

ספרים

גיות הזהב

במאירקה, הגדול באיי ההספרידות, שלטת עדיין הכוהנת הראשה של האם־הגדולה, ובתה, הנימפה של חורשת־התפוחים; במקום זה, שהוא מן השרידים האחרונים לפולחן האלה המשולשת, נדון למוות אנקאיוס, שריד אחרון לארגונאוטים. כך סופר על מאירקה בהקדמה ל„גיות הזהב“ של רוברט גרייבס, מהשרידים האחרונים של מעריצי האם הגדולה כיום, שבחר במאירקה למקום מגוריו — בדרך מקרה?

הרומן „גיות הזהב“ הוא הסיפור על מסע־הארגונאוטים, שאצל גרייבס הוא עומד בסימן המפנה הגורלי מן המאטריארכאט אל הפאטריארכאט. עולם הים התיכון היה מאט־ריארכאלי; כאן שלטה האשה שהאצילה את שמה על השבט; לגבר־האב לא היה אלא „שירות משנה“ להבטחת קיומו של השבט. משך תקופה ארוכה עלה בתוהו מאבקם של הגברים למען השליטה. כך משתמע, למשל, ממיטוס הדאנאידות, אשר רצחו את הבעלים רצו לכפות עליהן כנגד רצונן. המיפנה הגורלי ממסטר האם אל מסטר האב עולה מן המיתוס של אורסטס: במשפט נגדו מאוונים זה כנגד זה רצח האב ורצח האם, ועצם העמדת השאלה אם אמנם טוהר רוצח־האם על שום שנקם את נקמת האב כבר מצביעה על אותו מפנה — בפסק־דין של אפולון, המחייב כפרה לאורסטס — וכך הנציח איסכילוס את נצחון העקרון הפאטריארכאלי על המאטריארכאלי. בעליית גיבורי השמש מסתמל אותו מפנה: בין גיבורים אלה נודע להרקולס מעמד־מפתח: הוא הגיבור אשר אך לשווא מנסה להרסו הרה, שנישאה לווס. הרקולס, סמל העקרון השמשי, גובר על העקרון הארצי. כמקומו של הרקולס גם מקומו של יסון — מעשי שני הגיבורים האלה עדות הם לתמורות

שחלו עם פלישת היוונים לאיזור הים־תיכוני: הופל משטר האם־הגדולה ונוסדה משפחת האולימפוס השמימית.

שני הגיבורים האלה נמנים גם עם הדמויות המרכזיות של מיתוס גיות־הזהב, שגרייבס רקם לו רקע מתקופת־מפנה זו. גיות־הזהב „היא צלמו של האל־האיל, הטוב משרש אלון אשר מעליו היתה אחוזה בקרס גיות איל גדול, צבועה בארנמניים למען יהיה עינה כעין אותם ענני־גשם שבכוחה להעלות באורח־קסם אפילו בעיצומו של קיץ. בשל המימרה, הגשם הוא זהב“ וכן בשל האבק הזהב, המגוון את גיות הכבשים על הר אידה, מקום שם גודל זווס, לפי המסורה, בידי רועים, נרקמה אמרה יקרת־ערך לאורך שולי הגיוה, מחוט זהב משוך ד־ד־ק וסדרו בתלתלים כצמר; לכן נודעה בשם „גיות הזהב“ (25). צלמו של זווס בא לגרש את צלמה של האם־הגדולה במשכנה באיאולקוס; אך הגיוה נגנבה והועברה לקולכים. החזרתה אל מקומה נחשבת איפוא נצחונן של זווס על האלה באמצעותו של יסון.

בספרו החינני של גרייבס נהפך המיתוס אירוע של ממש, שהתרחש על רקע היסטורי־גיאוגראפי מסוים. במאבק בין מסטר־האם ובין מסטר־האב, אין גרייבס משאיר מקום לספק למי נתונה אהדתו: הוא מעריך את האלה המשולשת, שלה הקדיש את אחד הספרים המזהירים שלו: „האלה הלבנה“. הרקולס, יסון — גיבורי זווס, הם אצל גרייבס רק כעין־גיבורים, הגיבורה האמיתית של „גיות הזהב“ היא מדיאה, כוהנת פרר מיתווס, הטיטאן־היריב של זווס. היא החזקה, המצילה, ורק ובעזרתה מצליח יסון ביעודו; היא האם האיומה, הקוטלת את אחיה ורוצחת את ילדיה; אך היא גם כוהנת בעלת כוחות על־טבעיים, המרפאה את הרקולס משגעונו, „דבר שנבצר מידי כוהני איסקולאפיוס אשר לאפולון בדלפי, בכל רברבנותם“ (448). בעוד שמקורות אחרים (אפולוניוס מרודוס, אשר סיפורו הוא המקור בה־א־הידיעה באשר למסע־הארגונאוטים, וקטעים אורפיים, שבהם מסופר על חלקו

האדם. גרייבס הכריז שהוא יענה על שאלות מיתולוגיות במונחים היסטוריים-אנתרופולוגיים בלבד; אך דומה שהסבריו האנתרופולוגיים-ההיסטוריים האלה אך מחזקים הם את היסוד המוסד שאף הוא מכיר בו: הזהות שבין התפתחותו הפסיכית של האדם והכרתו ובין סמלי האלים ודמויותיהם.

אך זוהי גדלותו של גרייבס: על אף דעותיו הקדומות והשימוש השרירותי לפרקים במקור רות, אין הוא מתרחק ממקורות אלה ואינו מזייפם. תוכל לחלוק על אי-אלו מדעותיו, אך כבודו כסופר במקומו מונח וספריו נמנים עם המזהירים ביותר שנכתבו בדורנו על המיתוס הקדום.

נ. ל.

בלדות ישנות

הבלדה — עם היותה אחת מצורות השירה והזמר העתיקות, הנפוצות והאהובות ביותר, עדיין היא מצליחה להתחמק מכל נסיון להגדרה נוקשה. השם „בלדה“ פירושו המילולי הוא „שיר-מחול“, וכך אף עשה את תחילת דרכו בארצות הלטיניות (במאה ה-12, כמשוער), כשיר מחורז שהושג בפי יחיד בתוך קביצת-מחוללים.

בחלקי-עולם שונים ובתקופות שונות עברה הבלדה שלבי התפתחות רבים ושונים, הן מצד תכנה הן מצד צורתה והן בדרכי הבעתה והפצתה. מאז המאה ה-18 יוחס והוגבל השם „בלדה“ ל„שיר-זמר שיש בו סיפור-מעשה“, והוא ממוזג בתוכו יסודות אפיים, ליריים ודראמטיים גם יחד.

אף כי הבלדה היא שירת-עם שאינה כפופה לחוקיות צורנית מבחינת המבנה, המיקצב והתריזה, ואף כי תכניה שאובים מנושאים רבים ומגוונים — למן האפוסים של גבורה ומלחמות ועד למוטיבים של אהבה ונאמנות או של מיסטיקה ודת — בכל-זאת יש משהו המשותף לרוב הבלדות, מיוחד אותן בסוגן ומבדילן משירי-עם אחרים, וזהו „רוח הטרור“ גדיה ומטען המתח הדראמטי המתפרק בזריזות נוקים עזים ומזהירים ומכוון על-פיהרוכב אל השיא שבסיומו.

של אורפיוס במסע זה) מציירים את מדיאה המתחננת לפני מלך קולכיס שלא להישמע לדרישות נתיניו למסור את הפליטים, אומר גרייבס בקיצור מדובב: „יסון הזיע מפחד!“ שלא כמיתוס, מצייר גרייבס את יסון ברמה שלמטה מזו של גיבור; ואילו למדיאה נשמרת דמותה על-האנושית: מגע עם הגבר גורם לה ייסורים מרים, אך אינו מחליש את תכונותיה המאגיות. כאן לא מצא גרייבס לנכון להוסיף על המיתוס הקדום על פי גירסתו.

גרייבס הוריד את המיתוס ארצה — והוא הדין לגבי האלים. האל והאישה-גיבור זהים; זהות האלה וכוונתה. בכנס שנערך — לפי גרייבס — עלידי זווס והכהוגנים, הוחלט על שינויים עקרוניים בדת היוונית: על עליה לשלטון של משפחת אולימפוס. שינוי זה הוא המקור של „האירועים המיתולוגיים החדשים אשר הוסכם עליהם עתה“ (45). יש „מכחישים כי נערך כנס כלשהו ומכריזים כי ההחלטות בעניינים הנוגעים למשפחת אולימפוס השמיימית נתקבלו על-ידי זווס עצמו, בלא עזת-אנוש“ (47). אך דומה שגרייבס נמנה עם הדוגלים בהשתתפותו הפעילה של האדם בעיצוב דמויות האלים.

ודומה שכאן טמונה סתירה בין דעותיו של גרייבס על המיתוס ובין טיפולו הספרותי בו: בכל מקום שרק ניתנת לו הזדמנות לכך הוא מתקיף את משנתם של יוגג וחסידיו, על שהם רואים במיתוס „גילויים מקוריים של הנפש הטרנס-הכרתית, ביטוי שבלא-כחווה בנוגע לאירועים נפשיים תת-הכרתיים“ (הקדמה ל„מיתות היווניות“) — והיא לפי דעתו של גרייבס גישה מוטעית לחלוטים. אך הנה הוא עצמו קרוב קירבה רבה שלא ברצונו לאותה השקפה, הגורסת שהמיתוס על התמורות ממשטר האם למשטר האב, מפולחן האלה המשולשת למשטר אל-השמש, הוא שלב בהתפתחות הכרתו של

* רוברט גרייבס: גיות הזהב. עברית: משה דור. הוצאת עם עובד, ספריה לעם. תל-אביב, תשי"ט. 2 כרכים, 451 עמ'.

ללשון זרה לראות מקרוב שירי'עם, למען יתמהו וישאלו את עצמם מהו הכוח, או מהי הרוח המניעה אותו, האוצרות את חינויותו, הגורמת שהוא שירי'עם היום לא פחות מאשר לפני ארבע, חמש או שש מאות שנים.

ואגב: אלה שיתעוררו לשאול את השאלה ימצאו גם את התשובה, ויחד עמה אולי גם את זווית-הראיה הנכונה להשקיף ממנה על התפלות של הייצור ההמוני הקרוי אצלנו „שירי'עם ישראליים“, שכל פריט ממנו הוא בבחינת „כי רוח נשבה בו ואיגנו ולא יפירונו עוד מקומו“, ואחר יבוא על מקומו: והוא הדין גם ב„מחולות-העם“ לעשרותיהם ובשאר מוצרי פולקלור ישראלי העושים דרכם (מעבר לראשו של העם ומאחורי גבו), מטופחים ומוחתמים בגושפנקת-העשור, אל דוכניה-השוק של הטלביזיה.

*

מסה מקיפה, נבונה ומעמיקה מקדים המתרגם לספר, ובה הוא מגלה כי אחדים מן התרגומים קובצו כבר לפני שנים לחוברת „פרטית“ בידי זאב יוסיפון (יוסקוביץ) אשר היה „הולך סובב אתה בארץ, כדרכו מאז, משמע את שיריה, יחד עם שאר שירים שבתרמילו, לפני קהל-מידעו לעת שבת הברים גם יחד...“ בדרך זו, שהיא הדרך היפה להכיר בה שירי'עם ובלדות, פגשנו גם אנו בהן, ומצאנו אותן יפות-להלל, ותרגומן, על פי הנוסח הראשון ההוא, עדיין גאה הוא בעינינו מן הנוסח המחודש המובא בספר: אם משום שכך הוא באמת אם משום שהוא נשמע באזנינו קודם שנקרא בעינינו.

ד. ל.

מבחר הסיפור הפולני

אף הטובים בסופרי פולין ומשורריה רק מוגיטין מועטים יצאו להם מעבר לתחום מולדתם. כספרותו של כל עם אשר שפתו לא תובן מחוץ לגבולותיו, נדונה גם הספרות הפולנית לאידיעה ברחבי תבל: במקור אינה נקראת אלא בתחומי ארצה-היא ולתר-גום תזכה אך בגדיר, כי לא רבים בעולם

אין ספק שנודעת חשיבות מרובה בבלדה העממית, לא רק בזכות עצמה אלא גם בשל כך שמאז המאה ה-18 ועד היום עודנה אבן-שואבת למשוררים המבטים להחיות את רוחה המסורתית בספרות החדשה, ואף מקומם של כותבי-עברית לא נפקד בתוכם. עם כל ההערכה להשגיהם של אלה האחרונים, אין אנו יכולים להתעלם מן העובדה שהבלדות שירה-שפכתב ומיועדות מתוך כך לקריאה, בעוד שהבלדה העתיקה הובאה אל הקורא ונקבעה בספר שנים רבות לאחר שנקבעה באזניהם ולבם של שומעיה, בהיותה שירה נודדת, שירה שבעל-פה.

זאת ועוד: הבלדה העתיקה לעולם אין היא לקוחה מעולמו האינדיבידואלי של מחברה; תפקידו של זה הוא להתרכז בתמצית הדברים ולהולכים — ככוח כשרונו הפיזי — אל שיא ההתרחשות או ההתארה עות, מבלי לחקור-ולדרוש בהם, מבלי לתת להם משמעות או פירוש, מבלי לקבוע מוסר-השכל או מסקנות. בזכות אלה שמרה הבלדה על משמעות-ערכה וייחודה משך כל השנים הללו — חרף העובדה שהיא עוסקת בנושאים או גיבורים אשר כשלעצמם הם עשויים לעניין רק ציבור-אנשים בעל אינטרס מקומי או סנטימנט היסטורי מסוים ביותר.

*

לאוהבי-השירה הקוראים עברית בלבד — הצעירים שבהם, בעיקר — שאין ביכלתם ללכת אצל המקורות, קורע אלתרמן זה חלון, אולי רק צוהר, שאינו מרווח כל-צרכו של המבקש להישען על אדנו אלא שפתחו מספיק כדי הצצה, וכדי להכניס מעט מן הנוף המופלא אל החוץ אל הבית פנימה. הבלדה הריהי בראש-וראשונה שיר-עם, לפחות אחת מצורותיו המובהקות, ודי בעוב-דה פשוטה זו שנברך את המתרגם בכל לבנו. לו רק בשל כך, לו רק למען יוכלו אותם אוהבי-שיר בתוכנו שאינם נזקקים

• בלדות ישנות ושירי-זמר של אנגליה וסקוטלנד; תרגם מאנגלית: נתן אלתרמן; הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"ט.

ניחנו בעת־זמננו־אחת בבקיאות בלשונה ובכושר הספרותי.

טפח מלוט זרות זה, העוטה את הספרות הפולנית בעיני העמים, הוטר עתה בפני הקורא העברי. הכרך שלפנינו שלוש בחינות לו: בחירת החומר, עריכתו ותרגומו. הבחינה רה ראויה לשבח, וניכר שנעשתה תוך ניפוי קפדני. עשרים ושלושת הסופרים — למן קראשבסקי ועד חלאסקו — שקטעי יצירתם תיהם נכללו בכרך, הם הטובים והחשובים ביצירי הספרות הפולנית ממחצית המאה ה־19 ועד ימינו. העורכים דאגו גם להצגת הנוף הספרותי הפולני על כל זרמיו בעבר ובהווה: סינקביץ' הלאומני מול פרוס הפוזיטיביסטי; הניאורומנטיקן ז'רומסקי לצד הריאליסט ריימונט; הנאטורליסט זגאד־לוביץ' (שספריו צונזרו אכזרית ע"י המישטר הפולני של שנות־השלושים והוא עצמו גודה מן הכנסייה הקאתולית מחמת פגיעותיו בה) במחיצה אחת עם קאדן־באנדרובסקי, מנאמני פילסודסקי, ועם שרבה־טטמאיר, בעל הרגש הדתי לעמוק; אנדזייבסקי, מראשוני התומך כים במשטר הסטאליניסטי וממוקיעו לאחר זמן, בכפיפה אחת עם נציג ה"אפיקורסים" המובהק, מארק חלאסקו.

שיטת הניפוי ניכרת לטובה לא רק לגבי הסופרים כי אם על הרוב גם ביחס ליצירותם, תיהם, אף כי במקרים אחדים (כמו אצל סינקביץ' מבין הקלאסיקאים ואצל רודניצקי מקרב בני־זמננו) מוטב היה אולי לבחור, לצורך הדגמת יצירתם בקובץ מסוג זה, באחד מסיפוריהם הקצרים ולא בקטעי הרר מנים שלהם.

בשטח העריכה יש לציין את ההערות הביורגרפיות על כל סופר, המצטיינות בתמציתיות קולעת ובהסברת הזרם הספרותי שהוא מיצגו. לעומת זאת לקיים דברי המבוא, בהם ניתנת סקירת תולדותיה של הספרות הפולנית, בקיצור מופרז, המביא בהכרח לשטחיות:

ספר המבקש להציג לפני הקורא הזר את הסיפורת הפולנית, מן הראוי היה להקדים לו הסברה מלאה ומעמיקה יותר של הנושא.

תרגומם של בנימין טנא ושולמית הר־אבן — חלק ונוח לקריאה. לשני המתרגמים נסיון קודם בתרגום מפולנית לעברית: בנימין טנא הוציא עוד לפני שלוש־עשרה שנה מבחר שירים מאת יוליאן טובים בלבוש שירי עברי מוצלח, ואשתקד תירגם קובץ סיפורים למארק חלאסקו ("היום השמיני בשבוע"; נסקר במדור זה ב"קשת" א'); שולמית הר־אבן זיפתה לא מכבר את "קונראד ואלברוד" למיצקביץ' בתרגום עברי מצוין (הופיע בסדרת "ספרי־מופת" של "ספרית הפועלים"). יכלתם של שני המתרגמים עמדה להם גם בכרך זה.

ת. ה.

השער נעול

זומה שהאדם עוסק תמיד בחיפוש וחתירה שעיקרם מציאת זהותו הפנימית. בארץ קיבל תהליך זה אופי מיוחד משלו, בשעה שהפרט היה כאילו מתוך הכרה לחלק מקולקטיבי, ולאחר שהמסגרת נתהדקה והוקצעה, והתכ־ניות הפכו נוקשות וחסרות־גמישות, עמד הפרט לפתע פנים־אל־פנים עם בעיותיו בתוך עולם מוכר ועוין ונוכח לדעת שעדיין אין הוא חלק אינטגרלי של עולם זה, הכופה עצמו עליו ומבקש להפכו חלק ממלכותו, וכי הבעיות עצמן נשארו, כמדומה, חסוכות־פתרון כשהיו.

דרכו האכזרית של הפרט המבקש פתרונים היא עיקר ספרו החדש של דוד מלך, איש־הקיבוץ, שנתפרסם בשעתו בספרו "מעגלות". כאן הוא מספר לנו על אחד משה מאוחד, סטודנט לפילוסופיה שברח מהר־הצופים בגלל נהייה אוימלה אחר אשתו המשכילה והיפה של אחד הפרופסורים ובא לקיבוץ כשהוא הותר, "לאור של אמת, מן המיצר של האני, אם מרחב האדם, אל האדם בענותו". אם אל "האדם בענותו", מדוע דווקא בקיבוץ, שהרי יש מקומות "מתאימים" הרבה יותר — אלא שלקיבוץ הגיע, למען האמת, בגלל אחד בשם אברהם חן, שאת מאמריו קרא, ואנו

* מיבחר הסיפור הפולני (אנתולוגיה); ליקט והקדים: מרדכי גפן; עברית: בנימין טנא ושולמית הר־אבן; הוצאת "הדר", תשי"ט; עמ' 272.

הרובצת בין אדם לדומה בדווקה במסגרת-חיים קיבוצית, ובאותן נקודות נדירות בספר אנו חשים באווירה מעיקה של חיי חברה, שכמו תבקש לחרוג מתוך מסגרותיה הקפואות ולמצוא דרכה אל "האדם באשר הוא אדם"... וגם קריאה מעין זו היא כאן מקיפה מדי, נרגשת מדי, ונשמעת כאוסף מלים נדושות ולא כהצבעה על תוכן-חיים חדש. אך אפילו נסכים שלקריאה כזאת יש ערך בחיננו, הרי בהיעדר מסגרת רעיונית-אמנותית מניחה את הדעת גזירה עליה שתאבד כקול קורא במדבר.

ה. ב.

שירה בבית - "עקד"

איתמר יעזיקסט, איש הוצאת "עקד", ממשיך בדרך שהחל בה עם הוצאת צרור תרגומי מן השירה היפאנית: פירסום דברי-שירה, במתכונת אסתטית ככל האפשר במסגרתם של אמצעים צנועים, לציבור מצומצם שוחר-האסתטיקה והצנוע אף הוא באמצעי, של אוהבי-שיר ושחרי. יעזיקסט הוציא אפוא זה-מקורב עוד שלוש מחברות שירים, כתובות ביד, מלוות רישומים מספר. האחת, שלו עצמו ("מלאך ללא כנפים"), השניה מאת שין תמרי ("הר האור"), והשלישית מאת יוסף יורעאלי ("לפעמים").

כל אחת מן המחברות מחזיקה כתריסר שירים, רובם קצרים עד מאד. שלשתן כאחת בחינת שטרות שנותנים המחברים, כהשתחזה להשגים שלעתידי-לבוא, יותר משהן בחינת תשלום-בעין במטבעות-אמת שמבית-אוצרה של שירה. שלשתן כאחת אינן בעלות-בשר כל-עיקר, ולא מצד עבין בלבד; שירת שלשתן מעלה אסוציאציות של משהו חיור ומעוט-דמים, משופה-לחיים, חולה-קצרת, "צמחוני". ומכל-מקום, הרבה ירקות-בוסר יש כאן, ולא דווקה מן הבוסר הרענן, אשר תימשך השן להינעץ בו חזור וחזור מתוך אמונה מוקדמת בטעם הפשלות שתבוא...

אך, למען האמת, בדברים האלה אפשר שאנו עושים עוול לאחד משלושת המחברים, הוא יעזיקסט עצמו — שבמובן-מה אף עשה עוול לעצמו בהופיעו בכפיפה אחת עם שני

אין אנו יכולים אלא לנסות ולנחש מה חשב או כתב אברהם חן. מכל-מקום, מכאן והלאה מתפתחת פרשה ארוכה של אכזבות, שתחילתה באשתו של אברהם חן וסופה במעין קורס לפילוסופיה, שבעקבותיו מתברר לנו כי בקיבוץ "כל אחד עייף לעצמו, כל אחד מטלטל צרור עייפותו על שכמו". התהליך רגיל ומוכר: בתוך-תוכו של הכלל נעשה משה מאוחד בודד ומנותק יותר ויותר, והתחליף לאהבה הנכספת הם שדיה המלאים והלבנים של פרומה הרפתנית, שביניהם הוא שוקע וטובע — התיאורים ה"ארוטיים" של מלך חוזרים על עצמם כמעט בלי שום ואריאציה — בכל אשר יפנה הוא כושל ומכשיל, אולי מפני שכל מה שהוא מנסה לעשות ולפעול אין לו שחר ומובן, וקשה להחליט אם אין הוא מוצא את מקומו בחברה באשמתו-הוא או באשמת החברה. והסיום הוא עגום: התאבדות גטולת-הגיון וסרת-טעם.

מתוך סיפור מקוטע וקלוש זה קשה להעלות מה רצה המחבר לומר בדיוק. ברור שמציקים לו אספקטים רבים של חיי הקיבוץ והוא חש בהריפות שמהו איננו כשורה כאן, "בכל החברה כולה, בקיבוץ כולו, ובכל אחד מאתנו". מסתבר גם שהרגשה זו היא הדחף העיקרי לא רק לכתיבת ספר זה אלא גם לכתיבת ספריו האחרים של מלך, אולם כדי שרעיון מוכר וכולל זה ימצא לו מקום לא רק בתחום עיוני ורגשי, ראוי היה לתת לו מסגרת ספרותית הולמת, שבה יהיו אנשים חיים ממש ולא דמויות מטושטשות לגמרי, שלעולם לא יתחוויר לנו מה טעם הן עושות מה שהן עושות. אנשיו של מלך הם מלא-כותיים לחלוטים, דר-מדמים, מאריונטות המקפצות ללא מטרה בחלל ריק, שנבראו כאילו לצורך סיפור-המעשה, ולצורך אירועים מסוימים, להעיד ולשכנע, בכיכול, שאכן כאלה פני הדברים.

משאירים עלינו רושם יותר כמה אירועים צדדיים המגלים לנו, פה-ושם, את התהום

* דוד מלך: השער נעול. הוצאת עם עובד, ספריה לעם. תל-אביב, תשי"ט, 234 עמ'.

תיו על גלי האתר הישראלי, ומדרו השבועי, „מה נשמע“, שנדד עם בעליו מן השבועון המצויר ההסתדרותי אל עתון הערב של „כללי־ישראל“ עד שמת מיתח־בעיטה־ורוגו— כל אלה, יחד עם הרבה סקצ'ים ומערכונים היתוליים ועם התכנית המצוינת של „תל־אביב הקטנה“, נוטעים בנו את הרגשת הבטחון המרגיעה כי אכן יש ויש מי שדואג להעלות חיוך על שפתותינו היבשות. נעים גם להרגיש כי לפחות בתחום הספרות הקלה יש לנו אי־ש־מ־קצוֹע אחד היודע את אשר לפניו.

מבחר פרקי „מה נשמע“? מכוונים בקובץ שלפנינו. טעמם לא נמר, וזהו שבח שאין אנו יכולים לתתו להרבה דברי־ספרות שעיגו אותנו אי־פעם, לפני שנים. פהושם דומה אפילו שריחוק־הזמן מחזק את רישומם של הדברים, אף על פי שמעיקרם נועדו להיות בני־יומם, לכאורה. הרוח הטובה, המהלכת תמיד בין השורות, דרך־ההרצאה המיתממת, הסרקטית בפשטי־שרונותה, כושר הראייה, השמיעה והספיגה, המית־הלב הכבושה, המחלחלת לא רק באותם קטעים מעטים (וחשודים מעט, אגב) שהם ליריים־מתפעמים במפורש — אנחנו הולכים שבי אחריהם תמיד, מבלי שים לב כמעט לזהותה של הבהמה שעליה מטיל בן־אמוץ את פלצורו בקטע זה או אחר.

א. לבינסון, המצייר, גם הוא אי־ש־מ־קצוֹע היודע את אשר לפניו, שרטוטיו מצטרפים לטקסט בחן ובהרמוניה, במאופק, מבלי התבלט מדי.

י. ע.

פנים חדשות במראה

כתיבת הספר באנגלית, הפרסומת שנעשתה לו לפני הופעתו, הפזילה לעבר הקולנוע שנקל להבחין בה בקטעים שנדפסו בעתונים— כל אלה היה בהם כדי לשהד לרעה רבים מקוראיה של יעל דיין, אך עם הקריאה מתברר, ובמפתיע, כי למרות הקרייריזם הבלוט מדי, החישוב המעשי מדי, שנתגלו

האחרים. שיריו של י. ק., אף שגם הם רובם קצרים כשיעור־פיהוק ממש, בכחינת „רגע תביט בו — ואיננו“, הנה משיירים הם בנו הרגשה — אם לא של צביון מגובש, מובהק־ביחודו, הנה לפחות של בגרות — ושל הזויה בלתי־אמצעית ונבונת־ביטוי רב־יתר מן האחרים.

ועוד הערה אחת, כללית. בחברה כשלנו, שהיא ספק חלת־דבש עשויה תאי־תאים ומחיצות־מחיצות וספק קן־צרעות סתם, יש בלי ספק ענין בנסיון של „עקד“. ראוי הוא גם ראוי לאהדתנו, כשם שכיום חייב לעורר בנו אהדה כל נסיון של עשיה ספרותית בלתי־תלויה, משוחררת ממסגרות מפלגתיות ופטורה מזיקה ל„עורף“ ציבורי מוגדר — הקצרה: כל עשיה ספרותית שאינה „מאור־גנת“, המכוונת „לשמה“, לטיפוח אקלים היפה ליצירה וליצור, בלי פיזולים רעיוניים גם בלי גילויים של אינטרסנטיות צורמת. בית־„עקד“ זה, גם אם אולי לא יהיה משתלה לארזי־הלבנון, יהיה בו, כמדומה, כדי להעניק לנו לפחות כמה עציצים הינניים למרפסר־תינו.

גם זה משהו. שהרי, אחרי הכל, אפילו הר־הלבנון איננו מצמיח ארזים בלבד.

צ. ק.

מה נשמע?

בשנים האחרונות ביסס לו דן בן־אמוץ מעמד של מלך־ההומור בארץ. ילקוטה־כזבים ה„חברה־מני“, החיספוס המלוטש של הופעור־

* איתמר יעוֹז־קסט: מלאך ללא כנפיים. 14 שירים. עם 2 רישומים מאת י. שורץ; שין תמרי: הר האור. 13 שירים. עם רישום אחד מאת אורי שטטנר; יוסף יורעאלי: לפעמים. 13 שירים. עם 2 רישומים מאת אורי שטטנר.

הכתב בשלש המחברות: דב רוזנפרב.

** דן בן־אמוץ: מה נשמע. ציורים: אברהם לבינסון. הוצאת ספרים אחיאסף בע"מ. ירושלים, 1959. 6+399 ע'.

האמריקני המכוער

הספר דן בנושא מעניין, המעסיק רבים מן הליברלים החושבים שבארצות-הברית, אלה המאמינים באמת-ובתמים ברצון הטוב של ממשלתם כלפי מה שהם מגדירים כ"עמים נחשלים" והרואים מתוך כך כפיות-טובה עיורת ועקשנית ביחסם של עמים אלה לארצות-הברית, יחס המתבטא לעתים מזומם נות גם בפעולות דרסטיות הנראות להם חסרות-שהר לחלוטים. הקהל הרחב באמריקה, שחונך על עקרונות דמוקרטיים, אינו יכול להשלים עם העובדה שבעיני תושבי הארצות האלו מופיעים האמריקאים ככובשים אימ-פריאליסטיים-קולוניאליים מן הגרועים ביו-תר, ממש כאותם כובשים שהם עצמם השתחררו מהם אך לא מכבר, סתירה מכאיבה זו פיתחה כנראה אצל רבים באמ-ריקה רגש-אשמה גובר והולך, והם מנסים למצוא הסברים ופירושים כדי להשתיק את מצפונם, לבאר לעצמם ולזולתם מה מקורו של יחס מוטעה זה.

בספר זה, ששמו אינו מקרי כלל, שמחבריו, ביל לדרר וג'ון בורדיק, מבקשים לראות בו ואריאציות על נושאו של גראהם גרין, "האמריקאי השקט" (שעיקרו דווקא הבעיה המוסרית של שימוש בכוח), מנסים המחברים למצוא תשובה פשוטה ביותר, תשובה שתתקבל בלי חיבוטים יתרים על דעתו של קהל נרחב, ואשר לכאורה טמון בה פתרון קונסטרוקטיבי מידי, שרק מוזר שלא הכירו בו עד היום.

המפליא הוא ששני אלה, האחד סופר שחקר את מדיניות-הכוח בדרום-מזרח אסיה והשני קציני-צי בכיר, גם הוא מומחה בבעיות דרום-מזרח אסיה, אף לא ניסו לראות את הבעיות בפרספקטיבה אחרת. לפנינו גישה פשטנית עד להבהיל, שעיקרה מלחמת עושי-הטוב בעושי-הרע, הביורוקרטים של משרד-החוץ האמריקאי כנגד קומץ המיסיונרים של המאה ה-20; שליחי משרד-החוץ הנוקשים, החיים בחברה מסוגרת משלהם, שאינם קשורים ואינם בקיאים כלל בחיי הארץ שאליה נשלחו, ולעומתם מספר אינדיבידואליסטים נלהבים, יוצאי-דופן, "ההולכים אל העם"

בוה, הגה הספר שלפנינו הוא ספר של אדם צעיר מאד המנסה להביע חוויה רוחית כאב-נעורים אמיתי. כי כן, אחרי ככלות הכל, אין כאן אלא אותה פרשה נושנה, פרשת הילדה הקטנה החסרה אווירה ביתית ואהבת-הורים.

אבא חשוב מדי וטרוד מדי. אמא, שחשה את עצמה מוזנחת כלשהו, פונה לעבודה סוציאלית. אריאל רון, הכמחה לאהבה, מגיעה מתוך גאווה, או התגוננות, לידי כך שהיא בועטת באהבה. היא מנסה להיות נערה קשוחה, חזקה, הדורסת גברים לשם שעשוע בלבד ומזלזלת בידידותן של נערות וברגשות החיבה שהן מגלות כלפיה. רק כאשר היא מתאהבת באדם בגיל העמידה המעניק לה אהבה אבהית, סלחנית ורבת סבלנות, מתג-לות לפניה פניה החדשות במראה — פני ילדה רכה, היודעת לשפוך בעונה דמעות נעורים.

אכן, בעיה כנה, ואם נדושה כלשהו, של אדם צעיר. וגם דרך הכתיבה, "ירוקה" מאד. אילו נכתב הספר מתוך פרספקטיבה ידועה, ודאי היתה המחברת מציירת את עצמה ואת הדמות שביקשה להיות לא ביוהרה שבהנאה עצמית אלא בהומור, אפילו בלגלוג מסוים, אולי רווי נוסטלגיה, ואז היתה שרשרת פרשות-אהבים שלה לובשת צורה של טעות אחת פאתטית של ילדה נואשת ולא של מסע-נצחון מגוחך מעט, כבספר הזה.

פרט לכמה תמונות המתוארות יפה, כמו תמונת הנשפיה שנערכה ביום הולדתה של אריאל, אפשר לומר כי ציורי הספר הם דלים ביותר. גם העובדה שנכתב אנגלית הזיקה לו, דומה, ראוי היה שיעל דיין תנסה לכתוב בעברית, ולא דווקא מטעמים של גאווה לאומית אלא פשוט מפני שהכתיבה בלשון-האם עשויה להיות גדושה אסוציא-ציות יותר מן הכתיבה בלשון קנויה, ולהע-שיר יותר את היצירה.

ד. ש.

* יעל דיין: פנים חדשות במראה. תרגם מכת"י אנגלי: ש. שניצר. רישומים: יוסי שטרן. הוצאת "מודיעין", 1959. 183 עמ'.

המאה ה־18, שהאדם הפשוט שווה, מבחינה מוסרית ותורשתית כאחת, לפיאודל השולט עליו. לפני כמאתיים שנה הביאה תפיסה זו של שוויון, לאחר דורות של מאבק ועירפול, לתפיסה המקובלת והכללית של רעיון הד־מוקרטיה. המאבק הנוכחי הוא מקיף יותר, ונראה שיהיה גם חריף יותר, ויוביל בהכרח לסוציאליזם. תהליך זה אין לעצרו אלא במלחמה אטומית.

לעומת זוית־ראיה זו, מתוך פרספקטיבה היסטורית מובהקת ואם גם חד־צדדית, נראית תפיסתם של מחברי „האמריקני המכוער“ חסרת־בגרות, התעלמות מוחלטת מן הבעיות האקטואליות הכאובות ביותר של עולמנו. אולם כס־ההרדמה נוסף להרגעתם של ליברלים בעלי־מצפון, ודאי ממלא הספר את תפקידו.

ה. ב.

דוד בן־גוריון

האיש בן השבעים־ושלוש, שהיה משך 13 שנה יושב־ראש הנהלת הסוכנות היהודית („הנהגלה הציונית“) ומשך 11 השנים הראשונות לקיומה של מדינת־ישראל החזיק כמעט בלי הפסק (פרט לתקופה אחת חטופה של התבודדות קונטמפלאטיבית) בתיקי־ראש־הממשלה ושר־הבטחון, היה ידוע משך רוב שנות פעילותו המדינית כאדם חמור, חסר־הומור, זעפן ודעתן, שמזגו והרכבו הנפשי מונעים ממנו מראש הצלחה בטכניקה החדי־שהעתיקה של „יחסי־צבור“, מציאת־חן ופרסומת־עצמית. השנים האחרונות, לפחות, העידו שגם בנקודה זו אין מר בן־גוריון קופא על שמריו. יכולת גנוזה, בלתי־משוערת, בוקעת, כפי הנראה בעליל, ממעמקי אישיותו, ואין ספק שהיא מוסיפה הרבה „צבע“ לדמותו, מכשירה אותה יותר ל„עיכול“ בעולם של שבעונים מצוירים, טלביזיה וסוללות־רמקולים.

אולי יועצים ממולחים, יודע־דבר ובעל־השפעה, הם שגרמו. אולי אותו עושה נפלאות ורסאטילי, ד״ר מ. פלדנקרייז, גרם. אולי גרמו, פשוט, צרכי השעה, צרכי

בנוסח חלוצי. כזה הוא, למשל, „האמריקני המכוער“ עצמו, מהנדרס החי בכפר נידח ומייצר מכונות בשביל אנשי, או הפתון הקתולי העושה מלחמת־יחיד פרטיזנית בקר־מוניסטים — אנשים שאילו היו הכל כמוהם כי אז היה הפתרון מוכן־ומומן לפנינו והקומוניזם מעולם לא היה חודר לארצות של דרום־מזרח אסיה.

גישה נאיבית זו תמוהה היא ומבדת. אין טעם להאמין שקולר כשלונה התרוץ של המדיניות האמריקאית תלוי רק בצווארם של כמה פקידים וקצינים, שרמתם השכלית אם אינה מגוהכת הריהי מדהימה, והם עצמם קריקטורות ולא אנשים חיים. גם אין ברכה הרבה באיסוף עובדות שאף אם מעידות הן על הלך־רוח מסוים אינן כי אם תופעות מצערות ולא שורש הרע. יש כאן, בסך־הכל, חוסר יכולת של ניתוח מעמיק, אי־הבנה יסודית, עירבוב־מושגים מצער ומדאיג ובריחה מבעיות־יסוד.

ספר זה, שהוא קובץ רישומים, כתובים בנוסח עתונאי, ראוי להערכה כהתקפה על משרד־החוץ של ארצות־הברית, אולם כבקורת על המדיניות האמריקאית בכללה הריהו מצוין בפשטנות־יתר מפחידה ומסוכנת. כתפיסה נגדית, מנתחת ומעמיקה, הממצה את המצב, ראוי אולי להביא את דבריו של הפובליציסט האנגלי קינגסלי מרטין, במאמר על נהרו. „במשך דורות“, הוא כותב, „היה הכוח בעולם מנופול של העמים שהיתה להם עליונות טכנית. כיום יודעים העמים הקולוניאליים, ואלה שלא מכבר היו כאלה באסיה ובאפריקה, שבקרוב יהיו שווים מבחינה טכנית לאיש הלבן, והתוצאה היא אדירה ומהפכנית, ממש כמו התגלית של

* ביל לדרר — יוג'ין בורדיק: האמריקני המכוער. מאנגלית: ש. גילאי. הוצאת ספרים נ. טברסקי בע״מ. ת״א, 1959. ע. 219.

** רוברט סנט־ג'ון: דוד בן־גוריון. ביאוגר־רפיה. (פרשת־חיים בלתי־שכיחה). עברית: יצחק א. עבאדי. הוצאת ספרים אחיאסף בע״מ. ירושלים, 1959. ע. 304.

תרבות יהודית בס.ס.ר.

„אינטגרציה היא, בתפיסה היסטורית, חזיון פרוגרסיבי“, אמר ניקיטה סרגייביץ' כרוש' צ'וב בהטעמה רבה, בפגישה אחת של משלחת מפלגת-העבודה הקאנאדית (ל.פ.פ.) עם מנהיגים סובייטים, „ואילו התבדלות, ספראציה, היא חזיון ריאקציוני“. השיחה

הוקדשה אז כמעט כולה לבעיה היהודית. ספרו הצנום של יחושע גלבווע הוא, בעצם, קונטרס של פולמוס וקטגוריה, מבוסס על עובדות, ידיעות וקטעי-עיתונות, כנגד המסע השיטתי, העקיב של השלטון הסובייטי להגשמת אותה „אינטגרציה“ של יהודי ברית-המועצות. מסע זה, שהגיע, כפי שמתברר, לשיאים של דראמה בפרקים האפלים ביותר של התקופה הסטאלינית, עם היסולם של אנשי-רוח יהודיים כמארקיש, ברגלסון, פפר וקוויטקו, מיכואלס, זוסקין ו„דער נסתר“, איננו משתנה במהותו גם בימי השפע וההרמוניה היחסיים שלאחר הסיוט הסטאליני — שפע והרמוניה שבמידה רבה, אגב, הם פועל-יוצא מאותו סיוט.

לפני שלושים שנה, בעצם ימי-הפריחה של אותה תרבות יהודית-סובייטית שהבולטים בנציגיה ובדבריה נכרתו מאז, דווקא אז היה, כנראה, תהליך ה„אינטגרציה“ — או, בלשון פשוטה, הטימוע — של יהודי ברית-המועצות בעיצומו. ואותה תרבות יהודית-סובייטית היתה, לפי כל הסימנים, אחד הקטליזטורים היעילים ביותר באותו תהליך. (גם זה מן הדברים שנוטים להשכיחם בישראל, בריתחת הוויכוח עם מדיניות-החוץ והפנים של המשטר הסובייטי הנוכחי). כיום, גם אם לא נותר עוד אף חבר אחד ממוצא יהודי בוועד המרכזי של המפלגה הקומוניסטית הכלי-סובייטית ובהרבה שטחים נהוג בפועל „נומרוס-נולוס“ או „נומרוס-קלאווס“ לגבי אזרחים ממוצא יהודי, גם אם אין ספק שהבעיה היהודית עודה קיימת בחריפות במשטר הסוציאליסטי, הנה אין גם ספק שלולא השגיו של מסע-הטימוע בעבר היתה חריפותה מרובה פייכמה.

אין מענה חד-משמעי על השאלה מפני-מה חל המפנה השלילי למעשה ביחסו של השלטון

התעמולה הישראלית בזירה הבינלאומית ו/או צרכיהם של יהודי אמריקה, למשל. אולי גרמה המודרניזציה (או האמריקניזציה) הגוברת של היי-הציבור בעולם כולו, שלא פסחה, סוף-סוף, אפילו על ריבוני הקרמל. אם כה ואם כה, מר בן-גוריון חוזר ומלמדנו שהוא מייטיב להבין, ולהסתגל, לרוח הזמן.

אבל אם „מיבצע“ חיבור הביוגרפיה של ד.ב.ג. בידי האמונות של האמריקאי ר. סנט-ג'ון היה אמור להשתלב במסע השיטתי והמקיף לפופולריזציה של ראש-הממשלה, בארץ ובחוץ-לארץ, הרי החטיא את מטרתו. גיבוב זה של שרטוטים גסים ומקוטעים, משוחים בלכה של התפעלות שטחית, מעושה למדי, של אפיוודות לקוטות בקוצר-נשימה של עתונאי-נווד שוחר-„סטורי“, ספק אם יש בו כדי לקנות חסידים נוספים לגיבורו של הספר. גם מי שלא הזדמן לו להכיר מקרוב את ציבור האמריקה שליאון יוריס כובשם בסערת-הצלה ב„אקוודוס“ שלו רשאי לשער שאפילו הם לא יחכימו, ולא יתלהבו, מן הציור הבאנאלי הזה של „פרשת-חיים בלתי-שכיחה“. (אשר לתרגום העברי, הרי קלישתו ואפרוריתו הולמות יפה, כמדומה, את רוח המקור).

יהיה מה שיהיה יחסנו האישי, או הרעיוני, אל ראש ממשלתה של ישראל, מכל-מקום ודאי נסכים כלנו שראויה דמותו לניתוח חושפני ומעמיק יותר מזה שזכתה לו מידו של סנט-ג'ון. ספר זה שלפנינו אינו ממלא אף במשהו את הצורך בביוגרפיה מדינית של דוד בן-גוריון, ושום עתונאי, בין זר בין מקומי, לא יוכל כנראה להעניקה לנו. כאשר ימצא אדם בארץ הזאת שישפיל להעלות על כל רגש של יראת-כבוד, מורד-לב ומשוא-פנים, ולנתח את דרך חייו ועלייתו של בן-גוריון מתוך גישה אובייקטיבית ומתוך ראייה אנושית-ספרותית וחברתית-מדינית כאחת, וכאשר נוסף על כך גם יצליח אותו אדם למצוא גם מו"ל וגם קהל-קוראים — הרי יהיה זה סימן ודאי, וחשוב עד למאד, של בנרות רוחנית להברה הישראלית.

א.ר.

של מתכון בית־מִרְקַחַת, ולמִקְרָא מִגִּילוֹת־מִסְעִיָּהם יֵשׁ וְאֵנוּ מִדְּמִים לְשִׁמוֹעַ אֶת פִּסְתֵּי־הַקּוֹל הַמִּתְכַּתִּי, הַנְּכֹבֵב, הַנִּפְעָם־כְּבִיכּוֹל, הַמְלוּוֶה אֶת קִטְעֵי „בְּקֶרֶב” בְּקוֹלָנוֹ. הַאֲסֻכּוּלָה הַבְּרִיטִית נִוֹקֶטֶת בְּתַחֲוֹם זֶה תְּכּוּפּוֹת נְעִימַת־דִּיבּוֹר שֶׁל מִי שֶׁמִּסְפָּר לִפְנֵי עֵמִיתִי בְּמוֹעֵדוֹן סָגוֹר וּמְהוּגָן וּמִתְבַּל שִׁיחוּ בְּדַבְרֵי חִידוּדִים, בְּכַעֲ כוֹעִים וּבְשִׁיעוּלִים, כֹּדֵת וְכִיאוֹת. הַגְּרַמְנִי יִהְיֶה נוֹטֶה יוֹתֵר לְאִיִּדְאִילִיזְצִיָּה, לְרֹמַנְטִיקָה, לְרִקְיֶמַת תִּיאֹרִית, וְאִילו הַרוֹסִי, „וּ וְסִי שֶׁל יִמִּינִי, יִהְיֶה נִקְלַע בֵּין „נִפְשִׁיט” יִתִּירָה לְפִרְאִזִּילוֹגִיָּה עֲמוּסַת סְטַאטִיסְטִיקוֹת — מִס־עֵיו שֶׁלֹּ מִמִּילָא יִהְיוּ מְכוּוֹנִים רַק לְשִׁמְשׁ חוֹמֵר־הוֹכַחָה לְתִיזוֹת שְׁבוֹן הוּא מְשׁוֹכְנֵעַ (א) חִיִּיב לִהְיוֹת מְשׁוֹכְנֵעַ) מֵרַאשׁ.

אֲכֵן, דוֹמָה כִּי עַל כָּל אֱלֹה כֹּאחַד רֵאוי יִהְיֶה לְהַעֲדִיף אֶת הַאֲסֻכּוּלָה הַצְרַפְתִּית, הַמְצוּיֶנֶת בְּחוֹשׁ־מִידָה, בְּכוֹש־רֵחַלְלָה וּבְרֵאִיִּת־פִּרְטִים כֹּאחַד, זֶו הַמְּפִלְאָה לְמוֹג מַחֲשֶׁבָה עֵרָה, מְסִירַת עוֹבְדוֹת, תִּיאוֹר סְפְרוֹתִי, הַרְצָאָה הִיס־טוֹרִית, סִיפּוֹר אֲנֻקְדוּסָה, תְּפִיסָה סוֹצִיֹּלוֹגִית וְנִיתוּחַ מְדִינִי. לֹא אַחַת יוֹצֵאִים מוֹצִרִיָּה מְגֹדֵר רְפּוֹרְטָאזִ'ה מְדִינִית שֶׁהִיא מֵאֲכַל־תְּפִנוֹקִים אִינְטֵלְקְטוֹאִלִי כְּשֶׁלְעֲצוֹמוּ וּמִתְעֵלִים לְדִרְגַת צִיּוֹר, רִיאִלִיסְטִי וְאִמְנוֹתִי בַעַת וּבַעוֹנָה אַחַת, שֶׁל צִיבִילִיזְצִיָּה אוֹ שֶׁל תְּקוּפָה שְׁלֵמָה.

אֲנִי פֹאוּרוֹ, מַחְבֵּר הַסֵּפֶר שֶׁלִּפְנֵינוּ, הוּא עֲתוּנָאִי שׁוּיִצִּי־צְרַפְתִּי, סוֹפְרוֹ שֶׁל הַגְּאֹזֵט דֶּה־לּוֹזָאן. סְפֵרוֹ, סִיפּוֹם שֶׁל סִיּוּרִים מְמוּשְׁכִּים וּמְעִמִּיקִים, הוּא, כֹּכֵל שֶׁאֵנוּ יִכּוֹלִים לְדוֹן, עֲדוֹת מְקִיפָה וְנִאֲמָנָה עַל טִיבָה וּבַעֲיוֹתֶיהָ שֶׁל יִבְשֶׁת אֲפֵרִיקָה (שֶׁאוֹתָהּ הוּא מֵתָאֵר לְאַרְצוֹתֶיהָ וּלְחַבְלֶיהָ, לְהוֹצִיא אֶת אֹזוֹרֵי־הַשׁוֹלִיִּים שֶׁל „אֲפֵרִיקָה הַלְּבָנָה” הַמוֹסְלַמִּית וְ„אֲפֵרִיקָה הַלְּבָנָה” הַנוֹצְרִית, זֶו שֶׁל דְרוֹם הַיִּבְשֶׁת). אֲךָ לֹא פָחוֹת מִשְׁהוּא מְעִיד נִאֲמָנָה עַל מִשְׁקָלָה הַגִּיאוֹפּוֹלִיטִי שֶׁל אֲפֵרִיקָה, הִרִיחוּ נִמְצָא מְעִיד, בְּעִקְפֵּי־סֵם, עַל מִשְׁקָלָה הַרוּחָנִי שֶׁל הַתְּרַבּוֹת הָאִירוֹפִית־הַמְעֵרְבִית, אֲשֶׁר הַתְּגַלְמוֹתָהּ הַמְרוּר־כּוֹת, הַרְצוּפָה וְהַעֲשִׂירָה בִּיּוֹתֵר הִיא, עֵדִיין, תְּרַבּוֹתֶם שֶׁל הַצְרַפְתִּים.

בְּסִפְרוֹת הַפּוֹלִיטִית שֶׁלֵּאֲחֵר הַמְּלַחְמָה, סְפֵרוֹ שֶׁל פֹּאוּרוֹ הוּא בְּלִי סִפְק אַחַד הַסֵּפְרִים הַמַּחְכִּימִים בִּיּוֹתֵר, וּבְמוֹבּוֹן־מָה הוּא מְשִׁלֵּם אֶת חִיבּוֹרוֹ הַמְזוּהֵר שֶׁל עֲתוּנָאִי שׁוּיִצִּי אַחַר,

הַסּוֹבִיִּטִי לְדוֹפּוּסִים הָאוֹטוֹנוֹמִיִּים שֶׁל חֵי הַצִּיבּוֹר וְהַתְּרַבּוֹת הַיְהוּדִיִּים בְּבִרְיַת־הַמוֹעֲצוֹת, אֲשֶׁר, כְּדוֹמִיָּהם בְּקִיבּוּצִים אֲתֵנִיִּים אַחֵרִים ב.ס.ס.ר., נּוֹעֵדוּ מְעִיקְרָם לְקִדְם אֶת גִּיבּוּשָׁה שֶׁל לְאוֹמִיּוֹת כְּל־סוֹבִיִּטִית אַחִידָה („תּוֹכֵן סוֹצִיאִלִיסְטִי בְּכֻלִּים לְאוֹמִיִּים“). הַפְּלִישָׁה הַנִּאֲצִית, שֶׁלֹּא בָּאָה, כְּמוֹבֵן, בִּיּוֹמֵתָהּ שֶׁל מוֹסְקָבָה, הִיא זֶה „רְצִדִּיבִים” הַהִיסְטוֹרִיִּים שְׁעוֹרָרָה, וְדָאִי הִיָּה לְהֵם חֵלֶק בְּמִפְנֵה זֶה; הַפְּסִיכּוּזָה שֶׁל הַמְּלַחְמָה הַקְּרָה וְדָאִי תְרַמָּה כֹּאֵן אֶת תְּרוֹמָתָהּ, וְהוּא הִדִּין אֹלִי, בְּאוֹרָה פְּרִדּוֹקְסִלִי מְעַט, בְּהַקְּמַתָּה שֶׁל מְדִינַת־יִשְׂרָאֵל (תּוֹפְעָה רְצוּיָה מְבַחֲנִת מְדִינוֹת־הַחוּץ שֶׁל הַקְּרַמְל, תּוֹפְעָה שְׁלִילִית, בְּדִיעֵבֵד, מְבַחֲנִת מְדִינוֹתוֹ הַפְּנִימִית); וּבְמִידַת־מָה מְסִיעֵת אֹלִי גַם הַשִּׁיבָה אֶל דְּפוּסִי־הַתְּנַהֲגוֹת וְדִרְכֵי־חִיִּים טְרוּם־הַמְּפַכְנִיִּים.

עַל כָּל פְּנִים, קוֹנְטְרָסוֹ שֶׁל י. גִּלְבּוֹעַ אִינּוּ עַל מְסִיעֵנוּ הַרְבֵּה לְהַבִּין אֶת הַהִתְפַּתְחוֹת הַזּוֹאֵת הַרְת־הַתּוֹצְאוֹת. לְכֹל הַיּוֹתֵר, הוּא מוֹסִיף לְנוּ כְּמַה פְּרִטִים וְנִתּוּנִים לְהַכְרַתָּהּ, וְאֵף זֹאֵת בְּאוֹרָה שֶׁהוּא בְּהַכְרָה חֲדָצִדִּי. מְסַתְּבַר שֶׁלִּיּוֹתֵר מִזֶּה גַם לֹא הַתְּכוּוֹן. וְאוֹלֵם אֵף אִם יִתְקַבֵּל חִיבּוֹרוֹ בְּבִרְכָה עַל־יְדֵי אוֹתָם הַמְּשׁוֹכ־נְעִים מֵרַאשׁ בְּרִשְׁעוֹתוֹ אוֹ בְּאִנְטִישִׁמִּיתוֹ שֶׁל הַמְּשַׁטֵּר הַסּוֹבִיִּטִי, עֵדִיין אֵין הוּא מְקַרְבְּנוּ לְהַבְנַת הַמְּדִינּוֹת הַיְהוּדִית שֶׁל מוֹסְקָבָה, עַל מְנִיעִיהָ הַרְצִדִּיִּים וְעַל מְעַקְשֶׁיהָ הַרְעִיּוֹנִים.

ב. מ.

מִשְׁקָלָה שֶׁל אֲפֵרִיקָה

דִּרְךְ כְּתִיבְתֶם שֶׁל „עֲתוּנָאִים גְּדוֹלִים” אִמְרֵי־קִאִיִּים יֵשׁ בָּהּ, לְעֵתִים קְרוֹבוֹת מְדִי, מְטַעֲמוֹ

* יְהוֹשֻׁעַ גִּלְבּוֹעַ: עַל חֲרּוֹבוֹת הַתְּרַבּוֹת הַיְהוּדִיִּים דִּית בְּבִרְיַת־הַמוֹעֲצוֹת. הוֹצֵאֵת הַסֵּפֶרִיהָ י.ל. פְּרָץ. תְּלֵאבִיב, 1959. 169 ע' + 34 ע' הַעֲרוֹת וְתַצְלוּמִים.

** שְׁרֵל־אֲנִי פֹאוּרוֹ: מִשְׁקָלָה שֶׁל אֲפֵרִיקָה. עֵבְרִית: דוִיד לֵב. עֵרֶךְ וְהַדְּהִיר: ד. הַנְּגִיב. סְפֵרִית פּוֹעֵלִים. מְרַחְבִּיהָ, 1959. 448 ע'.

הנודעים שבסיפורי החיות הם אלה של אופוס. צורתם מסוגנת ותכנם מגמת. אופוס מעניק לחיותיו לא רק את תכונת הדיבור האנושית אלא אף את האופי האנושי, בתוספת הלקח בלתי-הנמנע שהוא פועל-יוצא של ליקוייו ומגבלותיו.

מאז ימי אופוס עושים רבים וטובים במשלו כבתוך שלהם, מתרגמים, מעבדים, גורעים ומוסיפים. מהם שאינם טורחים אפילו לציין את המקור ומהם שקנו להם זכות-יוצרים משלהם, עם שנתנו לתכנים השגורים מכבר צביון אמנותי חדש. הבולט שבאלה הוא בלי ספק להפונטן, בזכות הלבוש השיירי הנאה, ההומור העדין והדגש המיוחד של מוסר-ההשכל המציינים את משליו.

גם טולסטוי הגדול לא משך ידו ממשלי אופוס. הוא ניסחם מחדש בדרך מיוחדת לו. שלא כדוגמת האחרים, אשר ניסו אף הצליחו להטביע חותמם על משלי הקדמונים באמצעות קישוטים ותוספות, הדגשות וחריר זים, נמנע טולסטוי מכל נסיון כזה. הוא השאיר את המשלים כסיפור עובדות בלבד (כאילו לא משל היו) ללא תיאור וביאור, בבחינת „כל המוסיף — גורע“.

טולסטוי, שהאמין כי היסוד האנושי והמוסרי הוא מעל לאמנות, נתן לעולם מפעלים אמנותיים שגיבים, אף שבסוף ימיו הגיע לכלל שלילת האמנות. במשלים אלה בודד את „היסודות האנושיים“ מן „האמנות“ כביכול — ויצאה האמנות נשכרת.

ארבעים-ושבעה המשלים הובאו תחת השם „משלי אופוס“ וראו אור בעברית עוד בשנת תשי"א. מלבד תוספת השם, „סיפורי חיות ועופות“, וכן כריכה מעוטרת חדשה, אין כאן לפנינו אלא מהדורה חדשה של החוברת הנזכרת בזה.

ד. ל.

הרברט ליתי, שספרו, „צרפת נגד עצמה“, היטיב כליכך למסור ולנתח את ההתפתחות של השנים האחרונות בארץ שגורלה קשור, יותר מזה של כל ארץ אירופית אחרת, בגורלה של יבשת אפריקה.

ספרית-פועלים עשתה לקורא העברי שירות ראוי-לשבה בהגישה לפניו ספר-מפתח זה, פחות משנה לאחר הופעתו במקור. ועצם הופעתו של הספר בהוצאה זו היא סימן מעודד נוסף לפריצת המחוך הרעיוני שהגביל כליכך, עד לא מכבר, את תכניותיה הספרותיות. אכן, שמרים הם דבר מועיל, אבל דומה שמוטב להתסיס בהם מאשר לקפוא עליהם...

א. ר.

לילדים

חיות ועופות

סיפורים שגיבוריהם בעלי-חיים ונושאייהם אנושיים מקובלים כסוג ספרות קדום ביותר. מקורם בתקופה שבה עדיין האמינו הבריות כי בעלי-החיים מחוננים ביכולת הדיבור. ברבים מן הסיפורים הקדומים מתוארים עופות והולכי-על-ארבע המדברים ופועלים כבני-אדם, אך לא דווקא כבעלי זיקה מודעת לאופי האנושי. ברובם הם סיפורי-עם ואגדות, כגון אלה המובאים באוסף האמריקאי משל יואל האריס, „הדוד ראמוס“, מבוססים על אגדות הכושים המסורתיות.

*ספורי חיות ועופות, משלי אופוס; מנוסחיים עלידי ל. נ. טולסטוי; תרגם מרוסית ישראל זמורה; הוצאת מחברות לספרות, תל-אביב, תשי"ט; 55 עמ'.