



## 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-נילוג 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, שיהר 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-הרצונית 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-ראליסטיים-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 חויותיהן 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 חחיית האימה שבקרוב, שכ-מלחמה, כפי שהיא נחחית 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 בחירבת חזקה ובשבוי, אבל טעמם מור-

גש תמיד. הם נבלעים כאן בתוך שאלותיו הכלי לזות. בתוך בעייתיותו הכוללת, של המוסר האכזיסטנציאלי, שהוא מסופק וזוטרודאות הן מבחנה עיונית והן מבחינה מעשית. אומנם מר בן, שהלבטים המצטנטיים 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 הגשמתה האמנותית בסיוע הרמיות המועלות עליידי יזהר. 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 יזהר 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 לכוחן 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, קבר'ועומד. אבל צריך להיות ברור, שפול' מוס זה על רציפות ותלישות, וכו', אף כי מבחר זה כרונולוגית קודם הוא אולי לתחושת'כדידות אישית המקיפה הרבה יותר, אינו יכול להיות אלא משני לתחושות החדשות הבלתי אמצ' עיות הנחתת במישורין בלי שום תלות בפולמיס זה. לפיכך אל לנו לראות את קטעי החיכות שב'ימי צקלג' כעיקר עיקרים וכמרכז הבעייתית דוקא. 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 מישניים, ומשום כך אין אולי דעתנו נוחה מגיבוש גרעינים רעיוניים מעיבים מעין אלה בתוך תוכו של שטף היצירה. אותם המיס' 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 צקלג' עמוד אחרי עמוד לא היה, איפוא, לשוא.

מתוך סרסקטיבה של זמן מסויים. או גם יאל-מו אולי קולות הביקורת הסוציולוגית וההלאר-מתדתית הקונקרטיים והשוטפת ברם, גם עתה גובר כבר הדו של סיכום ארצי ספרותי, של סיכום שבניסיון הכללה. סבורים אנו, שימי צקלג' 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, ואז 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-יעו" 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 חזייתית עם הדמויות, שהרי אין אלו יחידים-בהוה שכל אפשרויותיהם עדיין לפנייהם ולפני היוצרה. 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 חזייתית 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 מיוזב 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 דיוקנר" 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 מפילו 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, וכז, וכז, אינו מקום ממשי, לא מבחינה רוחנית ולא מב-חינה חברתית-מצומצמת ששונה. הוא קודם-כ-מחווה של אילוזיה, חבלה של רומאנטיקה דתית ולאומית, חוסו של געגוע היסטורי.

לכאורה הזו אינו מחסס מפלט בחיקן של אשליות. לכאורה הוא מתאר את החידוש, את דוק החיסוס שבחומרה ובספק שעושה עדיין את היישובים ואת איכלוסיהם. אבל חיסוס 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, וכז. הזו אינו מבין, כנראה, שת-חום היסטורי-רוחני כזה קיים רק כמידו 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 להחיותה 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 חבר-רתית בכיוון מגדר ומסויים. אבל הן לא אנו נחלצים לתיאורו של חבל לכיש בסיפורו המרכזי של הקובץ, אלא הזו הוא הנחלץ והגלהב למסע-חתחמים זה. ובאמת, מרגע שעלה הזו על אותו האוטובוס האומלל שהסיעו לכישה, פגו והיזכלא-היו כל תבונותיו כריאליסט תיאורי מזה וכבוהן כליות-היליכה של הבעייתיות הרוחנית, הדיאלקטית, שביהדות מזה. אריכולתו האורגאנית של הזו להתמסר לתיאורה החברתי או הרוחני-ריאלי של המציאות הישראלית הח-דשה, שלא דרך הפריסמה של האלמנט האנאכ-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 כחנה, 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'חרט 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 מטוימת 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 מהווים 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 בודאי 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 "סקולאריזציה" 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 הבנות החברתיות והחחיות האישיות הועמדו כאן באור אמיתי יותר ולא אנאכרוניסטי כליכך. בטוחני, משום-מה, שבין כל היצירות הספריות שנסבו 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 ומפיגש תעמולתי. 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 בודאי שאלה נטולת-דלחאנסיות. 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 ז'ה, שמחבריו נתכוונו  
בחדאי, בראש ובראשינה, 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  
סיר, איפוא, מחזור עלילתי שבמרכזו חבורת  
נוער יהודי בפולין הסרום-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. מובן, 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 יזומיהפרס-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 גומה (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 במסוקי 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 המשו־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 אחריה 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 בפרוצציה־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 דתי־נוצרי זה של שדה מצא לו נציר גים לא־מעטים באירופה עצמה. נוסף לכך, אל לנו לשכוח שקשה למשורר דתי כשדה לקיים מתח שירי־רדתי הרמטי, המבדיל תמיד הבדלה מחלטת בין שירתו ובין סתם שירה־חילונית. עצם הסכניקה של השיר המודרני ודימויו כופים עליו חריגות סמתח שירי־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 במאטוס המגופח 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.

קיצורו-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-אדיאליונאציה 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 אוטוביוגרפי 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 בקונסוליה 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 לגיטימי.

וחבל, 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־הימקום 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.

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)

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.

לפנינו, למשל, שורות מצויינות כגון:

חיינו שבכתב היו לחיינו שבעל־פה,  
 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 ומס.  
 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־בטחות, 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 מחשובי אישיה של הספרות העברית בעשור־השנים האחרונים, יכול לשחזר שוב ושוב את קה־הרציפות הפנימי של תחילות יצירתו בכל חידושהן 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

בפסחי) העורכות תימרון לשוני אינטנסיבי ב-

חומרי-אסוציאציות קבועים-וידועים. 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-תחומיהן נראים לנו תמיד. מלחה

אותנו תחושה ברורה, ששירתו של עמיחי

ממלאה איזה תפקיד חזייתי, אסוציאטיבי, סיג-

נוני של מופוי "שטחים" נטשים, 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 הראשינים 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 ובעילום דם. | אבל ראיתי נערות, שהיו  
בהירות כמו ים. | נמלים רקדו תחח שמי  
סוליותיו וגם | אני לא אדע את שמי, ואם יום,  
ואם יום) ובין במיצוץ השגור-לכאורה (עכשיו  
אהבתי מבאר את אותי כרשמי 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 איזו 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 כמרחק 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 שהריוו 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 מבניגילו 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 לשתו קונכיות 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 הדגשת השתיקה. 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 הלך-רוח  
 הגותי-פיוטי מסויים מאוד, 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, ששירת-הגות 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 ב" *Ash Wednesday* "ומארי  
 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 כל-אקייים, 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 אי־  
אילה שירים מעוצבים יותר (כ,מארת היופי,  
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 ההגות 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 הפרחוני־  
כך הוא סיכם של אותם פיזמוני־המסע האירוי־  
סיים והאפריקאיים, שאין בהם נימות חברתיות  
או הספתיות מפורשות. צריך לציין, בכל אופן,  
שברוב הפיזמונים הללו בולט חלקם של השמות  
הציוריים 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,סקיאי:  
"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 ושכרחרות — 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 שלוני־  
סקי ואלתרמן. ברם, יש בהם גם הרבה נימות  
מקוריות המחבר מבלטי 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 הציוריים 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, שכיית-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 פארו 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-  
 ריימיתילוגיים. מוצלחות מאוד השורות על

בוודא, על הנופים היסתיכונים, על קיטס.  
 לעיתים נתקלים אנו בעל חוף הרחמיטי  
 בדימוי שירי אמיתי, בשורת-שירה בודדת שם-  
 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 המתבר 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 ישראל, 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  
 ישראל, 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,

גמלים:

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 אחרינו את, שיר גנוזי שלו עצמו,  
שאפשר, כי נאסר סירטומו עלידי הצנורה  
הבריטית בשנת כתיבתו, תשי"ה, עקב מאורעות  
רמת-הטובש: „רמת הכובש — / 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 הפייסן 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-כלי-סוף 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 'ואב' 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 הסדינית —  
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־שלידבר: 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־ליזהבי. 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

תיס־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", וכיצא בזה. היינו קאפא, פרוסט, בויט, מאן, קאמי, סוקר, 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", המר דרניסטיים, בצרפת, ולשירה ולרומאן הצרפתיים בכלל. משום כך גושים כליכך פרקים אלה בברכות-בלעם דומשמעיות ובלשון של סגיר גור, שנראית בחדאי 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, באר-ביס, 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  
הַדְּפוּק<sup>1</sup>

ברום הקיר אשר היה — ערום, ערום, ערום.

שמם אח הפטיש וזה — נפל, נפל, נפל.  
על המסמר כרך הוא חוס — 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 החוס — ארוך, ארוך, ארוך.  
ומתנדנד לאסילאס — תמיד, תמיד, תמיד.

מלב בדיתי אגדה — פשוטה, פשוטה, פשוטה.  
רק להרגיז בה אנשים — כבודים, כבודים,  
כבודים.

ולבדח ילדים — קטנים, קטנים, קטנים.<sup>1</sup>  
עדיין יכולים אנו ללמוד, כנראה, משהו מרוח  
שורות אלו.

<sup>1</sup> 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 אימי 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 כְּסִיפּוֹרַת שִׁירֵי שֶׁל זְרוּבְבַל גִּלְעָד, לְמִשְׁל, אוֹ הַפְּרוּזָה הַפְּסֻדוֹסְפֵּרוֹתִית שֶׁל דָן בְּךְאֶמּוֹץ וְדוּד שַׁחַם, אִינֵם מַעֲיָקֵרֵם בְּסֵי הַחַו וּבַתְּחֻמּוֹ שֶׁל דִּין כּוֹלְשָׁהוּ שֶׁמַּעֲבֵר לַעֲרֵ תִינְאוֹת וְלַחֲרִיזָה. כֵּן אִינִי יוֹדֵעַ מַה הִינַחָה אַתְּ הַעֲרִיכִים לְהַדְפִּיס צֵתָה אַתְּ סִיפּוֹרוֹ שֶׁל מוֹסִינּוֹן (אֲנֵב, זֶה דַּחְקָא אֶחָד מִסִּיפּוֹרֵי הַבּוּדִידִים, הַמּוֹקֵי דְמִים, שְׁאִינֵם בְּבֶר גְּרַאטוֹמַאנִיָּה מוֹחֲלֶטֶת וְצִרוֹ (שֶׁ) — אוֹלֵי סְטִימֵנְס מִלְפְּנֵי עֶשֶׂר שָׁנִים? וְאִילוֹ סִיפּוֹרֵי בְּךְאֶמּוֹץ וְדֵי, שַׁחַם גּוֹפֵם פּוֹרְסֵמֵי, כְּנִרְאוּהָ, בּוֹכּוֹת אַחַת־צִיטְרַנְאוֹים כַּפְּשׁוּסָה, בְּעוֹד שֶׁלְסוֹר כְּתוּב שֶׁל זְרוּבְבַל גִּלְעָד תַּמִּיּוֹס־הַדֶּרֶךְ הַכְּרִיעוּ, מִן הַסַּתְמֵי, טַעֲמִים חִינוּכִיִּים־תְּנוּעָתִים כַּמּוֹסִים.

אֲבָל אֱלוֹ הָן, כְּבִלּוֹת הַכּוֹל, בְּעִיּוֹת שׁוֹלִיּוֹת מוֹבַהקוֹת יוֹתֵר קוֹבֵעַ הוּא אֹמֵד הַחֲשִׁיבוֹת הַסְּפֵרוֹתִית הַסְּגוּלִית שֶׁל כִּינוֹס צִנְיָף זֶה, הַמּוֹצֵג לְפָנֵינוּ בַּדּוֹר בַּאֲרָץ כַּהַדּוֹר בַּאֲרָץ. וְהֵנָּה, כֹּל גִּיסוּן מַעֲיִן זֶה שֶׁל אֹמֵד טוֹסְאֵלִי, שֶׁל הַעֲרִכָה כּוֹלֶלֶת, מוֹכַרְח לְהַחֲטִיא כִּאֵן אַתְּ מִטְרַתּוֹ (וּבִכֵּךְ חִזְרִים אֲנִי לְאוֹתָהּ הַתְּחוּשָׁה הַאִירוֹנִית הַקְּלָה, הַמְּתַלַּחַה לְקִרְיָהּ בְּכֶרֶךְ, טַעַם הַחֲטָאָה וְדֹאִית זֶה הוּא פְּשׁוֹט לְמַדִּי: עֲצֵם הַמּוֹשֵׁג „דּוֹר בַּאֲרָץ” הוּא מְפּוֹקֵפֵק בְּקוֹנְטַכְטֵס סְפֵרוֹתִי, מְכַל בַּחֲנִינָה סְפֵרוֹתִית שֶׁהִיא, מֵאַחַץ לְבַחֲנִינָם הַ„אִידִיאִית” הַמַּצְרַפֶּלֶת שֶׁל הַעֲרִיכִים, הַמַּעֲרַבְבֶּת־זְבּוּלָה בַּאֲרָץ רַח תְּמַהוּנִי בְּיוֹתֵר בְּמוֹשְׁגֵי „דּוֹר מַלְחַמַת הַעֲצֵ מַאוֹת”, „דּוֹר אֲרִץ־יִשְׂרָאֵל הַעוֹבְדֹת”, וְכִיוֹצָא בַּאֲ לֹ הַכְּלָלוֹת שֶׁכַּחֲסִינּוֹן סוֹצִיּוֹלוֹגִי מִבֵּית־מִדְרָשׁ הַרּוֹפֵס שֶׁל אִישִׁים כְּאוֹכְמֵנִי וְא. ב. יִפְהָ, כַּהַגְדֵּרֶת הַעֲרִיכִים הוֹבָא כִּאֵן רַק „צִירוֹת שֶׁנַּמְדוּ בְּסִיסוֹן הַאֲרָץ”. נִרְאוּהָ, שֶׁהִיא אוֹכְמֵנִי, שְׁמִיר וְטְנָאֵי פְּטוֹרֵי יִיֵם, לְפַחּוֹת, מַעֲיָקוֹקִים מֵהוּ „סִימֵן הַאֲרָץ”. אֲנִי מַצִּידֵנוּ אִינֵנוּ מִתְּבִיִּישִׁים בְּבוֹרוֹתֵנוּ בְּסוֹגִיָּה חֲשׁוֹרָה זֶה, אֲבָל עֲלֵינוּ לְשַׁמּוֹחַ שִׁישׁ מִישָׁהוּ הַיּוֹדֵעַ וְהַיִּכּוֹל לְהוֹרוֹת לָנוּ, אוֹלֵי, כִּאֲמַתְּ, רַעֲיוֹן טוֹב הוּא לְבַקֵּר אֶצֶל אוֹכְמֵנִי, אוֹ מוֹסֵב אֶצֶל טְנָאֵי, וְלִשְׁאוֹל אוֹתָם. עַל כָּל פְּנִיָּם, קֶשֶׁה לְהִמְלֵט מֵהַ

רוֹשֵׁם שְׁעוֹרֵכֵי הַקּוֹבֵץ מוֹשְׁפָּעִים עֲדִיין מֵהַעֲרִכּוֹת וּמִרְאוֹת־מַצִּיאוֹת סְפֵרוֹתִיּוֹת שֶׁל סוֹף שְׁנֹת הָאֲרָץ בְּעִיָּם, שְׁעָה שְׁגֵלָאֵי נַחֲשֵׁב עֲדִיין (אוֹ כְּבֵר) לְמֵי שׁוֹרֵר, וְשְׁמִיר הִיָּה סוֹפֵר צַעִיר וּמַבְטִיָּה, וְיִזְהַר הִיָּה רַק אֶחָד בֵּין שׁוֹיִם, אֶחָד בֵּין מוֹסִינּוֹן אֶחָד וּבֵין שְׁמִיר אֶחָד וְכוּ', שְׁעָה שְׁדִיבְרוּ עוֹד עַל „אֲנָשִׁי פְּאַנְפִּילוֹבִי וְאַלְתֵּרֵמֵן וְשְׁלוֹנְסְקִי הִיוּ הַיּוֹזֵגִים הַקְּדוֹשׁ בְּשִׁמְיָהּ שֶׁל „שִׁירַת הַדּוֹר הָרִאשׁוֹן שֶׁל צְבָרִים”, וְחִיִּים גּוֹרֵי נַחֲשֵׁב כַּמְשׁוֹרֵר הַפְּלִמָּה וְכוּ' אִישׁ חָשׁוֹב מְאוֹד. קִיצוֹרוֹ־שֶׁל־דְּבָרָה, יִפְהָ שֶׁלְפַחּוֹת עוֹרֵכֵי, דּוֹר בַּאֲרָץ דְּבָקִים עֲדִיין בְּאַנְכְרוֹנוֹיִזְמִים נְעִימִים כְּאַלֶּהָ.

עַד כִּאֵן הַהִבְחָנָה בְּמַלְאכּוֹתִיּוֹת הַבּוֹלְטוֹת שֶׁב־ סִיפּוֹת מוֹשְׁגִים סוֹצִיּוֹלוֹגִיִּים שֶׁחֲלָף וּמִנֵּם, שֶׁב־ גִּיסוּן לְגִיסִימִיזַאצִיָּה אֲמִנוֹתִית שֶׁל מִישְׁמֶרֶת סֵפֶר רִוְחִית מְצוּמְצָמֶת־לְמַעֲשָׂה, תוֹךְ־כּוֹדֵי הַרְחַבָּה וְהַאֲחֵדָה מַלְאכּוֹתִית שֶׁל שׁוֹרוֹתֶיהָ, מֵתוֹךְ כֵּךְ שְׁמִיר כְּנִדְהוֹכּוֹד הַסְּפֵרוֹתִי וְהַרְעִיּוֹנִי שֶׁל הַכֶּרֶךְ נִרְאוּהָ עַל־יַדֵי הַעֲרִיכִים בְּמָקוֹם שְׁאִינֵנוּ מַצּוֹי לְמַעֲשָׂה, מְסַפְּחִים הֵם לְ„עֵיקֵר הַקּוֹבֵץ”, לְמַה שֶׁנִּרְאוּהָ לְהֵם כַּ„לּוֹז הַקּוֹבֵץ”, יוֹצְרִים הַעוֹמְדִים לְמַעֲשָׂה בְּרִשׁוֹת עֲצֵמָם, מֵחוּץ לְמַהֲלָכוֹ הַעֵיקֵרִי שֶׁל „דּוֹר בַּאֲרָץ” כַּמִּישְׁמֶרֶת, וְאוֹלֵי אֲפִילוֹ בְּנִיגוֹד לוֹ, אִם נִבְחָן, לְמִשְׁל, אַתְּ שִׁירַתוֹ שֶׁל יְהוּדָה עֲמִיחִי, הַמְּשַׁתְּתֶף אֶף הוּא בַּדּוֹר בַּאֲרָץ, נִרְאוּהָ שֶׁהִיא שׁוֹנָה לְחִלּוֹ סִינֵי, וּבְאוֹפֵן סְגוּלִי, מִטּוֹן הַשִּׁירָה הַרומִינְאִמִּטִּי בְּכֶרֶךְ בְּכִלְלוֹ. עֲמִיחִי, שֶׁהוּא, לֵאלֹא כֹל סִפֵּק, חָשׁוֹב הַמְשׁוֹרְרִים הַמְּשַׁתְּתִים בְּכֶרֶךְ, נִמַּל כִּאֵן, לְפִיכֵךְ, בְּהַתָּאֵם לְגִישְׁתָּם הַכְּלָלִית שֶׁל הַעֲרִיכִים, קוֹרְבָן לְ„הַרְחַבָּה” וְלְ„הַאֲחֵדָה” סִיפּוֹסִיּוֹת; הוּא „סוֹפְחָ” אֵל הַמַּחְנָה, אֲבָל בְּאוֹרַח מְשַׁשְׁשׁ וּמְקוֹצֵץ כְּלִכֵּךְ, עַד כִּי בְּאֲמַת נִזְקוּ יוֹצָא בְּשִׁכְר קוֹרְהַעֲרִיסָה הַכְּלִי לִי. „הַאֲחֵדָה” מַעֲיִן זֶה בּוֹלְטָת גַּם לְגַבֵּי יִזְהָר. אוֹלֵי מְסַפְּחִים הַעֲרִיכִים עֲדִיין הַשְּׁלִיָּה עֲצִמִית, שִׁיזְהָר הוּא רַק אֶחָד בֵּין הַפְּרוֹזַאִיקוֹנִים שֶׁל „דּוֹר בַּאֲרָץ”. אֲבָל עֲלֵינוּ לִזְכוֹר כִּי עַל אֶף שְׁגַם יִזְהָר אִינֵנוּ פְּטוֹר לְעִיתִים תְּכוּפּוֹת מְכַבְּלֵי הַפְּרוֹבְלִימָאֵר טִיקָה הַאֲנִסִּי־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, ביאופיו הספרותי של דור בארץ כדור בארץ, כמידת הצדקה שבפעם הכינוס הסוציולוגי וההיסטורי. אפילו לא הצליחו היה איכמני, שמיר וטנאי לכנס חטיבה ספרותית של ממש, הצליחו, לפחות, לכנס חטיבה חברתית, כעין מישמרת חברתית. ואלו אוספיה הכלאיים המתמיה, שמיר גיש לנו מר ליכטנרובים, אין לו שום הצדקה מתוך לביקוש הגובר לאנתולוגיות ולארכיומים, 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 בשלמותם 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 באורכו. 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 העור'  
בדת. הבאמת נחוץ כל הטיח „החברתי“ וה'  
„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 אמיר'  
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  
רושמים 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 ההוי 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 לשעה, שיכול היה  
המתרגם להיטיב יותר את מלאכתו, והרי זו,  
כנראה, בעיה בלי פיתרון. סיפורו של ינהר יצא  
יותר טוב ממסת-בחן 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, מענין לנחש באיזו מידה  
אפשר להעביר לאנגלית כנאמנות את עוצמת  
התיאור והגחן הלשוני שביסי צלגני, למשל.  
סבורני, שההאטמה, האמורטיאציה, גוולה  
בתרגום מעברית לשפה לועזית מהמקובל בתר-  
גומים אחרים משמות 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 רפרזנטטיביים,  
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 סתמפולקלוריסטי 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 צודדיה 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 גרוסיה 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 הרחוקה של הספרות המודרנית, במפתח הנפשית של השירה המודרנית עוד בודאי יהיה לנו פעם מחקר רציני בעברית שיעסוק בה ובייחודה. אפשר לציין כאן, על כל פנים, ש-

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 שרבי-נרוס, | שהוצבו למשמרח-הלילה | על טורי מגדלים שסופי-לובג, | שאנגלים בצילם ישכנו. | ובחוף: צועני-המיים | מקימים אך לשם שאשוע | פפיליונים מעשה-יצדף | וזרדים ירוקים של אורן.

מצד שני, בלי בוחן מעמיק יותר של שירת לורקה יתמה בודאי 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 שעניינן 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 צת ובכל מצב, בלי שים לב למידת-הבנה רוחנית מינמאר 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 הבסחות 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, שעיה 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 חסדיה 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 שעניננו כאן סוף-כל-סוף בסיוט שנחל תבוסה. גוסף לכך קיימות בארץ הטרדות המקומיות זקוקים אנו, איפוא, אולי ביחוד כאן בישראל, לספרים רבים מסוג ספרו של דר' 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 מבנות-המלחמה-השלוטון 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

מושטע כאן קאמי בעקיפֿעֿקסין 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 הזר'.

ואילו שלושת הסיפורים האחרים לידתם באותו האקלים השימשי, השרבי, המעיסי, הזר, המורגש ב־הזר' על התוף החמסיני לפני רצח הערבי ובניכור הדימויני באמצע המגיפה ב־הזר'. 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 הרוח האינדירגנסית 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 בלבסיה 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 לסיבתר יצירתו, בצד הזר' 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־מיסטי־קאצי ב־הזר' וב־הדבר'. גם כאן מתעלה יצירתו של סופר גדול זה, שהוא בלי שום ספק הערוזאי־קן החשוב ביותר בין החיים עימנו כיום, עד־כדי ראיה מועצמת ומ־הותית באמת של הניסיון האבזיסטנציאלי מבזה צדדים. קאמי אינו מוביל אותנו לעבר שום תכ־גיפ. 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 המוחלטת, בדומה להתלבסויותיהם של הבהן והרוסא ב־הדבר'. יונאס או אמן ביצירתו־מקדש לבוחן משמער־תה של יצירת־אמנות על רקעו של שטף אבזיס־טנציאלי תוך־כדי ויתור על רוממות־רוח מיו־תרת כאן, כמו בסיומו של הזר', מתמוגות האינדירגנסיות המוחלטת עם האחוה המוחלטת, ה־solitaire עם ה־solidaire. מכמה בחינות

## מאלונה מת

במצור-כיליונה המוחלט, נתונה למעשה ביחסים טראגיאירוניים מורסבים עם העולם, עם הממשי. עם הארממשות דמותו של בקס נתונה רק ביחס אחד עם הכול עסביבה: יחס-שלהת-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 בפראנץ 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 מאכילת-הבאטנה 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-שליזהות, 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-הבנה. 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, לנטות 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 מדאבלין בדומה לג'ויס. 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 ג'ויס. 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 ג'ויס. 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-שלדיוק: 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 ג'ויס.

בין כך ובין כך, עלינו לזכור שהחושת ההתפוררות והאפסות מקבלת אצל בקס צורות של התפוררות פיסית של כיליון פיסית מוחשי. מאלונה, המונח בחדרו והמתפורר-לפרודות, מעורר רושם ממשי שאפשר לתלוש בדים 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 איהה שבח 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 אויפיני, על חידה-משפחה 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 פירסומו 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  
ריפולטי לאמיתו. אוסבורן משקף במחזותיו  
עד-להפליא מחשבות מסויימות שמתעוררות  
כתוצאה ממגע-שלדחיה עם מחשבות מסויימות  
אחרות ועם צורות-נורג מסויימות, ישנות יותר,  
כשהרקע הוא רקע בריטי אויפיני. 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-אישות הלחאי,  
והיה אצלנו מחזאי עם משהו מכישרונו בתחום  
זה. מצד שני, אין לחפש בהבט אחורה בזעם  
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 הגראמר-  
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 או 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, ההטחות 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-הורקו-  
רים של פירסומו העולמי. לפיכך צריך אולי  
לנסות לומר כמה דברים בקשר למלמוס פולי-  
טי-רעיוני, שנתעורר סביב רומאן זה גם ברוסיה  
גופה, גם בחוץ-לארץ בכלל, וגם אצלנו. קודם-  
כול ברור, שאיננו מוסתעים ממסע-הרדיפות נגד  
פאסטרנאק אחרי רצח טיסוני 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 זיוואגו 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 זיוואגו, ותו-לא.  
אבל מהי דמותו הסוללת של ד"ר זיוואגו?  
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 זיוואגו  
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 דבר-ביקורת נגד היהדות מבלי  
לאבד את עשתונותיהם? ומה כל הגיחוך הזה,  
שבהקצת "אי-חברתיות" של ד"ר זיוואגו,

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 המיסטורני. דומה הדבר, כאילו קפא הכול מבחינה ספרותית, הגותית ואמנותית ברוסיה במשך 40 שנה ומעלה, ופאסטרנאק נאחז בבוא ה"הששרה" בתקוה בפתיל שקופד. אין ספק שפאסטרנאק עוקב אחרי הספרות המודרנית, אלא שמבחינה חתייתית 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. פרוליסארי שבפרוליסאריים, מ"י 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 מסויידי 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, בגימות נאטוראליסטיים שבאלימות ואירוסייות גדושה בדומה לכמה מספרים אמריקאיים מזה, וגם בהד פשטני למדי של תיאורי ה"מצב האכזיבסנציא" ל"י 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 מדור-גיהינום תחתון, מסוג שתארוהו דיקנס ומארכס, במחצית השנייה של מאתנו אנו, אלא שעתה אחד העינויים המובהקים הוא השקר הטוטאלי שבקילוסים ושירייהלל 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 "אינטלק" טואל-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, כפוייה-ושנואה, 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 שוזה 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-והבהנה 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 Guilton, 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-