילדות שהשיאנו בתקוות למנוחה — אותה מנוחה לא היתה אלא מנוחת המוות... השיבה אינה אפשרית כלל ועיקר. בינתיים מצליח אוריאל להתגבר על הדחף למוות כשהוא מפטייר צינית כלפיו: „כמה שומם הוא, הו!“ אך התקפה נוספת וחריפה יותר עורך המוות עליו בפרק השביעי המאחרון. טאן מעוטף המוות (או, נכון יותר, אותו חלק מאישיותו של אוריאל השזאף למוות) במין אירוניה מזעזעת, דווקא בתימרה הכחולה הנפלאה: „ותימרות התכלת... היו מכתירות אפורות וכחלחלות את ראשו“ (230). גם (236). אולם ברי שזו אפשרות התפתחותו הלגיטימית היחידה של המוטיב. המוות הוא הפירוש היחידי שעשויה לקבל השאיפה למנוחה בעולם שבו חרבו החוץ והבית גם יחד.



כשהטפתו של ה„זר“ מגיעה לשיאה, מטיח הלז באוריאל משפט מרוכז ואדיר אחד, הקורא לו במפורש אל המוות ומביא מוטיב זה שלנו, מוטיב הכחול, לידי איתנו

הגמור : „אותו נצח גדול ושומם שאפס קצהו ראית היום וחרדת“ (333). שעה שהוברר לו שכל עריגתו הבייתה אינה ניתנת להיפתר אלא על דרך הבריחה למות, אימר הוא : „אותו נצח גדול שראית אינו אפילו כחול... ומאד אפשר שאורי הוא גם שומם במקצת. אבל נורא — איננו... שמא גם אתה זקוק דוקא ל„הכשר“ בשביל אותה רימה. אה? ... ספינתו של אותו איש שנטרפה בים? טול ופסיק רישה — וחסלו“ (236). בכך היה יכול גנסיך לסיים, לאחר שהביא את הגושא העיקרי שלו ממאזיור חם למינור צורב — וקטעו סופית, אלא שלא דרך גנסיך היא עוד חזרה על המוטיב תישמע, חזרה המקבילה ברובד האירועי לגיונו של מוטיב הכחול. לאחר מותה של מילי בעטיו של אוריאל מופיעה השלוה בפנים אחרות. זוהי השלוה שסיפר עליה היהודי הצהוב — לאמר, אותו זר הקורא למות. היא היא תירש את מקומה של השלוה המיוחלת בתחילת הסיפור : „תהא נא שלוה. יהודי צהוב אחד ספר... שתהא שלוה...“ (238). משפט קטוע זה שאמר אוריאל כאילו שלא לענין, מובן עתה יפה ולכל צומקו. בעולם המפוזר של ההנה מאבדת השלוה את קשרה לכחול ולובשח פנים צהובות, מפלצתיות הנצח „אינו אפילו כחול“, וגנסיך מסיים את הסיפור בדפורמאציה גמורה של כל שאר אביזרי מוטיב התכול, שליווהו בדרסו עד הנה. „הצחוק הבריאי“ מתגלגל בהסביר לה אוריאל פנים כאותם הפנים שיהא מסביר לפני מותו. הדרך, הדרך החיפשית והפתוחה, הדרך-חזרה שדהרה בה הרכבת המעלה תימרות, נחסמה כליל בשני כיוניה : „מפלטת לה בכבוד רבה נתיב... ומבזות את כחותיה האחרונים בכדי, ואובדת יחידה... באיזו בצות טיט... שסגרוה מאפטיים“ (נעילה זו קרובה לנעילתו של, הצידה, המשתמשת אף היא במוטיב הדרך המתעלפת והשוממה. המכלה את ההולך בה). אותו תו-היכר של יאוש, של שכול וכישלון, של פסימיות גמורה — הצהוב — אינו נעדר אף הוא, ומשמיע קולו שוב ושוב : „יהודי צהוב“, „דממה כבושה וצהובה“, „בצות טיט גדולות וצהובות“ עד דכדוך גמור. כחול הילדות הגיע אל קצו.

ההד האחרון שהסיפור מצליל באוזנינו היא המייתה החלושה, המתמשכת, של תיבת-זימרה רצועה, וגם פרט זה אינו אקראי. הזימרה, בטרס, הינה מוטיב לוואי, מן הזעירים, לתימה העיקרית. בפתחה, כשעוד לא נכרת ה„תורש“ התקוה שבילדות האירה, מקשיב אוריאל המאזינר אל ה„חייטים“ המזוממים ואל „החרגולים השורקים שבזוב הדשא הסהור“ (174). הזימרה היא זימרתו של הטבע, בשלב השני, לאחר הפגישה עם הבית נהפכת אותה זימרת „חייטים“ (כנראה, מין צרצרים), בתמורה מארקאסטית, ל„מכונת-תפירה מנטרת... ושירת חייטים נרפה ושוממה...“ (238). זו שירת הניצחון המריעה לגיבור שחזר לביתו הנכסף! ברם, זימרה זו לפחות אנשית היא במידת מה. אל השלב האחרון של הדיפורמאציה אנו מגיעים רק במילים האחרונות של הסיפור — כשאת החלל ממלא קולה של „תיבת זמרה רצועה“, מושכת ומושכת... במשפט נפלא זה אתה שב ורואה את גורלו של אוריאל, כשהוא מגולם הפעם בממל שלישי : „ומבזות תיבת-הזמרה את כחותיה האחרונים בכדי (בכדי, אוריאל, ידידי הטוב אוריאל, בכדי...) ואובדת יחידה (כמותה) ושלא לשם מה באיזו ביצות טיט גדולות שסגרוה מאפטיים“.

הזכרנו את טיבן של שתי קבוצות מוטיבים מרכזיות (ה"אילך" וה"תימרה" בכתול") ושני מוטיבים קטנים יותר (המצנפת והמנגינה), המגלמים כולם את תימת "השיבה שלא עלתה יפה". ואילו את השימוש במוטיב המקורי ביותר והמאפיין יותר מכול את דרך כתיבתו של גנסין לא הזכרנו. שימוש במוטיב זה אינו אלא עיצוב מיוחד במינו של הדמויות, שהינו, בדרך כלל, עיצוב מדומה. משמע, הגיבור האינ-טרופקטיבי (אוריאל ואפריים) אינו זקוק, או שנמנע ממנו להזדקק, לחברה מסביבו. פרט לשתיים-שלוש דמויות אדם אמיתיות נוספות בכל סיפור, הרי רוב הגיבורים בסיפוריו של גנסין גיבורים מדומים הם, בלי אינדיבידואליזציה כולשהי, ותיפקודם אינו כשל נפש פועלת ביצירה אלא תיפקוד מוטיבי מובהק (אם אין עובדה חשובה זו לנגד עינינו אנו תהיים שעה שאנו סוקרים, למשל, את דמויות הנשים בסיפוריו). עלינו לזכור אילה שמות מעניק גנסין ל"גיבורים" צדדיים שלו — טעמי המקרא כסדרם וכיוצא בהם: דוקטור שלשלת, השל שלשלת, ממזל תלישא, חיים פור, זליג חצוצרה, תלישא גדולה, תלישא קטנה, אזלא גרש, ה"זמירים", או סתם — טאלאלאי. והנה גם צוואר, ששמו גופו אומר לנו: לא על עצמי ללמד באתי, איני אלא אישור, מוטיב חזור, מקרה חלקי של הנחש אוריאל. דמויות אלו מאפשרות קיום אפיודות-אגב, הטפלות, כביכול, לגוף הסיפור, זבאמת אין חשובות מהן להבנתו.

דמויות-צללים אלו מהוות תחנות שונות, אבני דרך, באותה נתיבה גדולה של חזרה הביתה, ומידת תודעתן העצמית בכל הנוגע בחורבן המהות שונה. בדרך כלל, אלו המופיעות ב"בטרם" מצויות בשלב ראשוני ואופטימי יותר מאשר הצלליות המוטיביות של "אצל". עובדה זו מתפרשת כתוצאה מקדמותו המהותית בזמן של "בטרם", כפי שמעיד גם שמו. כל ריעיו של אוריאל חזרו מחוץ לארץ, כמותו, אלא שהם אינם חלים ואינם מרגישים במנוחך ובמפוקפק שבמצבם. ממזל תלישא מסתפקת בגניחה חסודה על מולדתה, ד"ר שלשלת העקור משני העולמות עזב את פריז, שרוי בעיירה רוסית, ומכביר מילים על ה"גרנד קונספסיון" — זו שחסרה לו יותר מכול. צוואר "פורח" בבחינת רצוא ושוב מ"חורש מצל" ואליה, ופור "בא לגור" בכל שנה מעט ב"חורש מצל" ועזבה. הנה גם שלושת ריעיו האחרים של אוריאל, בני שרה-דיינה, כולם עקרו לכרכי הים, נכשלו וחזרו. אולם המשמעות האכזיבנית של מצבם אינה מודעת להם מכול וכול (להוציא, אולי, את השלישי שבהם, עמ' 217). מציינים הם שלבי-זמן שאוריאל עברם מכבר — הוא מביא את התחלתם לידי גמר.

אצל מאוחר יותר, כאמור. צלליה "גיבורים" שבו חזרו מאוכזבים מן העולם הגדול (ממש כמו אפריים, אוריאל, רטנר, וכרמל). הם יודעים, בדרך כלל, שחזרה זו שלהם לא חזרה שמה, אף שאין ידיעתם ברורה כל-כך כידיעתו של אמריים. כך וירה, כך זינה שניסתה לחזור אל אילות המולדת שלה — ולא עלה בידה, כך אותו בחור גבוה ומקורזל שניטלטל "לחצות שיקאגו וניו-יורק ההומים... והלזו חזרו ופלטוהו" (241) (אלא שנסיעותיו הינן בחינת "טלטול" ו"פליטה" אנוסות,

פטריות, שאין עימן תשועה). דומה — אף בחור זה יודע כבר, כינה, ש.אותם כרכים שהכל נוהגים לדבר בהם כשהם נוטלים את ידיהם מחמת חסידות" (268). אינם עשויים ליתן עוד מאומה לנפש השרויה בצרה.

לאותו צעיר, גבוה ומקורזל, ללבקן זה ועליו מספר אפריים את הסיפור, בשניים אנשים כתשים ובכושאי אחד שלישי שהיו שרונים זמן הרבה ב.סדום שבאירופה מתוך כיסופים מדוכאים של לב חס, ההומה אל הויגוס שלו אשר במולדת הרחוקה" (271). אחד מהם מנסה בפועל ממש לחזור לאותה מולדת. שעה שאתה קורא איתו סיפור משונה בכרשים אתה חש שחלה מדולאציה ידועה באותה תימה של השיבה אל בית-המולדת. מעל הרוכד הריאלי-סוציולוגי מקמים עכשיו נדבכי-משמעות חדשים, המעניקים למולדת הרחוקה טעם מיוחד, של אילו חלומות נפלאים ורחוקים, של תוויה אגדית — שאין האדם יכול, מעצם טבעו המוגבל, הקטעי, להגיע שמה עולמית. האם לא אגדה נושנה ואינה-ברורה אשר זכר פתאם משחר ילדותו? בארצות ובמדינות, אשר כף רגלו לא דרכה שם, ובדורות ובתקופות, אשר אבותיו לא זכרו אותם, היה היתה ריבה... (256).

עוד שתי פעמים מהבהב המוטיב כשהוא מגולם ב.גיבורים-לכאורה, עד שהוא מגיע לשיאו. ברם, שתי הופעות אלו הינן למעשה רגרסיה לשלב קודם, זה של בטרם, הסוציולוגי-יהודתי; סיפורו של קלמר אינו מחדש לנו הרבה אחרי הפרשה הדנה בכישלון שיבתו של אריאל — אולי הוא מחדש רק בריכחו המגבש; "היו נזכרים... ילדים חוזרים חזרדים... שחס להם בלילות הסתיו הגדולים... ולבס... כה בטוח אצל אבא המגודל... ואצל חוזה חקנו הרחבים, המפיקים... שלות הנפש של באים בסוד אלהים גדולים; — אבא... יש אלהים בשמים" (297). אלא שמייד מסתבר, כי גם אבא וגם אלוהים אינם עוד, שוב אין עוד תקוה, והשיבה אינה אפשרית.

המעשה-הסמל חוזר ובא עוד בפרשת נחום ברבש, בלא שינויים מרובים. אבל לשיאו הרעיוני והפיוטי מגיע המוטיב הזה בשורות האחרונות של אצל, שבהן חוזרים ומתמצים כל הציורים והמוטיבים העיקריים שביצירת גנסין בכללה. סאן, אולי, לא נוכל לברר קטע זה במלואו, משום שלא עסקנו כלל במוטיב-המפתח של אצל, במנגינה הרחוקה — והרבה מכוחה של הפיסקה שאוב משימושה המיוחד באותו מוטיב ובמוטיבים קטנים אחרים המיוחדים ל.אצל. אולם גם אנו, המסתכלים ביצירת גנסין מבחינת האספקט האחד שלה — התימה של השיבה המאוחרת — נוכל לראות בסיום זה (שכל מלה ומלה בו הוכנה וניתן לה פשר בעשרות ניואנסים קודם לכן) את גיבושה העליון של התימה שלנו, על כל חילופי סולמות הטונים והסמלים שלה. בקטע אחרון זה של אצל, חשים אנו את הבדידות הגדולה מאדם ומאלוהים, הכיסופים-ללא-שחר אל המולדת הרחוקה, שאבדה ושוב לא תימצא. שמא חרבה? או שמא לא היתה אותה מולדת אלא אגדה רחוקה, שימיה כימי האדם שאינו יכול לפרוץ את תחומי הכרתו והווייתו שלו, וכשהוא נידח וגלמוד הריהו משתכר בינה של הבדידות ומתגעגע, געגועים אין פשר, לאטלאנטים החלומות שלו ששקעה?

יום החג נסתיים. ברחוב הסמוך כלתה רגל חוגגת והפרדס הפתוח לרחצה,
היה נטוש והיה שותק וצמרותיו השחירו יחד והקשת במבואו המקושט היתה כבויה
תשני הדגלים הארוכים היו מורדים ובטבורה של הככר המרובצת והמאפירה הקרובה
היה אחד במקהלת המנגנים, שוידי שותה שיכור, שאבד את בני חבורתו, קורס באבק
הסלול ומחלל בחלילו שירה אחת, נוגה ופראית למחצה, משירות המולדת שלו
הרחוקה.

יוליוס ז'ולאבסקי / פרשת היום

היינו כל השנים מנותקים מספרות-ההווה של רוב ארצות אירופה — בשם קיום „טוהר המחשבה והאמונה“ שלנו. אף הסופרים הפולניים החשובים ביותר היו מוכרחים לתוש את עצמם במעגל זה של פדאגוגיקה תמימה כחניכות מנזר בפיקוח קנאות-דת זקנות. רכישת ספר משם, ממקום שמבטאים בו רעיונות אחרים, או אפילו השגת כתב-עת הבולל אילו נימות פולמסיות, היו לעיתים תכופות כגדר משהו-שלא-ייתכן אף לגבי העוסקים בספרות באורח מקצועי, ומה עוד לגבי הקוראים הפשוטים, הסקרניים. חשבו אצלנו — לא בפעם הראשונה בהיסטוריה הארוכה והמבישה כולשהו של האנושות — ששום דבר אינו מחזק כל-כך את הגשמה כמו נורות, ששום דבר אינו מפתח כל-כך את האינטלקט כמו שיטת-צנזורה ואיסורים. נראה היה, שבד בבד עם גינוי תקופה זו וביטול עקרון ההסגר, בד בבד עם היוזמה הרשמית והמוכרת שלנו בדבר קשירת יחסית-רבות בין ארצות בעלות משטר חברתי שונה, היו חייבות לעבור תמורה יסודית ומחלטת מנהגים שונים, הנגדים בבירור את הכוונות החדשות והמקיימים בכל השיגרה הלא-מועזעת שלהם את מצב-הניתוק הקודם. היה נראה, שעם שינוי-מדיניות באיזה קטע מציאות שהוא צריך קודם-כול לשנות את הוראות-הביצוע הנוגעות בדבר. אי-אפשר לצוד במשהו חדש כל זמן שפועלים באורח הישן, כאילו לא קרה כלום. שאם-לא-כן, נצטרך לבוא לידי מסקנה, שעניינו באיזו הנאה מקיפה.

* שתי הרשימות שלהלן מבטאות, למעשה, את הצירנות האינטלקטואלית והחברתית של חוגיה האינטליגנציה בפולין, את האנטריו-דאנוביזם המהותי שבצמחם ואת לבטיהם האופייניים.

בושה תוקפתנו מידי, שעה שחוזרים אנו ושונים אמיתות ברורות כל-כך, כגון שהצעדים הראשונים בקשירת יחסי-תרבות עם ארצות-המערב פירושם קודם-כול הכרת העמדות והדיעות השונות, הנוכחיות, הרווחות שם. כי במה עניינם של יחסי-תרבות, אם לא בכך? אם-כן, בעייה ראשונית היא — מחוץ למגעים האישיים של סופרים, אמנים, או אנשי-מדע — מישלוח בלתי-מופרע בדואר של ספרים וכתבי-עת. בלי פיתרון שאלה זו, אל נא נשלה את עצמנו: לא רק שלא יזוה ממקומו ענין יחסי-התרבות, אלא שקודם-כול לא יאמין איש במערב בכנות הטענות הרשמיות שלנו בחבר שימת-קץ לניתוח התרבותי הקודם, שהביא לנו כבר כל-כך הרבה נזקים.

ובינתיים, איך כל הפרשה הזו נראית למעשה בחיי יום-יום? הכוונות החדשות שלנו היו חפצות לפורר את חומת אי-האימון. אבל תקנת-הדואר הישנות פועלות להן כסידרן הממחנה המחיד-בלעג של הביורוקראטים מקים חומה זו מחדש ובלי הרף. ספרים וכתבי-עת ספרותיים אינם מגיעים מעיקרם לתעודתם (אני כותב זאת בנובמבר, והגני סקרן לדעת איך ייראו הדברים כשפלייטון זה יגיע לידי הקורא). אינם מגיעים, כי הם פשוט מוחרמים בדואר, מאחר ש(כפי שטוענים באזונינו) לא שולם בעדם תשלום-מכס. גם אם נתעלם מהעובדה שבכל העולם משולמים דמי-המכס תמורת כתבי-עת רק כשהם נמכרים בקיוסקים, ולא בשעה שהם נשלחים לכתובות אנשים פרטיים, הרי תשובה כזו מתבלת מעיקרה בכל ניסיון של קשירת יחסי-תרבות קודם-כול, שום כתבי-עת חדש, אנגלי, צרפתי או איטלקי, אינו יכול להציג את עצמו לפני קהל-הקוראים בפולין. אך בהסתמך על אותו הגימק המלעיג אינם מגיעים לידי נמענים רבים גם הירחונים הספרותיים הטובים ביותר של אנגליה (לונדון מאגאזין, גאוקאונטר) או הפרב' הצרפתי, שלא מנזן הקדיש כמה טורים לספרות פולנית בת-ימינו. אפילו, ווג' נופס-תעצר אצלנו בדואר, עם כל היותו רק מאגאזין צבעוני ותמים של אופנת-נשים, גם כשהוא נשלח לפי כתובת פרטית. מובן שאיני טוען במיוחד להגנתו של ווג'. אבל אם מדובר כאן בניסיון "להגן" על הנשים הצעירות בפולין מפני "פיתויי" האופנה המערב-בית המבריקה, או באמת נסוגים אנו לעבר צללי-חשיכה של אווילות אפילה וסמיכה. והרי אווילות שאין משרשים אותה בקטע אחד של המציאות עולה כרגיל ופורחת מחדש בכל מקום במהירות מבהילה.

ומה בחבר כתבי-העת של אותם חוגים בגולה הפולנית, שהתייחסו בהיגיון ותשומת-לב כאלה לפולין שלאחר-אוקטובר והשואפים לשיתוף-פעולה ההדוק ביותר עם הארץ? הקולטורה הפריסאית, הנשלחת תמיד לפי שם הנמען נעצרת באורח עקרוני על-ידי מישרד-הדואר שלנו. אם-כן, איך לקיים יחסים הוגנים עם קבוצת-סופרים זו, שהיא מלאת רצון טוב, איך נוכל להדפיס באורח הדדי את יצירותינו, להחליף ניסיון או להתווכח? הוא הדין במרקורי'וס' הלונדוני. זהו כתבי-עת צנוע, המוצא-לאור בעמל לא-יתואר,

שמבטא קבוצת סופרים צעירים. אנשים אלה זוכרים את פולין רק משנות-הילדות, אבל שכלם הישר אמר להם לפנות עורף לפוליטיקאים זקנים ועקרים ולחפש תמיכה ועניין בפולין גופה. עוד לפני זמן-מה הדפסו שיריהם ב'יצירה' שלנו ובכתבי-עת אחרים. ובה בעת טוענים, שירחונם הצנום, אינו משלם דמי-מכס! מצב זה הוא חסר-היגיון.

אבל חוסר-היגיון נושא בכנפיו תוצאות מסוכנות. הידיעות על עיכוב קולטורה, מרקוריוס' וכתבי-עת אחרים ממרמרות ביותר את כל אלה בניכר, המחפשים בכנות מגע ושיתוף-פעולה עם ארץ-מולדת. אם-כן למה מתכילה 'מדיניות-הואר' זו? האם הכוונה היא להרחיק קבוצת-סופרים אלו ולהקפיא מחדש מגע איתן? ואותו, כאן בארץ, להשקיע שוב בחשכת-האיזולאציה? ומה בדבר תפיסת ספרים וכתבי-עת אנגליים, צרפתיים? האם זה משרת את עניין 'שיתוף-הפעולה התרבותי'? או אולי משרת נהג זה ניתוק כל שיתוף-פעולה וסילוק תשומת-לב של דעת-הקהל במערב מכל בעיותינו, קשיינו ומאמצינו? הגיע הזמן, שננסה להשיב תשומה בהירה במידת האפשר על כל השאלות הללו. המצב בתחום זה הוא בעת דראסטי במתיחותו. (מתוך הרבעון 'יצירה')

ת. מ. יארושבסקי / המחלוקת על אופי הקאתוליות בפולין

נכתב כבר משהו בפאגלונד קולטוראלני' על ויכוחים בחוגים הקאתו-ליים מסביב למגמות התפתחותה של הקאתוליות המודרנית בפולין. הנושא הראשי של הוויכוחים היה המסורת ההיסטורית הכפולה, הדו-צדדית, של הנצרות: מצד אחד המסורת של קאתוליות אינקביזטורית בעלת נטיות תיאוקראטיות, ומצד שני מסורת ה'נצרות האוחאנגלית', המדגישה את אמצעי השיכנוע הרעיוני והדוגמה האישית בהפצת האמונה. אלו הן מסורות נוגדות של אבסקוראנטיון רעיוני ומסעי-רדיפה כנגד כל ה'חדש' מחד גיסא, ושל נצרות אינטלקטואלית, הפקחה לכל שהוא בעל-ערך בתרבות החדשה והצוהדת לעבר מיפגש עם תרבות חדישה זו מאידך גיסא. נושאה הראשי של הפלוגתא שהיא מענייננו היתה לבסוף השאלה, באיזו מידה תשאב הקאתוליות הפולנית מאוצר דוגמותיו של הזרם הסובלני והאינטלקטואלי בקאתוליות הצרפתית, ובאיזו מידה תעצב את עצמה לפי המתכונת הקנאית והמעודדת-פרימיטיביות של הקאתוליות הספרדית.

השלב הראשון של הוויכוח נגע בתפישה של מה שקרוי 'קאתוליות דינאמית'. דוגלי תפישה זו יצאו בכתב-עת, ז'נאק' כנגד סיסמת קאתוליות סטאטית, המבטאת דתיות מסוגרת, שטחית ופרימיטיבית, אנטי-אינטלקטור-אלית, שענייתה רק בסממנים החיצוניים של חייהדת. אישים אלה צידדו בדתיות דינאמית פקוזה-ופתוחה, הנובעת מבחירה אוטנטית, אינטלקטואלית וריגשית, הטבועה בתוכם אוניברסאליות וזיקת-אחוזה חברתית לאנשים

שמחוץ למסגרת הכנסייה. כך הועלתה תפישת-קאתוליות, ש-קרובים לה גם מאטריאליסטים ואטיאיסטים" במידה שהם מסורים לעניין ה-אדם כפי שהוא". כן נמתחה ב-זנאק' ביקורת חריפה על גישת השמרנות החברתית ואי-הסובלנות הדתית, שהיתה מנת-חלקה של ההירארכיה הכנסייתית בפולין בין שתי מלחמות עולם.

השלב השני של הוויכוח היה קשור בפלמוס על אמצעי-ההטפה "עשירים" ו"עניים". אחד המתווכחים, המרופ' סביו'אבסקי, דחה את מסורות ה-קאתוליות האינקביזטורית" ותבע שהכנסייה תיגמל אחת-ולתמיד משימוש באמצעים ה"עשירים" של הגנת-האמונה, כגון "שליחת חירות אישית, מאבק צבאי, עונשי-גוף, עיניים, עונש-מוות", ובכלל תימנע משימוש בכל צורה של כפייה ישירה ועקיפה, הכרוכה בניצול עוצמה חומרית. לפי דעתו של פרופ' סביו'אבסקי, ה"תרבות הנוצרית החדשה שעלינו לחזקה" חייבת להיות תרבות ה"אמצעים העניים" בהטפתה. הקאתוליות המודרנית צריכה להגן על עקרונות הסובלנות האזרחית. ברם, חלק מנשאי המישרות הגבוהות בהירארכיה הכנסייתית, הידועים בעמדתם השמרנית והתקיפה כלפי המדינה והמשטר, יצאו נגד "אינטלקטואלים" קאתוליים תבוסניים ומינימאליסטים, המעזים לצאת חוצץ ולפסול את זכות הכנסייה להפעיל את כל האמצעים, לרבות את אמצעי-הלחץ ה"עשירים", בהסתמכם על דוגמות מפוקפקות מתיאוריה ופראק-טיקה של הקאתוליות הצרפתית.

בדו"ר-חון, הומו דא"י פורסם אפילו מאמר, שהצדיק מבחינה תיאולוגית את האינקביזיציה, ביקר זרמים שמאליים בקאתוליות צרפתית והעלה על נס את ה"שיטות המתקיפות" של הקאתוליות בספרד.

שלב שלישי בוויכוח מעניק ורב-חשיבות זה קשור ביחס הקאתוליות ל"דרך הפולנית אל הסוציאליזם". בד בבד עם בדיקות זהירות של אפשרויות הפשרה בעיתונות הקאתולית, מורגשת גם גישה שמבטלת את עצם הפיקפק הפוליטי שבשאלה זו. דוגלי גישה זו דנים רק (על המישטח הציבורי של הבירור) איך אפשר להבטיח את מאקסימום החירויות הדימוקראטיות במסגרת הוודאית של המשטר החדש.

מצדדי תפישה זו, שביטאונם הוא הירחוק, וייז' (קשאר'), יוצאים מתוך עמדות פרסונאליסטיות מובהקות (ומושפעים בעיקר על-ידי ע. מונייה הצרפתי). הם שאפים "לצאת למיפגש עם הצורות וההיסטוריות החדשות מבלי להתמסר לחלום על חזרה לסטאטוס-קו-אנטה". אלא שהם רוצים בכל מצדדם להבטיח אותם הישגים שבשמירת חופש-דפוס-וויכוח, המבדילים את פולין משכנותיה הדימוקראטיות-עממיות.

קיים גם גחך-ביניים בוויכוח מקיף זה, שגליו מתפשטים יותר ויותר ומכים הדים בקרב האינטליגנציה. י. סופיל, למשל, פירסם מסה ארוכה בשם "לא צרפתי, לא ספרדי", שבה הוא יוצא נגד חלוקה מדומה ופיצול מלאכותי

של המסורת הקאתולית, האינברסאלית, הכל-אירופית". ברם, נראה, שבכל אופן צרה עינו בייחוד שבאופנה האינטלקטואלית של חיקוי האקלים התרבותי הצרפתי בסוגיה זו. הוא אינו אזהר את אלה שמגיעים לקאתוליות, לא דרך האוואנגליזם, אלא דרך אופנת מוריאק ומאריטן.

לבסוף צריך לציין את מסתו המעמיקה של האינטלקטואל הקאתולי י. אסקה (ב.קשר' שהוזכר לעיל). המתברר מבדיל בין מגמה "אפולוגטית" לבין מגמה "פילוסופית" בקאתוליות המודרנית. המגמה האפולוגטית מסגלת לעצמה באופן שטחי כמה מתפעוליה של הציוויליזציה החדשה מזה ומסתמכת על כמה מפירות התרבות החדשה מזה. ואילו המגמה הפילוסופית שבקאתוליות היא אינטלקטואלית עניינה בחיוב האימאננטי של הערכים הנוצריים לא מתוך פולמוס אפולוגטי-טאקטי, אלא מתוך דיאלוג כן ואזהר עם ההשקפות הלא-נוצריות בפילוסופיה, בתרבות ובאמנות. מתוך הודאה בסגולת השאיפה הערכית שבהשקפות אלו. מתוך התעניינות וסקרנות אינטלקטואלית לשמן. המחבר מביא לדוגמה את תורותיו של איינשטיין. הפולמוסן האפולוגטי יתעניין רק אם איינשטיין היה מאמין מבחינה דתית ואם אפשר להשתמש בתורתו לשם הוכחת קיום האלוהות. אבל האינטלקטואל הקאתולי האמיתי חייב לחוות את גוף האסוציאציות ושינויי ראיית-עולם, הכרוכים בציוור היקום האינשטייני.

גם בתוך מחנה ה"קאתוליות הפילוסופית" מבחין י. אסקה שתי גישות אפשריות. הגישה האחת מתרכזת בהטפה לטיפוח התרבות הנוצרית המזוקקת בתוך תרבות-המערב הכללית, התילונית, החדשה. זוהי גישה קונסטרוקטיבית, פעלתנית-חיונית, אך יש בה גם סכנות של הסתגרות במעין גיטו מבוצר. הגישה השנייה מטיפה יותר למזיגת יסודות נוצריים בתרבות המודרנית, תוך-כדי הודאה עקרונית ב"פלוראליזם החברה המודרנית" מבלי להירתע ממנו ומבלי לחשוש מייד מאובדן הדיוקן הרוחני העצמאי.

יארושבסקי, מחבר המאמר, שהוא עצמו מרחוק מהחוגים הקאתוליים ומקורב יותר לזרם האידיאולוגי הרשמי בפולין, מסיים את דבריו בהבעת תקווה שפולמוס אינטלקטואלי ער זה יימשך בכל חיוניותו, שכן מצד אחד הוא אך עשוי לעודד את ההבנה ההדדית, ומצד שני אין כמוהו לחשיבות בקביעת דיוקנה הרוחני של פולין.

(מתוך, פשגלונד קולטוראלני)

רבים מוענים, כי הספרות החדשה היא ניהיליסטית, צינית ונעדרת כל זיקרה חיובית למפעלי־העשייה החלוציים בארץ. עדי־כמה מופרכת סברה זו תוכיח הבאלאדה הקצרה, אף כי לא קצרת־הרוח. המובא להלן, בה רואה מערכת, עכשיו את תרומתה הצנועה למה שמוערך, וכצדק, כשירת הבנייה הגדולה של הדור. באלאדה זו נכתבה באורח תת־תודעתי כמעט על־ידי אחד ממשוררינו, הנחבא בדרך־כלל אל כלי־עשייתו, והמעדיף, לפיכך, לא להפיק כל הון אישי מהיפעמותו המקרית. עלינו רק לזכור, שהבאלאדה אינה עוסקת בריאליות חברתית, אלא בריאליות רעיונית, אף כי רבים לא יבינו בוודאי הבחנה זו.

ד י ו ג נ ס / ה א י ש מ ל כ י ש

איש, איש, אתה מכחיש, שנשמת אוויר בחבל לכיש?	איש היה בחבל לכיש, שנשם אוויר יותר מדי. עד שאמרו לו: איש, איש, אתה נושם יותר מדי.
בית־הדין היה מורכב על טוהרת הברזל הקר, ולכן הוא עשירים שנה נקב לאיש מלכיש, לאיש המזור.	איש, איש, אתה נושם, וחבל לכיש הוא מקום שומם.
איש, איש, אתה תשב בחבל לכיש עד שתירקב.	אבל האיש היה מכורי והמשיך לנשום באותה מידה, כי תבל לכיש הוא מקום ציבורי, והוא ממילא מחוסר־עבודה.
איש היה בחבל לכיש, שנשם אוויר ללא מידה. ומאז הוא סולל כביש אחר כביש, ומאז הוא אינו מחוסר־עבודה.	איש, איש, אתה מזלזל, ולחבל לכיש יש רצון ברזל.
איש, איש, אתה תסלול כביש אחר כביש, כביש גדול.	מדרום ללכיש יש נחושת, והיא מוצקה לא פחות מברזל, ולכן הוא המשיך לנשום בחושך ושלח את כולם לעזאזל.



דג הדלים

לל כל-כולו בנדר בדיחה מוצלחת. אם זה הרכב ועדת-הפרס מה סעם בחיכוח כולשהו על החל-טותיה. שמא סובר מישהו שהזיחג קריב-טברסקי הוא יותר מטברסקי לחוד וקריב לחוד?



דחקא עתה, לאחר שנגמר למעשה פולמוס, סיפור הארבעה, כדאי לתמוה אראילו תמיהות על רקע הפרשה שגיבורה היה יהושוע בר-יוסף. במשך הפולמוס האומלל הזה נתבשרנו שמזכירות תנועת-המושבים, או איזה מוסד דומה, נחלצה גם היא למערכת-קודש נגד בר-יוסף והביעה את אמונתה ב-רמתם המוסרית של רבקה ומרדכי. הכול אפשרי אצ-לנו, וזכינו, איפוא, גם למצב שבו מוסדות צי-בוריים-משקיים יוצאים למלחמת-תורפה קלוש-מגלית נגד סופרים במידה שמישהו מבני-חסותם רואה את עצמו כנמצע על-ידי סיפור זה או אחר, או אולי על-ידי שיר זה או אחר. והנה, אין זה מעניין אם לסיפורי של בר-יוסף נודע משקל ספרותי סגולי. כן אין זה מעניין אם פגע באמת באזרח פלוני או באזרחית פלמונית. אם הסיפור היה פגום יכלו המבקרים להתקופו מבחינה ספרותית. אם הוא פגע באד-



ס. יזהר הוא, כידוע, בזמן האחרון מטרת קבע לחיצייהם של מנהיגי-מסלגות קשישים, המתמחים כליכך בהוקצה מקצועית של ניהיליזם בספרות. אין כדעתנו להגיב כאן על הטלת רעמים מפוקפקת זו מגבחי ה-סוהר הרעיוני העקר בשמרנותו.

גם בעניין מתן או אימתן של פרסי-ביאליק ליהודי לא נקשה על עצם הרגמקות האידיאולוגיות שהינחו את השופטים בעת החלטתם הידועה. פרסי-ביאליק הוא פרס ספרותי, וכל מי שמונע על-ידי נימוקים פוליטיים או דתיים בחלוקתו או באי-חלוקתו אינו בר-יוכוח מלכתחילה. אלא שצריך לשאול בפשטות: מי האג בזמנו להרכב אומלל זה של ועדת שופטי-הפרס? מבין שלושת חברי ועדת-השופטים (הלקין, טברסקי, קריב) רק אחד (הלקין) מצויין באינו זיקה ממשית לספרות. קריב הוא אולי פולמוסן כישרוני בשירותה של ה-תנועה המהוללת — אבל נשאל-נא סעם בתום-לב: מה הוא מבין בספרות מעבר להשגות של בחור-ישיבה צעקני ואילו טברסקי על ה-רומאנים שלו ועל הפעיותו בכינוסים ציבוריים הוא בכ-

כונה או רצון להרע למישהו ולצאת לאילה קולטורקאמספס (ההיסך, אתה אומר בליבר, כל הכבוד לשלומיאמוניס), ואיזה חסיד שוטה (היוצא מעורו לינוק בשפע מהדולארים של אחינו בארה"ב) מלוחה אותך, כרוך אחריך, ומתין רוק, מתין, מתין. פנו לכם, אברכים שוטים, לעולמה המכובד למדי של ספרות תור-נית, והניחו לנו.



אורח חדש ומכובד נצטרף לאחרונה לקהל חסידיה השוטים והמתפלמטים של ה"תודעה היהודית" הפשטנית בספרות. המדובר הוא בא. שטיינמן, שהוסיף לפני שבועות מספר בדברי מגילה נוספת לצרור מגילותיו על הכול ועל לא-כולום. עניינו הפעם בגידופים פרובינציאליים לתיאבון כנגד כל הסטורות בתזמננו. למיקרא סנינים אלו מתעוררת התהייה הנוגה מתי נצא סוף-סוף מגן-עדן של שוטים, בין שהם חסידים ובין שאינם חסידים. בזמן האחרון גרושה כמעט כל במה דבריהבל של "גראסומניה לאומית", ומצער שלמקהלה עלובה זו מצטרף עתה גם שטיינמן, שידע בודאי פעם זמנים טובים מאלה.



יש בתל-אביב, כמסתבר, "בית אחד העם", ול-בית אחד העם" יש שומר, *custos* בלאטינית זה האחרון כותב לפעמים בחרות דברים, המעוררים רושם שהגיעה שעתו להימנות גופו על מוצגי המוזיאון-ודארכיון שתחת סיקוחו. והנה פנינו של ה" *custos* :

"כפי שצינתי לעיל יוצא, איפוא שלא ארחיב את הדבור על הסטור של ס. יזהר. רצוני בכל זאת לציין, כי מקורו של הספור הזה הוא בדואליזם הקיים בצבור הפועלים זה כארבעים שנה. לפני ארבעים שנה היו בישוב שתי מפלגות פועלים. אחת הצליחה והיה לה כעין

רחית מהוגנת כולשהי או באורת כולשהו, פתו-חה לפנייהם הדרך לערכאות בתביעה על הוצאת-דיבה. המגוחך והתפל שבכל הפרשה הוא הת-ערבות מותרת מצד עיתונים מסויימים ומצד מוסד ציבורי מסויים, שליבו התענינות-קהל פרובינציאלית מגוון של עיירה קטנה. באמת, איזו ראה מגלה תנועת-המושבים לטוהרה-הספ-רות, בין שהסופר הוא גונקונפורמיסט ובין שהוא, להבדיל, קונפורמיסט מושבע המצהיר על עצמו: אני קונפורמיסט, קונפורמיסט, קונפורמיסט.



בעת האחרונה פתחו החוגים הדתיים שלנו בהסתערות רבתי כלפי מה שנראה להם בודאי כ"חזית ספרותית". ביחוד מצטיין בכך השבור עון, עין בעין, המואיל להקדיש מדי פעם מקום מכובד ביותר לאירוע ספרותי כולשהו או לסופר פלוני — הכול ברוח השמחה תפלה. המזכירה את המסורות הגרועות ביותר של "חרם" וצעקות "גואלדו".

הספרות ההדושה בארץ נראית בדימונם הועיר-בורגני של עיתונאי, עין בעין כמועדון לעריכת אורגיות פרועות ברח' דיזנגוף. למיקרא דבריהבל אלה ממש תוקסן הרצון לגחך ולומר: אילה חייזוהר מוכנים-ומזומנים לנו עלידי האברכים מעין בעין כידי הדימיון הסובה עליהם.

הפגנת-האובסקוראנסיזם ההדיוטית של קריב וטברסקי בחזרת פרסיבאליק, הזכורה לרעה, נראית לאברכינו כניצחון גדול של דת-ואמונה. צחיחית-סרק יוצאות מגרוגם בדברם על כל פרס לא-יחשוב, כגון השתתפותם של כמה סופרים לא-דתיים בקובץ עגנון מטעם אוניברסיטת בראילן.

מנת-גידופים-סורוק מוכנה להם תמיד בסיהם להתיזה בפני "סופר-משמין ופורק-עול" זה או אחר. הרי זה כאילו הולך אתה ברחיב בלי שים

כולנו, כנגד תפישתו של איש-מדע צעיר על האלמנטים האגודתיים שבסיפור כיבוש הארץ תוך-כדי השחאות שונות בין העבר וההווה, בין יהושוע לבין אחד הרמטכ"לים של צה"ל וכו'. עיקר-טענותיו היה: אימות היסטורי של המיקרא בכל מחיר. אמר, למה בכלל להתכנס ולדון. אפשר להתחיל על הכול מראש ברוח התביעות הממלכתיות השוטפות של המדינה. ישרת הספר רא שלנו בעבר את הסייפא שלנו בהווה, והספר רא שלנו בהווה יהלל את הסייפא שלנו בעבר, מעבר לכל חוג-עניין רוחני שהוא.



דמותו של זלמן שניאור סימלה בעשור- השנים האחרון, יותר מכל דמות אחרת בספרות העברית, את אי-ההבנה המוחלטת בין הזרות, את הריחוק הקיצוני בפרספקטיבות ובקני- המידה בין "מישמרות-גיל" שונות של יוצרים. לדמות כשניאור, שהיה צמוד בכל מאודו לני- סים תרבותיים של מאה תשע-עשרה חרף כל ניסיונותיו ל"אקטואליזציה" של שירתו, מומן מעצם סיבה מקום-כבוד בתולדות הספרות הלאומית כמייצגת תקופה מטוימת. כמייצגת שלב-התפתחות לשוני, דימוי ורעיוני בשירה ובפרוזה, ממש כפי ששמור מקום היסטורי ריאלי לרומאנטיקונים הגרמניים, למשל, בתול- דות שירת ארצם. ברם, הפאראדוקס של לוח- הזמנים המיוחד של ספרותנו גרם, ששניאור החי, המצוי עימנו עשרות שנים, שכבר ב-1910 היה למעשה אנאכרוניסטי ביצירתו על-פי קני- המידה של ספרות אירופית באותה העת תבע גם על סף 1960 שידו בו ובטעמו ובערכו כבערך לאומי-תרבותי וספרותי *Par ex-cellence*. ומכיון שמבוקשו לא ניתן לו, ולא היה יכול להינתן לו, שהרי שניאור היה רחוק כל-כך מכל חזיונותיה של העת, באו המרירות והתוקפנות והגדישו את סאת פולמוסו עם המציאות הרוחנית והספרותית החדשה. לדע-

אידיאולוג בעל זקן טולסטוי. גם המסר לבה השניה חיפשה לה זקן בעל "זקן של טולסטוי", חיפשה ומצאה סופר בינוני אחד אך בעל זקן. וכשמפלגת הפה"צ היתה מעלה על הזוכן את א. ז. גורדון ז"ל, היתה מפלגת אחוזת הער בודה מעלה על דוכנה את א. ז. רבי גובין ז"ל. וכך נמשך הדבר עד האיחוד בשנת 1930. עתה שוב נפל דבר: למפ- לגת סועלים קטנה יותר נספח סופר צעיר, שהצליח להוציא מתחת ידו רומן היסטורי בשם: "מלך בשד דם", שזכה להצלחה. ודאי יש לערער על הפרסומת הזולה שנעשתה לרומן זה: הוא מלא מנרצות גם מבחינה סגנונית, ספרותית והיסטורית אך את הרומן המכיל בשש מאות עמוד אפשר לקרוא ואפשר גם להבינו. גם עליה בו. וכיצד תעבור על זה מפא"י בשתיקה? נזדרזה וגייסה כ- מסתבר את אחד מחניכיה, שיכתוב גם הוא רומן ולפי הסימטה הטובייתית — בגודל כפול: להשיג ולעבור את משה שסיר. ואמנם הרומן של יהוד כפול ממלך בשד דם, אך אין בו עלילה. וכל סגנונו: "לקוצץ ולקוצץ..."

הוי, קוסטוס, קוסטוס, היינו צריכים בעצם לקוסטס אותך, אבל האם זה גימוסיז



נתבשרנו בזמן האחרון על חוג לידיעת התניך, המתכנס בביתו של ראש-הממשלה. קיום חוג זה אינו נראה לנו אלא כנחת העוללות של פולחן המיקרא והארכיאולוגיה הפוקד אותנו כעת אבל הפולמוס הצנוע בדבר אמיתותו ההיסטורית של ספר יהושע, שנתקיים כמסופר באחת הפגישות של החוג הנ"ל, מוציא היחע- דויות אלו מכלל עניין-אופנה. מר בך-גורדון יא במרצו הרגיל והידוע, הנערץ כליכך על

תנו, על כל פנים, איש משוללי תביעותיו ויומרותיו המקיפות של האיש, לא סיקסוק בערכו הריאלי בדורה הביאליקאי של ספרותנו. אלא שהוא לא הסכים, כביכול, להשתבץ במסגרת היסטורית, שכבר בחיו גזרה עליו דרך־של־ריחוק מהאקטואליות הרוחנית לאמיתה.



ש. שלום חיבר באחד הימים שלפני חודש או שניים קול־קורא ציבורי חדש, שנשתיים בד עקה: „שא ראשך בגאון, סופר ישראל“. מלא, ש. שלום מורגל כבר בסוב־פאתוס שלו. אבל אנו מציעים להנהיג חידושים פאתטיים שונים שיכולים לגחן את החייה של „כרמלית“, למשל: „טלטל את ראשך לצדדים בעצב קוסמי, סופר ישראל“ או: „סע בחשמלית־של־נשמה על ססיך, סופר ישראל“. תחום, תחום, וחידושינו.



איש אחד בשם ל. קניג כותב לפעמים במוסף ספרותי של „דבר“. הוא כותב, למשל, בין השאר, ובלשון הזהה זוקא:

„בדרך כלל אפשר לומר, שספרותנו בשתי לשונותיה אינה אוטוביוגרפית אלא לאומית. לאומית תימאטית. ואפילו הנובילות והסיפורים האוטוביוגרפיים שיש לנו, אינם תורגים מתחום ההחי היהודי והפרובלימאטיקה היהודית.“

איפה אתה חי, מר קניג? שתי לשונות? אלו שתי לשונות? החי יהודי אופייני, שאין סיפורתנו תורגת ממנו? איזה החי? של רח? דיזנוף? התעורה, מר קניג. מאיפה באת אלינו? הלחאי שזה היה כן, אי הלחאי שזה לא היה כן, אבל זה איננו כן, ואפילו זה היינו הך.



מירענו דן מירון עשה בין הרבה מעשים שלא נראו לנו גם כמה מעשים שנראו לנו. למשל, נראתה לנו בהחלט שיחתו ביקול ישראלי

על א. קריב, שבה הבליט את ריחוקו של א. ק. מכל מימד ספרותי שהוא, מכל זיקה מינימאלית לספרות. ואילו „סאזניס“ מצא משום־מה לנחרץ להזדהות עם אחד הצדדים שבזיכוח ולכנות את שיחתו של מירון בשם „פגיעה שרירותית בסב־קריטגולה כא. קריב“. ועתה תמיהנו על מילוך־המושגים־הכינויים של כיסאון אגודת־הסופרים. קודם־כול, מה פירוש התיבה „שרירותית“? כל דיעה אישית שהיא היא ממלא שרירותית במידת־מה. הרי זו מליצה תפלה, ותולא. שנית, מי מינה את קריב ל־מבקר־סגולה? ואם נסכים לחלוקה זו של מבקרים למבקרים־סתם ולמב־בקר־סגולה (או אולי לרצוננים, למבקר־סתם ולמבקר־סגולה) מדוע מירון מוכרח לצרף את קריב למנינה של שיכבה עליונה וחקאז שלישית. מה פירוש הכרתה של כל דיעה ביקורתית בשם „פגיעה“. בודאי, שזה פגע בקריב ובחסידינו. אנו מתארים לעצמנו, שזו היתה גם הכחנה של מר מירון, ובצדק.



תאכל בצל, מר ד. ל. מ. ספראוסייפא של „מעריב“, תאכל בצל, רק אל תקרב אלינו, פן יעלה ריחך באטנו. אתה תאכל בצל בין קהל חסידינו של „בצל ירוק“, ואנו נאכל גבינה פאריסאית, נשתה תה לונדוני ונגמץ קלות מארטיני ניו־יורקי. לגבינו שניצלים אירוסאיים טובים מבצל ופאלאפל ישראליים, ואנו מצירים על מיעוטים.

הרהורים קולינאריים אלה בנוסח תוספת־שבת של „מעריב“ עלו על דל פינו לאחר שקראנו ב„מעריב“ את הקטעים הבאים מרשר מתו של ד. ל.:

„האמנם שרוי התיאטרון הישראלי, במשבר? הלכנו להצגה מספר טאטיים של התכנית הראשונה של להקת „בצל ירוק“ — פשוט, כדי לראות אם לאחר מאתיים הצגות משחקים עוד השחקנים

או רק מעמידים פנים של משחק ומש-
תצממים על הבמה, יחד עם הקהל, או
— הם ממשיכים לשחק. למזלם לא
הועמדו האמנים הצעירים במבחן שעמד
בו תיאטרון הבימה" באלף הצגות
„הדיבוק“. על כל פנים, בהצגת המא-
תיים — החזיקו מעמד להפליא.

רוב הצופים — גם אלה שביקרו בפעם
הראשונה בהצגה — ידעו כבר בעל-פה
את „שיר הגורד“ של נצמי שמר שהפך
לפזמון השנה, את „יום הולדת של
חווה“, ושמעו את המערכונים המצוי-
נים של אפרים קישון בראדיו. אף על
פי כן, צריך היה לראות את התגובה,
לשמוע את רצמי החזוק, להיות שותף
לאותה הנאה יחידה במינה שרק ה„ציד“
בטרוןי בימי הזוהר שלו היה גורם
לקהל הצופים שלו.

והעיקר: מעל לאשנב הקופסה הסגורה
היה תלוי שלט: „כל הכרטיסים נמכרו“
— ואנשים רבים חזרו מאוכזבים כל-
צומת שבאו. אבל משבר? לא היה שום
משבר בתיאטרון באותו ערב. היה רק
קצת חם. סנובים — לא ראינו באולם.
הם לא אוהבים „בצל“.

עד כאן ד. ל. שפטר, כנראה באמת, את
בעיות התיאטרון שלנו.
באמת ריח בצל.



לאלה שאינם קוראים את „הבוקר“ עלינו לכי-
שר, שב„הבוקר“ נמצא משהו שכתב משהו
בטובי-פעם על שידוריו הספרותיים המזוהרים
של י. זמורה, שהושמעו עם שובו מארה"ב:
„גילוי אמריקה“ בשלש מהדורות
„בקול ענות גבורה, כדרשן החוצב להי-
בותאש, פתח מר ישראל זמורה בשלש
שיחות על „רשמי ביקורו בארצות הב-
רית“. ראשית — הוא זיכה אותנו ב-

הצהרה רבת-ש. אמריקה כפי שראיתיה
היתה שונה מאמריקה כפי שתארתייה.
לאחר זאת, הוא גילה ממש את אמריקה,
כשסימר לנו שקצב החיים שם הוא
מהיר מאד ושהעיקר שם הוא לעשות,
הכל — חיים, כסף ועוד כמה דברים.

מר זמורה ריתק אותנו ממש למקלט,
שעה שתיאר איך חובגים האמריקנים
את חג האביב שלהם שהוא אף הוסיף
חידוש מענין שלא ידענו עליו קודם
לכן: לעתים, יורד באביב שלג באמר-
קה! המסקנה שאנו מסיקים מחידוש היא
ברורה: אם ניסע פעם לאמריקה באביב,
לא נשכח להצטייד במעיל חם ואולי גם
במעיל גשם.

שתי מהדורות מרשמו של מר זמורה
ישודרו כבר. השלישית — תשודר גם
היא. — מר זמורה היה פעם עורך
תכנית בקול ישראל. שם התכנית —
„בעולמה של ספרות...“

עד כאן „הבוקר“. אבל מה מעטות תגובות
כאלו בממלכתו הקטנה של מר קרוא.



עיתונאי, העולם הזה אינם מגבילים את עצמם
חלילה בתחום-עניין אחד. הנביאים-הזוטרים
הללו של „רנסאנס עברי“ (אגב, כל פעם שמוש-
מע עליהם מונח זה עובר בפנינו טעם של חומס
עם סיתה) עוינים, כנראה, מטבע הדברים, את
האמנות המודרנית, שהרי ההמונים המצפים לנו
בזרועות פתוחות „מבאגראד עד מאראקש“ וקו-
קים למשהו עממי יותר, והרי דוגמה לטיפולם
ההיסטרי של בוגריה-עממי שלנו במחזהו הבי-
נוני והמהוגן של אויניל, קיסר ג'ונס, שהוצג
לפני זמן-מה ושאינו מתאים מן-הסתם למגמור-
תיו התרבותיות של מרחבנו השמי:

„סימטום בסטיס... הכול נשאר לא ברור.
דואגים לכן המחבר אויניל והבמאי היי קיילוס
במידה שווה (כמידה שווה? אבל מי הוא בכל

מסלגה. אבל אם תגביר הגבי' ת. ק את מאבקה במידה זו או אחרת, אולי גם ה"ליריקה" בוא תבוא. אכן, מילון, מילון, מילון, ומושיגו — סופר. סופר, ותקחתיו.



פלוגי, ערבי חבר מקי' בשם אדיב קאם, בישר לנו מעל דפי המדור הספרותי המפואר של קול העם, שצוד לא אבדה תקוותנו. אומנם, אנו, הסופרים ה"יהודיים-ציוניים" כהגדרתנו, מפגרים מאוד בהתפתחותנו אחרי הגראפומאניה הלאומית-עממית הערבית (הירגע, מר קאם. הירגע, ש. שלום ור. אבינועם, למשל, בודאי אינם מפגרים אחרי צדיה של גראפומאניה "לאומית-עממית", אם כי מהקצה ההפוך. בכל אופן אם נזדרזו, נוכל עוד להדביק את קצב התפתחותה של הספרות הערבית". ואם לא אז תשטוף אותנו בגליה תגופת-הלאומיות הערבית האנטי-קולוניאלית. תגובתו זו של סופר, קול העם ואימיו הבלתי-מוסחים נתעוררו דחקא בעיקבות יוזמתו הידידותית (והמיותרת) של ב. תמוז, שטרח בזמנו לכנס פגישת-סופרים עבריים וערביים, לא על רקע ספרותי, אלא על רקע מדינה-חברתי מעיקרו. היינו שבצד תביעות ציבוריות-הומאניטאריות כביכול מסתתרים גם רצון לכפות עלינו את אחד הממוצעים התרבותיים הנמוכים ביותר בעולם וגם שנאה לכל ספרות שאינה מובנת לתלמיד-עממי לבאטנינים. באמת, עלידי הדס-סת כתב-סלסתר זה בגנות הספרות ה"יהודית-ציונית" חוששים הגראפומאנים הקסנים מ.קול העם את כל תסביכיהם האישיים בדבר "כשרו" תה" של העברית, "מבונותה" של העברית וכ' דומה. אבל סוף-כל-סוף להם אין מה להססיד. "ביקורת" כזו (כמו שלהם) ו"שירה" כזו (כמו שלהם) אינן עולות באמת כמעט במאומה על אלו של אל-ג'אדיד. ייתכן אפילו שקל יותר

אוסן האשם העיקרי?) — או"ניל עשה זאת (את הפיסי, כנראה) בטכסט הספרותי המעורפל שלו (העומד בניגוד כזה לטכסט הספרותי הברור ומאיר-העיניים של השבועונים בישראל). קיילוס שימש עזר-כנגדו בבימויו המעורפל פי כמה".

ומבקר-האמנות של, העולם הזה מסיימים: "מה היתה נוח התיאטרון אילו הוקדשו כוחות אלה עצמם למחזה מקורי מעניין, למחזה מציאותי (למשל, מחזה של מסיס-סלע *versus* אר"י גיל)? אכן צמרמורת חולסת את גיחגו, שעה שמשחים אנו לנגד עינינו את מה שיכול היה להיראות בעיני צוות-חמד של עיתונאי-שבועונים כ-מחזה מקורי מעניין, מחזה מציאותי". מה טוב היה לו יכולנו ללכוד את כל מומחרי התרבות של השבועון השמי ולכולאם בהצגה מתמדת וניצחית של, בציפייה לנודו".



גבי' ת. קדמון כותבת בקול העם: "ואף בקרב מוקירי שירתו (של מאיאקובסקי) נשמעת לא פעם הסברה, כי ייחודה של שירה זו הוא בלהט המהפכני, בהודעות ללא חציצות עם מפ' עלו היוצר של מעמד הפועלים. בסאטירה חריטה נגד העולם, ואילו מי שחשקה נפשו בליריקה יפנה-נא למעינים הפיזי של יסנין, אנה אחז טובה ואחרים".

"אין זיעה מוסעית ומסולפת סזו" — מזדעקת הגבי' קדמון. "המאבק למען הקומוניזם הוא הדרך לאהבה גדולה", היינו גם לליריקה.

עלינו בכל אוסן לקבוע בעצב, שהגבי' קדמון אינה נאבקת כנראה, במידה מספקת, למען הקומוניזם, שכן ה"ליריקה" שלה נראית לפי שעה בעיני-כול כחטיבת-גראפומאניה המורכבת מכמה תבניות-עץ פשוטות. לפנינו אחד המקרים המעטים, שבהם קיימת אחדות-דיעות מלאה בין חברי-מסלגה נאמנים ובין מי שאינם חברי

לסלוח את הגראפומאניה המלאקאטית לסופרים
הערביים דחקה. שסוף-כל-סוף אינם יודעים אולי
על משהו אחר.



סופר טובי-טאטארי כותב לתומו ב'ליטי'
ראסורנאיה גאזסה': „לפני 5—6 שנים אספתי
חומר לסיפור, אהבה חחת הכוכבים. אז התר-
כנתי בתרשים „גראפיק“ של עבודת הטראק'
סוריסטים. הוא לא התאים אז לפירסומם בער-
תונים... הטראקטוריסט היה צריך לרשום על
סופס בכמה דקות הוא עושה כל סיבוב... בקר-
צור, בתא שלו היה משרד שלם. וזאת רציתי
להעמיד ביסודו של הקונפליקט הראשי בסיפורי.
מצד אחד העובה, שקיבל את החידוש ומבצע את
התרשים, ומצד שני השמרנים (המתנגדים לתר-
שים). אך כאשר תירגמו את הסיפור לרוסית
גודע לנו שכל העניין של התרשים (רישום
המשך של כל סיבוב וסיבוב) היה שטות ביוורי-
קראטית, שהומצאה על-ידי אגרונומים משר-
דיים“.

כן מספר בתוס'לב אותו סופר מאסיה התר-
כונה הסובייטית, שהרומאן, כבוד' בנוסח הרא-
שון שלו הוקדש על-ידי מחברו ג. באשירוב
להגנה על רעיון החוליה (קבוצת-עבודה קטנה)
בקולחונ. הוא אומר: „אין להאשים את הסופר
מפני שבאותה תקופה נראה היה שהחוליה היא
הצורה הנצחית, הבלתי מעורערת... בסוף דחו
החיים רעיון זה. לאתר מכן עיבד ג. באשירוב
מחדש את ספרו ושינה אותו בדרכו, ואפשר
להמשיך בדוגמאות כאלה, ובייחוד אם נסנה
לשדה השירה“.

עד כאן אותו סופר טוביטי תמדרך, המצוי
על פי מושגיו בעצם כיבשונן של בעיות-הספ-
רות ואילו לפי טעמה של הביקורת הרשמית,
המטינה על-ידי רביורוקראטיה המסלגתית, אין
כל הפירכות נובעות אלא משום חוסר מאמץ
אסתטי מספיק. כביכול שרירי-האסתטיקה של

הספרות אינם נמתחים מספיק. וזה נוסח השאלה
ב'ליטראטורנאיה גאזסה': „האם עוד לא הביע
הומן שסופרינו ילמדו לעבוד ב'תר-שקידה',
ב'תר-הקפדה על ליטוש היצירה וסיבה?“,
כל ההוגשות הן משל עורך מדור „זג הדין“.



איש אינו חייב לצדד בדיעותיהם המדיניות
של פרום' בובר ושליחו האישי לחעידת-פלורנץ
הזכורה-לסוב, הוא הפרופ' פלסנר, או בדיעות
„איחוד“ בכללו. אבל גם עתה, כעבור
זמך-מה, ככל שלא נקוט שום עמדה
פוליטית לגופו-שלו-יכוח, אי-אפשר שלא
להשתומם על חוצפתם של כתבנים-ו-וטרים,
שהסיתו בגלוי סטודנטים למעש-נקמות נגד
הפרופ' פלסנר לאחר שפירסמו את תמונתו של
מ. בובר בחינת פירסום תצלום-פושע. הוא הדין
בכתבי „חירות“ שיצאו במאמר-השמצה נגד
בובר ובהוקעות מסוג המתאים לחלוטין לעיתו-
נות של המגיפה החומה. והנה, בובר בודאי לא
יינזק ממסע-השמצה זה, שהוא בלי תקדים אינ-
טלקטואלי אצלנו. איננו יודעים, אם מבינים
הקטינים השוטים מעיתונותנו שבובר הוא כיום
אחד הוגרי-הדיעות החשובים ביותר בעולם, זמ-
מילא הוא מוכר בחוגים הבינלאומיים כאיש
הרוח החשוב ביותר בישראל. אבל לנו, לאקלרי-
מנו התרבותי והאינטלקטואלי, נגרם נזק רב
ביותר על-ידי הסתה זו. לכתבים שכירים מדרגה
שלישית יש רק לומר משהו מעין זה: עיזבו
את בעיותינו האינטלקטואליות בשקט, רבותי
ה„פאסקודניאקים“ מעיתונות היום והערב.



קראנו ב'דבר': „בניהם, נכדיהם וניניהם של
גיבורי שמואל יוסף עגנון יוצאי בוצ'אץ' שב-
ליציה התכנסו בבית סטריניחובסקי בתא כזו
לכבד את בן עירדתם הגחולי“. ואילו עגנון עצמו
אמר כמה דברים קצרים: „הקהל באולם רחוק

מלהיות דומה לגיבורי. אולם מולו, ממש מולו, ישב יהודי אחד שדומה כי קסץ ועלה לכאן ישר מסיפורי יודל החסיד".

„אני שמח להיות אתכם, אף־על־פי שאיני יודע מה לומר לכם. אולי כדאי שנאמר תהילים", אמר הסופר ל„בניהם, נכוייהם וניניהם" של דוד רות, הכנסת כלה, ואלו ואלו, ש„רחוקים מלהיות דומים לקודמיהם". קשה, כמעט בלתי אפשרי, למסור בצורה אחרת כולשהי את האיג' סנסיביות הרוחנית, את המשמעות האמיתית, ההיסטורית־חברתית והאישית, של שורות אלו, שאמרן הסופר לדמויות שהן גילגוליה ושרידיה של העדה שמעבר לים ולשנים: „אני שמח להיות אתכם אף־על־פי שאיני יודע מה לומר לכם. אולי כדאי שנאמר תהילים". אולי היינו עם כל תחושת א־הרלואנסיות.



תביעותיו החמורות של המירוץ הטכנולוגי, הפוקדות עתה כל ארץ וארץ, לא פסחו, כמוכן, גם על ישראל הקטנה שלנו. דוברן היה הפעם פרופ' א. ד. ברגמן. בכנס ציבורי קרא פרופ' ברגמן להעלאת־קרנם של מדעי הטבע על חשבון הלימודים ההומאניסטיים, ותבע, אם העיתונות מוסרת את דבריו אל־נכון, „להגביל את אלה האחרונים לתחום־החינוך בלבד", יהיה פירושו של ציטוט זה אשר יהיה. והנה, דומה שעליתו לקבל קודם־כול אותו חלק של דברי פרופ' ברגמן הדין במרירות בהג' בלות שבמספר מקומות־הלימוד בכמה חוגים למדעי־הטבע באוניברסיטה הירושלמית ובסכ' ניון החיסאי (החוג לחימיה הוא המשל הבולט). כן ניתן בכלל להסכים לדיעותיו על הצורך בהחדרת אווירה מחעית אינטנסיבית, ואולי אפ' לו שימושית בכל תחומי המחקר. ברם, טעותו האופיינית של פרופ' ברגמן נבעה מכך, שהטיל אחריות מדומה על מדעי־הרוח, על זיקה למדעים

ההומאניסטיים, והאשימם, כביכול, בפיגורו של המחקר המדויק אצלנו.

מדבריו ניתן להסיק, שבמדעי־הרוח מלאה אצלנו הארץ דיעה, ולא־כן. אומנם, מובן שאלפי סטודנטים שאינם רוצים למעשה ללמוד דבר, ואינם מומרצים ללמוד דבר (משום העדר רוח־הלימוד בביים תיכון ומשום העדר כל שיטת־המרצה סלקטיבית, הברוכה בעידוד כספי מקיף) קל להם יותר לפנות לתוג לספרות או למשפטים מאשר לחוגי מאתימטיקה ופיסיקה. אבל נהיית־אופנה זו, בדומה לנהירה כזו בארצות רבות, אינה עדיין סימן לפריחת המדעים־הרוח מאניסטיים ולרוח־תרבות הפוקדת את הארץ, המחבלות, כביכול, במחקר שימושי יותר. איננו זקוקים, איפוא, לקיצוץ הלימודים ההומאניסטיים על מיוזבח המחקר המדויק. אנו זקוקים, למעשה, לשינוי־שיטה כולל, לאינטנסיפיקציה מקיפה במוסדות־לימוד תיכוניים וגבוהים כאחת.



היוזמה הציבורית בעניין הסרטים הגרמניים הוכתרה לבסוף בהצלחה. נקחה גם שתיאסר באמת ההצגה המסחרית של מלאי סרטים אלה לעשרותיהם. קיימים סייגים נפשיים מסויימים כלפי גרמניה, שנצטרך לשמור עליהם עשרות שנים, גם אם לא ניגרר אחר נטייה להעמסת אחריות קולקטיבית. יצויין בהקשר זה מאמרו המצויין של ש. גרודזנסקי בדבר, שהז' כיר לשם השחאה את יחסם של האנגלים לגרמניה. בלי שום הכרות־סרק ידעו בדרך־כלל האנגלים לשמור על הדיסטאנס הראוי בינם לבין כל דבר גרמני. ואילו אנו, אומר גרודזנסקי, הירבינו בהכרות על „שנאת־נצח", והמעטנו בקיומם של סייגים ריאליים וצנועים. עובדה זו, מסכם המבקר, מוכיחה על העדר חוס־השיררה השיפוטי והאינטלקטואלי בציבורנו כציבור.



נתיסעו. הוא הדין, על דרבימחשבה גם יותר
ופחות אינטלקטואלי, עם יערי. ליערי נדמה
שהמודרניזם בספרות או, נאמר, ההגות האבי
זיסטנציאליסטית מדחיקים את הנוער מאידמית.
אבל אנו חושבים שהמודרניזם הגיהיליסטי,
כפי לשון דיבורו של יערי, כופר רק בהילת
המשיחיות הרוחנית, האופסת במחשבתם של
כמה מנהיגי ציבור את הקיבוצים, ושגורמים
אחרים לחלוטין מדחיקים את הנוער מיישובי
הספר. אבל מה לנו כי נתזכח עם יערי — הן
הוא סקוח תמיד לכל "רצידיביזם" סוציאליסטי.
ברם, מגוטהלף רשאים היינו לכאורה לתבוע
מעט סקולאריזאציה במחשבתו העיונית.

י. גוטהלף פתח מעל דפי דברי בפולמוס
חרית, המכתן בולו כנגד ס. יזהר וכמה משורר
רים צעירים. גם הוא, בדומה למ יערי, מנוסף,
עלמנת להפחידנו במטליתו הדהה של "גיהר
ליזם", המקעקע, כביכול, את הערכים המקור
דשים, וגוי. האם סבור י. גוטהלף באמת
ובתמים, שהמגמות המודרניסטיות בספרותנו
מכחנות דחקא נגד הישגיה של תנועת הפועלים
או נגד השמאל הפוליטי במובנו הרחב ביותר ?
אם זיהי באמת דעתו, הרי הוא נפל קרבן
לחופנותוהוא בהסקת מסקנות גוטהלף מזהה
בטעות התרחקות מתליית משמעויות רוחניות
יתירות בצורות חיים של מדינת הסעד עם כפי
רה בעצם הצורך במוסיה התברתיים של מדי



לכסוף גם לנו יש סאגאקה משלנו.

לדרכו של "מאזנים"

למאזנים היסטוריה ארוכה למדי. ביסאונה של אגודת הסופרים שלנו נתגסה בתולדותיו הממושכות בנילגולים שונים ובחילופי-מערכת אחדים. לא נעלה כאן את זכר כל מערכות מאזנים' עד עתה, ואף לא נעסוק לפי-שעה בביקורת דמותו החדשה של כתבי-העת הזה בעריכתו האכסקלוסיבית של ב. י. מיכלי, מאחר שמקדם אולי עדיין לסכם סיכומים בתחום זה. ברם, לפי-שעה ולצורך בירור של שגיאות העבר, ראוי מכל מקום לבחון את קהיר-דמותו של מאזנים' בימי המערכת הישנה בהרכב זמורה-מיכלי.

מונח לפני-דף של אגודת הסופרים, המוקדש לחיעידתה האחרונה, ובו דבריו המעניינים של י. ליכטנבוים על זמורה: "מיכלי הקדים ואמר שאחד העורכים איננו בארץ וקשה לדבר עליו, באמת זה כך. קשה לדבר עליו, ואז אדבר אל הוועד על חשבוננו. זאת אומרת, אין אני מוכיח דברי לשום איש אם אגיד משהו, כי היחידים אינם אשמים. גם זמורה אינו אשם שהוא כמו שהוא. אני רציתי שהוועד יידע מהו". באמת נראה, כלשונו של ליכטנבוים, שהחעד של אגודת הסופרים לא הבין "מהו" זמורה, ולא ידע הפעם אם מו"ל בעל זכויות הוא גם ממילא ובכל עת בעל כושר-עריכה מינימאלי. מכל מקום יכול להיות, שליכטנבוים, כמתרגמו של פאן תדיאוש' ושל טובים, התכוון הפעם למשחק המלים בביטוי הפולני "זמורה". אם זו היתה כוונתו הרי דייק לעילא ולעילא. מר זמורה סימל ב,מאזנים' את הגחון הקיצוני ביותר של גרא-פומאניה, שהיה מלחה בכמה וכמה מאניות פרוטיות יותר.

מונח לפני-דף של אגודת הסופרים, המוקדש לחיעידתה האחרונה, ובו דבריו המעניינים של י. ליכטנבוים על זמורה: "מיכלי הקדים ואמר שאחד העורכים איננו בארץ וקשה לדבר עליו, באמת זה כך. קשה לדבר עליו, ואז אדבר אל הוועד על חשבוננו. זאת אומרת, אין אני מוכיח דברי לשום איש אם אגיד משהו, כי היחידים אינם אשמים. גם זמורה אינו אשם שהוא כמו שהוא. אני רציתי שהוועד יידע מהו". באמת נראה, כלשונו של ליכטנבוים, שהחעד של אגודת הסופרים לא הבין "מהו" זמורה, ולא ידע הפעם אם מו"ל בעל זכויות הוא גם ממילא ובכל עת בעל כושר-עריכה מינימאלי. מכל מקום יכול להיות, שליכטנבוים, כמתרגמו של פאן תדיאוש' ושל טובים, התכוון הפעם למשחק המלים בביטוי הפולני "זמורה". אם זו היתה כוונתו הרי דייק לעילא ולעילא. מר זמורה סימל ב,מאזנים' את הגחון הקיצוני ביותר של גרא-פומאניה, שהיה מלחה בכמה וכמה מאניות פרוטיות יותר.

* "זמורה" (בפולנית) — מיפלת, מיפלץ, סיוט, במקרה זה מן-הסתם מיפלץ, סיוט ספרותי, או יותר נכון: בלתי ספרותי, אנטי-ספרותי.

רית מכל הקבוצות והמישמרות הספרותיות מזה הדרך החדשה צריכה להיות: הבטחתה של רמת-מינימום ספרותית בשירה ובסיפורת, מדור אינטרמדיאטיבי-ביקורתי, או אולי מוטב לומר: ראיזונסי, מבוסס, הרבה תרגום טוב, יזימת פול-מוסים ספרותיים שקילים, מאזניו אינו יכול להיות על פי עצם תפקידו ככמה משותפת, כמ קיסריצוד ומיפגש, כתב-עת אוראנארד, חדשני, לוחם, מזה, או ביטאון שמרני מצומק וזעום-פנים. מה, אם הוא ישמש סניגור לדרך-כתיבה מסוימת, לאסכולה מסוימת, ניטלת ממלא כל הצדקת קיומו, בסל כל טעם אופיו המיוחד. מצד שני חייבים אנו לזכור, שהימצעות מכל פולמוס ומכל פירסום פרובלימאטי דנה כתב-עת כ-מאזניו לאותה האגמיה המוחלטת, שפקדה

אותו תמיד עד צתה בצד התקפות-זעם בודדות של זיקנה צרודה. סבורני, שלא הימצעות מוחל-טת מפולמוס, אלא פולמוס שמשותפים בו כמה צדדים וביקורת עניינית ובלתי תלויה ככל האפשר, שאינה מבטאת תמיד גחן אחד של ריעות, הם ערובה להפיכת מאזניו לבמה מייצגת ורב-תעניין.

העלאת הרמה הכללית, סילוק הגראפומאניה, ריבוי תרגומים אקטואליים, עידוד פולמוס ספרותי פורה ומאוזן — כל האינובאציות הללו, אם תבואנה, יכולות בהחלט להבטיח שינוי ניכר במערכות ביטאונה של אגודת הסופרים, על אף שהוא יישאר תמיד, כמובן, בתחומי תיפקידו המוגבל והמיוחד.

עם קריאת "קשת"

רבעון ספרותי חדש הוא מאורע באקלימו התרבותי, שבו, מאזניו וגזיתו הם כתבי-העת היחידים, המוקדשים, בשלמותם, לבעיות-ספרות או לסוגיות-הספרות-והאמנות (מולד) הוא בחלקו כמה מדינית), צריך, איפוא, לקדם בבר-כה את הופעתו של הרבעון, קשת, ששלוש מחברותיו יצאו עד כה לאור. מה עוד שהשתי בא לשרת, כמוכרו בשער, מגמות "מודרניס"טיות ונונקונפורמיסטיות", והוא מייצג גחן חדש ומתקבל-על-הדעת בקשת הפריודיקה שלנו. אם נבחן בכנות את שלוש החוברות של קשת, נבוא לידי מסקנה ודאית שכתב-עת זה כנשים את כהונתו המוצהרות בשני תחומים: כדור-האמנויות (מוסיקה, מחיל, האמנויות הפ לאסטיות) והסיפורת בולטים בו מאוד לטובה כחדישים המגחן. גם מדור-התרגום אינו רע כאן כלעיקר, אף כי אין פרופורציה בין מיעוט התרגומים הספרותיים ובין ריבוי תרגומים פדיניים-היסטוריים, ותרגומי-השירים נוטים קר-מזה לצד "קלאסי" מופרז.

עד כאן כל שבחי קשת. אך אם נמשיך בקור הכנות, הלא-נעים כל-כך לעיתים, נצביע קידם-כול בעל כורחנו על ריפיון מדורי הביקורת והשירה ברבעון. בשלוש החוברות פורסמה רק רשימת-ביקורת מקירת אחת הראויה, אולי, לשמה, זו של א. כידן על יזהר, וגם היא אינה מעובדת כל-יצורכה. כידן בזמנו כתב יותר טוב, או כך, לפחות, נדמה לנו. מובן, שאיש אינו יכול לאסור על א. אמיר, העורך, להבחיר את הגברות מ. אורן והדה בושם בשם מבקרות ספרות. ברם, כעיויים אלה אינם משנים את המצב העובדתי של העדר ביקורת-ספרות מקיר-רית ראוייה-לשמה בקשת.

בשירה בולטים ביתניים בקשתו בהעדרם, חוץ מיוצא-מן הכלל קצר אחד כל משוררה החשובים באמת של המישמרת המודרניסטית שלנו. במקומם מופיעים הרבה שירים משיק-פקים בתכלית מבחינת רמתם (שביט, קימיני-קובסקי, וכו', וכו') מזה וכמה שירים צניעים-צניעים וסבירים-סבירים של גורי בתקיפתו

האחרונה ושל תומר מזה (תומר, אגב, מישפע במידה כזו מזה, אביזן, עמיתי ודור, עד אשר משורר צעיר אחד אמר כהברקתפתע וכמגלה את אמריקה: אין תומר! יש רק ואריאצות של תומר על נרשאי זך וכו'. מובן, שגם בכך יש משום גוממה).

סגם אסתטי אחד בקשתו הוא נטייתו של העורך להעלות על גס כמה "ריעים-לנשק" מת-קופת "אלף". ביחוד בולטת נטייה זו בפירסום "סיפורת-ישירה" גראפומאניות של ע. קינן. יכול להיות שקינן הוא איש מעניין, סאטיריקון מעולה, משמיע דעות מאלפות בהברקתן, וכדור מה. אבל ברור לחלוטין, שאין לו שום קשר לספרות ריבונות-של-עולם: הרי הוא כותב את קטעי "השירה-והסיפורת" שלו בסיגנון ה"השכ" לה" משנות החמישים של המאה שעברה. איך עוזי סיכת כל-כך מסתכל דרך אצבעות-ידיו הפשוטות על ה"שירים" של עצמו, למשל לאלוהי הגראפומאניה פיתרונים. כתיבתו מזכירה תירגולי-חיבור של תלמיד משמינית-תיכון (תלמיד כנעני, אומנם). ככל שימהר אמיר לגנוז גיסו-גראפומאניה ילדותיים אלה, כן ייטב לרמת-רבעונו.

רעה חולה אחרת, המונעת התייחסות באהדה יתירה לקשתו, זו, נהיה גלויים פעם, אישיותו של העורך, המסוקפת כל-כך מבחינה ספרותית ברורה, שכחנתו של אמיר לטובה, באמת לטובה. הוא עתה חסיד "מודרניזם וגונקתפור-מיזם". אבל לא כל מי שחפץ ביקר מישהו, זוכה להחזרת חיבה מאתו צד. ובנוסף קצת-הומר-ריסטי: אמיר מתרפק על המוזה המודרניסטית.

כביכול, וזו מזכירה לו בבחילה את כרך האפיגוניות של שיריו (קדיס). את כרך הגראפומאניה הצרופה של שיריו (שרף). ואת שני כרכי הגראפומאניה הסיפורית שלו. כל זה לכף החובה. בכף-זכות מוסלים רק תרגומיו וכחונר-תיו הטובות. אפשר, כמוכן, לטעון שאפסותו של אמיר כמשורר או פרוזאיקון אינה צריכה למנוע מאף אחד "לתת לו חומר", כפי מונח הסלאנג הספרותי שלנו. עורך-גראפומאן אינו, לצערנו, חידוש בנוסחו הספרותי. מה עוד שאמיר באמת טורח על מיפעלו, ונימת, קשתי "סבירה ומעודכנת". כפי שאמר מישהו, בחדאי פי כמה מנימת, מאזניים, לזשל. כאן באמת קשה לפסוק הלכה לכאן או לכאן. מוטב אולי להסתפק, איפוא, בקביעה אובייקטיבית, שדמותו של העורך היא אולי הפגם האסתטי העיקרי של הרבעון החדש. אבל אולי יצליח אמיר להבליע את עצמו בין דפי רבעונו. אף כי תמיהונו: כבר באותו וכוח קלוש מדרגה שניה על גונקונפור-מיזם (בקשת' מס' 2) הזכיר מישהו את "שירת אמיר" כסמל לגונקונפורמיות. ובסימפוזיון הק"ל לוש פירכמה על כעיה בלתי-מוגדרת, בקשת' מס' 3 בולט א. א. גוסו כמתחכח-כבוד.

כן צריך להזכיר, שה"גונקונפורמיזם" של קשתי לא הגיע עדיין עד-כדי יזימת פולטום ספרותי-אינטלקטואלי קונקרטי על סוגיה כול-שהי מסוגיות התרבות והאמנות בארץ. גם כאן מצפים אנו עדיין לקונקרטיזאציה.

בין כך ובין כך על אף כל ההסתייגויות, ראוי לברך על הופעת רבעון זה, מאחר שמסרותיו המוצהרות וחלק מהמפורסם בו נראים לנו.



ימי צקלג

בעיצומו של ניסוי ספרותי-טכני חשוב. שילוב הקטעים בני חצי עמוד עד שני עמודים, מיבנה המשפטים הקצרים וחילופיהם, שאינם זוגים את משפטו הארוך, הקלאטי, של יזהר, אלא מעמיקים את משמעותו בויקתו לברירה בין מו"נולוג ודיאלוג, הגישה האיטית והכנה לבעיית הזמן הסימביוטיבי של הרגע מזל הזמן האובי-ייקטיבי של העלילה, פיתרון אבסורדי במעט של עיצוב זהות והפרד של הדמויות הפועלות, כל אלו הן סוגיות ספרותיות, שחשיבותן חשיר בית ראשונה במעלה. ושוב, אפשר לקבל רק רוב או חלק מסיתרונותיו של יזהר לסוגיות אלו, או אף לדחות את כולם. אבל גם בשעה שאנו מודהים רק במידה זו או אחרת עם אוסי הסיפור של יזהר עלינו להודות מכל מקום ושלא על תנאי, שביצירה בימי צקלג קיים רקע, המעניק משמעות לכל ניסוי מחדש מזה ולכל עיצוב שמרני מזה. והרי רחוק מהיותו אוסנטית זו אינה קיימת בסיפורת שלנו בדרך כלל.

שאלה אחרת היא מה מידת כפייתו של יזהר לדוגמאות הלוקחות מהספרות המזרחנית בכללה על זרמיה השונים. מובן, שיוזר מושפע

ימי צקלג מאת ס. יזהר, הוצאת עם סובד, תשי"ח, 1143 עמוד.

ספרו החדש של ס. יזהר הוא, ללא כל ספק, אכזררר מונומנטאלית בדרכה של הפרוזה הישראלית הצעירה. ימי צקלג הוא קודם-כול יצירה ספרותית חשובה, ככל שעצם אוסיה עשוי להעלות, ומעלה הסתייגויות, שונות, צורניות ותוכניות. הן שוליות והן מהותיות. החשיבות הספרותית הסגולית של ימי צקלג שמה סדות, מרות. במובן הסוב והקיצוני ביותר, בין שני ברכים אלה ובין רוב רובה של הפרוזה הצעירה שלנו, הסיצילוגית במקום שאינה רפורטאזית והרפורטאזית במקום שאינה סיצילוגית.

מבורני, שימי צקלג מעלה בעיות ספרותיות ספציפיות וספרותיות-העיוניות רבות כל כך, עד כי גם במסה ארוכה מאוד וממצה מאוד קשה למבקר לסקור את עיקריהן כהילכתם וכאמיתם הפנימית. אבל יכולים אנו תמיד לנסות ולהעלות כמה מבעיותיה הפנימיות של יצירה, לא לשם דיין בהן אלא לשם הבלטתן.

ראשית, התחושה הכללית האוספת את הקורא בימי צקלג היא תחושתו של מי שמשתתף מדורה-רצונית מקיף תקופה של כחצי-שנה.

הן מגויס והן מפרוסט, וכו' (ברור, על כל פנים, שלא מקאמקא), ומכיון שאי-אפשר, כנראה, להסתגר כליל בפני כל השפעה דינאמית של הזמן, הרי אופייניות זיקותיו האמוציונאליות של יזהר לעומת הזיקות לפליאדה החיטאליסטית של המינגווי, שטיינבק, קאלדוול, מיילר, וכדומה, שהורגשו בארץ בסוף שנות הארבעים, והדהין עדיין מתהדהדים אצלנו. יזהר סמוך תמיד (אף כי לעיתים רק סמוך) לבעיות הסגוליות והמהותיות של הסיפור המודרני, בעוד שהאחרים חיקו בדרך-כלל בדרך מודעת או לא-מודעת חיפוי דרך של איראילה סופרים מערביים, קצת נאטור-רליסיטיים-ויטאליסטיים וקצת מודרניסטיים, מדרגה שנייה. בין כך ובין כך, יזהר אינו מחקה לא את ג'ויס ולא את פרוסט ולא את קאמי. הוא שומר בכל-זאת במידה רבה על העלילה הפור-מאלית, על החיכוך הרעיוני הפורמאלי. הוא שומר על הרקע המקומי, הגיאוגראפי וההיסטורי, רי, הצנוע והמפורש. הוא שומר על היחוד הישראלי (אף כי אולי לא יהודי וגם לא עברי) של גיבוריו, אינו נבלע בגליו הבינלאומיים של הסיפור המודרני, ויש בכך גם יתרונות וגם חסרונות.

התגלות אחרת בימי צקלג, החשובה לנו בא-מת מכל הבחינות, היא ההתגלות הסינגונית הגדולה. יזהר התעלה כאן גם מעל לדפוסייה הלשוניים של הסיפורת שלנו וגם (והתעלות שניה זו היתה, בוודאי, הרבה יותר קשה) מעל להישגיו הסינגוניים הבולטים בסיפוריו הקודמים. לו גם לא היינו מחשיבים את הערך האמנותי והרעיוני של יצירה זו, מכל מקום ערכה היה שמור לה בזכות ההתפעמות הלשונית והסינגונית, הרו-טטת בה בכל אוצר מילותיה. אבל ברור שהפרד כזה אינו לגיטימי, שהרי ההתפעמות הסינגונית הילמת כאן לחלוטין את החוויה המתוארת. ייתכן אפילו שההתפעמות הסינגונית הולמת את החוויה המתוארת יותר מדי, ואינה כשרה לתיאור חוויותיהן של דמויות אבסטרקט

טיות יותר ומעמיקות יותר, ואולי בכך מיגב-לותיה.

הישג ספרותי אחר, השובה את ליבנו בעת קריאת, ימי צקלג, הוא תיאורי הנוף, תיאורי נוף כממשות חיצונית הניגוד שבהתייחסות בין הדמות הפועלת, הסובייקטיבית, ובין הנוף האובייקטיבי, נתפש ביצירתו של יזהר תפישה רחבה ומעמיקה מאוד וזכה לגיטוש צלול ומבר-רך. גם תחושת הנוף הישראלי כנוף ישראלי, על כל הפרובלימאטיות שבתחושה זו ועל כל הסבעיות שבה, על כל הגשמיות ועל כל העירטול המיטאפיסי שבה, באה כאן לידי ביטוי הולם ומעודן. לא נשכח את עומקם ואת יופיים של קטעי תיאור-נוף אלה. הם הוכחה חיה ליכולת אמנותית ואומנותית מסליאדה.

כן עלינו לשבח את תיאורה האמיתי, המ-פורט והמדוייק, של חזיית האימה שבקרוב, שכ-מלחמה, כפי שהיא נחזית על-ידי דמות היחיד המצוי בה, כפי שהיא מוענקת לדמות היחיד המצוי בה. מבקרים רבים התקפו דווקא צד זה ביצירת יזהר. אולי משום שתיאורן המדוייק, המפורט והכן של האימה והאפסות, הריאליות כל-כך בכל האיראציונאליות שלהן, שיבש איזה חישוב אידיאולוגי מקיף שלהם. הריאליות הנפ-שיות הודאיות נתבעות כאן להיעלם, להימוג כעשן על מיזבח נוחיותם הרוחנית של כמה מבקרים. איני יודע באיזו מידה יכולה הספרות כעיסוק רוחני וכזיקה לדברים לקבל על עצמה עול תביעות מעין אלו. על כל פנים, ברור שהמתקת מומנט האימה והאפס בסאכארין „לאומי-דתי“ וטישטושו המכוון היו פוגמים בא-מיתה הפנימית של יצירת יזהר וביכולתה האמ-נותית כאחד.

בולט בימי צקלג קו הלכטים המצפוניים כפשוטם, המתעוררים לפרקים בעיקבות מעשר-המלחמה היום-יומיים. אומנם, אין לכטים אלה תופסים כאן במישרין אותו מקום מרכזי, שנודע להם בחירת חזקה ובשבוני, אבל טעמם מור-

גש תמיד. הם נבלעים כאן בתוך שאלותיו הכלי לזות בתוך בעייתיותו הכוללת של המוסר האכזיסטנציאלי, שהוא מסופק וזסרודאות הן מבחנה עיונית והן מבחינה מעשית. אומנם מר בן, שהלבטים המצטנניים הקונקרטיים והתהיות המוסריות אכזיסטנציאליות בכללן רחוקים כאן מעיצוב שלם ועיקבי כתימה רוחנית מגובשת. שחוקיותה הפנימית מטילה את צילה ואת אורה על היצירה כולה. אין לסבור, שתימה רוחנית מעין זו יכולה למצוא את השמטה האמנותית בסיוע הרמויות המועלות עליידי זהר. מכמה בחינות אחרות (אבל מבחינות מעטות יותר משמנחים) אין אלו דמויות מסורתיות שגורות של רומאן וסיפור. אבל מבחינה זו, מבחינת הגשמתה של חוקיות התימה האכזיסטנציאלית הבודדת, ועל אחת כמה וכמה מבחינת הגשמתן העיקבית של תימות אכזיסטנציאליות אחדות, ליקות דמויותיו של זהר בריאליות יותר.

ריאליות יותר זו של דמויות בימי צקלג, שהן כולן מצוינות בשעור קומה רוחני ממוצע לסדי, מינעת למעשה את הפיכת הסיפור ליצירה בעלת אותן הסגולות המודרניסטיות קיצוניות המיחסות לו עליידי רבים. מכיוון שהחיות של היחיד, ולא של יחיד מסויים, חשובות ב ימי צקלג, מרגשת היעלמותו של ההסרד המלאכותי, המסורתי, בין הדמויות, אף כי כמה שרדים של אותו הסרד מרומזים כאילו לצורך הדגשת קיומו האובייקטיבי, מעבר למשמעות המהותית של המסופר. ברם, מצד השני החיות עצמן, אותן החיות עצמן, הנמסרות כמנקודות קליטה ומזוויות ראייה שונות מצויות כאן לטע מנו עדיין על מישטח שגור מדי, יומימי מדי, בניגוד לריאליות עליונה יותר של ראיות בלתי צפויות שונות ושל ניסוי אכזיסטנציאליספרותי חיפשי יותר. חיות אלו הן בכל אופן חיות תהם של פרטים חסרי יזמרות לתהיה מכלילה באמת מזה ולבחון אירוני מזה. מובן, איפוא, שבשקלן הסגילי של חיות היחיד בימי צקלג

עולה ככל שגוברת הבלתיאמצעות הפשוטה של חיות אלו. משום כך חשובות וממצות תמיד חיות האימה והאפסות שבמלחמה. ואילו שאר פירוטי החיות, ככל שהם אנטטיים ולגר סימיים מבחינה כולשה, אינם תמיד חשובים כנתינתם, שכן אינם זוכים תמיד לכחן ממצה באמת, שהוא מועצם ומכליל בה בעת.

כדוגמה מתבקשת להוכחת ריאליות יותר זו שבשרידי המחשבה הדמויות כפשוטה יכולים לש מש קטעי החיכות האידיאלוגי, השזורים ביצר רה מתחילתה עד סופה. קטעיויכות אלה עוררו בצדק את תשומת ליבם של כל המבקרים בהיותם נקודות צומת של פולמוס רעיוני מקומי, ישרא לי, קברועועמד. אבל צריך להיות ברור, שפול מוס זה על רציסות ותלישדת וכו', אף כי מבחר זה כרונולוגית קודם הוא אולי לתחושת כרדודות אישית המקיפה הרבה יותר, אינו יכול להיות אלא משני לתחושות החדשות הבלתי אמצ עיות הנחתת במישרין בלי שום תלות בפולמוס זה. לפיכך אל לנו לראות את קטעי החיכות שבי ימי צקלג כעיקר עיקרים וכמרכז הבעייתית דחקה. קטעים אלה הם רק חטיבה תימאטית חשובה מאוד, אבל אין הם עיקר העיקרים. ודאי שהחיכותים הרעיוניים הגלויים חשיבים כאן מחיכותים דומים ומוגבלים יותר, על דמות הכסר האידיאלי, למשל, הנערכים אף הם מדי פעם בין רפי לבין יאקוש, כמדומני. בכל אופן, גם הם רק מישיניים, ומשום כך אין אולי דעתנו נוחה מגיבוש גרעינים רעיוניים מעיבים מעין אלה בתוך תוכו של שטף היצירה. אותם המיט ענים של מתח רעיוני, המתפרקים בקטעי החיכות חים, חייבים היו אולי להתמזג באורח אורגאני יותר בורם הסיפור בכללו ולהימוג בתוכו לגמרי, בין כך ובין כך, זוהי כבר שאלה בפני עצמה.

חשיבותה הסגילית של יצירה בימי צקלג יכולה לזכות להכרה כללית בייחודה השלם רק

הישראלית הצעירה. כן נראה, שלפנינו אחד מצד-כסי הספרות הישראלית, שיכול לעמוד בהחלט במבחן קאטגוריות הספרות הכללית לפי כל קנה-מידה שהוא*. העמל שהשקיעו איראליה מבקרים בקריאת, ימי צקנג' עמוד אחרי עמוד לא היה, איפוא, לשוא.

מתוך סרסקטיבה של זמן מסויים. או גם יאל-מו אולי קולות הביקורת הסוציולוגית וההלאר-מתדתית הקונקרטיית והשוטפת ברם, גם עתה גובר כבר הדו של סיכום ארצי ספרותי, של סיכום שבניסיון הכללה. סבורים אנו, שימי צקנג' היא היצירה החשובה ביותר בסיפורת

סוכת שלום

לים הצפתית, בלי העלמת הבדלים מסויימים בין דמות לדמות, אך גם בלי שימת דגש על הבדלים אלה.

תמונתה הרוחנית של צפת, המתקבלת כאן, נראית, איפוא, כציור כולל, בלי שתהיה בסופר-שלדבר מיקשה אחד. אנו זוכרים כל הזמן בעת הקריאה, שעניינו בתמונה היסטורית מרוחקת בזשיכת תקופות, האבודה והשקועה בלילן של קורות העיתים, ומתוך כך פוקדנו רגש-מתיקות מסויים שעה שאנו בוחנים לפרטיהם את תלבוש-תו או את דימוי-חשיבתו של פרט זה או אחר, יחיד זה או אחר, שחיו ארוגים ושזורים בתוך הציור הכולל של העבר.

הגאה אינטימית-היסטורית זו גוברת עוד בדבד עם ריבוי הפרטים הגשמיים, הפלאסטיים-עמומים, הגושיים, שבתיאור חי המשפחה וה-יומיום, שבציור הבנינים והמראה הכללי של צפת ושל הרי הגליל. ביחוד נאים למיקרא תיאורי-הנוף והמקום.

למשל: צרור הבתים הכחולים המשתרעים כמיני כתמים סמוכים זה לזה על פני פסנת ההר, והברושים הזקופים שביניהם העומדים במין תפילה ארוכה שאין סוף לה, ונקודות הירק והכסף של עצי הזית והתאנה והרימון... או ים סומכי מאחור, ים-כנרת משמאל, מישור הגליל החרתון לפנים, ושרשרות שרשרות של

סוכת שלום מאת יהושוע בר-יוסף, הוצאת עם עובד, תשי"ח, 316 עמוד.

מפתיע באינו מידה עולה ערכו הסגולי של ספר כסוכת שלום (בדומה לטרילוגיה הצפ-תית הידועה) על חיבוריו המודרניים של יהושוע בר-יוסף, בין שמדובר בצפת של ימנו ובין שמדובר בהזי, פגישה באביב, בעוד ש-אנשי בית רימון, או פגישה באביב הם בגדר כישלון אמנותי ונאראטיבי מוחלט, יכולים ארבי-צת הספרים של בר-יוסף על צפת-של-עבר להתקבל עלידי קהלי-הקוראים בסיפוק כרומאנים היסטוריים לאמיתם. המחבר שיחזר בספרים אלה לא רק שלד-עלילה היסטורית, אלא העלה, ראשית-כול, את ממשותה הרוחנית של צפת במידת-הדיוק והקירבה האפשרית, סוכת שלום הוא, בראש-דבר, שונה, רומאן היסטורי שגישתו למציאות מודרכת עלידי כסיפות לריאליזם רח-חני מסויים. בר-יוסף מבין, או עושה רושם כמבין, ששיחזור ריאליטות של תקופה היסטורית טירושו קודם-כול העלאת האקלים הרוחני האופ-ייני שלה, ציור מערכת-האמונות והדיעות של הדור, כפי שזו מתגלה בחייה-יחיד היומיומיים. מכאן שהוא מקפיד לתאר תיאור מדוייק ואוהד את דיעותיהם ולבטיהם של אישי חברת-המקיב-

* מבחינה זו דומה יזהר לגנסין (ולא להזו), והוא הדין, על דרגה-שואות אחר לגמרי, גבוה יותר, גם ביצירת עגנון.

הרים משוכות פה ושם, ואד קל ארגמני כולשהו מרחף ועולה מכל בקעה ובקעה, ולהקוח ציפורים כנשדות ועירות, כמיני טיפות של אבק, מרחפות במרחקים לכאן ולכאן, ושמים כחולים בהירים פרושים על כל אלה כמין כיפה של אור, ושמם זהובה לבנה שופכת זיוה" או "הר" מירון הנשקף מן החלון עתה כולו באור השמש. נסו הצללים מפני זוהר האור, רק פה ושם נראים כתמים צהובים זחומים ואפורים וירוקים-חיו" ריינים. אלמלא כתמים אלה לא היתה העין רואה מן ההר לא כלום; האור החשוף המלא היה בולע אותנו. הנשמה היתה בולעת את הגוף, ולא היה הר ולא היה אור".

לצומת הצלחה זו שבהעלאת הגות דתית ות"ר אורינוף, רקע חברתי וחי"משפחה, בולט מיצוסעניינו של בריוסף בדמות בודדת בפ"ר סיותה. אף המסגרת הכללית של העלילה בנויה כך, שקורות היחידים השונים, ובמיוחד אלו של ישראל נבארה ושל ר' חיים ויטאל, צפות-יע" לות רק כדי רגעים, רק כדי מבט ממושך אחד, בין מראדנוף שבתחילת היצירה ובין מראה" גיף שבסופה. העלילה כולה אינה מרכוזת-ומגב" שת את עצמה מסביב לנקודות-צומת שבחי שניים או שלושה מגיבוריה, אלא מחלקת את תשומת-ליבה ביניהם. אומנם, אין בכך משום פגימה מיוחדת ומהותית. אבל זו בכל אופן מיגבלה מסוימת. אפשר לטעון, כמובן, שבר"ר

מאן היסטורי אין לעבור גבול כולשהו של הזדהות חוייתית עם הדמויות, שהרי אין אלו יחידים-בהוה שכל אפשרויותיהם עדיין לפנייהם ולפני היוצ"ר. אבל גם כלי להרחיק את עדותנו לעבר, מלחמה ושלום; אפשר להזכיר את, הנסי" כה המכוערת של פויכטחאנגר. שם, למשל, מת" מזגת וירטואוזיות מושלמת שכתאור רקע היסטורי נרחב עם עצמה חוייתית רבה. ברם, בריוסף נמלט, לפחות, מהסכנות הבולטות שב" העלאת דמויות ידועות יתר-עליהמידה. האר"י שלו, ר' חיים ויטאל, ישראל נבארה, ואפילו ר' משה קורדובירו, שדיוקנו הוא צדדי כאן, הם אנשיים חיים, אם לא בכל רמ"ח ושס"ה ריטוטי גופם ונפשם. הרי, על כל פנים, במידה המתק" בלת על הדעת.

בייחוד צריך לציין את הצלחתו של המחבר במיווג שפת-התיאור והעלילה עם שפת-ההגות והקבלה, אפילו הוקרבו על מיובח מיווג זה הרבה אפשרויות-העמקה. חלק ניכר מתחושת התואם והרצון הטוב הפוקדת אותנו עם קריאת הספר אפשר לזקוף על חשבון מיווג מעשה" מחשבת זה. שאלה אחרת היא באיזו מידה הצ" ליח אומנם בריוסף לערוך לאמתן את דיעות" המקובלים השונות. אבל זוהי כבר שאלת-מחקר, ולא סוגיה ספרותית. כן תמיהים אנו אם אין אידיאליזאציה מסוימת ופשטנות בציור דיוקנ" הם של ישראל נבארה ויוסף קארו.

חגורת מזלות

שוטף הוא, בלי ספק, הטוב שבסיפורי הקובץ, והוא הסתעפות של אותו גוש-עלילות ביצירת הזו, הנסב מסביב לצייר הניגוד שבין העיריה היהודית ובין המהסכה האוקטוברית. כאן חשים אנו בעיצוב אמנותי שבהפעלת האמצעים הרגי" לים של ריאליזם תיאורי ורעיוני חודר וחושף. סיפורי-המהסכה של הזו הם לכל הדיעות חטי" בתיצירה ריאליסטית נאה למדי.

חגורת מזלות מאת חיים הזו, הוצאת עם עובד, תשי"ח, 257 עמוד.

כבר פסקו כמה וכמה מבקרים, ששלושת סיפוריו של קובץ, חגורת מזלות (אופק נטוי, חופה וסבעת' ונהר שוטף) אינם שחים בערכם ובמידת-השיבות שעלולים אנו ליחס להם. נהר

קבוצות

והנה, דחקא מטרה זו של עיצוב ריאליות חברתיות ורוחניות חדשות אינה עולה כלל בידך הזו, וכל מה שהוא מעלה כידו הוא ניסיון-אוסופיזאציה גואל שאינו אפילו בגדר ניסוי סיפורי מעניין. חבל לכיש, כפי שהוא מצירר לפנינו, על תושביו ורבניו האכזוסיים, לרבות דמויות-הנייר של מדריכים חקלאיים, תיירים אר-דאליסטיים המשוססים בו, ילדות-חמד מורחיות-מתוקות, כורדים זקנים ורבי-חוכמה, וכי, וכי, אינו מקום ממשי, לא מבחינה רוחנית ולא מבחינה חברתית-מצומצמת ששוטה. הוא קודם-כֹּל מחוזה ישל אילוניה, חבלה של רומאנטיקה דתית ולאומית, חופו של געגוע היסטורי.

לכאורה הזו אינו מחפש מיפלט בחיקן של אשליות. לכאורה הוא מתאר את החידוש, את דוק החיספוס שבחומרה ובספק שעושה עדיין את היישובים ואת איכלוסיהם. אבל חיספוס זה וספק זה עטויים אף הם כאילו מחלצות של אר-ריאליות, של מיסטיפיקאציה. הם מופקעים מה-מציאות הרוחנית של הזמן, ונתחמים באיזה תחום היסטורי-רוחני הרמטי, שקיימים בו רק שבתני צבי ויעיש ועיירות-ישראל שחרכו ויודקה מ-הדרשה, וכי. הזו אינו מבין, כנראה, שתחום היסטורי-רוחני כזה קיים רק כמימד בין הרבה ממדים, וההרמטיות שלו היא בגדר אש-ליה בכל עת. כל אשליה יכולה להיות מסוכנת מבחינתה של הבנות הרוחנית. על אחת כמה וכמה אשליה שדבק בה אבק-ממלכתיות לשמה או שלא לשמה.

על, חופה וטבעת חייבים אנו להשקיף ברב-שות מעורבים. מצד אחד מצליח הסופר בעיצובן הפסיכולוגי של חיות הזקנה, שהיא גיבורת הסיפור. ואילו מצד שני אין הזו מעצב כאן כלל את המציאות הרוחנית המודרנית, ואף אינו ניס-נה למעשה להווייתה החברתית החדשה של הארץ, כפשוטה או כסיבוכה. כישלון זה בולט ביתר-שאת באופק נטוי. אומנם, אפשר לומר, רחוקים אנו מנטייה לתבוע מיוצר כול-שהו תביעות של קונקרטיזאציה רוחנית או חברתית בכיחן מגדר ומסויים. אבל הן לא אנו נחלצים לתיאורו של חבל לכיש בסיפורו המרכזי של הקובץ, אלא הזו הוא הנחלץ והגלהב למסע-חתחתים זה. ובאמת, מרגע שעלה הזו על אותו האוטובוס האומלל שהסיעו לכישה, פגו והיו-כלאיהיו כל תבונותיו כריאליסט תיאורי מזה וכבוחן כליות-היוליבה של הבעייתיות הרוחנית, הדיאלקטית, שביהדות מזה. אריכולתו האורגאנית של הזו להתמסר לתיאורה החברתי או הרוחני-ריאלי של המציאות הישראלית החדשה, שלא דרך הפריסמה של האלמנט האנטי-ריניסטי ביותר והכלה ביותר שבה, נתבררה, כאמור, כבר בחופה וטבעת, בדומה לאותה אי-הצלחה של חלקים תיאוריים-מודרניים-בהיושבת בגניס. אבל אם בהיושבת בגניס, למשל, אין אולי התיאור הריאלי-מודרני בגדר עיקר אמנותי או בגדר כוונה, הרי, אופק נטוי-כולו מעיד על רצון נחוש לעצב עיצוב משכנע דווקא ריאליות חברתיות ורוחניות חדשות תוך-כדי הסתמכות על נקודות-מוצא רעיוניות

שיכון ותיקים

ובמחזה, הפתיענו עתה לטיובה בספרו השמיני, שיכון ותיקים. בכל יצירותיו הקודמיות (דגן ועופרת), האלים עצלים, הם יגיעו מחר, קרא לי סיומקה, יוחנן ברחמא, חמיד אנחנו ר-אבן על פי הבאר) בלטי לרעה נימית-בוטר מזה

הוצאת ספרית פועלים, 1958.
שיכון ותיקים מאת נתן שחם,
319 עמוד.

נתן שחם, מחברן של שבע יצירות בסיפירת

ומגמית סוציולוגיות-היסטוריות וסוציולוגיות תיאוריות. דיאקטיות, מזה. פרט אולי, ליוחנן בר חמא" היו אלו תעודותיה המובהקות של השיגרה הבינונית.

אומנם, גם בספרו החדש של שחם מצויות נקודות-תורפה אחדות. המערכונים, השדה מעבר לגבול, הרגע של חולשה הם למטה מכל ביקורת. ואם אין לתמוה על עורכי ספרית-פועלים שפירסמו קטעים אלה תוך-כדי נאמנות לעקרונותיהם החברתיים, אפשר ואפשר לתמוה על הסופר שלא גזם.

ואילו אחר-עשר הסיפורים שבכרך (במעלה ההר, שיכון ותיקים, מחיר הקרן, בחדר, בחג, כד'חרס חדש, ארמאן ואליו, המנהל הכללי, יד הגורל, זוג אופניים, והבחירה) ראויים כולם לשבח במידה זו או אחרת. מובן, אומנם, שסקיצה סאטירית כמחיר הקרן, או קטע חטוף כבחג, אינם יכולים להיות ברמתם של הסיפורים העיקריים שכאן כגון, במעלה ההר, בחדר, ארמאן ואליו, זוג אופניים. אבל גם הקטעים הללו, הפחותים יותר, אינם נטולים חשיבות מסוימת שבעיצוב ובנימה. ואם הם כך, הסיפורים העיקריים שבקובץ על אחת כמה וכמה. הסיפורים, בחדר, זוג אופניים, ארמאן ואליו, ובמעלה ההר, מבלי להזכיר אחרים, מבטאים בצורה כנה ומשכנעת בעיות ריאליות של קולקטיב אנושי ושל יחידים. הם אינם נגררים לניסיונות-סיכום חסונים ולהכללות מוקדמות מדי. הם מהימים רק ניסיון צנוע של תיאור החייה חברתית משכנעת וחחיות אישיות משכנעות. ניסיון-של-תאור זה פסור כאן מהני חייה אידיאולוגית מראש, אף כי המחבר הוא בחדאי בעל דיעות חברתיות משלו, ואינו מעלים אתן כסיפוי-של-דבר גם בטכסט. דומני שסוד

הצלחתו של שיכון ותיקים מבואר בראש-דבר ראשונה על-ידי נימה סמויה-למחצה שעיקרה "סקולאריואציה" של קיבוץ. מסגרת-החיים והחברתית אינה מופיעה כאן יותר כקולקטיב משיחית למחצה מזה או כצוות פוליטיררעיוני לוחם. היא נראית כאן יותר כמו שהיא, כנראה, במציאות: קודם-כול מסגרת-חיים חברתית ממילא כל הבד עיות החברתיות והחחיות האישיות הועמדו כאן באור אמיתי יותר ולא אנאכרוניסטי כליכך. בטוחני, משום-מה, שבין כל היצירות הספרותיות שנשבו אצלנו על ציר הקיבוץ יכול, שיכון ותיקים להצליח ביותר ולהתקבל בהבנה על-ידי קהלי-הקוראים הרחב, או יותר נכון: על-ידי קהלי-הקוראים המצומצם שנותר עדיין, הן בארץ והן מחוצה לה.

סיפור כמעלה ההר יכול לעודד הבנה ישראלית-ערבית יותר מכל פלאקאט ומיפגש תעמולי-תי. סיפור כארמאן ואליו משקף לאמיתן כמה מבעיות קליטת-העלייה בארץ. סיפורים כבחדר, זוג אופניים יורדים לעומקה של הבעייתיות הפנימית בקיבוץ. בחרתי בכונה תחילה בהגדרות תימאטיות הנושיות ביותר, שהרי במקרה שלפנינו אין ההגדרה התימאטית פתח לנושית ולשיגרה, אלא לקליטה-של-חחיות.

אם-כן, אפשר לשאול באיזו מידה יכולים אנו לראות בדרכו של נ. שחם בשיכון ותיקים את דרכה הכללית של הסיפורת בארץ. זוהי בחדאי שאלה נטולת-דלהאנסיות. התרשמות מ'ימי צקלג', למשל, אין פירושה שבועת-אמינים לדרכו הסיפורית של יזרה. עלינו לראות ב'שיכון ותיקים' דרך-סיפורת בין הרבה דרכים, אבל בכל-אופן דרך. ומה שלא כן, למשל, מלך בשר ודם או יצירותיו הקודמות של שחם גיפן, ספריו של ברטיב או, רחוב המדרגות, ועוד.

ימיהם הפרוצים לרוח

לתאר לקורא באופן מתקבל על הדעת את אחי
רת הרחוב הארצישראלי בשנות השלושים, כפי
שהוא נראה לנער עולה ארצה, ואף המחישו
את אקלימו האופייני של הרחוב היהודי
פולני באותן השנים. זוהי, איפוא, הצלחה
מפורשת של מגמת רומאן זה, שמחבריו נתכונו
בחדאי, בראש ובראשונה, לספר את סיפורה
של מציאות חברתית מסוימת. ימיהם הפרוצים
לרוח נקרא בנעימות ובשטף, אף כי סיגנונו
מוכיר למעשה הרבה פעמים תרגום טוב.

ימיהם הפרוצים לרוח מאת יונת
ואלכסנדר סנד, הוצאת הקיבוץ
המאוחד, תשי"ט, 357 עמוד.

ימיהם הפרוצים לרוח הוא המשכו של סר
סור, הכיתה החמישית. לנגד עינינו עולה ומצד
סירה, איפוא, מחזור עלילתי שבמרכזו חבורת
נוער יהודי בפולין הסרוס-מלחמתית באמצע
ובסוף שנות השלושים. חבורה זו מובאת בימיהם
הפרוצים לרוח ממש עד לסף מלחמת העולם
השנייה והשוואה. נראה, שהמתברים הצליחו

כאגמונים בסער

הנושאים של זמננו. והנה, בצד חיבורים דוקר
מנטאריים יש ליחס חשיבות מיוחדת לקטעים
אוסוביוגראפיים ואוטוביוגראפיים למעשה, אשר
לו אינם מתעלים לדרגה ספרותית של עיצוב
החיות בדומה לבית הבובות של ק. צטניק,
למשל. סיפורו של ב. עד נמנה על הסוג האוסר
ביוגראפי הזה של סיפורי הניצולים, ובכך מע
לתו העיקרית.

בעייה מיוחדת בפני עצמה היא לשונו, המלר
צית במקצת, של, כאגמונים בסער, שלפרקים
מכבידה עלינו את הקריאה, ולפרקים, אף שאין
היא שוטפת כל-צורכה, מגבירה את הרושם שכל
המסופר הוא זיכרונותיו תבלתי-אמצעים של נער.

כאגמונים בסער מאת משולם עד,
הוצאת אלף, תשי"ח, 223 עמוד.

עילת חייהם של נערים יהודיים מיותמים
במחנות-הריכוז של גרמניה הנאצית קיבלה בסר
פורו של ב. עד המחשה תיאורית מפורטת.
שהיא גם המחשה אוטוביוגראפית למעשה. אף
כי ניסיונה האנושי של תקופת ההשמדה המתוכ
גנת ומחנות-הריכוז הנאציים מצפה עדיין לער
צוב אמנותי, שלם, מכלילי-מפרט כאחה,
הרי אנו צריכים, בין כך ובין כך, לברך על
כל מיסמך עיוני וסיפורי נוסף המגלה פנים
חדשות בנושא זה, שהוא מכמה בחינות נושא

הרהורים על ספרי פרס ברש

קשה אפילו להתחיל בו ולהוכיח בכל איתן ההוכחות, שמבחינה כולשהי אין כאן בכלל מה להוכיח, אין כאן בכלל מה לגנות ולשבח, לסייג ולדחוק. אומנם, גבי ברושי עצמה אינה אולי נטולת-כישרון מראש ובכל סיטואציה, ובייחוד בהשחאה לשאר חתני פרס-ברש. ראינו פעם סיפור שלה, שעלה בהרבה על רמת, איש ומע-גלו. אבל מכל כתיבתה ועד תחילותיה של ספרות צריך עוד לעבור דרך ארוכה, רצופת מישמעת עצמית. הרבה רצון טוב ורצון רע, ובעיקר הר-בה התחקות על עצם אופיה של הכתיבה. בינ-תיים יש ב.איש ומעגלו רק הרבה דילטאנטיות סטודנטית וטכניקת-כתיבה פגומה עד-להפליא. מוכן, יודעים אנו שכמעט כל בוגר ב"ס אמריקאי לכתיבת מחזות, סיפורים ותסריטים הוא יצרן גראפומאניה מסחרית אבל לא כל מי שלא למד מעט טכניקת-כתיבה יודע לכתוב.

איש ומעגלו מאת אביבה ברושי.
הוצאת מסדה, תשי"ז, 207 עמוד.

ספרה של אביבה ברושי היה בין הספרים הראשונים שהוצאו לאור בעיקבות ציון מחברם לשבח עלידי ועדת פרס-ברש. מבחינה זו משמ-שים קודרהיכר של, איש ומעגלו כעין ציון דרך כללי לסידרת-ספרים שלסנינו, שהוקדשה מבחר בה רשמית לעידוד מה שקרוי בפי יזמיהפרס-הסיפורת הצעירה. אולי לאיהוגן במקצת לדון על החיבור של הגבי ברושי מחוץ לתכונותיו עצמן ולראות בו מייד חוליה בשרשרת ספריו של פרס-ברש, העתידה, כנראה, להימשך תמיד באותה מתכונת-שלנעורים נוטה (היינו ברושי באמך-אריכא ודומיהם מספסל-הגימאסיה הרחוני הנצחי). ניתן לטעון, שעליו לדון, לכאורה, בגבי ברושי וב.איש ומעגלו בלבד, אבל דיון זה יהיה כל-כך מופרך, כל-כך לארמעניו, באמת



אם נביע את דעתנו, שמסכת של תמונות היסטור-ריות עוקבות, ככל שתהינה מעניינות כשלעצ-מן, אינה ערובה לאוטנטיות של העלילה ולאמרי-תן החחייתית של הדמויות הפועלות, עדיין לא נמצה בכך את הסתיימויותינו לגבי כל ניסוי הרומאן ההיסטורי בארץ. ומאחר שלטרוניות כוללות אין כאן באמת מקום, ממילא לא נעלה אותן.

בינו ובין עמו מאת נפתלי נאמן.
הוצאת מסדה, תשי"ז, 231 עמוד.

מה נוכל לומר על ספרו של נ. נאמן? אם נאמר, שפויכטוהאנגר כבר כתב על פלאחיוס, עדיין לא אמרנו כלום. אם נטען, שגם שמיר (עד כמה שאינו מקובל עלינו) כבר כתב רומאן היסטורי בסיגנון המישנה, עדיין לא טענו כלום.



והקסם הלשוני בפסוקי אריכא כגון „דומה היה לגורן אותה וקה שפלד מבקש להבהיר לעצמו נקודות שעדיין היו לוסות בערפל של אי־הידע“ או „הקהל השתלהב מחן המשחק שהפגינה יעל הוד ומחריפותם של המשפטים שכנפו יריעת תקופה עוטה הוד קדומים“ „שכנפו יריעת תקופה עוטה הוד קדומים“ — סילחו לי, אבל אינני טינופת־של־סיגנון. גרוע אפילו בשביל מסכת של תנועת־נוער.

או איזו דמות חייה, פועלת ומעניינת יצר המחבר בכואו לטפל ב„מחזאי הצעיר, המקורי“, דודו. אפילו בכות־עץ צריך לדעת לגלף קצת. עמוסיק.

המסך עולה מאת עמוס אריכא. הוצאת מסדה, תשי״ט, 246 עמוד.

החוליה האחרונה בשרשרת פרס ברש אינה שונה מקודמותיה בעצם דלותה האמנותית המובהקת ובעצם שיזמונה. אלא שע. אריכא מצויין מכל־מקום בסגולות־ייחוד משלו. שהודגו גנו בזמנו עוד ברומאן הזעיר הראשון שלו: הכומתות השחורות. סגולות־ייחוד אלו עיקרן בפרימיטיביות תמימה של מיבנה ושל סיגנון ובהיפוך גימנאזיסטי שוקק בנושא־קופה כגון „משבר תיאטרון“, „מחזה מקורי“, היפוך המלבה מצידו פיאור משגים ברורים כ־אמונה, „יעוד“, ועוד. מה מוצלחים הניתוח הפסיכולוגי



יתקבל דירוג חדש מעין זה: פרס מאפו המשור־ער, פרס ברש, פרסי ציריות קטנות, לאחר־מכן פרס־ביאליק ודומיו הפחותים יותר, ולבסוף פרס ישראל. כך ישובץ כל גראפומאן־אמת משנתו הארבע־עשרה ועד שנתו השבעים במסכת־צידוד ספרותית כנה.

אפשר, כמובן, לטעון (על־מנת לחפש מוצא מהטראגיגרוטסקה) שאין פרוזאיקונים חדשים. זה לא־מדוייק. אבל אם אין, הרי נעדיף לפי־שעה לצפות לבואם בלי להיזקק לצר־מרצה האידוגני של ועדת פרס ברש.

ומכאן מגיעים אנו לאפיו של פרס ברש (או אולי צריך להגות את שמו, פרס ברש׳ במרכאות) כמוסד המנחה הוצאה לאור של כתבי יד. נראה לי, שפרס זה איבד את משמעותו אף בטרם חולק לראשונה לכלותי ולחתניו בשנים האחרונות. במקום לצודד פרוזאיקונים חדשים הוא מעודד סוג תמוה של ספרות גימנאזיסטית־סטודנטית, כעין סיסורת־תחליף של גנון אמוצ׳ יונאלי והגותי, נחלת מישמרת מתלמידים ומת־מחים בגיל טפש־עשרה רוחני. אם כן, אני מציע להשלים את ההירארכיה על־ידי יצירת פרס מא־פי, המיועד לתלמידי תנועת־נוער מצטיינים. או

החיים כמשל

בת־שירה מעניינת ובעלת זכות־קיום משלה במסה הרוחנית של הארץ. משום כך ציפינו בסקרנות לאוטוביוגרפיה של המשורר, אלא שעם קריאתה פקדה אותנו אכזבה, הגוברת בהדרגה תוך־כדי קריאה במחצית השנייה של הספר.

ראשית, צריך להבין שהחיים כמשל אינו משום בחינה יצירת־סיפורת חשובה, המוסיפה איזה גחן משלה לסיפורת מודרנית כסיפורת מודרנית אפשר להניח שהמשורר אף לא התכוון לכך. כפי כל הנראה נועד כרך, החיים כמשל להיות מראשיתו יותר מיסמך אוטנטי של חוויות־אמנה־ולבטים מאשר יצירה ספרותית, הנידונה בכל קנה־המידה הביקורתיים של ז'אנר הפרוזה המודרנית לפיכך איננו מאוכזבים ממה שלא ציפינו לו, היינו מהעדר גיבוש ספרותי ברוב קטעי הספר. אנו מאוכזבים דווקא מצד הגילוי האוטוביוגרפי, החחית־רדתי שכאן. ושוב: לא עצם דיעותיו הנוצרות של שדה והמיסטיקה העזה שלו הם בעינינו. מי שיתקיף את המחבר בשל דיעותיו בלבד לא יצדק מבחינה עקרונית אבל מצויים בחידויו האוטוביוגרפי של שדה כמה פגמים מהותיים.

מורגשת אצל שדה נטייה מגוחכת להפקיע את שירתו מתהומי הספרות כספרות ולהופכה לח־טיבת־נבואה. הוא אף מסביר בגילוי־לב מקסים את ההבדלים בינו, הנביא, ובין סתם־משוררים. אגב, רישום הבדלים אלה כפי שהוא מתארם (השירה פונה לצד האסתטי של החיים, זאלו הנבואה לצד המהותי) מעיד על רמת־חשיבה של תלמיד בייס תיכון — השוואה שגורמת בלי ספק עוול למחבר, שהרי הוא קובע בטאחה ילדותית שלא למד בבייס תיכון. ממילא כל מבקר המס־רב לראות ב,משא דומה, למשל, על כמה שירי־אהבה בינוניים שבו את הגילוי הדתי העליון

החיים כמשל מאת פנחס שדה, הוצאת ששית, תשי"ט, 461 עמוד.

בספרותנו אינו קיים בדרך־כלל הדאנר האר־סי־ביוגרפי. אין הכוונה, כמובן, לספרי־זיכרון נית תיעודיים למחצה, שעיקר כונתם שיחזור אחידה חברתית מסוימת, המעניינת מבחינה היסטורית שהרי ספר אוטוביוגרפי הוא קודם־כיל חיבור המשקף חוויות אישיות־אוטנטיות, בין שעניינן בדת או בחירמין או בפעילות צי־בירית או בכל תחום אחר.

מבחינה זו מהוה ספרו של המשורר פ. שדה חידוש מעניין. היכרנו את פ. שדה כמחבר קובץ־שירים, משא דומה. כן יצא מתחת עיטו מהזר־שירים אחר: שירי ירושלים החדשה. שירתו, המושפעת מאוד מאורי צבי גרינברג, קיבלה בפרוצת־הזמן, על אף השפעה ראשונית זי, גחן נוצר־מיסטי מפורש בתכלית. ייתכן, שאקלים חחיתי זה של שירי שדה עלול לעורר תרעומת פה ושם אצלנו מטעמי־מדניות־ואמונה. לנו, על כל פנים, נראה, שאין לכדוק שירה על פי קנה־מידה רעיוניים גרודא, ופ. שדה הוא בלי ספק משורר, אף כי לא משורר חשוב במיוחד, שהרי גחן דת־נוצרי זה של שדה מצא לו נציר גים לא־מעטים באירופה עצמה. נוסף לכך, אל לנו לשכוח שקשה למשורר דתי כשדה לקיים מתח שיר־רדתי הרמטי, המבדיל תמיד הבדלה מחלטת בין שירתו ובין סתם שירה־חילונית. עצם הסכניקה של השיר המודרני ודימויו כופים עליו חריגות סמתח שיר־רדתי הרמטי (בייחוד ב,משא דומה). ואז מתבלטות מאוד מיגבלותיו כמשורר לעומת כמה מבני זורו וגילו. אבל, כאמור, מיגבלות אלו אינן מונעות ממשא דומה ומשירי ירושלים החדשה להיות חטי־

• כחלק ממנו פורסם בזמנו ב,זמנים.

זוכה במנת-גידופיו הגדושה של פ. ש., שאינה נוצרית כל-עיקרה. חלק ניכר של החיים כמשל' מוקדש להטלת-רשע זו במבקרים שונים. באורח מקביל מעלה המחבר על נס את כל מזיקריו. קשה להבין את מי עלולים לעניין שיבוטים וגידופים אלה.

רעה-חולה אחרת היא נטייתו הבלתי מרוסנת של שדה לפאר את עצמו מבחינה אירונית. אין עינינו צרה חלילה באיש משיעור-קומתו של שדה, שברח כל חייו מנשים ואילו אלו רדפו אחריו. אבל קשה להבין מה ראה להדגיש ולהגיד דיש את תיאור החיותיו אלו בתקופות כזו, מבלי שיספר למעשה על לבטיו האישיים הממשיים.

כן בולטים מאוד לרעה תיאוריו הסרימטיביים בבואו להדגים כביכול תהליך יצירתו של שיר בנוסח "קיסרתי מקסרת, ירד גשם, חשתי מועץ קה, רשמתי את השורה הראשונה", וכו'. תיאור רים אלה אינם מעלים-ומורידים, הם סתמיים לחלוטין, ואינם מבארים מאומה לקורא, גם אם נניח שאפשר בכלל לבאר לקורא כיצד נוצרת יצירה ספרותית אמיתית.

עניין יגע אחר ב, החיים כמשל' הוא ניסיונו של המחבר ליצור לעצמו מיתוס מארטידולוגי פרטי. חזרתו של שדה מאנגליה לישראל מושר חית ממש, ובלי שום צל-שלהומור, לדרך-הגל-גלתא של ישו; סירסום ואושר יחסי ציפו למחבר בחוץ-לארץ, אבל יעוץ קראו לחיי-עיוניים באסיה, בין אלה החייבים להיגאל יותר מאחרים בכוח שירתו של שדה לבדה, זכו וכו'. כל קביעות-גיחוך אלו נכתבות על-ידי פ.ש. ברצף נות עלובה, והן מאפילות במאומה המנוסח שלהן (אגב, איני יודע איך יכולה להיראות בעיני קאתולי אדוק ההשואה שדה-ישו. השואה זו מזכירה מאוד, על כל פנים, בולמוסים משרי חיים בין המקובלים) על הגרעין החחית-יהודי הצרוף שבספר.

כן מדהים לראות באיזו מידה מחוסר המחבר כל חוש-מציאותי בבואו לתאר את מידת פירסו-

מו בחוץ-לארץ. סקירה בודדת בכתב-עת אנגלי-יהודי קומנסטארי נהפכת על-ידו במהירות להוכחה ניצחת של מידת העיוני העצמי שבחיתורו על ההצלחה עם חזרתו לארץ.

יצורו-שלידבר: פ. ש. הוא גם נביא מבשר בשורה, גם משורר ופרשן-שיריו, גם משיב מנה אחת אפיים למבקרים, וגם איש-סתם המגולל את סיפור-חיו במידת-אידיאליזאציה לא-מעטה. מר-כיבים שונים אלה של הדמות הניצבת במרכז האוטוביוגרפיה אינם מצטרפים תמיד כדי שלמות מינימאלית. האם איש מאמת-מידתו של ישו, או אפילו רק ממידתו של אוגוסטינוס, חייב להתקיף אישית כל "רצוננו יהודי" האם אין שדה מוכן להניח את שירי ירושלים הח-דשה לשיפוטנו מבלי שילעיסנו בתיאורי בעלות ילדות קטנות בחדרי-מדרגות? האם באמת חיי-בים אנו לדעת איך ישב המחבר בקפה "ירדן" בירושלים וקיסר מיקסרת? כל זה יותר מדי פאתטי-זועף ושואף-גדולה בכל פכיו הקטנים מכדי להוות מיסמך חחית-יהודי גרידא, ויותר מדי ספרותי מכדי להיות רומאן אוטוביוגרפאי עלילתי, כך שלרוב (היינו בפרקים שאינם חחית-תיסודתיים במישורין) שרונים אנו בתחום של הגירוי הלא-נעים ונעדר-האירוניה שעיקרו שקיעה-בעליבות בלי שום זיכור.

כן מסוקסקים מאוד מבחינת הרצינות החיונית האמיתית כל החירופים האנטרי-יהודיים והאנטרי-ישראלים שבספר. "יהודי" הוא ב, החיים כמשל' שם-הגנאי המובהק ביותר. המחבר חש גועל עז למראה האות העברית המודפסת ב"קונסוליה הישראלית בלונדון. כל הערכים הקשורים ביה-דות נראים לו כראויים להטלת-רופי טוטאלית בלי שום הבחנה אסוציאטיבית. כאן הוא המקום להעיר, שגישתו אינה גישת סופר אצ אינטלק-טואל נוצרי, שאינו מקבל את עיקרי היהדות, אלא גישת מומר כעוס, ששנאתו מקלקלת את השורה. לא ריעותיו עצמן עושות את הטפתו

לבלת־נסבלת מכל הבחינות, אלא שנאתו של נאופים, שהיא יותר על רמת גידופ־לשון מאשר על רמת ניגוד חזייתי לגיסימי.

חבל, שכן הפרקים החזייתיים־הדתיים המפורשים בספרו של שדה (וגם קטעים מעטים ושורות בודדות סה ושס) הם מעניינים ומעידים על חזייה רוחנית אוטנטית, על מתח חזייתי אבדיססנציאלי לאמיתו. חייבים אנו להעריך כידה זו ב־החיים כמשל, גם אם נדחה את גופי החיותו מעיקרם. דעותיו של המשורר על

העיתונות ועל תמונת־היָקום האינשטיינית, על המדינה ועל מדע־החברה, וכו', אף הן לגיטימיות בקונטקסט הספר. חבל, שמכיהן הקטנים של השנאה והמבאלומאניה מעכירים בלי הרף את אופי הכתוב על כל צעד ושעל.

הפרק המוצלח ביותר ב־החיים כמשל, היא בלי ספק, שירי ירושלים החדשה. אין בו לא שנאה ולא עליבות קטנה. יש בו רק שירים, והם ככלות הכול העיקר בכל מיגבלותיהם. בכל אופן לפנינו ספר חשוב.

במרחק שתי תקוות

במרחק שתי תקוות מאת יהודה עמיחי, הוצאת הקיבוץ המאוחד. תשי"ח, 104 עמוד.

ציאטיבית, שונה, חדשה לגבינו, ואף לגבינו עצמו, בלי שניטה להבחין במיוחד בין שיר לשיר, בין בית לבית, שכן הכול מוטבע כאן עדיין בחותם הראשוניות והאחרות המוחלסת. לפיכך איננו יכולים, ואף איננו צריכים, להעמיד את, במרחק שתי תקוות, מול, עכשיו ובימים אחרים כשתי חטיבות המייצגות שתי תקופות בשירתו של עמיחי. שני ספריו כאחד מכילים שפע מדהים של ואריאציות חזייתיות חשובות באמת, אוכלוס שלם של גחנים וגיוונים אטוצרי אטיביים־סינגוניים, הערוכים מסביב לציר העריקרי של תחושת־עולמו האישית בכל מאודה.

הלחם, שפי אוכל, אינו יודע את שפת פי, עיני אפילו סן המיים שאני שותה בגפי. אך יש כבר אוניות ומלים השטות עלי פי מפות עורקי ומפת קוי כפי. . . (מתוך מחזור־מרבועים של י. עמיחי)

לפנינו, למשל, שורות מצויינות כגון:

חיינו שבכתב היו לחיינו שבע־לפה,
חיינו שבעולם הבא לחיינו שבזה,
חיינו הממהרים וחיינו העוברים לאט,
דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד.

וכגון:

כל הלילה עמל הירח כמטורף
וסישטש ניגודים וסתירות והרגיע דם ומ.ס.
ילדתי, אין עוד הבדל עכשיו,
כדין כל העולם הוא דין השניים.
אמרתי לך שיהיה כך — ולא האמנתי.

הופעת ספר־השירים השני של יהודה עמיחי היא בעינינו אירוע רוחני, אירוע חזייתי, שאינו גופל בחשיבותו מפגישתנו הראשונה עם, עכשיו ובימים אחרים לפני שלוש שנים. אבל אל לנו לומר, שבשירי, במרחק שתי תקוות, הוגשמו אילה רמזי־הבטחות, המסתמנים עוד, בעכשיו ובימים אחרים, שהרי גם קובץ־השירים הראשון של עמיחי לא היה רק בגדר הבטחה. אפשר להזכיר לקרא, שמשארר ממירתו של עמיחי, אחד משובי אישיה של הספרות העברית בעשור־השנים האחרונים, יכול לשחזר שוב ושוב את קה־הרציפות הפנימי של תחילות יצירתו בכל חידושיהן העיקריים, תוך־כדי בריאת חסרי בות שלמות של מציאות שירית, סינגונית ואסור

כבר, סונס הבניינים מבשר את נטיית הניסודי
הלשוני שבפירוק והרכבה דיקדוקיים ותחביריים,
שמתגלה בייחוד בביקור מלכת שבא,
ולאחר-מכן ביצירות מאוחרות יותר של עמיחי,
שאינן כלולות בקובץ.

לכתוב, לשתות, למות. וזה הקל.

וכבר אתה פעול, אהוב, כתוב.

עד שעושים אותך; אתה נפעל;

נברא, נשבר, נגמר, נמצא ושוב

עלילותיך מתחזקות כליכך

עד לפיעל; נגו, דבר, שבר.

עולם המעשים כה יסובך;

פועל, שובר, קובץ, בלי חוזר.

אתה מפעיל; האחרים עושים

ושוב מופעל בחילופי ניסים.

משגיח ומושגח, מלהיב, מולהב.

ורק בסוף אתה חוזר אל עצמך

ומתברר ומתלחש, הכול מוחזר,

בהתפעל והתקפל עד שנגמר.

ניסוי לשוני מעין זה הוא פרי הצורך שבדיון

חזייתי, אנאליטי ומעודכן, שיוכל להתמודד עם

מציאות רוחנית מסוימת, מפורקת ומירכבת,

תוך-כדי הדגשה פיוטית בלתי פוסקת שקיימת

כאן כל הזמן הידיעה המלאה של קליטת מש-

מעויות כל המפורק והמורכב בחידושם

ובקעירסולם. מבחינה זו מבטאת שירתו של

עמיחי אורגאניות מסוימת, השלמה מסוי-

מת בין מציאות רוחנית מסוררת ובין רציפותה

האסוציאטיבית, הדיקדוקית והתחבירית של העב-

רית. בצד שורות המתארות אך-ורק נוף חזייתי

חדש (למשל, דרך שתי נקודות עובר רק קו

ישר אחד), מצויות שורות (כגון אלו באבי

בפסח) העורכות תימרון לשוני אינטנסיבי ב-

חומרי-אסוציאציות קבועים-יודיעים. אך בשני

המקרים בולט כאן קו אחד: קו עימותה של

רציפות לשונית עם מציאות רוחנית חדשה.

אם לא נידע מראש מה מוקדם ומה מאוחר

בשורות אלו לא נוכל לקבוע כאן קביעות כרו-

נולוגיות לאלתר. אלו הן באמת ואריאציות

בעולם-ההתגלות האישי של שירת עמיחי, ש-

גיחון והרחבת-תחומיה נראים לנו תמיד. מלחה

אותנו תחושה ברורה, ששירתו של עמיחי

ממלאה איזה תפקיד חזייתי, אסוציאטיבי, סיג-

נוני של מופוי "שטחים" נפשיים, שטח אחרי

שטח. שהם הם גוף מציאותנו החדשה לאמיתו,

כך שכל "תוספת-מיפוי" מעידה על העשרת

הידיעה החזייתית ועל צמיחתה.

כל שירי, מעין אחרית הימים, ועל אחרים

ועלי, והם שני חלקיו הראשיים של הקובץ,

מהחיים, לפיכך, השלמה אורגאנית של תקופה

ראשונה בשירת עמיחי. התייחסותו החזייתית

של המשורר לחברתנו הריאלית, לדמויות קרו-

ביו ולנופיהן, לתולדות חייו, למציאותנו הרוח-

נית, למציאותו הרוחנית, לפאראדוקס הלשוני

של הספרות העברית גופה, מוארת שוב ושוב

ב. במרחק שתי תקוות כאילו לשם השלמת מעגל-

ההיכרות הראשון, שתחילתו, בעכשיו ובימים

אחרים. שירים כצילום הדוד דויד' או, אבי היה

ארבע שנים במלחמתם משלימים שניהם פירוטי

נוף משסחתי אחד, שתחילתו אי-שם ואי-אז לא

בארץ, והמשכו כאן, בדמות המשורר (והוא,

בתמונתו שעל הקיר, | עצוב ולבוש מזיו

המשונים | וכובע חד, נראה כמו שגריר |

מארץ רחוקת הרבה שנים וגובעיניו אסף

מתים בלי שם, | מתים רבים אסף למעני, |

שאכירם במבטיו ואוהבם | ולא אמות כמוהם

בוזועה... | הוא מילא עיניו בהם והוא טעה; |

אל כל מלחמותי יוצא אני).

הוא הדין בשירים כשני שירים על הקרבות

הראשונים, וחלל בשדה (חחיות מלחמה גדולה

וקסנה), במחזור, אהבנו כאן ובשירים לאשה,

ובהקבלות אחרות בשני הקבצים. אבל מצד שני

מתחילים אנו לחוש גם בחלקי-המשך של

במרחק שתי תקוות נימות אופייניות חדשות.

לפעמים זיקתו של המשורר לבעיות המציאות הרוחנית-חברתית של הארץ באחירתה היא איפיינית של ישראל המודרנית של מטה מודגשת במפורש כגון בהר ציון ובגן ממילא בירושלים. ברם, זיקה זו היא בדרך-כלל עקיפה וסמויה יותר. זיקה סמויה-עקיפה זו מגיעה לביטוי מלא ומיצצם, לביטוי נמלא, במחזורי-המרבעים שביקובץ, הקרוי, בזווית ישראל, והנה לדוגמה שניים מהמרבעים:

בחולות התפילה ראה אבי עיקבות מלאכים |
הוא ציונה עלי דרך וענתי לו בדרכים | ולכן
פניו היו בהירים. לכן פני חרוכים | כלוח משרד
ישן אני מכוסה תאריכים | ועברתי במקום, בו
היה לי פעם מחסה | והיו לי תקוות חדות
כציפורניים, והיו לי עיני שה | עכשיו שמיים
מכסים אותי. אני איני מכסה | אלא אדמה תחת
רגליי. והוא, כל שאני עושה.

כאן הגיעו באמת למיזוג מוחלט המישמעת
הרציפות שבלשון ובצורה ותוכן אסוציאטיבי
חדש.

כאן קיים שפע של תוכן אסוציאטיבי ושל
ואריאציות לשוניות, שאף פעם אינו שמור לבי
עליו להצטוו. היסודי-שלדבר: אוצר זה של
חילופי-נוסח שובה את ליבנו ומסתיענו כל פעם
מחדש בגווניו, בין במיטבו (אביב בא. שונה
ושקט ובעילוס דם. | אבל ראיתי נערות, שהיו
בהירות כמו ים. | נמלים רקדו תחח שמי
סוליותיו וגם | אני לא אדע את שמי, ואם יום,
ואם יום) ובין במיצו השגור-לכאורה (עכשיו
אהבתי מבאר את שמי ותוספות. | האביב
מתרגם את העולם לכל השפות. | לחמנו מתנבא
בשולחן, כל מיטותינו יפות. | אך הגורל עובד
בתוכנו שעות נוספות).

ראויה לתשומת-לב מיוחדת הפואימה המודרניסטית, ביקור מלכת שבא. כאן מסתמן, כנראה, קו חדש בשירת עמית, בעוד שמחזורי-המרבעים היחה את גולת הכותרת של התקופה. הקודמת ביצירתו ואת סיכומה. מהפתיחה (לא נחה, אלא | נעה, כשווא נע, | מלכת שבא) ועד שורות כ-כבר התנופפו בין חרנים | צעיפי המלכה הקטנים, | עשויי משי ציפורים, שלא | הגיעו לארצות צפון ולא | המשוכו לחיות עד לילה | על כל פנים כדאי לה | לאוניה לבנה לחכות | לחי על לחי הרציף ולחכות | בין דיעות חול ודיעות של גל | עד הבוקר ועו בכלל, חשים אנו כאן בבואה של אינו תמורה סיגנונית שבציפייה. תמורה זו חשובה בעינינו ביותר, שהרי כל שירת עמית חשובה בעינינו ביותר.

בעייה אחרת שכדאי להרהר בה היא מידת הקירבה שבין קובץ כבמרחק שתי תקוות ובין קבצי-שיריהם של משוררים כנתן זך או דויד אבידן. שאלה זו ראויה לבירור מיוחד. כאן, בכל אופן, אפשר אולי לרמוז, שדויד אבידן, למשל, נראה כמתרכז וכמשקיע את כל-כילו בבדיקה חזיתית זהירה של כמה אספקטים קובעים ומרכזיים של התמורה החזיתית. בעד ששירתו של עמית עורכת, כנראה, בלי הרף כעין מאבק מופלא שבקליטת רבדים שלמים של אסוציאציות ותחושות חדשות לחלוטין. הבדל זה מקיים בין צירות כל משורר ומשורר מהמיזכרים לעיל אפי-שרויות-שלייתרון ויסודות-הגבלה מסוימים בלי שתפגם ביסודה מידת-הקירבה המהותית שביניהם.

מ. ג.

כאלמונים בגשם

כאלמונים בגשם הוא קובץ-שיריו השלישי של חלפי, הביא בעיקבות, מזווית אל זווית, ושירי האני העניי. חלפי ממשיך גם בקובץ זה

כאלמונים בגשם, שירים מאת אברהם חלפי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"ט, 82 עמוד.

לעת עשן, שכל־כולו נדוש ללא חקנה. למשל
 בבית הראשון של השיר (זה, | זאת, | ואחד
 שלוגם מיינו הירוק. | וההם שההיקו כבר שבע
 כוסות — | הזמן להרוג) איננו יכולים להתנחם
 על השיגרה האסוציאטיבית אפילו בשורה. אחד
 שלוגם מיינו הירוק. ושירים. שיגרתיים—
 כאלה במתכונת מודרניסטית מסוימת מאוד,
 שהיא למעשה מיושנת, אינם מעטים. כך, למשל,
 שורות של, יום קרוע לגזרים, שניכר בו יותר
 איזה גזן שלונסקאי עצום, ואחרים.

לעומת זאת, בכל מקום שבו נמלט חלפי ממת-
 כונת קטנה זו ניכר ייחודו כמשורר והוא מצ-
 ליח לבצר לעצמו. תמונתיים— סחטי משלו.
 תחולת הצלחה זו מקיפה שירים רבים בקרבן.
 בייחוד בולט השיר, לילה: „טוב הלילה הזה |
 כצמר החם לעסוף את הגוף. | טוב || הזמן
 מאזין אל עצמו | בנוספו קורטוב־קורטוב. ||
 ואדם | וכל אשר לו, | וכל אשר אין לו | אף
 לא היה, | מתחבא בלילו | כהיחבא החייה |
 מעיני הצייד הרודף אחריה. || אז הלילה,
 פתאום — | כפחד הזה | שבלב החייה הרדו-
 פה. || עיני הצייד תרדופנה אותה כסופה. | עד
 סופה. שיר כזה או שיר, נערים על גדר (וגם
 אתה משמש מסתתר בצל מנבעת) מעוררים
 כעין סימפאטיה מוחלטת שמעבר למחיצת
 מישמרות ספרותיות ודרכי־ביטוי שונות לח-
 לוסין.

א. חלפי שומר עדיין על כנות שירת־אישית.
 שעה שרבים מבני־גילו בשירה נצו לפיות
 כביכול־הומאניסטי־סוציאלי או למגילות מחור-
 זות כביכול־לאומיות. הוא הרבה יותר אוסנטי
 מהם כעת.

הים באחרון

ספר־שיריו החדש של ס. כרמי יכול להתקבל
 כסיפוק עליי קורא אוהב־שירה. בקרבן מוצג
 לפנינו כעין מודרניזם שירי נעים ומעורר, שני-
 מתו מתעלה בכמה שורות בודדות לחדגת עור-

את מסורתה של השירה המודרניסטית שלנו
 משנות־השלושים, שנציגיה הם, בין השאר, גם
 אלתרמן ושלונסקי, ל. גולדברג ור. אליעזר, צ.
 זוסמן, י. בת־מרים, א. סן, ואחרים. מעניין עד מה
 דומה לעיתים שירה זו בסימאציות שלה, באוצר
 המלים, הדימויים והאסוציאציות, לשירת אלתר-
 מן, מבלי שאבד הגזן המיוחד שהיא יוצרת
 למשל:

ברק שחורו — זו ונוס מחבש | לפתע ניצני-
 צה בגבול רחובותיים. | בהיעלמה אימי את
 שמה לחש | כמו חובק צילה כמו ידיים. || הקייץ
 רן. | סותו רקחת זהב. | אדרת־תאחה ואש
 בקיפוליה. | ועת כי תעבור אלילת־שרב. | נופל
 הלב כעבד לרגליה. || הקייץ רן. | הקייץ עד
 מצמיא | משורש האילן ועד עלי צמרת | ה,
 ונוס השחורה, שכחתי את עצמי. | בינות
 רחובותיים ראיתך עוברת. || ניצנוץ ברק שחור
 נותר לי למזכרת.

שיר זה הוא אחד מהאוטנטים ביותר
 ב־כאלמונים בגשם, ולפיכך ניכרים בו בגי-
 בושם כל הזיקות הדימויים האוטומטיים למשור-
 רי שנות־השלושים שלנו. אבל אין לדעת, אם
 אלתרמן היה מדגיש כל־כך את הצימאון
 שבקייץ. על כל פנים, הדגשת הברק השחור על
 רקע הזהוב במשך כל השיר, ודיסונאנס־העדרה
 היטה שבשורת הסיכום (ניצנוץ ברק שחור
 נותר לי למזכרת) הם של חלפי, ושל חלפי
 בלבד.

ברם, לא תמיד מצליח חלפי להימלט מהשיגרה
 האסוציאטיבית, שכוסות עליו הזיקות הריגשיות
 לתקופה מסוימת בשירה המודרניסטית שלנו.
 דוגמה לאינצימה לכך הוא השיר „בבית־קפה

הים האחרון, שירים מאת ס.
 כרמי, הוצאת מחברות לספרות,
 תשי"ח, 83 עמוד. ליתוגרפיות:
 שושנה הימן.

מה מסוימת של ביטוי אישי ודימוי אישי. נאים
 בקובץ שירים קצרים כטיילת (שדיים קסנים
 כמו צדפים. | אם אטוף אוזני בהם. | אשמע
 את ונייהלילה היפים | מפרכסים בקרביי) או
 קשבי (קשה לשתן קונניות לשוחח שיחה שלי
 מסש. | כל אחת מסה אחן לים שלה. | רק
 שוגה הפנינים או סוחרי העתיקות | יכול לקבוע
 בלי חשש: אותו ישי. מוננין בחרצרכיות
 האכסרימטאלית שבו שיר כדאי (אין לך דבר
 | שאין תחתיו דבר | אחר. | מתחת לגשר |
 זורם ואהר | ומתחת לסהר | התן מיוסר |
 ומתחת לכסת | גופן השר | אין לך דבר |
 אין לך דבר | אחר.)

מצד שני לא נשתחרר כרמי מאיזו אמירתית
 ססברדומוטאיסטית. מאיזה פאתוס בלי כיסוי.
 הנה, למשל, שיר כסיפורי (כשהאשה בכפרי
 הדייגים סיפרה לי | על בעלה שנעלם | ועל
 רים שחזרו ומת לפתחה ערביערב | החרשתו. |
 לא יכולתי לומר לצדפייעניה | אהובך יחזור.

או | הים ישובייחיה. | יש ימים | שאיני
 מוצא בהם לומר לך | אפילו מילה אחת.) כאן
 צורמות ביחוד נימות של הדגשתהשתיקה. האם
 המשורר מניח משוממה שאנו מצפים מצידו
 לועקות עידוד או למילת נחמה? מדוע נתיח.
 שהוא יכול לומר. אהובך יחזור וכו' בחדאי
 שאינו יכול, בין שכפי אומר משורר אחר. זו
 תהילתו ובין שאין. זו תהילתו. אומנם,
 לצדפייעניה תובעים, כביכול, נחמה, אבל התר
 בה. או שכסרם שבירת השורה נשמעת כמצי
 דת בפיתרון אחר.

כמה תפלות שורות פאתסיות ככל פעם
 שאני בא להורגך | נשלחת כי רוח משמיים. |
 אני פושט את בגדיי | ונופל עלייך גלוייענייים
 לעומת שורות דימויות נאות מסוג. ואחרייכן
 נחצה שוב את הליל | מזים את יריחו
 מעברינו. השואה זו מדגיפה עד כמה רחוק
 כרמי מבוחן השוני שבחשיבות שיריו.

א י כ פ ת

איכפת, שירים מאת בנו רותנברג,
 ספרי. נירי שעי הוצאת מחבי
 רות לספרות, 1957, 44 עמוד.
 רישומים מאת יוסל ברנגר.

רישומיו של יוסל ברנגר הם פנומנאליים
 ביכולתם למצות בקיצוניות ובשלמות הלךרוח
 הגותי פיוטי מסויים מאור, בכיסיים העדין והי
 מוגמר כליכך. חבל, שאינו יכולים להעתיר חלק
 משבחים אלה. ולו במקצתם, על שירי, איכפת
 גופם. אין איש מפקפק בכנותו האינטלקטואלית,
 או אף בכנותו החחיתית של המחבר. אבל נר
 אה, שאין הוא בקי דיצורכו במסכת הקשיים
 והלבטים של מה שנראה לו כשירה הגיתית
 צרוטה. האמת היא, כמובן, ששירתהגות מוכי

הקת, דתית או לארדתית, נזקקת במיטבה למתח
 אמנותי צילאי, אף יותר מכל דאנר וגוון פיוטי
 אחר. משום כך מתעלות, למשל, יצירותיו
 הדתיות והגותיות במפורש של ט. ט. אליוט
 לדרגה בלתי מצויה כמעט (בין השאר, הפרקים
 הראשון והשישי כ" *Ash Wednesday* ומאור
 תו הטעם גופו עלינו לפסול את ערכם הספרותי
 של רוב ההגיגים הקוסמיים הבלתי מחייבים,
 הרוחים כליכך בשירתנו ובשירה בכלל. הוא
 הדין ברובן המוחלט של שורות, איכפת, שאם
 נראן כאשיותיה וכהדגמתיה של שיטה סליר
 סופית בטל ערכן, והוא כלאקייים, ואם נראן
 כשירים, גם אז לא נותר בידינו הרבה.

באמת, מה דינן של שורות כגון: מדוע
 אהבה לימדתני, | פתחת לעיני עולם וצמא, |

קובץ שירים כ, איכפת הוא מעצם סיכו תימרון
אופנה פסבדו־אכזיסטנציאלי, פסבדו־מודרניסטי.
אבל ברור, שלא כחזרתו וחזיתו של ב.
רותנברג הן מענייניו, אלא ה"סך־הכול" של
שירתו כערך אמנותי, המתקבל על דעתו או
הנחתה על־ידינו.

היינו יכולים אולי להזכיר לכך זכות איר
אילה שירים מעוצבים יותר (כ,מארת היופית,
למשל) אילמלא מעוטם ואובדך־דיוקנם בין
השורות התפלות.

והקרקע השמטת מתחת? | מדוע לימדתני
בזולתי לחפוק, | ולבוז לי לעצמי? קטע
מפויס מעין זה אינו מגיע לכלל ואריאציה
אכזיסטנציאלית־חזיתית, אינו מתעלה ומצטרף
כדי איזה אפוריזם אכזיסטנציאלי. מצד שני אין
בו שום ערכים דימויים ואסוציאטיבים משל
עצמו, שלא בכוח הדגות המפורשת שבו. בפני
נו, איפוא, אילה תימרונים קלשים בסוגיות
מיטאפיסיות על פי מירע האופנה ה"מודרניס־
טית" האחרונה. אומנם, אל לנו לטעון, כי

ע ל ח וף ה ר ח מ י ם

אשר הזקינה | פרעו בחמת־רום | רעי כאן
בניכר. || קרון מסענו עף! | קרע־ע, כאפי־
קורוס. | מתי יצא? סחי | הגיע עד לכאן? |
כמין בריאוזותיים, | ברום קרניך, כורוס, |
הוא נע על כנף הרוח — | הכלב הפרחון־
כך הוא סיכם של אותם פיזמוני־המסע האירור־
סיים והאפריקאיים, שאין בהם נימות חברתיות
או הספתיות מפורשות. צריך לציין, בכל אופן,
שברוב הפיזמונים הללו בולט חלקם של השמות
הציריים יותר משבציטאטה שהבאנו. כן מוד־
קרת לעין שיטת ההדגשה־ביציור של אותם הש־
מות והכיתויים, שנראים למחבר כראיים לציון.
שיטות אלו של טכניקה פיוטית ניכרות, למשל,
לעין בפיזמון נאה לכל הדיעות כ,סקיין:
"בגירגונן של צוציות, בסוף סיגריה מפויצת, |
מצויצה, משונצה, סוחת שפתון אדום, | פיצחה
פודרית כחולת־פסים ונתפייסה — זנונית נוצ־
צת! — | עד ששלושתם קרצו לי: קיקוי —
ופרצו לדוס. || ההיא היתה אריסטוקראטית?
היא, חסרת ריסין וזמע, | היתה יפה? מלאת
הומור... וגרציה? ואספריז? | אותה צייר כאן
פיקאסו? אותה חמדו טיחי בוהמה | — מימור־
זיקלית ושכרחרת — מארת פריז? || הרי
שנתרפסה כדולרו מרסטוה, כאזרת... | כיסין

על חוף הרחמים מאת בנימין
גלאי, הוצאת ספרית פועלים,
1958, 117 עמוד.

בקובץ זה נאספו כל פיזמוניו של ב. גלאי,
שנכללו בשעתם בעם הרוח, בערמוניו ובי־
שיבה שלישית. כן נוספו בעל חוף הרחמים
פיזמונים חדשים וכמה יצירות קודמות תוקנו
על־ידי המחבר ובאו כאן בשינוי־גירסה.
פיזמוני גלאי מושפעים מאוד משירי שלונ־
סקי ואלתרמן. ברם, יש בהם גם הרבה נימות
מקוריות המחבר מבליש בתוך הפיזמון דימויים
שיריים אחדים על טוהרת שיחה "מודרניסטית"
בוהמית" בנוסחה הרוסי, שהכרנו את השפעת
תיה בשלב הקודם של שירת שלונסקי. ואילו
הפיזמון גוסו נושא אופי של עליזות נוגה
וקוסמופוליטיות שוקקת של כרכים בשלל ההב־
רקות והשמות הציריים שבו. למשל, "איך אל
קופסת לינו | חזר ימאי רדקי | ואיך קובאי
הוכה — | בידי אשקוקנים, | ואיך סכינאי
זועף, | בקורטי־שלי־טבקי, | גזל, כמין כייס, |
סוהר־זנונים עני. || עמוק לילה־הכלבים. | הרכן
ראשך, הרכינהו | אצבעילי משולשת — |
אליך, אל סחרחרו | את אביהם תלו, | אימס

כח חושך לעיניה, דדנית זולה! | שם, על בדי
 פלג, מעל, נושמת קיקי יפת-חרם, | אך קיקי
 זול לא, לכלבים! לא, צוצנית בלה! || אכן, ישנם
 זברים, הורצוס, אף בפרברי הניאון — | רמים
 סדפת בני-אדם, רמים מאמיתם; | היא —
 תנויה שם, על כותל-אור, שכייית-חמדה של
 מוזיאון! | ואילו כאן, במשרצות, תועה רק
 בת דמותה!"

יאלו ככל שניפנים אנו לפיזמוניו הרעיוניים
 של גלאי מתגלה לנו השפעתו החזקה של אלתר-
 כן. הפיזמון, רעיון החירותי מזכיר מאוד את
 פיזמוניו של אלתרמן, בהסוד השביעי "מאמצע
 שנות הארבעים" (אהבת-האדם, רוח אל במרו-
 מים | דס-מיליונים וצער-עולם, | טיהרו בו
 את כפר דברי-הימים | ובשמו פיארו את דגלם. ||
 אידיאל החירות! הוא שוקל בידו | את גולי
 גולת הדור ואושרה, | כשקול האמלט
 בבית העלמין הגדול | את ראש יוריק, לעין
 הקברן. || כי הוא רם ונאור ונישא שם תמיד |
 על מיזבח שוחריו | ולצידם. | הם... שלא היה
 בס אף עוז להביט | בפניו, לו היה בן-
 אדם!). הוא הדין בפיזמון הנאה על סוקראטס,
 וביצירות אחרות. פיזמונים פוליטיים אחרים
 של גלאי מזכירים לנו את שורותיו האנטר-
 נאציות של אלתרמן מעת מלחמת העולם (בייחוד
 על קברו של האנס מקלן).

רבים כאן פיזמוני-נופים ופיזמונים היסטורי-
 ריי-מיתולוגיים. מוצלחות מאוד השורות על

בוודא, על הנופים היס-תיכונים, על קיטס.
 לעיתים נתקלים אנו בעל חוף הרחמיט'
 בדימוי שירי אמיתי, בשורת-שירה בודדת ש-
 צויה ברשות עצמה ונחרטת בזיכרונו, והיא
 לגיטימית בלי שים לב לפיזמון שמסביבה.
 ראיתי את חמת-וצמבר ככדור-מימן! היא,
 למשל, שורה דימויית נאה בפיזמון הגותי, על
 הנצח, וקיימות בקובץ עוד דוגמות כאלו.

נוסף לכך מצויות בספר כמה הוכחות לני-
 סיון המתברר לחרוג ממדיום הפיזמון. כמה מניס-
 יונות אלה נגמרו בכישלון חרוץ. קשה למצוא
 פארודיה גרועה יותר של שיר "מודרניסטי"
 בנוסח שלונסקאי מ-סתיו, שתחילתו היא "אח,
 סתיו עגוסו שוקק לו דלףו | על פני עגלת
 המדמנה. | הלילה לא ינבח שום כלב | בין
 הירקות, מול הלבנה" וסיומו "נו, מה נפשי
 מה, בת-אלמוות? | יש עולמות מעוננים... |
 יהיו הרבה לילות עצבת | הרבה טיף-דלף
 בגניס". מצד שני, מילנו, שקנאים, גרופית,
 סהר, ואולי גם, שיר ערש אסיאתי "מתעלים
 מעל לדרגת פיזמון, והם שירים. צר לנו, שאלה
 הם רק שירים בודדים, האובדים בין מאות שר-
 רות של פיזמונים טובים ורעים מסוג ארבע
 השורות שהוקות-הבאנאליות: "זרכים למכביר יש
 מזליכות לעיר רומא, | זרכים למכביר יש
 ללב. | אך אחד ויחיד הוא כל אורח הביתה |
 ומי שיורד בו — עולה". כפיזמון זה טוב
 מאוד, כשירה זה גרוע מאוד.

שירי קוממיות ישראל

שירי קוממיות ישראלית מאת
 ש. שלום. הוצאת יבנה תשי"ט.
 224 עמוד.

שירה הקושרת כתרים למולדת, לאומה או
 לריח-האומה, אינה חידוש של תרבות ישראל
 וזקא. אנו מוצאים כמה בנחלותיהם של עמים

אחרים. יש שירים מסוג זה שהיו לחלק בלתי-
 נפרד ממורשת פולקלורית של אומה
 מסוימת, ונעשו לשירי-עם שקשה, או
 בלתי-אפשרי, לברר מיהו מחברם המקור-
 י. ש. שלום, מחבר הקובץ, שירי קוממיות
 ישראלית המונח לפנינו, זכה וכמה מחיבוריו

הרע והשלכנוהו לפי שעה לקרן נוחית, שיהא מלחש שם בדממה.

שירי קוממיות ישראל' מקפל בתוכו יצירות שנכתבו משנת תרס"ד עד שנת תשי"ח. ואכן, הוא אינו מיקשה אחת נאספו בו, בכפיפה אחת. שירים משירים שונים — מהם דברי פיוט המחזיקים זיקים ברכה מוגבלת לעצמם ומהם גיבובי חרוזים סאטיריים, שכל חרוץ של כלום עשוי לחד בר כמותם למסיבה הגערכת לרגל חנוכה מפעל. חלוצי ארשם בארץ.

ואומנם, כיצד יכול אדם לגשר שירים המקור בצים במדור הפתיחה, ימים ראשונים, שנכתבו לפני כשלושים שנה, שירים שליחם לא נס כולר ורעננותם הראשונה לא פגה (וכל זה בזכות חסד של יצירת אמת, הנובעת מן הלב ומן ההשראה הכנה ומן החווייה הבלתי רמזויה, אף כי דלה בתפיסתה) עם דברי פיוט בומבאסטיים כגון אלה המופיעים במדור התחת, היינו כחול מים, שנכתבו בשנים האחרונות? כיצד אפשר להעמיד בשורה אחת שיר צנוע ואוטנטי כגון,

גמליס:

לעולם הם באים...

ולעולם לא נדע, אנה ראשיהם

בין שחק וארץ נישאים...

הכבר פרקו את זמן מעל גביהם?

או עוד לא טענוהו?

איכה ינעו

מישרים — בהילפת שמי רום וכוכביהם?

לדמי צוואריהם פעמונים...

בלילות

מהדדים

מהדדים סתריהם במעלה היגונים...

שהוא מראשית דרכו הפיוטית של ש. שלום עם חרונות זולה בנסח, מדינת ישראל' (ע) 174) או, פקיד מדינת ישראל' (ע) 175) או סיט סיט תפל בעל מיצפה היום' (ע) 154) או, חלמתי חלוט' (ע) 192)? מופלאה היא מעימנו...

הכלולים בספרו זה היכו שורש בתרבות העמית המוגבלת של הישוב העברי בארץ ישראל, ואפשר לומר עליהם שנהפכו לשירי עצם, במידה שקיימים אצלנו דברים כגון אלה.

כך, למשל, עזרו בי אסוציאציות "עממיות" שירים כגון, קולות בלילה' ("אתה מוכן? / שאל הקול / בדמי הלילה... וגו'), העמק הוא חלוט', שיר הברכה, חמישה, ועוד כהנה וכהנה. אלה הם שירים ששטים, נעדרי פרטנויות, מכרזים מראשיתם להיות מולחנים. אין זאת אומרת, שהמשורר יעד אותם, מלכתחילה ובכונה, לשמש שירי עצם, אך הם נכתבו בשעת רצון כזה, ששר האומה הנצחי שלנו, שכה הרבה דשים בו ומעלים אותו לצורך או שלא לצורך, מפשפש בה בגניו ומחפש תרומות לידעה העם המצומצם — עדיין — שלנו בארצנו. כיוון המשורר את השעה — נתמזל מזלו של השיר, והוא יצא אל רשות הרבים כשעל מצחו תתומה גשיקת הפולקלור הנצרך. אשריהו וטוב לו.

בקובץ, שירי קוממיות ישראל' אנו צריכים לעמוד — כפי שמספרת לנו מעטפת הספר — על כך, שמימי דרוך רגליו על אדמת ישראל ועד היום הזה ליווה המשורר בשירתו עמוקת הרגש ועזת הביטוי את העם בתחיתו ואת הארץ בבנינה, את ימי יבוש הביצות וכיבוש השממה, את ימי העמק והגליל, את תקופת המאורעות והחומה ומגדל, את ימי ההגנה והמאבק, את ההודועזות משואת הגולה ואת פרשת הגבורה המפוארת של תקומת מדינת ישראל. נודה על האמת: קשה אחרי מיקרא שורות אלו, הלקוחות ממש מתוך נאום "קלאסי" של מנהיג אגודה מקצועית או ראש מועצה מקומית, להתייחס באובייקטיביות אל הספר. בייחוד כאשר אתה מוסיף וקורא ציטאטה — מי בעליה? — בנוסח "שירים אלה יהיו עומדים וקיימים כמצבת עולם למלחמת עמנו על חירותנו". אולם כיוון שבשירה עסי קינן ולא בתמיהות גרידא, התגברנו על יצר

עובדה היא נושאי-השואה והתקומה כפשוטם
הציבורי — כמעט שלא נמצא אדם היכול
להתמודד עימם בגבורה. להוציא יצירות בוד-
דיות שכבודן במקומן מונח, נכשלו משורדינו
ברובם המכריע כישלון חרוץ בגישתם
לנושאים אלה. לא כאן המקום לרדת לחקר הסי-
בות אך העובדה — עובדה. ש. שלום אינו יוצא
מכלל זה.

איני נמנה על אלה הקוראים „הידר“ לכל
יצירה שהיא מתוך השחאה שבהתבטלות לספר
רות העברית. אולם לא יכולתי שלא להרהר
הרהורים נוגים בשעה שקראתי את שירו
המפורסם של חלט ויטמן, הוי, קברניט, קבר-
ניסי (ע' 89), בתרגומו המשובח של בעל
הקובץ, ומייד אחריו את, שיר גנוזי שלו עצמו,
שאפשר, כי נאסר סירטומו עלידי הצנזורה
הבריטית בשנת כתיבתו, תשי"ה, עקב מאורעות
רמת-הטובש: „רמת הטובש — / באש. / בני
המכבים — / אל מכבים! / קודש העמק וההר
— על אדמתנו לא ימשול זה. / חלליכם לא
חללים, / ופצועיכם לא פצועים — / הם מזהר
רים בזהר המפעלים / הם בלב העם נטועים. /

מאור עולם שבת / גר אדם כבה / אחותנו את /
הי לאלפי להבה“.

שירו של ויטמן נכתב, כידוע, לרגל הירצחו
של הנשיא ליתקולן, מאורע שרישומי לא נמחה
מן ההיסטוריה של ארצות-הברית, ובדרך-
הטבע מזומן לשירי-הספרדוקינה מן הדפוס
המקובל. אך ויטמן אינו מזכיר אפילו בתיבה
אחת את שמו של הנשיא המת יתר-עליכן, הוא
מלביש את ההתרחשות הטראגית כולה בלבוש
הדימוי הסמלי, כדי להרחיקה מן המציאות ממש.
ש. שלום, להבדיל, משתמש להנאתו באוצר
הפראזות השחוקות — והתוצאה ברורה.

„שיכון משותף“ זה של שירה בזכות הערך
הסגולי המוגבל שלה ו„שירה“ משום שהיא
מצטיינת בכך וכך תכונות תיצוניות המיוחסות
לשירה, עושה רושם מזוה, ועם שהוא מעורר
בנו געגועים אל הפייטן היוצר ש. שלום, זה של
ספר השירים והסוניטות, למשל, הוא מותיר
במינו טעם לא-טוב לגבי מחבר הפלאקאטים
המחורזים ש. שלום, שדומה, כי ידו היא שגברה
בשנים האחרונות, עד אשר הוא מבוסס ביוחן
הגראפומאניה ה„לאימית“ בתענוג שופע וגובר.
מ. ברי-עקב

מזרח שמש

רוח-ילדות עולה, כאמור, מדפים אלה, ריח
מיקראה לבנדיגעורים, שמעורבים בה, אומנם,
כמה רימוזים-זריגושים אירוטיים של „אהבה
אסורה“.

מדוע לא? מדוע לא תתואר בסקיצה מחור-
רות, היסטורית-לירית, בעברית טובה ונמלצת,
אחירת ימי גדליהו שאחרי החורבן? מדוע לא
יתואר הרינונה של רחל אימנו בסיגנון ציורו של
אבל פאנז? מדוע לא תוגש לנו עוד פעם תערובת
של גוני השירה ה„היסטורית“ של שניאור וכהן
ועשרות יוצריה של התקופה הביאליקאית?
סוף-כליסוף אין בכך משום נזק רוחני כולט.

מזרח שמש, שירי תנ"ך מאת
פינחס אלעד (לנדר), הוצאת אגור
דת הסופרים העברים ליד דביר,
תשי"ח, 66 עמוד.

הפואימות של מר לנדר הן סקיצות היסטור-
ריות-ליריות, שחשיבותן האמנותית אינה פחותה
מזו הנודעת, למשל, לסיפוריו ההיסטוריים של
מר חורגין. נעים לקרוא את, מוח יואב' ממש
כפי שנעים לקרוא אינו מיקראת-ילדים „עשויה
טוב“ על דוד המלך ועל גלית. נעים לקרוא על
אבימלך של מר לנדר ועל אחיו, מדוע לא?

לתקומת ישראל וחיזוש עצמאותנו הסדניית —
תרועת גבורתם עולה משירת הספר הזה. הכ־
ריכה של הספר מתאימה לארוך הספרים הלא־
מי של נהגי א.ש.ד. — מה עוד שמר לנדר
מסיים, אליבא דכריכה זו, באקורד רם תקודה
חדשה.

ככלות הכול דוקא מעסיבי־ביחס, במזרח שמשׁ
בתים גראפומאניים מובהקים וברורים כהן
ככה אמר ישמעאל: | הכו, אל תחוסו על נפש! |
כי פסו הנוקם והגואל, | החרב הגיעה אל
חופשי, והם בודאי רק פרי רצונו של המחבר
לאמת את הכתוב על כריכת הקובץ, שהמאבק

ביני לבין עצמי

תחתונים נאצלת שירה פשוטה וברורה, תוכה
כברה, או, למשל, שיר כמו „פרח הנצח“ (עמוד
105): „אתה הוא הפרח הקטן שנימים בו אין־
סוף ישתרגו־ וכו׳, או תרזים לאומיים כנים
על דודנית שנספתה בשואה „אולי על סלעים
רשושה בציון? | ואולי... כסבון במרומי הר
ציון??“ (סיפני־השאלה הם כאן גם באוריג־
נאל). איזו לאומיות, איזו התמודדות עם בעיות
השואה, קיצור־שלי־דבר: אל יתיאשו היה
שלום, מוהר, שנהוד, אבינוצם, אלער־לנדר זוטא.
עוד יש שירה יורשת לגחלת הלוחשת של
שורשיות פשוטה ופאתוס עברי. עוד יש שלום,
יש אמיתיים, זכאים, דשאים. עוד יש ילדים
הכותבים חיבורים בעברית יפה בשעור־ספרות.
עדיין קיימים סיכויים להציפות גראפומאניה,
הלאומית בפשטותה ופשוטה בלאומיותה, ומ־
צויים גם מו־לים המוכנים לתת את שמם להו־
צאת שירה לאומית ופשוטה בצד אלבומי העשור
וקונקורדנציות תג־כיות

ביני לבין עצמי מאת אלעזר
בניועץ, הוצאת מ. ניומן, השי״ז,
112 עמוד.

קובץ־שירים של א. בניועץ, זה הרך והנימול,
הוא דוגמה נאה למה שעלול לקרות באקלים
תרבותי, שבו קולטים את הסול בתחום השירה,
או יותר נכון: בתחום החרוזים, בתנאי הליכה
בתלם הגראפומאניה המקומית, הישראלית,
העברית בעברית. לדעתי, אם קולטים אנו את
ש. שלום בגילגולו האחרון ואת שנהוד ואת
שלו ואת דשא, מדוע לא נקלוט גם שורות
כמעולם לא נשק שפתותי, | צעצועים לי
בכלל לא הביא; | באגדות לא הנעים שעותי. |
לא, סרק תלת־לי־הביי. באמת, אין כאן שום
חיקוי של הלעז. ממש י. שלו זוטר וחמוד, וב־
ודאי גם לא יותר אינמאנטילי במהותו מהסטר־
פסן החתולי עצמו, עם כל המלל המבדח שלו
על „נערות יורעאלי“, עם כל וידוייו על הרטבת

דו־שיח צרפתי

תיי־אינסורמאטיביים, כעין עשרים מסות קט־
נות שעניינן הספרות הצרפתית לאישייה ולמב־
מותיה. הקורא חש שקיים ברשימות אלו הבדל
ניכר של רמת־ניתוח־והבנה בין חמשת הפרקים
הראשונים, הכלליים, ובין הפרקים הבאים לאחר־

דו־שיח צרפתי מאת א. ב. יפה,
הוצאת ספרית פועלים, 1958,
338 עמוד.

דו־שיח צרפתי כולל עשרים פרקים ביקור־

כך, שכל אחד מהם מוקדש לסופר מסוים. בפרקים הראשונים בולטת לעיני כול מבוכתו הרצונית של מר יפה, הדוגל, כנראה בכעין "ריאליזם סוציאליסטי", או אולי "ריאליזם הומאניסטי", מתוך באים כאן, זה בצד זה הסבר רים כושלים, סכימאטיים ומקוצרים, של התפתחות האמנות והתרבות המודרניות על סוהרת התרשימים הבביכולמארכסיסטיים והבביכול-הומאניסטיים. קשה לקבוע מה בולט יותר בניסיונות הבבלה אלה: בורות רצון טוב, הרבה רצון טוב, או צרות-עיון של איש אסכולה שפשטה את הרגל, המודה בפשיטת-רגלה רק לחצאין.

מר יפה גודש, למשל, את הרצאתו הכרוגר ליגית על התפתחות הרומאן המודרני בקטעים כגון: "אם נוריד את הדברים האלה ממרומי ההכללות והמסקנות, המסאפיוזיות (אגב, האם לא נמאס לסוציאליסטיזציה מעבר מסוגו של מר יפה לשים את המסאפיוזיות במרכאות?) נטצא בהם בכל זאת גרעין של אמת דומה כי אמנם הקיץ הקץ על הרומן הבורגני הגדול, זה אשר במאה הייט היה גורם פרוגרסיבי בחברה ואילו בשנות העשרים והשלשים של המאה שלנו נסוג לעמדות מבודדות, צמצם פנייתו לחוגי אינסלקטואלים, מעמד בעלי-הפנאי, והסתגר בתחום הספיציאליזציה המקצועית. היינו, שמר יפה חוזר בשפה מתונה קימצא על כל הפסיפוסים של הביורוקרטיה הקומוניסטית המפלגתית על "שקיעתו של הרומאן המודרני ניסטי", וכיוצא בזה. היינו קאפקא, פרוסט, ברויט, מאן, קאמי, סוקנר, וירגיניה חלף, ואחרים, הם בבנר ירידה וחקא, בעוד שאביר כוכב הזהב של באבאיבסקי, או אסילו, לא על לחם לבדו של דודניצב, הם בגדר התעלות, בדומה לשכונות הנאות של אראגון על דוג קצת יותר גבוהה. הוא הדין גם בשירה. הוא הדין בהגות. אם כן מה מבדיל בין עמדתו של מר יפה ובין

עמדות דאנוביות-סטאליניות וסורקוביות-כרושצ'וביות: מידת-אופורטוניזם מסוימת, המלווה תביעות קלושות לליבראליזציה? דומה, שהמחבר לא השתחרר עדיין, ואולי אף אינו עשוי להשתחרר, מאלפארכיזם של סוציאליזם במיטב תיקפו, והוא חוזר תמיד לשוקת שבורה של שרדי עקרונות דוגמאטיים קבועים-ועומדים. בולטת מאוד בפרקיו הבליים של דו-שיח צרפתי הבפילות בין יצאה מבסיס רציוני ואסתטי "סוציאליסטי" נחשל, אם כבר להשיר תמש בסלאנג האהוב כליכך על מר יפה, ובין הערכה אובייקטיבית שרוחש המחבר, כפי כל הנראה, לשירה ולרומאן ה"דיקאונטיים", המורדניסטיים, בצרפת, ולשירה ולרומאן הצרפתיים בכלל. משום כך גושים כליכך פרקים אלה בברכות-בלעם דומשמעיות ובלשון של סגיר גור, שנראית כחודאי למחברה כסינגנורסיכום צלול ומתון. מתוך כך רבים כאן במידה בוו מעשי-כלאיים של הודאה בחשיבות הספרותית, הסכנית, של יצירה מודרניסטית זו או אחרת, הכרוכה מצידה בהזכרת ערכה הבטל בשישים בהשחאה לספרות החדשה, ה"חברתית", הצור מחת אי-שם או אי-פה.

סתירות אלו שוככות ומתבטלות במקצת בפרקים המוקדשים במישרין לסופרים מסויי מי. מלבד פרקים העוינים והמסולפים במפורש בקיצורם (גון הפרק על פול קלודל) ופרקים סתמיים על יצירה שאין חשיבותה רבה (הקטע על יצירת דיהאמל) מצויות כאן כמה ביקורות רבות-ענין, אף כי לא מקוריות חלילה, משום מידת-האינפורמאציה והאיפיון שבהן. כדאי להזכיר את הרשימות המוצלחות על רולאן, בארייס, די באר, קאמי, ואחרים. צר רק שבפרק על אראגון חוזר המחבר לעסוק במיסטיפיקאציה שבהסיכתו לראש-אסכולה ברומאן המודרני, כביכול. אם כבר העז מר יפה לשבח את התקור ממותם של כמה סופרים שמאליים (כחאייאן,

סיפס האיש על הסולם — הרם, הרם, הרם.
קבע את המסמר החד — הַדְּפוּק הַדְּפוּק
הַדְּפוּק¹

ברום הקיר אשר היה — ערום, ערום, ערום.

שמם אח הפטיש וזה — נפל, נפל, נפל.
על המסמר כרך הוא חוט — ארוך, ארוך, ארוך.
ובקצהו דג תלה — יבש, יבש, יבש.

ירד האיש מן הסולם — הרם, הרם, הרם.
טילקו משם עם הפטיש — הגם, הגם, הגם.
ואחר־כך הפליג האיש — הרחק, הרחק, הרחק.

ומני אז תלוי הדג — יבש, יבש, יבש.
ומני אז כרוך החוט — ארוך, ארוך, ארוך.
ומתנדנד לאט־לאט — תמיד, תמיד, תמיד.

מלב בדיתי אגדה — פשוטה, פשוטה, פשוטה.
רק להרגיז בה אנשים — כבודים, כבודים,
כבודים.

ולבדח ילדים — קטנים, קטנים, קטנים¹.
עדיין יכולים אנו ללמוד, כנראה, משהו מרוח
שורות אלו.

¹ עברית: רפאל אליעזר.

למשל) נגד הדוגמאטיון הממלגתי המוחלט, אל
נא יתבייש להודות שאין כל מקום להשואה בין
אראגון ובין קאמי (בתחום הספרות, לפחות),
ושהפלאקאטיון של קורסד, למשל, הוא מוצא
חלציו החוקי של אראגון שבכל ארץ וארץ.

מחוז לטרק על אראגון אין מידת־דאינסור־
מאציה שבפרקיו הקונקרטיים של, דו־שיח
צרפתי לוקה יותר מדי בעיקבות המליצות המס־
לגתיות הזרועות סה ושם. ומאחר שהמסות
האינסורמאטיביות על הספרות האירופית מע־
טות אצלנו כליכך, צריך לברך אפילו על ניסיון
„מודרך“ מסוג ניסיונו של מר יסה. נעניק,
איסוא, לזו־שיח צרפתי הבשר, מסוג אותם
ההכשרים הפרובלימאטיים שמתברו מעניק, בין
השאר, ביד רחבה לסארטר ולקאמי. כדאי גם
לשבח את טוב־סעמו של המחבר בהבאת מוב־
אות־השירה, שממה מהן מצויינות לכל דבר.
בייחוד יש להזכיר את שירו הידוע של קרו שלא
איבד, אגב, חלק ממשמעותו האקטואלית:

„היה אי־פעם קיר לבן — ערום, ערום, ערום.

על יד הקיר עמד סולם — זקוף, זקוף, זקוף.
ודג היה על הרצפה — יבש, יבש, יבש.

אז בא אי־מי אשר ידיו — דקות, דקות, דקות.

ולו פטיש וגם מסמר — שנון, שנון, שנון.

ופקעת של חוטים עימו — עבה, עבה, עבה.

ד ו ר ב א ר י

תחושה קלה ובלתי מחוררת של אירוניה. מכר־
נסות בכרך עבה זה עשרות יצירות של משו־
רים ומספרים, שאחדים מהם מוכרים מאוד
לקהל־הקוראים בארץ ואחדים מהם מצויינים
בכישרון אמיתי וכן. אומנם, בדרך הטבע, אין
קובץ עבה כליכך יכול להיות פטור מספיתים

אנתולוגיה של ספרות ישראלית
בעריכת ע. אוכמני, ש. טנאי, ומ.
שמיר, הוצאת ספרית פועלים,
1953, 516 עמוד.

הקריאה בדור בארץ אינה פטורה מאינו

לאִסְפֵּרוֹתֵי שׁוֹנִים שֶׁל גְּרַאטוֹמַאנִיָּה אוֹ סַתְמֵי צִיטְרַנְאוֹת וּבִיחֻד כְּסִיפּוֹרֹת שִׁירֵי שֶׁל זְרוּבְבַל גִּלְעָד, לְמִשְׁל, אוֹ הַפְּרוּזָה הַפְּסֻדוֹסְפֵּרוֹתִית שֶׁל דָן בְּךְאֶמּוֹץ וְדוּיד שַׁחַם, אִינֵם מַעֲיָקְרִם בְּסֵי הַחוֹ וּבַתְּחֻמוֹ שֶׁל דִּין כּוֹלְשָׁהוּ שֶׁמַּעֲבֵר לַעֲרֵי תִינְאוֹת וְלַחֲרִיזָה. כֵּן אִינִי יוֹדֵעַ מַה הֵינְחָה אֵת הַעֲזָרִים לְהַדְפִּיס צֵתָה אֵת סִיפּוֹרוֹ שֶׁל מוֹסִינּוֹן (אֲנֵב, זֶה דַּחְקָא אֶחָד מִסִּיפּוֹרֵי הַבּוּדִידִים, הַמּוֹקֵי דְמִים, שְׁאִינֵם בְּבֶדֶר גְּרַאטוֹמַאנִיָּה מוֹחֲלֶטֶת וְצִרוֹ (שֶׁ) — אוֹלֵי סְטִימֵנְס מִלְפְּנֵי עֶשֶׂר שָׁנִים? וְאֵילוֹ סִיפִירֵי בְּךְאֶמּוֹץ וְדֵי, שַׁחַם גּוֹפֵם פּוֹרְסֵמֵי, כְּנֵרָאָה, בּוֹכּוֹת אַחַת־צִיטְרַנְאוֹים כַּפְּשׁוּסָה, בְּעוֹד שֶׁלְסוֹר כְּתוּ שֶׁל זְרוּבְבַל גִּלְעָד תַּמִּים־הַדֶּרֶךְ הַכְּרִיעוּ, מִן הַסַּתְמֵי, טַעֲמִים חִינוּכִים־תְּנוּעָתִים כַּמּוֹסִים.

אֲבָל אֵלוֹ הֵן, כְּבִלּוֹת הַכּוֹל, בְּעִיּוֹת שׁוֹלִיּוֹת מוֹבַהקוֹת יוֹתֵר קוֹבֵעַ הוּא אֹמֵד הַחֲשִׁיכוֹת הַסְּפֵרוֹתִית הַסְּגוּלִית שֶׁל כִּינוֹס צִנְיָף זֶה, הַמוֹצֵג לְפָנֵינוּ בַּדּוֹר בֶּאֱרָץ כַּהֲדוֹר בֶּאֱרָץ. וְהֵנָּה, כֹּל גִּיסוּן מַעִין זֶה שֶׁל אֹמֵד טוֹסְאֵלִי, שֶׁל הַעֲרֻכָה כּוֹלֶלֶת, מוֹכַרְח לְהַחֲטִיא כֹּאֵן אֵת מִטְרָתוֹ (וּבִכֶּךָ חִזְרִים אֲנִי לְאוֹתָהּ הַתְּחוּשָׁה הַאִירוֹנִית הַקְּלָה, הַמְתַּלַּחָה לְקִרְיָאָה בְּכֶרֶךְ, טַעַם הַחֲטָאָה וְדֹאִית זֶה הוּא פְּשׁוּט לְמַדִּי: עֲצֵם הַמוֹשֵׁג „דּוֹר בֶּאֱרָץ“ הוּא מְפּוֹקֵפֵק בְּקוֹנְטַכְסֵט סְפֵרוֹתִי, מְכַל בַּחֲנִינָה סְפֵרוֹתִית שֶׁהִיא, מֵאַחַץ לְבַחֲנִינָם הַ„אִידִיאִית“ הַמְּצוּרְפֶּלֶת שֶׁל הַעֲזָרִים, הַמַּעֲרַבְבֶּת־זְבֻלוֹלָה בֶּאֱרָץ רַח תְּמַהוּנִי בְּיוֹתֵר בְּמוֹשְׁגֵי „דּוֹר מַלְחַמַת הַעֲצֵי מְאוֹת“, „דּוֹר אֶרֶץ־יִשְׂרָאֵל הַעוֹבְדֹת“, וְכִיוֹצָא בֶּאֱרָץ לֹו הַכְּלָלוֹת שֶׁכַּחֲסִינּוֹן סוֹצִיּוֹלוֹגִי מִבֵּית־מִדְרָשׁ הַרוֹפֵס שֶׁל אִישִׁים כְּאוֹכְמֵנִי וְא. ב. יִפְהָ, כַּהֲגִדְרַת הַעֲזָרִים הוֹבָא כֹּאֵן רַק „צִירוֹת שֶׁנַּמְדוּ בְּסִיסוֹן הַבֶּאֱרָץ“. נִרְאָה, שֶׁהִיא אוֹכְמֵנִי, שְׁמִיר וְטְנָאֵי פְּטוֹרֵי רִים, לְפַחּוֹת, מְפִיקְפוֹקִים מֵהוֹ „סִימֵן הַבֶּאֱרָץ“. אֲנִי מַצִּידֵנוּ אִינֵנו מְתַבִּישִׁים בְּבוֹרוֹתֵנוּ בְּסוֹגִיָּה חֲשׁוֹרָה זֶה, אֲבָל עֲלֵינוּ לְשַׁמּוֹחַ שִׁישׁ מִישָׁהוּ הַיּוֹדֵעַ וְהַיִּכּוֹל לְהוֹרֹת לָנוּ, אוֹלֵי, כֹּאמֵת, רַעִיוֹן טוֹב הוּא לְבַקֵּר אֶצֶל אוֹכְמֵנִי, אוֹ מוֹטֵב אֶצֶל טְנָאֵי, וְלִשְׁאוֹל אוֹתָם. עַל כֹּל פְּנִינֵם, קֶשֶׁה לְהִמְלֵט מֵהַ

רוֹשֵׁם שְׁעוֹרֵכֵי הַקּוֹבֵץ מוֹשְׁפָּעִים עֲדִיין מֵהַעֲרֻכּוֹת וּמִרְאִיּוֹת־מִצִּיאוֹת סְפֵרוֹתִיּוֹת שֶׁל סוֹף שְׁנוֹת הָאֶרֶץ בְּעִינֵם, שְׁעָה שְׁגֵלָאֵי נַחֲשָׁב עֲדִיין (אוֹ כְּבֵר) לְמֵי שׁוֹרֵר, וְשְׁמִיר הִיָּה סוֹפֵר צַעִיר וּמְבַטִּית, וְיִזְהַר הִיָּה רַק אֶחָד בֵּין שׁוּיִם, אֶחָד בֵּין מוֹסִינּוֹן אֶחָד וּבֵין שְׁמִיר אֶחָד וְכוּ', שְׁעָה שְׁדִיבְרוּ עוֹד עַל „אֲנָשֵׁי פֶּאֲנִפִּילוּבֵי וְאַלְתֵּרֵמֵן וְשְׁלוֹנְסְקֵי הִיוּ הַיּוֹזֵגִים הַקְּדוֹשׁ בְּשִׁמְיָה שֶׁל „שִׁירַת הַדּוֹר הָרֵאשׁוֹן שֶׁל צְבָרִים“, וְחִיִּים גּוֹרֵי נַחֲשָׁב כַּמְשׁוֹרֵר הַפְּלִמָּח וְכוּ' אִישׁ חָשׁוּב מְאוֹד. קִיצוֹרוֹ־שֶׁל־דְּבַר, יִפְהָ שֶׁלְפַחּוֹת עוֹרֵכֵי, דּוֹר בֶּאֱרָץ דְּבָקִים עֲדִיין בְּאַנְכְרוֹנוֹיִזְמִים נְעִימִים כֹּאֵלָּה.

עַד כֹּאֵן הַהֲבַחְנָה בְּמִלְאָכוֹתִיּוֹת הַבּוֹלְטָה שְׁבִי טִיפּוֹחַ מוֹשְׁגִים סוֹצִיּוֹלוֹגִיִּים שֶׁחֲלָף וּמֵנֵם, שְׁבִי גִיסוּן לְגִיסִימִיזַאצִיָּה אֲמֵנוֹתִית שֶׁל מִישְׁמֶרֶת סֵפֶר רֹתִיַת מְצוּמְצֻמֶת־לְמַעֲשָׂה, תוֹךְ־כּוֹדֵי הַרְחַבְּהָ וְהִי אֶחָדָה מִלְאָכוֹתִית שֶׁל שׁוֹרוֹתֶיהָ. מֵתוֹךְ כֶּךָ שְׁמִיר כְּנֵדֶה־כּוֹבֵד הַסְּפֵרוֹתִי וְהַרְעִיוֹנִי שֶׁל הַכֶּרֶךְ נִרְאָה עַל־יַדֵי הַעֲזָרִים בְּמָקוֹם שְׁאִינֵנו מְצוּי לְמַעֲשָׂה, מְסַפְּחִים הֵם לְ„עֵיקֵר הַקּוֹבֵץ“, לְמַה שְׁנֵרָאָה לְהֵם כַּ„לּוֹז הַקּוֹבֵץ“, יוֹצְרִים הַעוֹמְדִים לְמַעֲשָׂה בְּרִשׁוֹת עֲצֵמָם, מֵחוּץ לְמַהֲלָכוֹ הַעֵיקֵרִי שֶׁל „דּוֹר בֶּאֱרָץ“ כַּמִּישְׁמֶרֶת, וְאוֹלֵי אִפִּילוֹ בְּנִיגוּד לּוֹ. אִם נִבְחַן, לְמִשְׁל, אֵת שִׁירָתוֹ שֶׁל יְהוּדָה עֲמִיחֵי, הַמְשַׁתְּתֶף אֶף הוּא בַּדּוֹר בֶּאֱרָץ, נִרְאָה שֶׁהִיא שׁוֹנָה לְחִלּוֹ סִינֵי, וּבְאוֹפֵן סְגוּלִי, מִטּוֹן הַשִּׁירָה הַרוֹמַנְטִימִטִּי בְּכֶרֶךְ בְּכִלְלוֹ. עֲמִיחֵי, שֶׁהוּא, לֵאלֹא כֹל סֵפֵק, חָשׁוּב הַמְשׁוֹרְרִים הַמְשַׁתְּתִים בְּכֶרֶךְ, נִמַּל כֹּאֵן, לְפִיכֶךָ, בְּהַתָּאֵם לְגִישְׁתָּם הַכְּלָלִית שֶׁל הַעֲזָרִים, קוֹרְבָן לְ„הַרְחַבְּהָ“ וְלְ„הַאֲחֻדָּה“ טִיפּוֹסִיּוֹת; הוּא „סוֹפְחָ“ אֵל הַמְּחַנָּה, אֲבָל בְּאוֹרַח מְטַשְׁשׁ וּמְקוֹצֵץ כֹּל־כֶּךָ, עַד כִּי בְּאֵמַת נִזְקוּ יוֹצָא בְּשִׁכְרֵי קוֹרְהַעֲרִיסָה הַכֹּל־לֵי. „הַאֲחֻדָּה“ מַעִין זֶה בּוֹלְטָה גַם לְגַבֵּי יִזְהָר. אוֹלֵי מְסַפְּחִים הַעֲזָרִים עֲדִיין הַשְּׁלִיָּה עֲצִמִית, שִׁיזְהָר הוּא רַק אֶחָד בֵּין הַפְּרוֹזַאִיקוֹנִים שֶׁל „דּוֹר בֶּאֱרָץ“. אֲבָל עֲלֵינוּ לִזְכוֹר כִּי עַל אֶף שְׁגַם יִזְהָר אִינֵנו פְּטוֹר לְעִיתִים תְּכוּפּוֹת מְכַבְּלֵי הַפְּרוֹבְלֵמַא־טִיקָה הָאֲנִטִּי־סְפֵרוֹתִית כַּמְפּוֹרֵשׁ, הַסוֹצִיּוֹלוֹגִית־

שטחית, של „דור בארץ“, הרי הוא, בין כך ובין כך, גדול מספריה הצעירים של הארץ, שהמרחק בינו ובין שמיר, למשל, הוא כמרחק בין מלך בשר ודם וימי צקלג, ועוד כמרחק כפול ומכופל בין, אנדוח לודי ובין, ימי צקלג ושיירה של חצות. גם אנתולוגיות אינן סטורות בדרך-כלל מניסיון של קביעות-דיסטאנס ספרותיות והערכה סגולית אבל נראה, שאין זו דעתם של חסידי השיחיון מעורכי ספרית הפועלים.

מעבר להערות עקרוניות אלו קיים עוד, כמובן, מישטחן הרחב של ההערכה והביקורת האישיות. אבל הערכות כאלו טעונות כבר מעצם סיבך פירוט יתיר, שאין מקומו כאן. אורשה רק לציין, שאיננו אוהבים, כמובן, את המישנאות המסוגרנות ואת הפאתוס החברתי המפוקפק של שמיר, שאמיר גלבוץ ואבא קובנר הם משוררים חשובים גם בעינינו, שהאפיגוניות של א. אמיר זכתה כאן לייצוג נרחב למדי, וכו'.

מ. ג.

ת ק ו מ ה

תקומה, אנתולוגיה משירי הארץ וסיפוריה, ערך והוסיף ציונים ביוביביליוגראפיים יוסף ליכטנר בויס, הוצאת עמיחי, 1958, 367 עמוד.

כרך זה שונה בתכלית-שינוי מדור בארץ. אנתולוגיה כדור בארץ נהנית, לפחות, על-אף המים המהותי, שקיים, כפי כל הנראה לנו, בי אופיו הספרותי של דור בארץ כדור בארץ, כמידת הצדקה שבפעם הכינוס הסוציולוגי והיסטורי. אפילו לא הצליחו היה איכמני, שמיר וטנאי לכנס חטיבה ספרותית של ממש, הצליחו, לפחות, לכנס חטיבה חברתית, כעין מישמרת חברתית. ואלו אוספיה-כלאיים המתמיה, שמיר גיש לנו מר ליכטנרובים, אין לו שום הצדקה מתוך לביקוש הגובר לאנתולוגיות ולאלבומים, המורגש בשנת-העשור.

האנתולוגיה שלפנינו כוללת שלוש מאות ששים ושבעה עמודים ומאה עשרים וחמשה (125) אישים בשירה ובפרוזה. פרט זה מודפס על עטיפתה בהבלטה מרובה כציון-לשבח מסחרי. פירושו המעשי של כינוס-רבא מעין זה הוא, איפוא, שלכל אחד מ-125 האישים, מעגנון וביא-

ליק ועד, להבדיל, אחרון הגראפומאנים של „שש המישמרות המיוצגות בכרך“, ניתנה הקצבה של עמוד עד שניים וחצי עמוד בניכוי השטח התפוס על-ידי התצלומים והפרטים הביוביביליוגראפיים. אראפשה, כמובן, לכלול במיטת-סדום מעין זו משוררים רציניים, ומה עוד פרואיקונים. ברור, שבתנאים אלה בולטים בש-למותם שלא קוצצה רק הפרטים הביוביביליוביביליוגראפיים והתצלומים גופם. עלינו להניח כאן מראש, שתבונותיהם הסגוליות של המספרים שבכרך לא הוצגו לפנינו כראוי במיסגרת צורה זו, בעוד שבדור בארץ ניתן לפרוזה ייצוג הולם למדי באירכו. פגם זה מונע מעיקרו את מילוי תפקידה הראשוני של אנתולוגיה כ-תקומה, שעורכה מתימר לשחת לה צורה מייצגת ואילו בכל הנוגע לשירה לא המיסגרת המסחרית הצרה היא בעוכרי כרך תמוה זה, אלא טעמו התפל, הספל והמוקשה, של העורך. קודם-כול נשמר על-ידו העיקרון הדימוקראטי של שיחיון-מקומדושתח. ביאליק וליכטנרובים, לאה גולדברג ואסתר ראב, עזרא זוסמן וש-שלום, כולם מיוצגים באופן שחה לחלוטין, ואם יש ססיות מנורמה מקובצת זו, הרי זה דחוקא בכיוון מוטעה מעיקרו (וראה בעמוד

100—104 את הפואימה, מולדת של ליכטנר
ביים, התופשת מקום רב פי ארבעה משירו
האחר של ביאליק שמובא באנתולוגיה. והנה
דגב מיצירתו של ליכטנבוים: „הלא לעיתים
מטפות כה | יופיע על שפתי היוקדות | הניב
כיקר שקוי הדמע | ורווייהדמים: המולדת.
באמת, אם האיש בעצמו אינו חש כמה זה גרוע,
לא נוכל לשכנעו)“

הגטייה להקנות ייצוג שחה לחלוטין (מחוץ
לעצמו בעיקר) לכל המשוררים, המוסיעים
בתקומה, אינה הרעה החולה הבולטת ביותר
בעריכתו של מר ליכטנבוים. רעה-חולה חמורה
יותר היא ייצוג איכותי בלתי הולם, הניתן לרוב
המשתתפים החשובים בשירה. ביאליק מיוצג
בשיר העבודה והמלאכה. ששרניחובסקי מיוצג
עלידי, במשמר, אלתרמן עלידי, שיר של
מסע, לאה גולדברג עלידי שיר קצרצר
ברפת, נכון, אומנם, שאם לארבעה משוררים
אלה ניתן רבע ממקום המוקדש לליכטנבוים,
למשל, קשה במיסגרת של עמוד אחד ויחיד
לייצג את יצירתם הרבגונית בצורה כולשהי.
בכל אופן אין עוול ספרותי גדול יותר מייצוגם
עלידי שירים „חברתיים“, „לאומיים“ „בונים“
לעילא ולעילא. ביאליק אינו (ואפילו לכבוד הע-
שיר) משורר החלוציות והמלאכה. ששרניחוב-
סקי אינו משורר „השמירה“ דחוקא. אלתרמן
אינו רק יוצר, שיר היונה, וגבי גולדברג אינה
במיוחד משוררת המשק של ההתיישבות העו-
דת. הבאמת נחוץ כל הטיח „החברתי“ והי-
„בונה“ הזה שבייצוג מסולף?

כל הסענות שהושמעו לעיל מספיקות בהחלט
לפסול את מהימנותו הספרותית של הקובץ,
אפילו הייתה מיוצגת בו רק מחצית ממשתתפיו.
אבל האמת הלא-נעימה מחייבת לומר, שלסחות
מחצית (ואולי הרבה יותר) מבין משתתפי האנ-
תולוגיה הם מבחינה ספרותית נפשות מתות
לכל דבר. הוכנסו כאן, אל בין דפי האנתולוגיה,
אישים שמתו כבר מזמן מיתה ספרותית גמורה.

ואפשר אפילו שלא חיו מעודם על פי קנה-מידה
זה. אנשים כצ. ז. חיינברג, א. מייטוס, ה. בבלי,
מ. ז. חלפובסקי, ש. בס, א. קריב (כאן אין
הכחנה לקריב כמבקר, אף כי גם זו פרשה בפני
עצמה), מ. מוהר, ל. בן-אמיחי, י. הראבן, י.
סברסקי, א. עמיר, ר. אבינועם, י. רבינוב, א.
תלמי, פ. לנדר, י. עוגן, ב. מרדכי, י.
חנני, ש. סקולסקי, ש. שנהור, ב. טנא (איננו
דנים בתרגומיו), ש. שרירא, מ. טבנקין, כל אלה
הם (לפי סדר הופעתם בתקומה) רק המובהקים
שבנפשות המתות. ייתכן, ואחדים מאנשים אלה
הם מתרגמים או רצוננטים לארעים. אבל כלל
לא ברור מה בינם לבין יצירה ספרותית אמ-
תית. הרשימה הפרוביוורית שלעיל היא ארוכה,
אך מה נעשה אם האנתולוגיה של מר ליכטנבוים
שוקעת ממש ביוון הגראפומאניה. העורך גייס
כאן גודד שלם של מושכיעט מדרגה ששית
ומסה.

זלסיום כדאי לציין שאנו ממאנים לראות
במר אופק, למשל, את נציגה של המישמרת
החדשה בשירה בארץ. כן מעורר פליאה טיבם
המיושן של תצלומים רבים מעל „פרטים הכיור
ביבליוגראפיים“. מדוע צריך א. מייטוס להיות
מיוצג עלידי תצלום, שבלט כבר בשער כרך-
הסוניטות הקלוש שלו ב-1938? מדוע ש. רייכנ-
שטיין המנוח מיוצג עלידי תמונה של בן שש-
עשרה? במקרים מעין אלה, שעה שאין אולי
תצלום מתאים יותר, מוטב לחתר על דיוקן-
הסופר מעיקרו.

אבל אלה באמת רק פרטים טכניים. ובסיכום:
המיסגרת הצרה, הבחירה המכוונת לחעה, ושכ-
נות המונית של גראפומאנים, נוסלות מראש כל
ערך ספרותי-יצוגי ומחנך מקסעי יצירות חשו-
בות יותר שהוכללו כאן. מר ליכטנבוים נפל
סרף לכל הפחים והסכנות, שסומנת מלאכת
האנתולוגיות לעורכיה, ולא הצליח להמחיש אף
ייתרון אחד שבכינוס ספרותי כהילכתו.

פ ת ש ל מ ה

המיוחד משום קשיי-מסירה של עושר הגזונים וה-
רבידים הלשוניים של העברית. סוף-כל-סוף, המש-
טט העברי המובא להלן נשמע חיור
באנגלית, ומה עוד בהעדר כל קונטקסט של
הבנת-עגנון כוללת: „אף על פי שאנו גוי אחד
כל אחד ואחד מדבר בעשרה לשונות, כל שכן
בארץ ישראל, התרגום מתעלם בעל כורחו
מהעיקר שבכוחת-לשון, ואין זו אשמת-המתרגם,
איראפשר אחרת.

הערח-אנב: אסור היה לתרגם האדון (...).
כ- (...). Lord. זה גלוי מדי וחסר אותן אסר-
ציאציות של יובש משרדי, רשמי, שקיימת
במקור. ברור שצריך היה לתרגם: Mr. (...).
אם סיפורי עגנון מסביעים בכל אופן את
רושם גם באנגלית, חרף כל המיגבלות שבאר-
כוד האסוציאציות הלשוניות, שונה היא תור-
שתנו בעת מיקרא סיפורי הזו ויזהר. העוצמה
שבאסוציאציות לשוניות לאומיות-דתיות היא
תשתיתן של יצירות הזו, בין שמדובר בעיירה
בתחום המושב ובין שנושאו הוא ההזוי התימני
ועגרו המיוחדת גילגול כל המישקעים הלשר-
ניימה-אסוציאטיביים הללו בסעיף ענה של כושי
אמריקאי מהמפגרים שמה קץ לכל הייחוד שב-
סיפורי יוצר זה. ושוב אין לשער, שיכול היה
המתרגם להיטיב יותר את מלאכתו, והרי זו,
כנראה, בעיה בלי פיתרון. סיפורו של ינהר יצא
יותר טוב ממסתובחן לשונית זו, מכור-המצרף
של התרגום, אלא שביצירתו באנגלית מרגש
ביירת-שאת איזה חלל ריק שכתהיה צורנית
שעה שסולקו התכנים האסוציאטיביים הממצעים
של לשוך-המקור. אנב, מעניין לנחש באיזו מידה
אפשר להעביר לאנגלית כנאמנות את עוצמת
התיאור והגחן הלשוני שביסי צלנג, למשל.
סבורני, שההאטמה, האמורטיאציה, גוולה
בתרגום מעברית לשפה לועזית מהמקובל בתר-
גומים אחרים משפות אחרות.

“A Whole Loaf”, Stories from
Israel, edited by Shalom J. Kahn,
Karni Publishers Ltd. 1957, 344 p.

קובץ סיפורים עבריים אלה כולל חמש-
עשרה יצירות שותרגמו לאנגלית בידי מתרגמים
שוניים. הסיפורים הם של עגנון, ינהר (קטע),
הזו, שנהר, בריוסף, סמילנסקי, זרחי, שחם,
תמרו, א. מבד, שמיר, ואף של חורגין ומוסינזון.
העורך מאמין, כנראה (ואמונה זו ראויה
לשבח מכל-מקום), שיוכל לבסס את האנתולוגיה
שלו על שני יסודות ראשית. הסיפורים עצמם
יהיו טובים — ושנית, הם יהיו רפרזנטאטיביים,
הם ייצגו את הבעייתיות הישראלית האופיינית
או למעשה את בעיותיה השונות, הרוחניות,
החברתיות והביטחוניות, של ישראל.

דומה, שבכל הנוגע לאספקט הראשון הרשמה
מטרה זו רק אם כוונת העורך באומרו
“Here are fifteen good stories” היא
לעלילה מעניינת באמת, שום סיפור אינו מש-
עמם כאן את הקורא מבחינת העלילה, ואף זה
הישג, שהרי הקובץ נועד למשוך את הקורא
הנור מחו"ל, בין שהוא יהודי ובין שאינו יהודי.
אבל מה שמהווה ציון ראוי-לשבח מבחינת
ההפצה המסחרית עדיין אינו בגדר ערובה של-
פנינו חמש-עשרה יצירות-ספרות, היכולות להת-
קיים בלבוש לשוני כולשהו בלי צורך בגיבוי
„ציוני” או סתם-פולקלוריסטי שניתן להן. הר-
חיד שיוצא ממיבחן זה וידו בלי שום ספק על
העליונה הוא, כמובן, שיי עגנון. שני סיפוריו
המיבאים כאן מעידים על שעור-קומחה, גם
בהיותם מוצאים מקונטקסט של כל יצירתו, גם
לאחר שנעלמו האסוציאציות הלשוניות, המשוק-
עות, למשל, בפת שלמה גופא. לא במקרה לחה
הקובץ בהערות-הארה מיוחדת שעניינה, פת שלי
חה. ברם, איראפשר להעלים שאפילו סיפוריו אלה,
ישוב ביחוד, פת שלמה, איבדו מכוחם ומטעמם

ואילו סיפוריהם של שאר המחברים המיוזגים בקובץ משקפים באמת רק את צדדיה הפארטיקולאריים השונים של המציאות הישראלית. בין שייצוג זה הוא פולקלוריסטי בבידור יבין שהוא חברתי-בעייתי במובן מקיף יותר של

המלה. כדאי גם לציין, שמציאות פארטיקולארית-סוציולוגית זו, כפי שהיא משתקפת ב-'A Whole Loaf' אינה למעשה מעורבנת ואינה עוקבת אחר גילגולי דמותו של הרחוב הישראלי החל מאמצע העשור.

לורקה – מבחר שירים

מבחר שירים מאת פזריקו גרסיה לורקה, תרגום מספרדית רפאל אליעז, הוצאת ספרית פועלים 1958, 167 עמוד.

כבר מזמן לא היתה לקורא ישראלי אפשרות ליהנות הנאה אמנותית מלאה מתרגום-שירה מעשה ידי-אמן. מצויים בארון-ספרינו תרגומי מיפת של שלונסקי ואלתרמן. זכור במיוחד תרגום גים, יבגני אוניגין. גם תרגום-מאיאקובסקי של א. סן בולס לטובה בשדה תרגום-השירה שלנו. אבל בשנים האחרונות כמעט לא ניתוספו לנו תרגומי-שירה אמיתיים, ונתרבו דחקא תרגומי-מסל (כדומה לתרגומי של ר. אבינועם, למשל), ולא בא לידי הקורא בארץ תרגום-שירה שיסחה לכמה תרגומי-טרזנה חשובים (יצירות מאן בידו מ. אברישאול וכרמי, הדון השקטי בידו א. שלונסקי).

עתה נתברכנו במלאכת-אמן של ר. אליעז, ושירת לורקה הועמדה בבת אחת ככותל-המזרח של התרגום העברי. מיבחר שירי לורקה המוצע לנו בידו אליעז כולל, רומנסרו צועני (ילקוט באלאדות), שירת קנטה חונדו, שהיא עיבוד של שירות-עם אנדלוסיות-צועניות, קינה על איגי נאסיו סנצ'ס מחיאס, נספח לספר קטע מהרצאתו של לורקה על הזמר העממי האנדלוסי.

שירת לורקה היא תופעה חשובה ומסובכת במפתה הרחבתית של הספרות המודרנית, במפתח הנפשית של השירה המודרנית עוד בחודאי יהיה לנו פעם מחקר רציני בעברית שיעסוק בה ובייחודה. אפשר לציין כאן, על כל פנים, שי

לורקה מיוזג מיוזג מקורי מאוד ואורגאני מאוד את היסודות הקמאיים של הזמר העממי של הפולקלור והנוף האיבריים, עם כמה נימות חדישות בתכלית של היצירה הספרותית בימינו. ברם, גם הקורא הממצע, שפטור אולי מעיון בשאלות מעניינות אלו של מקום לורקה בשירה המודרנית, מושפע בהכרח עלידי האכסטאזה והעוצמה שבעצם לשונו הפיוטית בשורות כגון: על ירח של גוויל פורסת, וצועדת בשביל פרסיוסה, | זה השביל, ששתיים פאות לו, | האחת דפנה, האחת בדולח. | והדמי, שאבדו כוכביו לו, | בנוסו מרשרוש ורעש | מידרדר אל מקום, שהים בו | משורר שיר דוכי | ללילה, | ליל זרוע דגים לאין חקר. | על פיסגות רוכסי הסיירה | רדומים בשנתם שרביי נרוס, | שהוצבו למשמרח-הלילה | על טורי מגדלים שסופי-לובג, | שאנגלים בצילם ישכנו. | ובחוף: צוענייה-מיים | מקימים אך לשם שאשוע | פפיליונים מעשה-יצדף | וזרדים ירוקים של אורן.

מצד שני, בלי בוחן מעמיק יותר של שירת לורקה יתמה בחודאי הקורא על יצירות כמתמונה של סגן מפקד המשטרה או דו-שיח עם אמרגן, בין כך ובין כך, פוקדת הנאה אסתטית חריפה שאינה תלויה בדבר כל מי שנוטל בידו קובץ-שירה יפה זה בתרגום המצויין שלפנינו.

מוטחות כלפי אליעז טענות שענייני דיוק מי-לולי של תרגומו. טענות אלו יכולות להיות צודקות פה-ושם. אבל בדרך-כלל אין להתעלם מהישגו החשוב, שזיכהו בפרס-סרניחובסקי.

השקפת העולם של התנ"ך

המבין. קריאה בהשקפת העולם של התנ"ך אינה מעודדת את תפישתו ה"קלה" של המיקרא את הגישה המסשטשת כל ניגוד והמישרת כל הדור; היא אינה מעודדת את הגימות ה"לאור-מיות" האפולוגטיות הזולות, הסרוכינציאליות, שבראיית הכתוב כנכס מעכסינו בכל עת ובכל מצב, בלי שים לב למידת-הבנה רוחנית מינימאר לית ולסוגיות-אמונה ממשיות.

צ. אדר מסכם במקצת את חשיבות הקובץ במלים אלו: "בחוגים שונים בתוכנו נוהגים לזלזל בחקר התנ"ך בעולם הנוצרי, אך כמדומה שאם אין לנו די משלנו להבנתו, ראוי שנלמד ממי שיכול לדמדנו. אמנם לימוד אין פירושו קבלה גרידא, אלא קליטה ביקורתית, בדיקת הנלקט, משאומתן אינסלקטואלי. אלה הסוענים נגד התפישה הנוצרית שבדברי החוקרים הנוצריים — והגזימו בסענה זו — נקראים לגלותה ולהתווכח עמה. אך כדי להתווכח צריך שיהא חוסר לוויוכח". מבחינה זו מוגשמות באמת בהשקפת העולם של התנ"ך הבטחות עורכו.

השקפת העולם של התנ"ך, מיבחר מאמרים של כמה מחוקרי התנ"ך באירופה ובאמריקה במאה העשרים, ליקט וערך צבי אדר. הוצאת מסדה, תשי"ח, 310 עמוד.

השקפת העולם של התנ"ך הוא קובץ-מאמרים אקטואלי דווקא במים אלה, שעשה ששיטף וגואה אצלנו בולמוס ה"מיקראיות בכל-מחיר", המהול בנהייה ארכיאולוגית המוגינת מאמריהם של החוקרים השונים בקובץ (למשל, מסתו המ" קיפה של ו. א. אירחין) מזכירים לנו שענינם העיקרי של ספרי התנ"ך הוא יותר בריאליות רוחנית מאשר בכיבוש הארץ על-ידי יהושוע. כן מועלות כאן בכל היקפן בעיותיו המסובכות של חקר המיקרא לענפיו, שאינן ידועות בדרך-כלל לציבורנו חרף רוב-הידענות בצירופי-סוקים. חשיבותו האחרת של הקובץ היא בהרהורים המתעוררים מן-הסתם לאחר הקריאה בו בלב חסידיה הקיצוניים של ה"תודעה היהודית" שלנו, שכמו כמה מהשגותיהם המיליסאנטיות על הקהל

אירופה ללא ילדים

גועים שלמים תוך-כדי קיום דיקטאטורה טוטארי לית גם בקרב הגזע הגורדי השליט. דומה, שרושם הסיוט הנאצי החחיר במקצת במשך השנים — הן על רקע בלהות ההשמדה האסור-מית, הן על רקע סכנותיה המיידיות של הדיקטאטורה הסטאליניסטית, ואף משום שענייננו כאן סוף-כל-סוף בסיוט שנחל תבוסה. נוסף לכך קיימות בארץ הטרדות המקומיות זקוקים אנו, איפוא, אולי ביחוד כאן בישראל, לספרים רבים מסוג ספרו של ד"ר דבורצקי, שיזכירו לנו ברציפות את הסאטאסמאגוריה הנאצית — לא ברוח-שלי-הבלעה במסכת המארטירולוגיה הכללית של היהדות, אלא ברוח של המחשת הסיוט בסרטם המודרניים כל-כך.

אירופה ללא ילדים מאת ד"ר מ. דבורצקי, הוצאת "יד ושם", תשי"ט, 152 עמוד.

ד"ר מ. דבורצקי מספר לנו בשפה פשוטה על תוכניות הנאצים להרס ביולוגי מרחיק-לכת של עמ"אירופה, בצד מיבצעי-ההשמדה ה"שוט" פים" של מכות-המלחמה-השלטון הגרמנית תצומי התעודות הגרמניות, דיוח העיקור והסירוס, טיוטות של חישובי-דילול שנושאן האוכלוסיה הלא-גרמנית, כל אלה ממחישים לנו מאוד את היקף חלומות-הסירוף של הצמרת הנאצית ואת האופי האפשרי של ה"רייך בן אלף-השנים", שעיקרו סיוט מתוכנן של השמדת

ה ג ו ל ה ו ה מ ל כ ו ת

מושפע כאן קאמי בעקיפ־עקיפין עלידי אותן היצירות של קאסקא. שענינן בוחן מעמדו של האמן וההוגה בחברה המודרנית (יוספינה הז' מרת', אמן־התענית' ואספקט מסויים של, עיוני כלב').

אילמיס' נימנה על סוג אחר של יצירת קאמי. כאן ניכרים יותר אותם הצדדים הניפלאים של תיאורי הסתמיות שבקיום, הבולטים כל־כך במחציתו הראשונה של, הזור'.

ואילו שלושת הסיפורים האחרים לידתם באותו האקלים השימשי, השרבי, המעיסי, הזור, המורגש ב,הזור' על התוף החמסיני לפני רצח הערבי ובניכור הדימויני באמצע המגיפה ב' הזור'. צד שרבי ומוח־שריק זה של העולם החומרי, הפיסי, המרצד סחזיון־נירחאנה בכל בוקו בשמש ובכל אפילתם הסמיכה של הנמ־ לים הסובטרופיים על צלליות־הבניעים והרוח התרישית שבהם, מתואר קודם־כול באפשרויותיו האכזריות ביותר של הסרימיסיבי בעיר־המלח ב,רנגאט או נשמה משובשת'. אבל אותו האקלים החחייתי של הפתעה כמעט־קאסקאית מצד ה,רוח האינדירפגנסית של הייקום', הכוסה איזה הלך־רוח סתום וקצב סתום על האשה ועל ד,אראס, קיים גם ב,אשה בוגדת' וב,האבן הגדלה'.

כל אלה מבין קוראינו, המעונינים בהתחקות אחר סטרות־זמננו בלבטיה המרכזיים, יסנו בוודאי גם לקובץ זה, שתורגם לעברית בימים אלה יחד עם, הנפילה'.

L'Exil et le Royaume par Albert Camus, Gallimard, Paris, 1957, 232 p.

הסיפורים הללו של קאמי יכולים להיחשב לסיבתור יצירתו, בצור, הזור', והדבר'. ששת הסיפורים (אשה בוגדת', רנגאט או נשמה משור בשת', אילמיס', אורח', יונאס או אמן ביצי־רתו' והאבן הגדלה') עניינם באותה הסרובלר מאסיות האבזיסטנציאלית, שהעסיקה את קאמי בלי שום ניסיון־מיסטיפיקאציה ב,הזור' וב,הדבר'. גם כאן מתעלה יצירתו של סופר גדול זה, שהוא בלי שום ספק הערוזאיקון החשוב ביותר בין החיים עימנו כיום, עד־כדי ראיה מועצמת ומ' היתית באמת של הניסיון האבזיסטנציאלי מבזה צדדים. קאמי אינו מוביל אותנו לעבר שום תכ' גימ' הוא מצוי בתוך התכנים, במרכזם, והוא בוחנם על כל האבסורדי שבהם ועל המשתמע מהם.

שש היצירות שלפנינו אינן שותת בעניינן זכנסיותיהן, אורח' בוחן צד מסויים של פרוב' לימאטיקה מוסרית־חברתית שוספת, העולה מנככי החילוניות והעירריות המוחלסת, בדומה להתלבסויותיהם של הבהן והרוסא ב,הדבר'. יונאס או אמן ביצירתו' מיקדש לבוחן משמער' תה של יצירת־אמנות על רקעו של שטף אבזיס' טנציאלי תוך־כדי ויתור על רוממות־רוח מיו־תרנ' כאן, כמו בסיומו של, הזור', מתמוגות האינדירפגנסיות המוחלסת עם האחוה המוחלסת, ה-solitaire עם ה-solidaire. מכמה בחינות

מאלונה מת

במצור-כיליונה המוחלט, נתונה למעשה ביחסים טראגי-אירוניים מורכבים עם העולם, עם הממשי, עם הארממשות דמותו של בקס נתונה רק ביחס אחד עם הכול עסביבה: יחס-שליהת-סודרות המלחה זיכרונות.

מבחינה זו נראה שקאמי, ולא בקס, ממשיך בכמה מספריו (להוציא, למשל, את הנפילה) בשינוי-דמות את הפרובלימטיקה הקאפקאית בפרוזה המודרנית, במידה שניתן בכלל לדבר על "המשך" ו"דימיון" שעה שענייננו בפראנק קאפקא.

לא במקרה מופיע בךדמותו של מאלונה באחד ממחזותיו של בקס כשכל חייו אינם למעשה אלא שרידי-התפוררות של חתייה פיסית ופסד-זיכרונות של טייפריקורדר. אין טעם לימר, שבמקרה זה סס הטיפריקורדר הוא הרבה יותר ממשי ולירי מאכילתה-באנאנה הניצחית, הגרו-ססקית והמאוסה, של הזקן.

מצד שני, ניתן לטעון שבקס הוא אוטנטי יותר מסופרים רבים בני-זמנו. ייתכן שרק מעטים יוכלו להזדהות, או אפילו לחוש אפשרות-שליהת, עם החיות גיבורו של הזר, כתאר המוחת אבל סבורני, שכל חולה-טרסן מעמיק יוכל להזדהות עם מאלונה, אם יהיה לו פנאי להתגבר על קשיי לשון-ההבנה. בעצם אוטנטיות זו של בקס, המלחה בתחושה דימונית, לגדא-רית-ממש, של התפוררות חסרת-תקוה, של היעלמות גרוססקית, נוצר גחן חדש בפרוזה המודרנית. והרי הוא תמיד יודע להזכיר לנו, שרק במשך הזמן נהפכו גיבורי לחיות של התפוררות גופנית, המלחה בקינה לירית של טייפריקורדר. אפילו למאלונה נודע עוד בתחילה הכוח לנסות ולתבנן מה יחשוב לפני שיפסיק לחשוב, לנסות ולסכם את מצבו הנוכחי ואת זיכרונותיו.

"Malone Dies" by Samuel Beckett, Grove Press, N. Y., 1956, 120 p., translated from the French by the author.

ספרו זה של סמיואל בקס, מאלונה מת, נכתב, כמו כל ספריו המאוחרים יותר, בצרפתית. בקס הוא אירי מאבלין בדומה לגויס. הטרילוגיה, שמאלונה מת' הוא חלק ממנה, מהווה בצד, בציפייה לגודו, את תרומתו העיקרית של בקס לספרות המודרנית.

רצף הזיכרונות והאסוציאציות של מאלונה על מיטת המוחת מזכיר בהרבה מובנים את רצף מחשבותיה ותחושותיה של הגב' בלום ב"ווליסט" של גויס. אלא שבכך נגמרת למעשה מידת הדימיון, שהרי בקס נטל מבך-ארצו הגדול הרבה מאוד, אבל הוא גם התרחק מאוד מעיקרי התואר שה האסתטית והרוחנית של גויס. דמיונותיו בכללן, ודמותו של מאלונה בפרט, מרוחקות כבר ריחוקיתר לא רק מדיוקן סטימן וידאלום, אלא גם מאופי החיות-היחיד ב"ווליסט". ניתן אולי להכליל הכללה בלתי-מפורסת במקצת ומקיפה מדי, שיש בה בכל-אופן שמך-שלידיוק: בקס ממשיך את פירוט החיותיהם של גרנור סאמסא בתדרו הסגור ושל החסרת הקאפקאית במחלתה בלי האירוניה הטראגסצנדנטית הרב-ערכית של קאפקא ובאמצעי זרבי-התודעה השוטף-יגואה של גויס.

בין כך ובין כך, עלינו לזכור שהחושת ההתפוררות-האמסות מקבלת אצל בקס צורות של התפוררות פיסית של כיליון פיסית מוחשי. מאלונה, המונח בחדרו והמתפורר-לפרודות, מעורר רושם ממשי שאמשר לתלוש בדלים מגופו הפדאה. כל מה שעולה מבין קרעי הגוף המתפורר הוא התאניה הלירית של זיכרונות שנידוני לכיליון. הדמות הקאפקאית, אפילו

adopt the simplest explanation, even if it is not simple, even if it does not explain very much. A bright light is not necessary, a taper is all one needs to live in strangeness, if it faithfully burns..."

באמת, אם ניתן להעתיר איה שבה מוחלט
על, מחלונה סת, הרי זו ההכרה, ש
"In strangeness it faithfully
burns".

הבט אחורה בזעם

המסומלת בעצם על-ידי אנשים סימפאטיים
למדי מסוגו של הקולונל רוסרן. והנה קטע
מהביקורת הוועמת והמוצלחת:
"Daddy sat beside her, upright
and unafraid, dreaming of his days
among the Indian Princes, and
unable to believe he'd left his
horsewhip, at home."

כן מצליח אוסבורן מאוד במסירת צדדים
מסויימים של המאמץ המודע לליסוס עצמי,
להברקח האישיות, המורגש כל-כך בכרכים
הגדולים של החברה המודרנית. הוא הדין בהע'
רותיו הקולעות, הרצופות על-אף-הכול הומור
בריטי אופייני, על חידה-משטחה המודרניים. על
חידה-האבה של גימי ואליסון אומר אוסבורן:
"The game we play: bears and
squirrels, squirrels and bears".

אחד מגיבוריו אומר לשני.
"You look like Marlon Brando or
something."

גימי אומר לאליסון על הלן:
"Are you going to let yourself be
taken in by this saint in Dior's
clothing? I shall tell you the single
truth about her. (Articulating with

ולבסוף כדאי לצטט התחלה ניפלאה של אחד
מניסיונות-הסיכום:

"Present state. This room seems
to be mine. I can find no other ex-
planation to my being left in it. All
this time. Unless it be at the behest
of one of the powers that be. This
is hardly likely. Why should the
powers have changed in their atti-
tude towards me? It is better to

"Look Back In Anger".

A Play in Three Acts by John
Osborne, Faber and Faber, London,
1956, 96 p.

קשה לטעון, שבין אוסבורן הוא מחזאי גדול
או חשוב במיוחד. על רקע מחזותיהם של
סארטר וקאמי, בקס ויונסקו, מחזירות שורותיו
אם במעט ואם בהרבה. אבל איראפטר גם לטעון,
שהוא סופר נטול-חשיבות. שכל פירוטו בא לו
בזכות הד ציבורי מסויים שהוא מעורר באנגליה.
היסוכר-שלדבר: מחזותיו הם מוצלחים עד
מאד, ככל שעיסוקם הוא רק במעין תחום
שאינו אכזיסטנציאלי לאמתו, אבל גם אינו ציבור
רד-פוליטי לאמיתו. אוסבורן משקף במחזותיו
עד-להפליא מחשבות מסויימות שמתעוררות
כתוצאה ממגע-של-דחיה עם מחשבות מסויימות
אחרות ועם צורות-נורג מסויימות, ישנות יותר,
כשהרקע הוא רקע בריטי אופייני. גימי פורטר
שלו הוא וירטואוז מושלם בהבעות שאטינגש
מצורות ידועות של המסורת הלאומית. של
אורה-חיים הוא וירטואוז גם בכל מאמצי
העידכון המוסחים שלו, שכונתם הוועמת היא
לפנות מעט מהסיוח הגרוטסקי, המסתיר את
המציאות הרוחנית-החברתית האמיתית תחת
שיכבה עבה של "Old Good Britain"

או
"He is just an old Puritan at heart."

כוחו של אומבורן רב, איפוא, בתאור תחום-
בניים זה של חיי-הברירה-וחי-האישות, הלחאי,
והיה אצלנו מחזאי עם משהו מכישרונו בתחום
זה. מצד שני, אין לחפש בהבט אחורה בזמני
מה שאין בו.

דוקטור ז'וראגו

שרה" הרוסית מספיק לפי-שעה בדיוק לשמור
על חיו ורכושו של פאסטרנאק, תוך-כדי בידוד
לאחר מסע-השמצה קצר. אבל כל עוד לא יובטחו
במשטר הקומוניסטי חופש-דפוס, חופש-מלה
וחופש-אסיפה, לא יהיה שם מקום גם לסופר
עצמאי. ברור למדי שמידת-הליבראליזציה
המינימאלית, הדרושה לתחיה ספרותית, היא זו
הנהוגה כיום בפולין, ואף הישגי הפולנים
במאבקם לחופש-הביטוי מצויים בסכנה.

זעמם של השלטונות ברוסיה ושל הגראמפי-
מאני-המוליטרוקים מטעם (חלאה מסוגו של
סורקוב) מובן, איפוא, לחלוטין. הנה קם סופר,
המגלם לדעת הכול את המסורת הספרותית
הגדולה של רוסיה, מתעלם כאילו מהתח
הרוחני (אף כי לא מהתח החומרי) של ארבעים,
או שלושים, שנות אוניפורמיות מפלגתית,
ומחזה דיעות עצמאיות על נושאים שהועברו
כאילו מזמן לתחום שיפוטה הבלעדי של ההנה-
גה הביורוקראטית מטעם זה אין לגביהם חשי-
בות בנימוק, שפאסטרנאק למעשה אינו שולל
את עצם המהפכה, אלא שהוא מגנה (בייחוד
בחלק השני של הרומאן) את התפתחותה הביור-
וקראטית. מה חשוב שהוא רואה במהפכה רע
בלתי-נמצע בתגיה של "אמא-רוסיה", היינו
שדוא רואה אותה כ"מילדת של החדש", אם הוא
מגנה כבר אז את אכזריות מלחמת האזרחים
ואת שלטון-היחיד המשומם של הצמרת, ואם גם
ברמזים ובהכללות אם הוא מבקר את אחירת

care). She is a cow, I wouldn't mind
that so much, but she seems to have
become a sacred cow as well."

או, למשל, ההסחות המיניות שדמיותיו מטיחות
זו בסני זו:

"You're just a sexy little Welsh-
man, and you know it."

דוקטור ז'וראגו מאת בוריס
פאסטרנאק, תירגם מכתב-היד
הרוסי צבי ארד, הוצאת עם עובד,
תשי"ט, 510 עמוד.

דוקטור ז'וראגו הופיע בארץ לאור-הזרקור,
רים של פירסומו העולמי. לפיכך צריך אולי
לנסות לומר כמה דברים בקשר למולמוס פולני-
סירעיני, שנתעורר סביב רומאן זה גם ברוסיה
גופה, גם בחוץ-לארץ בכלל, וגם אצלנו. קודם-
כול ברור, שאיננו מוסתעים ממסע-הרדיפות נגד
פאסטרנאק אחרי רצח סיסוני של סופרים
ברוסיה על-ידי הבולשת, אחרי מאסרי סופרים
הונגאריים, אחרי האינקביזציה הרוחנית והגור-
פנית בסין, המזכירה מאוד גוהג של תל-נמלים
בן-מיליונים, אין לתמוה גם על הפעולות
ה"ליבראליות"-יחסית שנקטו גם נגד פאסטר-
נאק. משטר טוטאליטארי אינו יכול לסבול
ספרות-הגות חופשית, וספרות והגות חופשית
אינן יכולות לגרום משטר טוטאליטארי. לפיכך,
מטעמים אנוכיים גרידא נאלץ הסופר והאינטלק-
טואל לחלוק על משטר טוטאליטארי, אם בגלוי
ואם בחשאי, והוא תמיד חשוד בעיני המשטר.
גרמניה הנאצית ורוסיה הסובייטית הוציאו מס'
קנה עיקבית מחילוקי-דיעות אלה והפעילו נגד
סופרים ואינטלקטואלים נשק של השמדה סיסית
(ואילו משטרי מוסוליני ופראנקו, למשל, גרתעו
מהסקת מסקנה הגיונית כזו) תוקפה של ה"הפ-

שהיא, כביכול, דוגמה רעה גם בארץ? ואליז
אינו דוגמה רעה לפי קנרמידה אלה? וקאסקא?
וגיויס? אולי נקים ועדת-צנזורה לפי מושגים
של כמה מקרתניות?

ואילו משמעותו הספרותית המובהקת של
ד"ר זיואגו קטנה בהרבה ממה שניתן היה
לשער. ראשית, חייבים אנו אולי לתת לפאסטר
נאק אשר לפאסטרנאק, לחלוק למשורר אשר
למשורר. מצויים בספר תיאורי-טבע ליריים
נפלאים, המתעלים מעל פסגות הספרות הרוסית.
כן נמסרים ברומאן בצורה עדינה ומעמיקה אי-
אילה מצבי נפש ליריים-הגותיים. קיימים כאן
גם כמה קטעים של העמקה עיונית-פילוסופית
ודתית, שרק משורר חשוב יכול להעלותם בצר-
רה בלתי-אמצעית מעין זו. במחציתו השנייה של
הרומאן בולטת מאוד כעין נשימה אפית (אבל
רק בכמה פרקים) בתיאורי מלחמת-האזרחים.
נאה מאוד באמונתו הירית האפילוג. הוקנתה
לנו כאן תחושה פלאסטית-ממש של חלל וזמן
בחיצוניותם.

אך אלה אינם ככלות הכול אלא מומנטים
מוצלחים מסוימים ב"ד"ר זיואגו, ותו-לא.
אבל מהי דמותו הסוללת של ד"ר זיואגו?
כרומאן, כיצירה התופשת מקום, או החייבת
לתפוש מקום, בסיפורת המודרנית בימינו, אחרי
פרוסט וגויס, מאן ופוקנר, סארטר וקאמי, וכל
עשרות הפרוזאיקונים של עשרות-השנים האחר-
רונות ובייחוד אחרי יצירתו החדפעמית של
קאסקא? דומה, שהן מבחינת המיבנה והטכניקה
הסיפורית במובן הרחב ביותר, והן מבחינת
הרקע הרעיוני, התעלם פאסטרנאק בפשטות מכל
הכיוונים הקובעים בספרות המודרנית. הוא שר-
מר בדרך-כלל על מין אפיקה כעין-טולסטויית,
הנראית עדיין כבעלת-רלחאנסיות מסוימת
לתולדות האינסליגנציה הרוסית בכללה בימי
המהפכה, ושהיא בו בזמן נעדרת-רלחאנסיות
לחלוטין מכל הבחינות האמוציונאליות הפשוט-

המועקה של סוף שנות העשרים, על אחת כמה
וכמה הוא נגד מועקה אחרת של סוף שנות
החמישים. מבחינה זו הרדיפות מצד הביורוקראט
סיה הסובייטית נגד פאסטרנאק הן רק שלב
במאבק כולל על חופש ספרותי ואינסלקטואלי
ברוסיה ובכל המדינות החקלאיות-מלכתחילה,
מאודר ועד הים הצהוב, העוברות את תבלי
התיעוש המזרני. הפאראדוקס הוא רק בכך
שברוסיה נסתיים כבר כמעט הלכה למעשה תהי-
ליך חברתי שסייע בידי הטיטאליטאריות, אלא
שהמנגנון ממשיך לשלוט מתוך תוקפנות אידר-
אולוגית מעצמתית ומשטרית.

עד כאן המאבק מסביב לד"ר זיואגו
ברוסיה. אופייני, אגב, שהמוני הקוראים שם לא
זכו בכלל לקרוא את הרומאן, על אף גל-הגי-
נויים המבוים. מצד שני מובן, שגם לשופטי
פרס נובל ולעיתונות במערב יש טעמים פולר-
טיים משלהם להעלות את הרומאן על נס מעבר
לכל ניסיון לבדוק את ערכו הספרותי הסגולי.
אבל טוב יותר להיאבק בציבור ובעיתונות
שואפיר-סנסאציה מאשר במשטרה חשאית של
מעצמה סטאליטארית.

גם אצלנו נפתח איזה מסע-לחישות קרתני
נגד פאסטרנאק, שעיקרו "הסברת" היצירה
הרוסית האופיינית על טוהרת הדיבורים על
"בגידת פאסטרנאק ביהדות" וכו'. היו שתבעו
לגנות את כל היצירה משום דבריו של הסופר על
יהדות, שכביכול נגמר תפקידה ההיסטורי, משום
שאין הספר "חלוצי ובונה", וכדומה. כבר מזמן
לא נתחולל אצלנו חיזיון מגוחך ועלוב יותר. יו-
צאים באירופה אלפי ספרים, המדברים בביטול על
נצרות או המטיסים לתות אחרות. האם מישו
תבע את החרמתם? האם אין כמה מכוסרינו
יכולים לקרוא דבריי-ביקורת נגד היהדות מבלי
לאבד את עשתונותיהם? ומה כל הגיחוך הזה,
שבהקצת "אי-חברתיות" של ד"ר זיואגו,

סות, כפי שבאו אלו לידי ביטויין בספרות האחאנגארדית, המודרניסטית, של חמישים השנים האחרונות. הפירוט האפי האינסופי, וכל גודש השמות והאירועים היבשים, המשמתיים והעלילתיים-כלליים, מלאה אותנו. שכן מה שהיה מותר לסולסטוי בזמנו אינו מותר לפאסטרנאק בזמנו. הסופר חש בכך, כנראה, שלא במודע, וכך הורכבו על האמיות הטולסטויות במקום פילוסופיית-ההיסטוריה שלה גופה מרכיבים מיסתיים שונים, נוצריים ולא-נוצריים, הלקוחים במישרין מאוצר סמליה של הזירה הרוסית בתחילת המאה (להוציא את הפוטוריסט סים) בלי שום עידכון, אלא רק מתוך ויכוח לירי

של מרחקי-שנים. כך מתפרשות חיוניותה של לארה ועוצמתו של האח יבגראף המיסטורי. דומה הדבר, כאילו קפא הכול מבחינה ספרותית, הגותית ואמנותית ברוסיה במשך 40 שנה ומעלה, ופאסטרנאק נאחו בבוא ה"השורה" בתקוה בפתיל שקופד. אין ספק שפאסטרנאק עוקב אחרי הספרות המודרנית, אלא שמבחינה חתיית הוא צמוד ללוח-הזמנים של הספרות הרוסית, ששיבש באופן מלאכותי והוקפא לחלוטין במשך עשרות-שנים. עדין בגדר שאלה הוא, אם התחיה הספרותית ברוסיה תבוא בבוא העת מתוך המשכת הרציפות במקום שנפסקה או מתוך גישות וניסיונות חדשים לגמרי.

ה י ו ם ה ש מ י נ י ב ש ב ו ע

היום השמיני בשבועי מאת מרק
חלאסקו. ספרי גדיש, תשי"ח,
207 עמוד.

טאציות רעיוניות, אלא מוצאו מסביבה פועלית. היינו שהוא פרולטארי שבפרולטאריים, מן סיפה עוד למידת הראשוניות, ותהי גם פוגזמת. שבתאיוריו על המחאה העזה שבהם.

שאלה אחרת היא באיזו מידה נודע צרך ספרותי ממשי ליצירה זו. הרי יודעים אנו שלא על לחם לבדו של דודינצב, למשל, נטול כל צרך ספרותי, אף שמגמותיו ראויות בוודאי לשבת. מבחינה זו עולה חלאסקו לאין ערוך על דודינצב ודומיו. הוא קרוב למדי גם להמינגווי, שטיינבק, קאלדוול, ודומיהם, וגם לצדדים מסוידי מים אצל קאמי, למשל, שהוא תופשם תפישה פשטנית, ככל שעניינו בכעין "מציאות אכזיב" טנציאלית במערומיה". מכאן, איפוא, שאפשר להבחין אצלו בגימות ביקורת סוציאלית כמעט בנוסח דיקנס ואפטון סינקליר מזה, בגזנים נאטוראליסטיים שבאלימות ואירוסייות גדושה בדומה לכמה מספרים אמריקאיים מזה, וגם בהד פשטני למדי של תיאורי ה"מצב האכזיסטנציאלי" אצל סארטר וקאמי.

חלאסקו אינו מחדש, לפיכך, שום חידושים ראשוניים במסכת הסיפורת המודרנית אבל

סיפוריו של מ. חלאסקו, המכונסים בקובץ זה, הם בגדר תבובה פסקנית כנגד שנות ייפורה-המצר אות מבית-מדרשו של הסוציאליזם המפלגתי. לעומת התיאורים הסטיריאויסטיים של "מציאות הבניין הזוהרת" מופיע ביצירת חלאסקו צמק הבכא של מהפכה תעשייתית בארץ נחשלת, כעין מדורגיהיזום תחתון, מסוג שתארוהו דיקנס ומארכס, במחצית השנייה של מאתנו אנו, אלא שעתה אחד העינניים המובהקים הוא השקר הטוטאלי שבקילוסים ושיריהלל כפויים.

ככל שגניח הנחה טבעית, כי סיפוריו של חלאסקו לוקים לעיתים תכופות בגודש הגזמות תיאוריות או בהתרכזות באספקטים מסויימים של המציאות החברתית ותו-לא, לא נוכל לשלול את המתח החייתי האוטנטי שבהם, הנובע בעליל מאקלים המשטר הסטאליניסטי והאחר-סטאליניסטי בכללו. העובדה שחלאסקו אינו "אינטלקטואל-מלידה", שעיסוקו ראשית-כול בקינפורני

לית מסיימת של ה"מצב האנושי-אכזריסטנציאלי", והוא גם הד התחושות רחיות-הסתירות של מציאות חברתית מסיימת, שהן מכמה בחינות בגדר "זר לא יבין זאת".

חלאסקו מוסיף מכל הטעמים הללו נחן מת-קבל-על-הדעת משלו לסיפורת החדשה במחצית השנייה של המאה העשרים.

דוקא איראשוניות זו שבהסכנה להשתמש למעשה באמצעים הנאטוראליסטיים והחסכוניים ביותר של הסיפור הקצר והגובלה הקצרה-מאוד, תוך-כדי כפיפות לאקלימה של מציאות חברתית וחזיתית סוטאליטארית, כפוי-הישגואה, משיגה אפקט מיוחד-במינו, שיש בו מטעמה של יצירה ספרותית לאמתה. סיפור כגון זה על בניית הגשר משקף ערלהפליא הצטללות לוקא-

ה סי פו ר ת ה צ ר פ ת י ת

והתקרבות שוה לגבי יצירות סופרים שונים לחלוטין, כמו (אם לנקוב רק כמה שמות) קאמי וז'יד, ז'ינו וסארטר. מידת-אנושיורמות זו שב-שיסת-הגישה, אף כי לא בהערכות עצמן, הכר-חית, אולי, בסקירה ביקורתית מקיפה. אבל אין להתעלם ממיגבלותיה. שנית, קיים פער ניכר במידת-ההצלחה להאיר הארה מתקבלת-על-הדעת דיוקני יצירות שונות בעוד שהארותן של יצירות זיד וז'ינו היא ממש מאלפת. קשה לגרוס גירסה זו לגבי הביקורת על יצירת סארטר, למשל. במיוחד בולט הכישלון שבתסיסה-הובהנה בעת הדיון על קאמי.

אבל, ככלות הכול איננו פונים לספר-ביקורת מסוג זה על-מנת להתבשר על הממשויות הרות-ניות ביצירת קאמי, ואילו ההרצאה הביקורתית הממוצעת שבספר שקולה ואינה לוקה בדרך-כלל בחסר. כדאי להזכיר, שהקורא שלנו יכול כאן ללמוד על כמה וכמה סופרים חשובים למדי, שאפשר ולא שמע עליהם עד עתה (כגון ז'ירודו, ברנאנוס, אימה). משעשעת היא תמונתו של אראגון, כפי שהיא מצויירת בידי המחברות.

כל המתעניין בסיפורת הצרפתית בתימינו יקדם בברכה חיבור ביקורתי מאלף זה.

'An Age of Fiction'. The French Novel from Gide to Camus by Germaine Bree and Margaret Guillon. Chatto and Windus, London, 1958, 242 p.

סקירה זו של הסיפורת הצרפתית מיד ועד קאמי על-פני המחצית הראשונה של המאה יכולה להחת לקח מאלף מאוד לביקורת שלנו בארץ. אין זו ביקורת גדולה ויוצרת. שתי המ-חברות אף אינן מתיימרות (ואולי כן מתיימרות, איני יודע) כמיוחד לרופיע כמחדשות דיעה או הערכה או שיטה ביקורתית. ברם, זוהי חטיבה משופחת של ביקורת תרבותית-בינונית כמובן הטוב ביותר של המלה. חשים אנו כאן בקיום רמת-מינימום של הבנה אינטלקטואלית המזוהה במידת-אירוניה מסיימת, שמטה ממנה פשוט אין יורדים. חשים אנו כאן בניסיון לסקור ולהקיף, להביך ולהכליל, תוך-כדי ראית המשר תף שכתקופה והמבדיל שביוצרים. הלחאי, זרמת הביקורת הבינונית אצלנו היתה מתקרבת, ולו במקצת, לקניה-מידה של הספר שלפנינו.

מצד שני, אין הקורא המבזין יכול להתעלם מכמה ליקויים יסודיים במיפעלן הביקורתי של המחברות ראשית-כול נקוטה כאן גישת-ניתוח-

★

שיריו של אורי ברנשטיין נבחרו מתוך קובץ העומד לראות אור בקרוב.

★

„מעלה הכרמל“ של אריה סיון עומד להיכלל בקובץ־סיפורים היוצא לאור בקרוב.

★

שיריו של משה דור נבחרו מתוך הספר „צוֹרֵעֵי־קוֹל“ הגדפס עתה בהוצאת „עכשיו“.

★

שיריו של מקסים גינן הם מתוך קובץ „חומות יריחו“ המופיע בימים אלה.

★

קטע מפרי עיטו של יוסף בר־יוסף המובא כאן נכלל בשינוי־גירסה בספרו „חיו ומותו של יונתן ארגמן“.

★

אחד משיריו של דן פגיס ב„עכשיו“ כלול גם בספרו „שעון הצל“ שיצא בימים אלה בהוצאת ספריית־פועלים.

★

„ילדי תרצ״ז“ של אנדו אגדן נבחר מתוך ספר־שיריו העומד לראות אור בקרוב.

★

רשימתו של עדי צמח על גנסינן היא סרק מתוך עבודת־מחקר כוללת.

★