

# בין "איגרא" ו"קווי אוויר"

הקשר הגורדי (לעיניין סוגיה ספרותית אחת  
בעלת שלושה מרכיבים)

א.

בתנאי פתיחה אחרים, כדאי היה לעבור בשתיקה על תופעה כגון "איגרא" של נתן זך ודן מירון, וראוי היה כפלי-כפליים לעבור בשתיקה על הסימפטום המבשר את היווצרותן של תופעות כגון "איגרא", וכוונתי ל"קווי אוויר" של נתן זך. אלא שאת הופעתו של "איגרא" ליוותה בנוסף-לכול גם סערה ציבורית בכוס מים דלוחים, הנסבה סביב תופעת 'גיבורי תרבות' שמן המידרג הנמוך ביותר (נעמי שמר ושיריה וההוקעה על חטא והפיכתה של פיזמונאית פופולארית למוצר משפטי עליון להוכחת תהליכים של דה'הומניזאציה ואירוע דה'פרסוניפיקציה בחברה הישראלית). בין כך ובין כך, נוצר ה'מומנטום התקשורת' המחוכם, והאלמנך קנה שבת על מדפינו. היה עלינו לזכור, אם שכחנו, ש"איגרא" אינו רק התקפה חזיתית על נעמי שמר, ובמיסגרת 'עיסקת חבילה כוללת', הציבור "קנה" (גם) את ש. שיפרה ויעקב

# אִגְרָא

אלמנך

לדברי

ספרות

ואמנות

בעריכת

נתן זך ודן מירון

1

תשמ"ה

1984

אורלנד וציפורה כגן ויורם ברונובסקי, ישעיהו לייבוביץ' ויהודה לייב טלר. קיצורו של עינין, "קנינו" ספרות. מאמר זה חייב לאשש כמה וכמה מאפיינים, שהופכים את "איגרא" לעיסקה כלכלית מוצלחת בהחלט, קודם־כול לעיסקה כלכלית מוצלחת בהחלט: נייר גטול־עץ בן 100 גראם לפחות, כריכה קשה, שצורתה צורת בונבוניירה (ציפוי שחור־מחוספס וכתם זהב מופז סביב השם 'איגרא' המוטבע בשחור כמין חותמת־מים על נייר־ערך). גם אם תקנה "איגרא" ולא תקרא מה כתוב בו, אף לא שורה אחת, עדיין חתמת על עיסקה רבת־ערך. "איגרא" יפאר עד מאוד את מיזון הספרים, זאת אם ארוך הספרים שבביתך עשוי עץ טיק או אולי מאהאגוני, וכתמי הזהב המוזכרים יעשירו מאד בהשתקפויות זהרורות את התפאורה התרבותית שתבקש לשוות לחדר־המגורים, ובכפל פנים, אם ארוך הספרים שבביתך מצוייד, כאמור, בוויטרינות זכוכית. תצורה אלמאנאכית זו תעשיר את המירקם התפאורתי כפל־כפליים, במיקרה המאושר אם מצוייד ארוך הוויטרינות, אל תוכו יוכנס "איגרא", במראה השתקפותו של האלמנאך מבעד למראה וגם מבעד לוויטרינת הזכוכית, והיא תיצור ללא ספק התרחשות תלת־מימדית רבת רושם.

במילים אחרות: "איגרא" בתצורתו החיצונית, אך כפי שעוד נראה, גם בתוכנו, חלף־עבר את הגבול הדק שבין יצירה למוצר. הגבול הדק הזה, משמעותו הסוציו־ספרותית היא חליפה דרך המעגל המצומצם בן 500-1000 הקונים (והקוראים ממש) של כתב־עת ספרותי, לעבר מעגלי קוראים הרבה יותר נרחבים, אך גם הרבה פחות מעוררים בסוגיות־העומק של הספרות. הדרת חוקי־הכובד הנוצרת (כדימוי מסחרי מכוון מראש) מקנה לאלמנך

מקום של כבוד בין אלבומי הבישול לבין כריכה של ספרות משפטית (כגון "תקציר פסקי־דין של בית־המשפט העליון 1970-1975"), ואף תקנה לסך־הכול המתממש מארוך־הספרים, הכולל אלבומי ניצחון, מאזני בנקים, אלבומי בישול וספרות משפטית, ואכן: גם אלבומי שיריה של נעמי שמר, איזו נקודת־כובד ואיזון בין 'רוח' ל'חומר', וליתר דיוק, בין הבל לרעות רוח.

אך למרות ההבל ורעות הרוח, אין לזלזל במשמעות הסוציו־תרבותית של העינין. מבחינה זו "איגרא" עשוי לפורר את הרתיעה הכמעט־טבעית שיש במעגלים נרחבים יחסית של קוראים מפני כתב־עת ספרותי באשר הוא כתב־עת בנוסח "שוב השטויות האלה של השירה המודרנית" ו"קראתי שתי שורות ולא הבנתי כלום". אמנם, אין לנו צל של הבטחה, שמי שיקנה "איגרא" אחת או "איגרות" אחדות (בחנות ספרים אחת סופר לי, שעורך־דין אחד קנה חצי תריסר "איגרות" כנ"ל, אחת לכל ארוך ספרים במשרדו רחב־הידיים, וכן סופר לי, שהנות ידועה המוכרת מיזונו ויטרינות כמפורט למעלה, קנתה אפילו עשרות רבות של "איגרות", כדי לשבץ אותן ב"דגמים" המוצגים לראווה בחנויות), יקרא ולו גם שורה אחת של מה שמכונה בשם הגנאי "ספרות". אלא שחשיבות העובדה, שעורך־דין מסוים ממקומותינו 'יקרא' פה ושם ספרות מ"איגרא" כצור־האופנה, היא פחותה ממה שמוכנים זך ומירון לשער בנפשם. חשיבות־העינין כאן היא קודם־כול חוקי־ספרותית: ההצלחה המסחרית.

"איגרא", לפחות למיטב שיפוטי, הוא סמן ימני של תהליכים ברזמניים: קאנוניותן הרחבה־יחסית של סיפורת דור־המדינה ושירתו. מה שהיה בשנות החמישים, ועוד בשנות־השישים, מוקצה מחמת מיאוס, תשתיות שניטעו

בכתביהעת "עכשיו" וזכו לקיתונות של זריקת-בוץ, מהווים היום עינין מסחרי שכדאי לטפל בו ברובד שיווקי מעולה. אבל קירוב הקצוות פועל כאן כבומרנג: יש מי שעוטר את הסחורה הספרותית הזאת בעטיפת-בונבוניריה ומראה נכונות להשקיע כך וכך אלפים דולארים, אבל יש מי, שמצידו השני של המיתרס, מוריד את המתח החווייתי, את עוצמתה של ה'אמירה הספרותית'. יש מי שדואג לבנינוניות המוצר, ויש מי שדואג לשיווק. במילים אחרות: "דור המדינה" בסיפורת ובשירה הופך להיות עינין שכדאי להשקיע בו. איש אינו מכיר סופר בשם ישראל ברמה, אבל מי לא שמע על נתן זך, דן מירון, נעמי שמר, דליה רביקוביץ' (וכן הלאה, וכן הלאה?) בעת האחרונה, "פרץ" לשוק התודעה ה'שם' יעקב שבתאי. העובדה שאין מה לפרסם מטעם יעקב שבתאי, הואיל ויעקב שבתאי מת, היא אולי מישנית לעובדה שהשם אכן מופיע ב"תוכן העינינים", וגם זה סימפטום מעניין, לא פחות סימפטומאטי מ"מקומה של נעמי שמר בחיינו". את הרומאן החד-פעמי הרה המשמעויות והאמירות של יעקב שבתאי "זכרון דברים", הלוא לא כל אחד קרא, אבל את השם יעקב שבתאי, הכול קונים.

כמעט הייתי משתמש בביטוי חריף הרבה יותר: 'קונים בלבד'. ולהמשך תיורנו בגני "איגרא": אין זה מיקרה, שבאלמנאך הזה אין אף אמירה אחת, נקיטת עמדה אחת ויחידה, כלפי הספרות העברית או איור שהיא התרחשות ספציפית בתוכה. נקיטת העמדה היחידה היא כלפי מה שמיחס להיות "קיים תרבותי": נעמי שמר. במילים ברורות: העיסוק המייגע בספרות סתם, תהא אשר תהא, הוא ללא ספק הרבה פחות מסחרי, פחות "מעניין" ופחות 'חודר' למרכז התודעה' ו"סף העינין" של עורך-הדין התלאביבי

המצוי, מאשר עיסוק, רציני ככל שיהיה, מפורט ככל שיהיה, בשירי נעמי שמר ובעוולות שגרמו הללו הפזמונים לנתן אלתרמן ול'חטיכות הבידור' המרכזיות בחיינו. שיעור זה, ב'מה חשוב יותר ומה חשוב פחות', שלימד אותנו מירון, סמפטומאטי לספרות העברית כאן ועכשיו לא פחות ממאמרי מירון על גנסיין. אמירה כגון "הבידור הלגיטימי" (כך מירון) "הטוב, חותר לאיזו נקודת אמצע שבין האמת לסטריאוטיפ" הופכת להיות אמירה "ארס פואטית" מרכזית ביותר, מבחינתו של "איגרא" פשוט, אין בו אמירות חשובות יותר על ספרות ומשמעות, פואטיקה או אסתטיקה! לפנינו דלות של תוכן ספרותי, דלות של נקיטת-עמדה, וגם דלות עיונית. והקורא התמיה והמפקפק, מוזמן בזאת לבדוק ולהיווכח, שאין ב"איגרא" זה של קארטון, של ביצוע יקר וכתמי זהב מופן, איזו שהיא אמירה "ארס פואטית" אחרת. ספרות, אליבא דעורכי "איגרא", היא עיסוק משעמם להפליא, ואין לסבור שהדין בספרות או בפואטיקה יעבור את "סף העינין" של קוני המיזנונים עם הוויטרינות המבקשים למלאו (את המיזנון) תוכן. ובאמת, מה משעמם יותר מטיפול מחדש או קריאה לרוויזיה בתפישת ברנר, ברדיצ'בסקי, גנסיין ועגנון? כמפורט בכותרות-המישנה על הכריכה, לפנינו אלמנך לדברי ספרות והגות, אבל האדרנלין הטוען דלק בעורקיה המסויידים של הספרות העברית (לפחות, מבעד לפריומה של זך ומירון) הם... מצבים שונים של

התדרדרות בפיומנאות הישראלית. מה שמתמחש מכל זה, הוא פשוט תרמית. לאדם שכמותי, ההולך שולל אחרי המסר שעל עטיפותיו של "איגרא" ומוציא כך וכך אלפים (ולאדם שכמותי, שאינו עורך-דין או בעל-תנות למיזנוני ויטרינות, כך וכך אלפים נחשב סכום

אות להיווצרותם של מנגנונים טכניים ריקים מתוכן אידיאי (דוגמה מובהקת לכך היא ה"רבעון המעורב", שאינו מופיע אך הוא קיים, וגם להיפך, דהיינו אינו קיים, אך מופיע). הבנוס המובטח לנו מכל זה, הוא מצבים שונים של מלחמת דיאדוכים ספרותיים (ראה למשל, ה'ברכות' ההדדיות שהחליפו עורכי "איגרא" ו"סימן קריאה" מעל דפי המקומנים התל-אביביים ומבין השיטין של מדורי הרכילות הספרותית), ואף ה'ברכות' ההדדיות' שהחליפו עורכי "איגרא" בינם לבין עצמם. ובעיקר, היווצרותה של תופעה חדשה של'גיבורי תרבות מאנדאריניים', מה שמשקף לתופעה אחרת: קאנוניזציה מוחלטת של אלה שזכו להדפיס ב"איגרא" והתייצבותם בעמדה זנוחה לכאורה של הללו שלא נפל בחלקם להדפיס משהו בתוך הבונבוניירה הספרותית הזאת. "איגרא" כ"סימן קריאה" לקראת קץ ימיו, הפך תו היכר יחיד במינו ל"התקבלות" לתוך הנורמה הספרותית השגורה. העובדה ש"איגרא" "תפש" בקלות ומייד את מקומו של "סימן קריאה" מבחינת מדרג חשיבות פומבי של פירסומי הספרות בארץ (ואין זה משנה ש"איגרא" נזון, בעצם, משאריותיו של "סימן קריאה") מוכיחה כי כאן הדימוי הוא העיקר, ולא הממשות. הרי הממשות הספרותית שלנו היא כל-כך אוורירית, עד שכתם זהב על גב קארטון ביצוע מעולה משנה את כל התמונה הסוציו-ספרותית מן הקצה אל הקצה. העובדה שכתם זהב זה אינו אלא נזם זהב באף חזיר גם היא אינה משנה את הדימוי שינוי ניכר, כי הדימוי, זאת כבר מצינו, רחוק מן המציאות כמרחק שבין "איגרא" לבין אימו שהיא נקיטת עמדה רצינית של כתב-עת ספרותי. כל זה מעיד כאלף עדים על חוסנה הממשי ועל העוצמה (החיצונית אמנם) של

נכבד עד מאוד) ונוכח לדעת כי מה שמכרו לו זה שילוב של נקיטת עמדה מסחרית ואמירה סוציו-תרבותית בכסות אפליקאציה ספרותית ל'קישוט' המירקם התפל, הרי זו פשוט תרמית. אין תוכו של "איגרא" כבר, דהיינו כמסר שעל עטיפותיו השתיים. אבל אין להתפלא מאוד או לספוק כפיים. המסר האמביוואלנטי, הדר-פרצופיות (בבחינת, קנו "מוניטין" בעטיפת אלמנך ספרותי) נהיר לכל מי שמתמצא קצת בנבכי אומנויות התקשורת והוכמת השיווק. ברור לגמרי (זאת כבר נוכחתי דעת), שלא שיריו של יאיר הורביץ, יהא ערכם אשר יהא, או שירי מאיר ויזלטיר, יהא ערכם אשר יהא, או הקטע הסיפורתי (סיפורתי!?) של ש. שיפרה 'עושים' את האלמנך, אלא נקיטת העמדה כלפי תת-התרבות של הבורים, המתבטאת ב'יחסים הפנימיים' שבין פזמוני אלתרמן ונעמי שמר, פזמוניהם של מ. כספי וש. חנוך, וה'גנזים הקיומי' של הפזמונאות העברית (ידידיה אדמון, נחום גרדי משה וילנסקי וארגוב) היא היא ה'עושה' את האלמנך ואת ה'אמירה' שלו. כך, למשל, השירים של אבידן, הורביץ, וויזלטיר, וכו' אינם בעצם ב"איגרא" אלא קישוט, או 'מחסום תיקשורת' שיש לעברו, או מין "פוזיציה" מרגיעה ותרבותית, "נכס-צאן-ברזל" מודולארי המוברג בריהוט ה"סנובי".

ב.

בעיני הקורא הממשי של הספרות העברית, עבור מעגל של קוראים ממשיים כאלה, מסמל "איגרא" מצבים של אמורפיה ספרותית, אנטיביקורת, הידרדרות כל המערכות הספרותיות כדי כך שהן יוצרות מיחבר עם מערכות תיקשורתיות (מרכזיות הפולמוס על נעמי שמר היא רק סימפטום לכך). "איגרא" אינו אלא סמל לסכיבה ספרותית קורסת.

ה"סביבה הספרותית" שלנו.

במילים אחרות: המיבחן של "איגרא", למרות עטיפת הבונבוניירה, ולמרות שיהיה מי שיאמר כי אין לפנינו אלא סימפטום מובהק וברור פנים-ספרותי לפסבדו-בארוקיות מעופשת (שאחראי לה דן מירון) ולפסבדו-רומאנטיקה מעופשת (שאחראי לה נתן זך), לא היה ולא יהיה, לדעתי, מיבחן פנים-ספרותי, אלא מיבחנה של הביצה העכורה שסביב לספרות העברית בת עשרים השנים האחרונות, וההבדל בין "איגרא" ומה שהוא מבטא לבין איזו שהיא ממשות ספרותית הוא כהבדל שבין מיהשפיר העכורים לבין התינוק. איש לא יטען, שמיהשפיר העכורים הם התינוק, ואולם, אנאליזה מדויקת של מיהשפיר יכולה להצביע על מצבו של התינוק. מה שהודפס ב"איגרא", אין לו שום קשר ממשי עם איזו שהיא סיפרות חיה: מכל הבחינות עיניין לנו בהיריון חוץ-רחמי מתוכנן מראש. "איגרא" נותן ביטוי מדורדר וסנוביר-מאוחר לחטיכת-יצירה ממוסדת, אך עדיין עירנית, ש"סימן קריאה" נתן לה ביטוי באמצע שנות-השבעים, ולמה שנתן "עכשיר" ביטוי, במלוא עוצמת הסערו-הפרץ, בסוף שנות-החמישים. המיבחן כאן חדל להיות מיבחנה של איזו-שהיא אמת ספרותית אלא הוא מיבחנה של ייצוגיות. תוספת-הערך היחידה של "איגרא" היא באמת כיוון ונטייה בארוקיים מובהקים. לקרוא את מאמציו של יאיר הורביץ לנמר את שיריו בכרך הבארוק עם רסיסי רוקוקו ("כדף מתוק אני לפני הכתב/ משמיט את הנחשב כינינו/ ונאכל כאפר ומוצה את הזהב/ למען רוח שאולי תיכון לעד"/ - ההדגשים שלי - א.ג.), הרי זה באמת מדאיב עיניים למי שזוכר לו ליאיר הורביץ לטובה את "שיר ילדים" מימי הגדולים ב'עכשיר' ואת "אררט". מלבד הקישוטיים, 'תוספת הערך' באמצעות

אפליקאציה ספרותית כמין מריחת אבקת-זהב גסה על הפרצוף, אין כאן ולא כלום. ממש כמו ב"איגרא" תיראה הספרות והשירה העברית באיזה מדור שיקדש כתבי-עת בפאריס לספרות העברית, כשאמת-המידה העיקרית היא ייצוג ולא דיון או טיפול במת-הווה. זהו מיבחן של ייצוגיות, ממש כפי ששנתוני "אגודת הסופרים" שמכבר ביקשו למצות ייצוגיות, בהבדל עקרוני אחד: גם בתקופות היותר אפלות של התדרדרות שנתוני "אגודת הסופרים", בהם כרטיס כניסה לשנתון היה פנקס-חבר של אגודת הסופרים באורח מתמיד לפי תור כנהוג בשירות-הרפואה הציבוריים בארץ, עדיין הודפסו טכסטים של עגנון והזו, וטכסטים של דרג'ביניים ערכיים מאוד כגון לאה גולדברג, עוזר רבין, וכו'. במילים אחרות: שנתוני "אגודת הסופרים" (ובצידם אלמנכים כגון "שנתוני דבר") נתנו ביטוי לאיזו שהיא פלאיידה, וגם אם ביטאו, ככלות הכול, תהליך של שקיעה והתרופפות הנורמות הפואטיות של שנות-השלושים, עדיין היתה בהם עוצמה כלשהיא, בבחינת הד ובת-הד להתרחשויות רחוקות. "איגרא", לעומת זאת, לא רק שהוא נראה כפיריה של נורמה ספרותית מדורדרת מראש, אלא שיש, כאמור, להטיל ספק בקיומה של איזו שהיא נורמה ספרותית: הרי ממילא לא ערכיותו של הטכסט נבחנת (כי אילו היתה נבחנת זו, היו שיריו של נתן זך עצמו המתפרסמים באלמנך נפסלים מראש), אלא המיבחן הוא מיבחן ה"שם" והפירסום המוקדם, מותקן היישר לטעמה של ה"סנובה".

אלא, הואיל ואין לפנינו התדרדרות של 'פיגורות מונוליטיות' כהזו, ל. גולדברג, ושאר מבטאיה של פואטיקת שנות-השלושים, אלא התדרדרותם של עצמים קטנים ופיגורות קטנות ואמביוואלנטיות יותר (מנתן זך ויאיר

ניסיון לסרוג מעשה תחרה מחוטים של גדר-תיל). אלא, וייאמר כאן מייד, מעבר לעיסוק הזועף במי שלדעת מירון עלולה ליטול מאלתרמן את כתר הפיזמונאות הלאומית, עצם החלטת-העריכה (שכן זן מירון אינו רק כותבה של המסה הזאת, הוא גם עורכה) היא פיריה של טעות, ונובעת בעצם מאובדן פרופורציות. השאלה מי שולט כאן בתת-התרבות של הבורים, האם זהו הזמר צבי פיק או נעמי שמר (ואולי יורם טהר-לב הוא אל-נכון מבטאה ה'אותנטי' של תרבות זו?) היא שאלה נכבדת בפני עצמה, בתנאי שאתה מגדיר מראש את עולמך התרבותי, כמורכב מההם הפזמונים של שמר ופיק. אולם מכיוון שהמדובר כאן הוא בכתב-עת ספרותי, צריך חוסנה-מתוכה של הספרות לעמוד כאן למבחן, ולא פיזמוניהם של פיזמונאים. ואולי אין הופעת המאמר על נעמי שמר מיקרית כליכך, וזהו אקט מכוון של הגדרת "קהל המטרה" אליו מופנה האלמנך הספרותי הזה?

אין ספק: מירון, באריכות רבה ובפירוט עצום, מעלה את שמר למדרגת 'אישיות תרבותית' על-מנת להשליכה מאיגרא רמה לבירא עמיקתא. אלא שהנחות-היסוד בשמן תוקף מירון את שמר, הן דר-פרצופיות לטוב וחסרות בסיס למוטב. קודם-כול, נעמי שמר היא ממשיכת-דרכו המובהקת של נתן אלתרמן, גם בסוגיית "ארץ ישראל השלמה", ופיזמוניה הם עיבוי ושיטוח של התימה והשימושים הלשוניים האלתרמניים גם יחד. מי שתוקף בחומרה זועפת משפטי-פיזמון כגון "כיכר השוק ריקה" כדה-פרסוניפיקאציה של מהויות, ואיננו רואה בפרספקטיבה היסטורית, מי גרם לתהליכים שנעמי שמר הפכה להיות אחת ממבטאיהם, הרי אחת משתיים: או שהוא עיוור, או שהוא משקר ומבקש ממש לשכתב תהליכים סוציו-תרבותיים

הורביץ עד ש. שפרה וכו') והואיל והדמויות המייצגות איזה שהיא גדולה ספרותית שעוד ניתן למצות (כגון אמיר גלבוץ ז"ל, אבות ישורון, ובמידה רבה גם עוזר רבין) אינן מופיעות כאלמנך הזה, והואיל ורוב הטכסטים המתפרסמים ב"איגרא" אינם אלא חזרה לעוסה ומדורדרת-להחליא וצפוייה מאד של הישגי שנות-השישים בשירה (זאת אם נעייין, למשל, בשיריה של ד. רביקוביץ'. ד. רביקוביץ' היא ללא ספק "שם", מה נותר כאן מחוץ לשם?), מתברר, איפוא, כי מה שנותר לדיון רלוואנטי בכל רחבי "איגרא" הוא שוב מאמרו של מירון על נעמי שמר.

### ג.

סימפטומאטי לגמרי, שהטכסט הביקורתי היחידי בכתב-עת אותו עורך מבקר ספרותי כדן מירון, והמתווה הראשי של "קווי אוויר" בתרבות האווירית שלנו, נתן זך, הוא מאמר על נעמי שמר. וזו אולי בחירה של חוסר ברירה, שהרי הטכסטים הראויים למיבחה של ביקורת רצחנית לא פחות מזו שמפעיל מירון כלפי פיזמוניה של שמר, ביקורת שתחשוף מצבים של התפוררות, ניחרות ודגנראציה של טכסטים הנובעים מחזרה עצמית מתלהמת ומקושקשת, הריהם הטכסטים המתפרסמים ב"איגרא" גופו. אולי טעות בידי, אך למיטב שיפוטי, ביקורת-ספרות לאמיתה לא תבדוק את פיזמונאותה של נ. שמר, אלא את הטכסטים שמפרסם יאיר הורביץ. אולי טעות בידי, אך הטכסט הסיפורתי שמפרסמת ש. שיפרה זקוק לטיפול ביקורתי כאוויר לנשימה, טיפול נמרץ שיקצץ מעט ביומרות ה"מודרניסטיות" של זו הגורסת חומרים וסיגנון של וירג'יניה וולף, כאילו היו חומרים אלה חצץ (הדימוי שנוצר אצלי למקרא סיפורה של ש. שיפרה, הוא

שמר ששיוותה לטכסט של "פגישה לאין קץ" נעימה באלאדיה נוגה, סגנון "לורד ריינדל" הסקוטר אנגלי, בעוד שהזיקה בין באלאדות אלו לבין הבאלאדות האלתרמניות אינה חיבור "נעמי שמרי" מאוחר, אלא אלתרמני מוקדם? "צמד הסוכר" המלוודי של שמר, כלשונו של מירון, אינו המצאה של נעמי שמר לצרכי אלתרמן, אלא המשך הגיוני לעוצמות המלוודיות המוטענות בבאלאדה האלתרמנית (לנצח אנגנך, עד קצווי העצב, קול התוף, הלומות/ אלומות, כואבות/ מרכבות), דראמטיזאציה ומלוודיזאציה במשמעותן היותר בסיסית והיותר פשטנית. הביטוי המלוודראמטי העז הוא משל אלתרמן ואינו מהווה תוספת מאוחרת של נעמי שמר. נעמי שמר פשוט מימשה אותו מימוש מוסיקאלי (שעל טיבו לא אוכל להתווכח, עקב מיעוט הדע הפורמאלי והבלתי-פורמאלי במוסיקה).

ניווכח, איפוא, בעליל, ש"התרכיזים הסמיכים של המהות הנעמי שמרית", כביטוי של מירון, קיימים בזיקה הדוקה לתרכיזים האלתרמניים, בבחינת זו התפתחות של זה. והלוא ב"חטא הקדמון" האלתרמני, לא מוכן דן מירון להודות. במקום זה, הוא בוחר לתקוף את הקצה הפחות חשוב והפחות ערכי של התהליך הפואטי (אני משתמש במושג "תהליך פואטי" במובנו היותר רחב של המושג) שהשליט נתן אלתרמן על השירה (ובעיקבות כך: על הפזמון) החל משנות השלושים וכלה בימינו אלה, משהפכו הבאלאדות שלו נושא לחיקוי תמלילי-פיזמונאי מובהק כל-כך, בחינת התדרדרות סופית ומוחלטת של עולם המושגים שהשליט אלתרמן על השירה העברית. אבל זרעי התהליך הנ"ל מצויים קודם-כול בשירת אלתרמן עצמו, ובעולם הרפרנציאלי המזויף שהחיל כאן על השירה (רועת האווזים מן הפרובאנס

באמצעות מלוא כוחו ומשקלו הציבורי. מך הראוי היה שמירון יראה את תשתית הדהומאניזאציה והדהפרסוניפיקאציה בשורות כגון "אז אמרה לו לנער/ דם את רגלי אימהות יכס/ אך שבע יקום העם/ אם עלי אדמתו יובס". קרהחתיך שבין אלתרמן כאב-מייסד לבין נעמי שמר ועולמה מתבהר כאן קל-מהרה. דברים דומים יאמרו באשר להתקפתו של דן מירון על האינטרפרטאציה המוסיקאלית של נעמי שמר לשיר "פגישה לאין קץ" האלתרמני: נעמי שמר, מבטאת ביטוי אותנטי לגמרי את אופיו הבאלאדי בכוח של השיר. הלוא האופי הבאלאדי שווה לו קודם-כול על-ידי אלתרמן, כחלק מעקרונ ההגבהה הלשונית וההגבהה המיתר-סינתטית שהיתה יסוד בעולמו השירי של אלתרמן. צומת הקשר שבין הבאלאדה האנגלית והסקוטית ניכר קודם-כול בעולם המושגים והיחסות (רפרנציות) של אותה באלאדה: מושגי המפתח ב"פגישה לאין קץ" הם מרכבות, להרים מטפחת, נשיקת טבחת, רחובות ברזל ריקים, הנסוגים מגשת, אציב דלתיים, קול התוף. לא רק שמערכת הדימויים הנ"ל מזכירה בעצם באלאדה סקוטית עם טירות ואבירים, אלא שהקשר הממשי בין עולם זה לבין איזה שהוא עולם ממשי או מדומיין מהסביבה הטמפוראלית של הכאן והעכשיו הוא במפורש מיקרי בלבד. האם הוגן יהיה לתקוף את תלמידתו הראשית של אלתרמן בתחום הפיזמון על הדר-פרצופיות המתמחשת מעולמה הפיזמוני? הלוא אלתרמן עצמו, נקט הרחקת עדות חמורה עד קצווי הבאלאדה האנגלית ושיר-הרועים הצרפתי. נקיטת העמדה של זמר נודד (שוב, מושג הנכון לצרפת של המאה השמונה-עשרה והתשע-עשרה) היא של אלתרמן, ולא נעמי שמר הרתה אותה או יזמה אותה. האם יש להחיל אשם על נ.

"גומלים לה בקונסנוזוס, מתעלמים מן הביצוע הקולי הגרוע ומההופעה הבימתית הבלתיאסתטית ובאים להאזין לה כשהיא שרה ומזכים אותה ב'פרס ישראל'. הרי אילמלא היתה לנו נעמי שמר היה צריך להמציא אותה". אבל המכוע הגנטי שמאפשר את מקומה של נעמי שמר בחיינו מצוי במקום בו באמת לא מוכן דן מירון להודות (ועיין, למשל, במאמרו על כותב "זמירות מארץ להד"ם": "אלתרמן כמשורר לאומי"). אילמלא היה לנו דן מירון, צריך היה להמציא אותו, כאינדוקטור למידת המאניפולאטיביות שהושרתה לרוב בביקורת הספרותית, ועכשיו גם בביקורת התרבות העברית. מירון לא התמצא בעבר ואיננו מתמצא גם עכשיו בדיקו בחידושים של ספרות דור-המדינה, ונוהג לכסות על כך לא פעם ב"זינוקי" מאניפולאציה בלתי-צפויים, אשר לא-מעטים מתיחסים אליהם בכובד-ראש בגלל מחקריו האחרים ומעמדו האקדמי.

#### ד.

הקורא הניצב תוהה ובוהה מול ה"מימושים" הספרותיים שאליבא דמירון וזך הס' הם המייצגים את הספרות העברית במתכונותיה האלמאנאכיות, הקורא הנרכז קל-מהרה בסאבוטאג' הספרותי הגלום בסיפורה של ש. שיפרה, או בנפלאות הז'אנר המישני הנחמד של יעקב אורלנד ב"נתן היה אומר" (בניגוד לשיריו בהם לא מכהן אלתרמן כמין 'אולטימה פרסונה' עליונה במעלה. הללו טובים לאין ערוך, וראה, למשל, את שירו "כביש החוף לחיפה") או חמור מכל זה, במה שמתמחש מתוך הקטע הווידוי והארס-פואטי של יותם ראובני, ועל כך ארחיב דיבור בהמשך: הקורא הזה ייווכח לדעת כי "איגרא" הנ"ל היא תולדת קונספציות של שניים שלא ייפגשו, זך

והמיתזאציות הסינתטיות של "צער השכול" כבלאדה "האם השלישית" ("שרות אמהות שלוש"). שלוש אימהות "שרות", אבל לא בוכות. אמנם הפגם הפאתיטי מקבל איזה תיקון לא-אופייני בהמשך הבאלאדה ("ואומרת אחת, ראיתיהו כעת"... היא כבר לא "שרה", היא פשוט "אומרת"). לאור השימוש המיטאפורי המיוחד ("בני תלוי על ראש התורן" - נתן אלתרמן מרחיק עדות עד לספינות הבוקאנירים של המאה השש-עשרה), נראית האגרסיה שמפעיל מירון כלפי שירה של שמר "בכל שנה בסתיו גיורא" על נפילתו של גיורא שהם במלחמת יום-כיפור כגרוטסקית במקצת. גרוטסקית עוד יותר היא הקביעה של מירון, לאמור: "נעמי שמר איננה מסוגלת להעלות בשיריה (!!) בני אדם ספיציפיים. הסגולה המיוחדת לה מתגלית דווקא בהעלאת פנים מטושטשות, מיסגרות ריקות, שלתוכן ניתן להכניס את הרהורי הלב. ריקון-פנים זה נוהג אצלה ביחס לחיים ועוד יותר מזה ביחס למתים".

זוהי קביעה שאפשר להסכים עימה; אבל צריך להתווכח על מידת חשיבותה ביחס למה שפזמוני שמר קילקלו בחיינו או ברגשות שלנו למילה, בהשוואה למה שקילקל נתן אלתרמן, בעולם הרגישויות שלנו למילה, אך גם יובעיקר ברגישויות שלנו ביחס לעולם המושגים (העולם הרפרנציאלי) שלנו. כללו של עיניין, "שירתה של הפזמונאית הלאומית שלנו מזדמזמת מתוך גרוננו הלאומי המודלק באותו לחץ כפייתי, טורד, התוקע עצמו אל תוך התודעה התרבותית שלנו כמין יתוש טיטוס מוסיקאלי", היא קביעה שיקרית, כיוון שהיא מבטאת, במתכוון, חצי אמת. הואיל וכאשר יבוא יתוש הטיטוס הנ"ל אל תוך חביוני תודעתנו התרבותית, הוא ימצא שם קרקע גידול מוכנה מראש, זו קרקע הגידול שסיקל למענה נתן אלתרמן עצמו. ואנו אמנם



ומירון.

אילו ביטא "איגרא" אך ריפיון ספרותי, שגגות יסוד בבחירת טכסטים, וכל העיניין היה מתמצה כביטוי לטעמים המאובן של הצמד הקדוש הזה, שאני הדילמה שמציב "אגרא" לפני קוראו (קוראו, ולא רוכשו לצרכי קישוט הארון) אינה מתמצית בשיפוט התופעה הספרותית שהאלמנך מייצג לכשלעצמה, אלא דווקא במה שזו מסתירה מתחתיה. קנאותו של מירון למרכזיות שירת-אלתרמן ולפואטיקה שלו היא מן המפורסמות, ואין מירון מוכן להודות באיזו שהיא התפתחות ערכית שאחרי אלתרמן ואין הוא מכיר בנחיצותה של ריוויזיה בשירה שהורתה שנות השלושים והארבעים. חמור מזה, אין מירון מוכן להודות אפילו בדיפרנציאציות כלשהן בתוך מה שהוא רואה כמונוליתיות אלתרמנית מוחלטת, כגון משקלו החוץ-פואטי של אבות ישורון או ערכה של הפואטיקה הנגדית של אמיר גלבוץ, או אפילו משקלו העצמאי של עוזר רבין בתוך הפואטיקה הפוסט-שלונסקאית. מצב דברים זה אינו אלא אות לאיכון השיפוט הספרותי, וניסיון מכמיר-לב ליצור חסימה מאוחרת בפני איזו שהיא פואטיקה נגדית, או במילים הכי פשוטות, בפני כל דבר שהוא בבחינת חוץ מאלתרמן, או 'לא אלתרמן'. ואולם, ברור לגמרי מהו המעיין ממנו שואב מירון את תעצומות הקונצפציה הספרותית שלו, כפי שהללו באים לידי ביטוי באלמנך. גם אם יקשה עלינו מאוד לקבל את ה"מימושים הספרותיים" שמספק לנו מירון, וגם אם ניווכח לדעת שתפישות אלו הן ביטוי לאנאכרוניזם משונה, נקיטת העמדה שלו ברורה בהחלט. מירון שולט היטב בחומר, ומכיר כל אות וכל תג משל אלתרמן ומשל אחרים. הדברים שונים, ולכאורה מורכבים יותר, כבואנו לבדוק את סיתרי הקונצפציה של נתן זך,

ומה זו "תורמת" לאלמנך. לכאורה, מצטמצמת "תרומתו" של זך במאמר משונה על דבר תבליט של הפסל מלניקוב, זה האמן שפרשת-חייו הסוערת והרומאנטית מעניינת מתרומתו הממשית לאמנות הישראלית או הארצישראלית. אבל נתן זך, זה הרומאנטיקאן המרמתוק, שוב "החליק" מכל היבט של הערכת העיניין: בכל קנה-מידה ממשי אין מלניקוב עומד במיבחנה של אמנות גדולה או רבת-עוצמה. אמנם, רמת ההפשטה שמימש בפסל האריה השואג אשר בתל-חי עוררה אז, בשנות השלושים הסוערות בארץ, איזו סערה ציבורית. ואם באמן נטוש חפץ לעסוק נתן זך, הלא האמן הירושלמי מאריאן מארינל, או הצייר הפאריסאי מאריאן (נפטר בניו יורק, 1977) חשובים הרבה יותר וראויים הרבה יותר, מנקודת-מצא זו של ניסיון לרוויזיה מוסווה ב"דגשים" השונים של האמנות הישראלית והיהודית. למראית עין, שולטת ב"איגרא", בעיקר בתחום השירה, יד הברזל של דן מירון. ואולם, אם מעמיקים קרוא, יסתבר שחותמו של נתן זך אינו בטל בשישים, ואם אני שופט נכון, תיגרת ידו של זך ניכרת קודם-כול בפרוזה המתפרסמת באלמנך. על-מנת לבדוק כאן את הקונצפציות של נ. זך, מן הראוי להיסוג אחר ולחזור ולחשוף לאוויר העולם את "קווי אוויר" שלו. לכשיצא "קווי אוויר" לאור, רבתה מאוד ההתפעלות ממנו. הקונצפציות האנטירומאנטיות של הרומאנטיקן זך, המפטפט על סיפורת בלא שיהא לו צל של מושג במה דברים אמורים, סברות-הכרס שלו, המעוררות קונוטאציות לסוגי האמירה של פטפטנים כאדיר כוהן בזמנו ("כמה שוממים ועגומים נופיה של הפרוזה העברית בת זמננו, אם נשפוט לפי הספרים שסקרנו ביחד, כמה זרות ומצוקה, בדידות תיפלות ומוות!". כן, סימן הקריאה במקור, א.ב.)

וענגון". אמנם חשד קל יש לי, שהתחלף לו לוך העולם הבידיוני של הסיפורת העברית עם זהות כותביה. אבל לרומאנטיקאן מר שמנסה להיות אנטירומאנטי והאומר דבר־שפר סולחים את הכול, גם כל דבר־הבל המעלה אדי־שטות חמרמר.

י"אמר מ"יד: רמת הטיעון, מורכבות התפישה ועומק ההבנה הממשית המתמחשים מ"קווי אוריר", ראויים באמת לדיון קורצוויילי, והכותרת הראויה לדיון מסוג זה צריכה להיות הסיפא של שם המאמר ההיסטורי שעסק בנתן שחם, בזמנו. כל קשר בין נתן וך לבין איוו שהיא הבנה ממשית בעולם המורכב והסבוך של הסיפורת בשפה העברית "מאז ראשית שיכלולה כשפת אדם בן המאה העשרים", הוא מיקרי בלבד. בנקודה זו ראוי לעצור את המסע המבדח בנבכי "קווי אוריר" ולהזהיר, שאמנם רמת הטיעון ורמת ההבנה של וך בסיפורת שואפת אל האפס המוחלט, ואולם אין להקל ראש בנקיטת העמדה של וך, הואיל ותחת הטיעון או רמת הטיעון הללו, מסתתרת בכל־זאת תפישת עולם פואטית, שתוקפה הוא מעבר לדלות הטיעון. הרדוקציה לתפישת־עולם זו, כפי שהיא מתמחשת מ"קווי אוריר", היא אמנם פשטנית, אך הניסיון לרוויזיה בעולם הפנימי של הסיפורת העברית זהה מבחינת כוונותיו לניסיון הרוויזיה שערך ג. וך בשירה, בהבדל עקרוני אחד: הטיעון העז והמפוכח של וך נגד אלתרמן בזמנו יצר באמת מיחבר עם זרמים תת־עוריים בשירה העברית דאז. לעומת זאת, הקלישאות האמירתיות של וך ב"קווי אוריר", לכשהן נאמרות (במיסגרת "שיחות המילואים" המפורסמות) בהבעת־פנים מיסרת ובגרון חנוק, רדודות, אף כי חודרות, כמו שמירון אומר במסתו על שמר, "אל תוך התודעה ואינן מרפות כשזו מנסה להשליך אותן

והקורא הנבון מוזמן בזאת לנחש, מי כתב את האבחנה המופלגת הזאת, פרופ' אדיר כוהן או פרופ' נתן וך. נעלה מכל ספק: נתן וך גילה את הסיפורת העברית כמין גילוי אמריקה וכמין תפוח ניוטוני, שנפל, ובאשר נפל, שם שכב שדוד. למקרא המיונים הקאטיגוריים של וך הבאים, כאמור, לידי ביטוי ב"קווי אוריר", מחסיר הלב פעימה, כדי כך גדולה עוצמת הגילוי: "כבר רמזתי על ריבוי התופשים בקשת והמקישים בפסנתר בספרות העברית בעשורים האחרונים". ועוד אבחנת־תשתית חדפעמית במחקר הפרוזה שלנו, אליבא דנתן וך האותנטי: "מדוע ניספים בהמוניהם גיבורי יעקב שבתאי, יהושע קנו, עמוס עוז, א.ב. יהושע ויצחק בן־נר? התשובה היא, מפני שהם מסרבים בעצם לחיות". אין מה לדבר: גילוי בקנה־מידה קופרניקאי ממש! איך היה אומר ברוך קורצווייל (למשל, במאמרו ההיסטורי "בוטר סנוביסטי ואפס מנופח"?): חן חן. ומי שלא הסתפק באבחנות מאירות־העיניים של וך ומבקש תוספת הסבר, יקרא ב"קווי אוריר", לאמור: "מפני שיוצריהם, בהם סופרים מחוננים, ציידו אותם בכשרים וכישורים רבים, ברגישויות דקות ומופלאות (...). אבל בדבר אחד לא ציידו אותם. אדרכא, בדבר זה אין גיבוריהם אלא צאצאים ישירים של קודמיהם, והדבר הזה הוא הכושר להיות בעולם בלתי־רומאנטי". קל־מהרה יסתבר לנו, שוך אינו מסתפק אך באמירה מעמיקה ו"מסבירת־היבט" זו כלפי שני דורות בסיפורת העברית. גם כלפי אבותיה המייסדים של הסיפורת העברית שמורים מעם וך כמה וכמה דברי כיבושין, הנאמרים מתוך פרספקטיבה היסטורית מופלאה: "הספרות העברית", טוען וך בתוקף, "מוצאת את עצמה באותו מילכוד רומאנטי שבו מצאו את עצמם, בהכרח, גיבורי גנסיין וברדיצ'בסקי, פיארברג

שתי דמויות בעלות אופי סימפטומאטי משתתפות ומופיעות ב"איגרא", בקטעים סיפורתיים. האחד סימפטומאטי להפליא (יותם ראובני) והשניה סימפטומאטית להחליא (זאת ש. שיפרה), סימפטום לתאוות הפיטפוטת ובלבולת של מי שמבקשת לכתוב 'סיפורת מודרנית' (היינו, עירוב זמנים עם צימוקים של זרם תודעה), סיבוך פנים-משפחתי (אינציסט) שמהותו אינה מתבהרת. אבל כבר אמרנו, עוד נראה וניווכח לדעת, שהכול בסיפורת של שיפרה אינו אלא חצץ. אמנם ה'רומאנטיקה' נעדרת לגמרי מקטע סיפורתי זה, אבל גם אילו היתה בו 'רומאנטיקה' כהגדרתה הנתך-זכית, לא היה בכך אלא לשמן במעט גריו את גריסת החצץ ה'מודרניסטי' בפיה של בעלת המיתוסים השומריים בשירתנו. ("הטלוויזיה עומדת בפני המדרכה" (!?) החבוקה בין החדר הגדול למטבח, הגדר כמעט כורעת תחת משא 'אצבעות האשה' שצמח פרא, הממטרות, מי טרח לפתוח את הממטרות עכשיו, חריפות של עשב בר ששכחתי את שמו, אין את מי לשאול, כל מה שרשמתי מפיו מתוך אשליה של לנצח (ל' פתוחה ג' סגולה), מעולם לא הזכירו את שמו בבית, ואפילו לא לקחו את הילדים הבוגרים לירושלים להלוויתה של סכתא חנה, אמו של אבא, אי אפשר להשאיר את הבית הפקר, ובאמת באותו הלילה המליטה העז מזל שלושה גורים, ואנחנו יילדנו אותו בתוך האמבטיה, ריח חמצמץ של תותים שחורים שנשרו והרקיבו על האדמה מעורב בריח שמיר שבצינצנות המלפפונים הכבושים על אדן הלון המטבח, הנשים מעבירות, אחת אחת, את כיסאותיהן אל המדרכה"). אין מה לדבר: 'זרם תודעה' גמור. אבל 'זרם תודעה', או עצם השימוש הדייליטאנטי בו, אינו כסות הערווה של מי שאין לו מה לומר, ובעיקר אין לו (למי שכותב) לא יכולת

מעליה". כמובן, לכשבודקים מה בדיוק נאמר, מסתבר מייד שנתן זך נתקף גחמה אנטרורומאנטית, ושאינו כל קשר, גם לא סמאנטי, בין גחמה זו לבין איוו שהיא אנאליזה ממשית בסיפורת העברית. "קווי אוויר" הוא בבחינת הבטחה לעתיד-לבוא. עוד נראה כמו עינינו ונחוש היטב על בשרנו הספורתי שיש לנתן זך אינחת: לא איש כוך (שהגדרות של "גיבור תרבות", יציר-כפיה של התיקשורת, הולמות אותו יותר ויותר) יסתפק אך בספרון דק על אינחת שהפיק מסיפורת עברית בת-זמננו מגבהי השיממון (המעולף) של מי שלא יודע אל נכון דבר על סיפורת, הדרכים בהם היא נכתבת, הבעייתיות המיוחדת של הזאגרים השונים, והספיציפיקאציות של הסיפורת העברית בתוך כל זה. אינחת זו תוטבע כחותמת סנובית מוזהבת ושטוחה בבשרה של ספרותנו, בצורת אלמנך ושמו "איגרא". הביטוי העמוק שש לסיבוך הפנימי של נ. זך עם הסיפורת העברית מקבל ביטוי בהיעדרה של איוו שהיא סיפורת ב"איגרא". כלומר, קטעים סיפורתיים יש גם יש, השאלה היא, מה מתמחש מהם וכיצד הם משתלבים בתפישת-עולמו של זך, התובע נחרצות אנטרורומאנטיציזם, בלא שיהא מודע לאלף סוגי משמעויות וגוני משמעויות, אלף סכנות וסוגי סכנות האורבים לסיפורת העברית מחוץ לרומאנטיציזם כהגדרתו\*.

\* במחקר הסיפורת העברית, קיימות כמה תיוות ממשיות הרואות בסיפורת הזאת התפתחויות ניארורומאנטיות - כגון מחקריו של ד"ר אורציון ברתנא, "תלושים וחלוצים" (מסדה תשמ"ד). כמובן, שאין לגזור גזירה שווה בין מחקר ספורתי ממש, המשקלל מרכיבים שונים ודיפרנציאציות רבות, לבין הפיטפוט המתלהם של נתן זך ב"קווי-אוויר".

ארוך הספרים ויתפתה להציץ כמה שמכונה בפי הכלל "סיפורת מודרנית", יתרחק להבא מניסיון דומה כמו ממגיפה. אמנם, לזכות העיניין צריך לומר שאין כאן אסון גדול לא לזרימה המילולית של שיפּרה ולא ל"קהל המטרה" החדש שלה בחד "איגרא". יהיו הרעות החולות שנימנה בקנאות יחד עם דן מירון ב'שירת' נעמי שמר אשר תהינה, לזכותה ייאמר שאין היא מתיימרת להיות סילביה פּלאַת', ואין היא מבקשת לחרוג באמת מתוך גבולותיו הממשיים של עולם הבידור והפיומן. נקודת זכות ממשית זו אינה שמורה לזכותה של ש. שיפּרה.

כמוכּן, שאין רעות חולות אלה שבתפישת 'עולם סיפורת' אליבא דנתן זך יוצרות איזה סכנה מיידית למאגר הסיפורת העברית ולקונצפציות היסוד שלה. רק שני כותבי טכסטים סיפורתיים הצליח האנטי־רומאנטיקן הרומאנטי לאסוף תחת גגו. ייאמר מייד: יותר מאשר פגיעה בפועל, יש בקונצפציה של נתן זך (שהיא, כאמור, חסרת אחריות, הואיל והיא חסרת כל אבחנה ערכית ממשית, וזאת קל להוכיח, באמצעות המישמש של היצירות שהוא מצטט ב"קווי אוויר", להוכחת התיוה שלו) סכנה לעתיד לבוא, כי הלוא "איגרא" עלול לא להיות רק אחד. אמנם האמורפיה השוררת ב'אלמנך' מוכיחה הוכח היטב, שאין לנו עיסוק בעורכים־מייסדים של ממש, בעלי קונצפציה פנים־ספרותית עזה שיש לה איזו שהיא משמעות כלפי סיפורת הנמצאת במצב התהוות, אלא עיסוק לנו בצמד בעל תפישות אמורפיות וקונצפציות שונות המורכבות ממילים ומאנאכרוניזמים משונים, בצמד שתפישת העריכה שלו חיגרת ופיסחת לגמרי\*\*.

ההארה ולא יכולת הסלקציה של הפרטים. כך, מתערבבים העז מול ושלושת גוריה עם הממטרות ועם משהו שלא מזכירים את שמו (רק לא מספרים למה לא מזכירים את שמו, כי אליבא דש. שיפּרה הנ"ל סיפורת מודרנית פטורה גם מה"איך" וגם מה"למה"). וגם ריה השמיר והמלפפונים מתערב כאן עם הטלוויזיה שעל המדרכה (?) העומדת חבוקה בין החדר הגדול למטבח. נקצר מאוד את המשך המיקרא בטכסט המדגים של ש. שיפּרה ונאמר: המסקנה (החוצ־)ספרותית היחידה שניתן למצות מן הטכסט היא, שש. שיפּרה חפצה עד מאוד להיות וירג'יניה וולף של הסיפורת העברית. אבל וירג'יניה וולף ללא עוצמת היכולות המיטאפוריות, ללא ההארה התודעתית העומדת ביסוד הדברים, ללא תפישת הפרט הסינכדוכי שבתוך האורגאנום, פרט המאיר באמצעות הארה פנימית קודם־כול את הכלל (כגון רגעי ההארה הפנימית של מרת ראמסי ב"אל המגדלור", שמתוך ההפנמות שלה היא יוצרת איחוי של פרטים מן הסוג שש. שיפּרה מעלה בקטע הסיפורתי שלה, היינו, רצף מיקרי לכאורה, אך למעשה אחוי והדוק - זאת בסיפורת של ווירג'יניה וולף). אם כן, סיפורת בסיגנון וירג'יניה וולף ללא תוספיה הערך מן הסוג המוזכר משולה לקש ולגבכה בהם מאכילים את העז בעולמה המפּטט של ש. שיפּרה. (כי הלוא העז הנ"ל היא שווה־ערך מיטאפורי ל"כל מה שלא רשמתי מפיו מתוך אשליה לנצח", כך, לפחות, זה יוצא). קיצורו של עיניין, הקטע הסיפורתי של ש. שיפּרה הוא גראפומאניה נטו. אין הקטע הסיפורתי הזה מגיע אפילו למדרגת אפיגוניה הגונה לסיפורת זרם־התודעה, ומכל בחינה אפשרית אין לפנינו אלא סאבוטאז'ה ספרותית: אותו עורך־דין שיקנה לתומו את "איגרא" לקישוט

\*\* ניתנת האמת להיאמר: לא היה זה מחויב המציאות, ודווקא המתחים הפנימיים

ביקש להראות את עוצם כוחו בקטע סיפורתי המשלב הגות, אמירה לירית, אמירה תיאורית, במיסגרת מין ז'אנר-ביניים שבין המודל הסיפורתי השגור והמסה, עם הפניית פנים מהוססת ל'פרוזה הרביעית' של אוסיפ מנדלשטאם ולמען האמת גם תוך הישענות על המודל המפוקפק שהעמיד פנחס שדה ב'ספרי המסעות' ה"רוחניים" שלו בארץ-ישראל השלמה.

יכולים עורכי "איגרא" לטעון, כי בסך הכול 'התירו רשות' למספר מן השורה לחרוג מתוך מודל סיפורתי שגור, ולתת לגיטימציה לניסיון ראשוני של יתם ראובני לעצב עולם אידיאי 'עגול' ו'סגור' משלו. יכולים עורכי "איגרא" להמשיך ולטעון, כי "העולם החווייתי האותנטי" של ראובני יכול לשמש כן-שיגור מעניין ולא-שיגרותי בקונטקסט הממשי או המדומה של הסיפורת העברית, כן-שיגור שיקנה מומנטום לניסיון ההמראה כלפי עיצובו של עולם אידיאי, החסר כל כך בסיפורי יתם ראובני, או שעיצובו המוקדם של עולם אידיאי זה (בקובץ הסיפורים 'בעד ההזיה') היה לא מספק. ואילו אני טוען חלף-זאת, שרק עורכים חסרי כל אחריות, וחמור מזאת, חסרי כל הבנה ותובנה במצבה של הסיפורת העברית היום בכלל, ובסכנות האורבות לז'אנר הסיפורתי של יתם ראובני בפרט, ייתנו לגיטימציה למה שנתפש בעיני כהתדרדרות חמורה בכתיבתו של יתם ראובני. העובדה החותכת היא, שעורכי "איגרא" פשוט סיעו לראובני לחפור את הכור אשר דפנותיו עוד מעט יתמוטטו, ויקברו אותו תחתיו בצורה מושלמת. אילו היתה לעורכי האלמנך מידת מינימום של אחריות ותובנה, היו מבינים כי דווקא מימוש המודל הסיפורתי השגור, הוא-הוא המהווה בעיית-יסוד בסיפורת של ראובני, וכי ה'פריצה'

וכזו, היא לא תיצור כל מומנטום להמשך. ברם, צריך לומר: ההצלחה השיווקית-פירסומית של האלמנך, וחצייתו את קווי "קהל הקוראים" הספציפי לעבר מעגלים נרחבים יותר של קהל קוראים (ולמען הדיוק: קהל רוכשים) עלולות ליצור מומנטום להמשך הדרך. הסכנות הטמונות בצמד זך-מירון לעתיד-לבוא הן גורמי הדיון המפורט הזה, ולא ההישגים או אפסות-ההישגים באלמנך שיצא לאור.

על-מנת להדגים את חוסר-האחריות המוחלט המקבל ביטוי קודם-כול בעקרונות ובדרכי העריכה הספציפיים, שהם פועל-יוצא של הקונצפציות הכלליות, נזדקק באמת לטכסט הסיפורתי השני המודפס בקובץ, "בגידה" ליתום ראובני. שלא כש. שיפיה, יתם ראובני הוא מספר בעל יכולות ועוצמות, אך גם מיגבלות שרובן ככולן מוזהות עם אוניפורמים של העולם הניחיה בנובלות שלו, או, בייתר פירוט, הוא מצליח לבטא את עוצמתו, אך בתוך עולם מוגבל וחד-פאזי לגמרי (עולם ההומוסכסואלים והחסכים שזה מבטא), מיגבלה קשה ביכולת לתזמן טכסט בעל היקף שלמעלה ממימדיה של נובלה קצרה, ובעיקר מעצורים קשים ששם בדרכו הז'אנר כמיסגרתו בחר יתם ראובני להתבטא - הז'אנר הוויזיווי אכסטאטי, שהתדרדר מאוד בעיקבות האב-המייסד של הזרם הסיפורתי הזה, בדור המדינה - פ. שדה. עוד מיגבלה אחת, שהיא פועל-יוצא של כל מה שתיארתי - 'העולם האידיאי' המתמחש מן הנובלות של יתם ראובני, מוגבל מעצם טבעו. אם כן, יתם ראובני

---

שכין התפישות של נתן זך לכין אלו של מירון, יכלו ליצור מיחבר מעניין מאוד, אלא שלא כך קרה. הסיבות לכך הן כבר עינינו לדיון היפותטי.

ולזיקה שבין יתם ראוכני ומצבים שונים של התפוררות בזאגר הסיפורתי האמור, כי אז, נקיטת העמדה של העורכים היתה צריכה להיות מובנת מאליה. אבל מצב הדברים הוא כזה, שאראפשר לתבוע נקיטת עמדה אחראית מצד מי שהבנתו בתהליכי התפתחות ומאפיינים ספיציפיים בסיפורת העברית בת עשרים השנים האחרונות שואפת, כאמור, אל נקודת האפס המוחלט. וזאת מעבר לכניעה המבישה של העורכים השניים בפני תפישות מסחריות ו"תיקשורתיות", שהכתיבו את דרכי העריכה לא פחות, ואולי אף יותר, מ'קונצפציות ספרותיות', יהא ערכן של אלו אשר יהא.

ה.

המעט שתפישת ה'ספרות' ב"איגרא" פגומה ומדורדרת (ככל שאמורים הדברים בתפישות האותנטיות של העורכים, ו'דרכי המימוש' באלמנך הספיציפי הזה בייחוד), גם התפישות החברתיות שלהם (בכחינת מסר שאפשר, ואולי גם צריך, להעביר לעורכי הדין ולבעליהן של חנויות המיזנונים עם הוויטרינות) געות בתחומי השמרנות הזהירה והמתפחדת מפני גזמת זעם אפשרית מצד אותן פיגורות של "קהל מטרה". מעבר לדרוש פרוגרמאטי (אבל ישן, מוכר וכדוק) של ישעיהו לייבוכיץ', מצויה באלמנך חטיבת התייחסות כלפי הסיפורת האוסטרר-הונגארית, וגם זה מאפיין: במקום למצות דיון חד וחותר עם ההתדרדרות האוטופית בסיפורת העברית (קינן, תמוז, וכדו'), במקום להצביע נחרצות על הפאשיוס הסמוי המתמחש מיצירות כגון "הדרך לעין חרוד", ומחסום הפחד והבורות המאפיין את האוטופיה המדורדרת של תמוז, בוחרים לעסוק כאן בארוול ובסיפורת האוסטרר-הונגארית ש'לפני המבול הפאשיסטי והנאציסטי. אין לי עניין

האמיתית שלו חייבת להיות בעצם מימוש של מודל סיפורתי עקיב, נינוח ומקפד, שיקבע את הדמויות המאכלסות את עולמו, - עולם של הומוסכסואלים ו'פריקים' למיניהם, בתוך מערכת עלילתית ותימאטית סגורה, מה שצריך לאפשר מעקב מוקפד, מנוכר משהו, נקי מ'דילוגים' והיתפשיות שונות להיבטים אנקדוטיים: מיבחנו של ראוכני אינו יכול להיות ב'סער ופרץ', מיבחנו הוא מיבחו האיחוי הממשי של מוקדי העלילה והקונפליקטים הזעירים לכדי מהות אחת אחודה. באקט הפירסום של "בגידה" נתנו עורכי "איגרא" הכשר להליך נוסף של התפוררות. המרכיב האנקדוטי והאפיגרמאטי המפורר זכה לניצחון פירוס בכתיבתו של ראוכני.

אילו היתה לעורכי "איגרא" מידת מינימום של אחריות ותובנה, לא רק כלפי ה"אלמנך" הספיציפי (שהרי מבחינת האלמנך גופו, הם השיגו "קטע" שיעורר הדים ו"זיין" את עולמם של עורכי הדין ובעלי חנויות המיזנונים עם הוויטרינות באמירה בעלת מהות מלודרמאטית לוחצת), אלא כלפי הסיפורת העברית במצבי ההתהוות שלה (שכן יתם ראוכני, בניגוד למספרים רבים אחרים מדור המדינה שנסתם עליהם הגולל, נמצא עדיין במצב התהוות וכתיבתו פתוחה להשפעות ושינויים). אילו עמדו עורכי "איגרא" ותהו על התהליכים המאפיינים את הזאגר הסיפורתי הזה, הזאגר הוויטרווי (שהם במידה רבה התהליכים העוברים על האבי-המייסד שלו בדור המדינה, פ. שדה) - תהליכים של התפוררות כל-הקיבול (הרומאן והנובלה שאיפיינו את כתיבתו של פ. שדה בשנות השישים ותחילת שנות השבעים, והתדרדרותו לכדי כתיבת קטעי מסעות נפש וחישא אמורפיים) היו נוכחים בקשר הזיקה שבין פ. שדה כאב-מייסד לבין יתם ראוכני,

שהקונצפציות הללו, ברגע בו ניטל עליהן לעבור איזה־שהוא מיבחו ממוש, ניגלות במלוא אפסותן. כך, למשל, הקונצפציות ה'אלתרמניות' של מירון ניגלות במלוא האנאכרוניזם המבדח שלהן, משאנו מעיינים בשיריו של מי שצריך לייצג 'פנים חדשות בשירה', אליבא ד"איגרא" ("גרומות חשוכות רגב / כפות איכר הכפיים / נעצמות בפני חריש וזרע / וצחוק אדמה בגשם ראשון // טיפות עיניך נשקו לרגבים / ענתה לך אדמה בריח גשם / ברמזין נחבאי קץ / משתאים לבוא איתנו הביתה").

יהא האומלל אשר פסק להדפיס שירים אלה אשר יהא, אין ספק כי הולך שולל אחרי העיצוב ה'בארוקי' של הקשקשת הזאת בצורת שירה. אלא שמה שבאמת ניטרל "ניטרול הדד" את הקונצפציות הנוגדות של שני העורכים, היתה נקיטת העמדה המסחרית, שפסקה כי גם לפני איזה

בירור רעיוני וספרותי מעמיק (באשר הוא אפשרי, מה שלא בטוח כלל), ואף במקומו, צריכה הבונבוניירה הספרותית הזאת קודם־כול להימכר כהוגן.

מפתה מאוד לטעון, לסיכום הדיון המדכדך הזה, כי "איגרא" מסמל כמו קיומו, תהליך של התדרדרות בארוקית בסיפורת דור־המדינה ובשירתו. כמי שזה מקרוב בא, והבחון את הישגי דור־המדינה מנקודת־מבט ספקנית עד מאוד, הייתי אמור להיות קרוב לקביעה מסוג זה. ואם לא זה הפסק, אין זאת אומרת שאני משעה שיפוט. אני טוען, כי "איגרא" במו גופו מסמן את אחת הסכנות האורכות לדור־המדינה בשירה ובסיפורת. העובדה שסכנה זו קיבלה ביטוי מוחשי ומוקצן־כמוקדם ב"איגרא" מצביעה על התדרדרות הקונצפציות, והסכנה היא, שמטעמים סוציו־ספרותיים דווקא ייהפך האלמנך הזה אבן שואבת, כמין חור שחור של הספרות העברית, לתוכה יתדרדר ויתאיין כל מירקם חי

לעסוק בפירוטי־יתר ב'מסר' החברתי וההגותי של האלמנך. במיסגרת 'תעודת המינוי' של מבקר ספרותי, המסרים הספרותיים ראויים בעיני לדיון מפורט ולא הקונצפציות החברתיות וה'הגותיות'. מה שברצוני לרמוז הוא, שגם מהיבט זה אין תפישה ישרה ואמיצה, המתבוננת במישרין בעין הנחש, מאפיינת את האלמנך הזה. ורק זאת ייאמר - נשגב מהבנת אנוש, מדוע זה התירו לציפורה כגן ("ספרות על הקיר") לפטפט על "קר התפר" שבין החיים והספרות. אמנם, אחר שלמדנו כי "לנסוע לברלין פירושו להיכנס מבעד לשער הפתוח אל החוק, למרות איסורי השומרים", שאלתה "האם מותר לאסיר לבזוז את החיים בשיחות תפלות עם השומרי" מעלה קונטאציות לשאלה אחרת, היינו, האם מותר לבזוז את החיים בקריאת הקשקשת האמורפית של ציפורה כגן ב"איגרא"? כאפסות וכתפלות של כגן זו לא ראינו מזמן. כן, זה עלבון אפילו ל"איגרא". אלא שמטבע העיניין, אין כל אלו אלא זוטות. אמנם בשער "איגרא" כתוב, כי הגב' ציפורה כגן היא "עורכת נילוית", ואפשר שאין היא אלא צילו של האיש שבקיר, אלא שהמגרש העיקרי, זאת כבר ראינו, נשלט בידיהם של זך ומירון.

וייאמר מייד - ראוי היה לצפות, שהעימות בין שתי תפישות־עולם נוגדות בשירה (ואמנם, נוגדות קצת פחות בסיפורת), ינוצל באמת לשם בירור רעיוני מעמיק וערכי, שיקבל ביטוי ברמה של הסכמה ואיהסכמה. אמנם, סכנתו של ניטרול הדדי מאיימת כהוגן על התארגנות הזאת, אבל אין זו הסכנה היחידה המאיימת על שני חברים אשר יצאו לדרך. מה התרחש, בעצם, ומה שקיבל ביטוי ב"אלמנך", הוא ששתי הקונצפציות עקפו זו את זו, כדי שלא תארע, חס וחלילה, איוו שהיא פגישה ביניהן. ברטרופסקטיבה כזאת מסתבר,

שמר, וכמוהם איננו אלא בונבוניירה  
הדורה וריקה\*\*\*

---

\*\*\* הדברים שלהלן מסתמכים על "איגרא",  
אלמנך לספרות והגות, עורכים: נתן זך  
ודן מירון, הוצ' "כתר" ירושלים, תשמ"ה,  
ו"קווי אוויר", שיחות המילואים של נתן  
זך, הוצ' "כתר" תשמ"ג, ללא פירוט  
מדויק של מראי המקום.

שעדיין גותר בספרות דור' המדינה.  
הואיל ותויר'היכר הסוציו-ספרותיים  
הם הקובעים כאן בעצם, (כדוגמת  
מיהשפיר והתינוק ששירטטתי בפתיחה  
למאמר זה), תהיה ההגדרה הקובעת את  
אופיו, טיבו והשפעתו הממשית של  
האלמנך סוציו-ספרותית גם היא:  
"איגרא", על פי אופיו וטיבו, נדון לעמוד  
בצד שלושת קובצי הפיזמונים של נעמי