

ספרים

אהבת תפוח הזהב

דליה רביקוביץ היא משוררת צעירה מאד, וזה לה קובץ שיריה הראשון. דליה רביקוביץ ביץ היא גם משוררת תמימה מאד, אבל חכמה הרבה משוקעת בתמימותה.

מי שיבקש להעלות משיריה ציטטים להשיי פיל, ניסוחי-השקפות מחורזים ומיני וזים לתלות בהם דברים על בעיות-התקופה ולבי טי-הדור וכיוצא באלה, ודאי שינחל אכזבה. אבל מי שייצא לבקש בהם ערכים של שירה, ואתו נוחח-הידה-וקסם שאינן-לעמוד-בפניו, חמקמק ועם זאת ודאי, שהוא מסימניה של שירת-אמת בכל עת — הוא יבוא כאן על שכרו.

אין טעם לנסות ולהדביק תווית על שירתה של דליה רביקוביץ. אך אף שאין זו בחזקת "שירה בלתי-מובנת", במובן המקובל בימינו, הריהי בניה שכתובת-שכבות של פשט ורמו ודרש וסוד, רקומה סמלים, דימויים ו,הש-לכות" מעולם המקרא, המיתוס, האגדה והבאלאדה העממית. כאן גם אחד מסודות חינה העיקריים של שירה זו, שהיא פשטנית כל-כך מבחינה צורנית, אישית ובלתי-אמצעית כל-כך מבחינה תוכנית, ומיסטית כל-כך בשרשי יניקתה. אין ספק שרוב השירים המכונסים בקובץ זה ימצאו חן, מן הטעמים השונים ביותר, בעיני ילדי-גן, גימנזיסטיות חולמות-אהבה וקשישים למר-דיהיים — ועם זאת גם יהיו טרף משיב-נפש לפסיכואנליטיקנים ונתחגיג-שירה.

על אף הסתייגות שאפשר להעלות פה-ושם, מטבע הדברים, אם כלפי נטיה לרגשות המקלקלת את השירה (כמו בשיר "עומד על הכביש", ג' 16, או ב"תמונה", ע' 36)

ואם כלפי גילויים של נרקיסיות מתפנקת, שהם "כמו שמן-המור ניגרים וזולטים מן הפך" (ר') במיוחד ב"כתמי אור", ע' 45), הגה הקובץ בכללותו הוא ציף-דרך נכבד, ומעורר, בדרכה של השירה העברית הצעירה. כי אכן, עוד יש תקוה לאחריתנו אם באקלים הרוחני הצחיח, שבו נתגדלו כמה וכמה "קולקטיבים" ו"משמרות" של נוער עברי, יכולים אנו לחוות, לפתע, בליבלוב מוריק, רענן ורטוב אשר כזה.

צ. ק.

מוקדם ומאוחר

כחוט של אור סגור בעששית
האירה כל דבר ולא נגעה בו.

שלש השורות האלו, מתוך אחד השירים האחרונים של לאה גולדברג ("שלושה ימי חלומות", ע' 255/7 בספר שלפנינו), יכולות כמדומה להתקבל כעדות ממקור ראשון, נאמנה ואכזרית, אולי שלא-מדעת, על יציר רתה הכוללת של הפייטנית הוותיקה, המכור בדת, המלומדת והאנינה.

הפרך הזה, החגיגי-למראה, מחזיק כ-130 ממיטב שיריה של לאה גולדברג, שרובם לקוחים מחמישה קבצי-שירה קודמים שלה. אין ספק שהוא בבחינת סיפום לחצי-יובל של עבודה חרוזה, בשדה השירה, כמו שגוהגים לומר בנשפים ספרותיים. גם אין ספק, אחרי הכל, שלאה גולדברג ידה רב לה בחכמת השיר, ואין להניח שיכול משהו לחדש לה משהו באיזה ענין הנוגע לצורות השירה, דימוייה, נושאיה, גלגוליה, קורותיה כליה ורומיה. אבל הסקירה המסכמת, המתיאפשרת, בשלב זה, בזכותו של "מוקדם ומאוחר", חוזרת ומעלה במשנה-תוקף את השאלה אם אמנם את חכמת-השיר ודעת-השיר ראוי לנו לבקש בשירה, וכן אם אין חכמה זו בעוכרי השיר עצמו; על-כיל-סנים, ב"מקרה" של מרת גולדברג...

פעלה השירי בן ה-25 של לאה גולדברג משקף יכולת ורסאטילית ביותר, ומקופל בו סולם עשיר למדי של צבעים וצלילים.

• דליה רביקוביץ: אהבת תפוח הזהב. שירים. הוצאת מחברות לספרות, תשי"ט.

היום בבושה מסותרת
 יחל לתחית מתי.
 הלכתי גאה וכופרת
 ומי ישמע תפלותי?

וביתר־חריפות, ב„הגיהנום המאשר“ (ע'
 126):

מפני חטאינו גלינו
 לארץ חרבה — —
 ובארץ קנאה ולהט
 לבכנו הבשיל בלא עת.

וכן, מתוך ניגודי תגובות מעין אלה: —

רקיע זה — ישר ורחב־שוליים.
 צחיה, איך־כנף ואיך־לבלוב,
 מול אבנותך שלך, ירושלים!
 („על הפרחה“, ע' 94)

ומצד שני: —

כאן לא אשמע את קול הקוקיה.
 כאן לא יחבוש העץ מצנפת שלג,
 אבל בצל הארנים האלה
 כל ילדתי שקמה לתחיה. — —
 אקרא מולדת למרחב־השלג,
 לקרח ירקרק כובל הפלג,
 ללשון השיר בארץ נכריה.

(„אורן“, ע' 182)

הרגשה זאת של נכר, תלישות ואי־שייכות
 נוכח „המולדת השנייה“, המאומצת, באה על
 ביטוייה, במפתיע, באחד משיריה האחרונים
 (Illuminations, ב'; ע' 275), בפגישה
 עם „ילדה ערבית“, אלו הן שורות חושפניות
 כל־כך עד שראוי להביאן כאן במלואן:

על פני אחת הגבעות
 מתעופפת צפור כתומה
 שאינני יודעת את שמה.
 אבל עצי הזית מכירים אותה,
 והרוח רודף אחריה ושר:
 פה ביתך.

בעיני ילדה ערבית
 במבואות הפטר ההרוס
 מרחפת צפור כתומה
 שאינני יודעת את שמה.

(ההדגשות שלי — ב. מ.)

„מוקדם ומאוחר“ יש בו, אפוא, שירים
 „סתם“ ומחוריי־שירים וכלילי־שירים וסר
 גות ששורותיהן 14 (בגימטריה: זה"ב)
 כמו גם סוגות ששורותיהן 13 (בגימטריה:
 אהב"ה, כפי שמואלה המתברת להסביר
 בהצרת־שוליים). יש בו שירי אהבה (בלי
 גימטריה) ושירי געגועים ושירי טבע ונוף
 ושירים על פי מוטיבים סלאביים, ליטאיים
 ושבדיים, קלאסיים ותנ"כיים, ואפילו פרו־
 בנסליים ואיטלקיים. יש בו גם בבואות
 צלולות מאד ליצירתם של משוררים אירי
 פיים גדולים מן הרבע הראשון של המאה
 הזאת — ושל משוררים עבריים רבי־השפעה
 מן הרבע השני, בסדר כרונולוגי מסוים. אך
 עם כל הורסאטליות הזאת המופלאה יש
 כאן מין גשימה שוויה, אחידה, סטאטית,
 קפואה כמעט, „אסתטית“ מאד אך חסרת־
 חיים, נטולת־ממש; מין יכולת „להאיר כל
 דבר“, בעקבות המצוטט למעלה, מבלי „לג־
 עת“ בשום דבר.

זוהי תופעה המעוררת אפילו הרגשה של
 צער, של השתתפות, ובלי ספק יש בה ענין
 מבחינה פסיכולוגית. אולי הסבר חלקי
 לתופעה נוכח למצוא בעובדת עקירתה של
 המשוררת מעולם־גערוריה ומנוף־ילדותה
 ושרותה, שכפי הנראה היא „מקובעת“ בו
 עד היום. הרי זו עקירה שהמשוררת חזרת
 בלי חסך „לחיות“ אותה ו„לכאוב“ אותה,
 בחרוזים שהם מן הבדודים „הנוגעים“ בכל־
 זאת באיזה נימים בלבם של קוראיה —
 משום שניפרת נביעתם ממעמקים של
 חוויה. כך, למשל (עמ' 28):

שבילנו אבד וביתנו לא לנו...

או (עמ' 66/7):

עברי אשר לא אהבתי
 שוב נהיה עברי האהוב,
 בעולם אשר עזבתי,
 בשלגים, בקמילה, בלבוב.

הלכתי לארץ אחרת,
 הרוחות מחו עקבותי.

* לאה גולדברג: מוקדם ומאוחר. מבחר
 שירים. ספרית פועלים, 1959. 279 עמ'.

לדון אותה, ואת הצידוק הפנימי הזה עלינו לבדוק — לא את מידת התאמתו לקטיגוריות חיצוניות הנקוטות בידינו. אנו.

רוב־רובם של שירי „מעגל החרפה” הם שירים שכלתניים, מה־שקוראים „שירי הגות”. ובעצם, יסוד האמירה ניפר בהם תכופות והרבה יותר מיסוד הגות, וק־לות ניסוחיהם ה„פילוסופיים” אינה מניחה מקום רב לאמונה בעמקות מקורם החוויתי. יתר על כן: מתמיה כאן חלקם של שירים שעל אף תכנם ה„אפוקליפטי” הם „קלא־סיים”, שלא לומר שגרתיים, בכליהם האמ־נותיים, ואפילו בחמרם הלשוני (כך, למשל, המחזור „שיבת נפטון”, „מארש צבאי”, „אלגיה נוכח דף לבן ריק” ועוד). סתירה זו, וכן הגטיה החוזרת לאליטרציות, שעש־ע־מלים ומיני גיגונים של „וירטואוזיות” מילולית, מעוררות בהכרח את השאלה אם אין גרעין עולמו הפנימי של משוררנו הצעיר קרוב יותר אל האקדמאיות הנשקפת מפליי־מלאכתו מאשר אל ה„מודרניות” הני־היליסטית המתבטאת, בקול גדול ונוקב, מאמירותיו.

חלק גדול משירת הדור, במדינת־ישראל כבשאר מדינות, דומה שהוא מכריז ותובע: „שברו את הכלים, ולא משחקים.” אף־על־פי־כן, המשחק נמשך, ולא עוד אלא שהמ־שוררים המתוספים ובאים נמצאים מטעמים את אפיו ה„משחקי”. זעקות־היאוש והכר־זות־האפסות מקפחות את חידושן, וכן גם את משמעותן, ואם א־י־עם היו בבחינת הצהרות פרוגרמטיות, ואישיות מאד, של „אני מאמין” או „איני מאמין”, הרי כיום הן נעשות והולכות, יותר ויותר, אמירות מוסכמות, רומנטיות וחזרות חמלה־עצמית, „קונבנציות” פיוטיות — בדומה לתיאורי הגמל, או לתיאורי מלון־אורחים־במדבר, בשירה הערבית הקלאסית.

במקרהו של מר בן־גל רשאים אנו לקוות כי אין אלו כי אם אמירות של פתיחה, של תשלום־מ־ל, רוח התקופה, שאחריהן יבוא ביטוי שלם, חפשי ובר־משמעות לעולמו האישי באמת. מכל־מקום מוצאים אנו אחיזה לתקפה זו באחד משירי הקובץ הזה עצמו.

ספק אם חווית־מפתח זה, המשכנעת באותנ־טיות שלה, היא לבדה המפתח להבנת עקרי־תו של עולמ־פיוט זה, המוגש לנו, במסופם, ב„מוקדם ומאוחר”; אבל אין ספק שהיא עשויה לסייענו הרבה בהבנתו.

ב. מ.

במעגל החרפה

„עייפים מאד ומנוונים מאד”, חוזר ומכריז המשורר הצעיר בן־גל, ב„מעמד עגל הדור” מן, אחד השירים המרכזיים בחוברת שלפ־נינו, „אנו נעים במעגל החרפה... תשושים מאד ומנוונים להפליא”.

ובדומה לזה, ב„בוץ”, השיר הפותח:

אתם סבורים כמוכן שאיכפת

ואני אומר

לא איכפת. — — —

ואני אומר שאנו באמצע

לרגלינו מוות

על גבנו עול

אנחנו פשוט באמצע. זה הכל.

ועוד, למשל, בשיר „זרות”:

כמו תפוחים רקובים נושרים,

כמו צניחת ענפים עייפים, זקנים

ורועדים מאד.

רוב־רובם של השירים המכונסים ב„מעגל החרפה”, שמתוכם נחפנו כמו באקראי השו־רות שלמעלה, חותרים אל חוף האפסות, אם לא נאמר שהם רתוקים אליו בבידור, נעוצים בו במפורש.

לכאורה שרונים אנו כאן במעגל של ניהי־ליזם טהור. על־כל־פנים, של ניהיליזם־לתיאבון. דומה אף כי זהו הרושם שמר בן־גל מבקש לטעות בנו במודע, בכוונת־מכוון, אבל עיין חוזר בשירים האלה מעמיד בספק את שלמותו האורגאנית של „מעגל” זה, את צידוקו הפנימי, וסוף־סוף, בבואנו לבדוק שיר, הלא מתוך עצמו שומה עלינו

• יוסף בן־גל: במעגל החרפה. שירים. הוצאת „נפטון ושות’”, 1959. 58 עמ’.

צולע כלשהו, מצופה שעוונת מוכתמת; תמונה של שירי־פת עבשים וקופסת־סרדינים מחלידה, ממולאה פיסות־נייר ממר ללות, וחלומות ארוטיים עייפים, קצרי־יד, תלויים כקורי־עכביש מדולדלים בזוויות החדר, עם החשד המכרסם של הידבקות במחלת־מין קלה, ועם הרגשה מפצה — מתיהרת, אך גם כנה — של תלישות, של אי־שייכות, של ניתוק מפל הסובב.

אין עולם שאיננו „לגיטימי“ בשירה, גם לא העולם המצטייר מאחרי „חומות יריחו“ אלו, שנמוטו טרם קומן, כמדומה; אבל חייב אדם להיות משורר גדול הרבה, הרבה יותר ממר גילן של־מנת לשוות משהו עצמה פיוטית, או ענין אנושי, לכגון זה.

צ. ק.

עשב פרא

י. אורפו איננו נמנה על צעירי־הצעירים, אבל רק באחרונה עשה צעדים רציניים ראשונים בתחום הסיפור הקצר, ושחרי־ספרות החלו לתת דעתם עליו עם פרסום סיפורו „עשב פרא“ באחד הקבצים הראשונים של „קשת“. אותו סיפור, שעל שמו ראה מר אורפו לקרוא את קובץ־הביכורים שלו, מגלם באמת את הצדדים המשובחים ביותר בכשרונו.

ראשית, אורפו יודע לספר סיפור, ודומה שהוא גם אוהב לספר סיפור. נוכח אבדן הרגשת הרציפות, ההגיון והקשר הפנימי במעשי־אנוש בדורות האחרונים נוטים רבים, ככותבים כקוראים, לבקש בסיפור בן־זמננו רק את שברון הצורות וריסוק העלילה וכלל לא את שלמות הבנין הארדיכלי. אמנם לא חדל הצורך בסיפור־עלילה בניי ומוצק, אלא שאינני־הטעם כביכול בוחרים לספק צורך זה בעיקר בקריאת הרומן הבלשי וסיפורי המדע הדמיוני, שהם בבחינת סינימה־בדפוס. המשר בחים בסיפוריו של אורפו מצטיינים ברגי־שות, ברטט העצבני ובחירות הדמיון האפייניים למיטב הפתיחה המודרנית, אך עם זאת נשמרות בהם כמה וכמה סגולות חשובות, בנות־קיים, של הסיפור „קלאסי“: הענין באדם, בגיבור, הנכונות להזדהות עם הזולת, היכולת לצייר תמונה, לתאר נוף (לא רק

„סקיצה“, שהוא שיר־האהבה היחיד שב־מעגל החרפה“ הוא בולט בו הן בייחודו הן בסגולתו. לאמיתו של דבר זה אחד אחד השירים היפים ביותר שנתקלנו בהם באחרונה, ורק במאמץ מתאפקים אנו מלהביאו כאן בשלמותו. „במעגל החרפה“ כולו אינו כדאי אלא בשביל ה„סקיצה“ הזאת.

חומות יריחו

חומות יריחו, בכינה! חומות יריחו, דווינה!

הה, חומות יריחו! צאינה־וראינה איך כמוכן לכרוע תמנו, איך כמוכן שחוגר־קטנו!

ואתם, קוראי החביבים, השבעים, הבזויים, שנואי־נפשי־תמיד! הלא היטב חרה לכם, הלא היטב עוררתי את סלידתכם, הלא היטב התפלצתם למקרא דברי־השיר האלה הבזויים, המתיסרים, הקשים כאבני מפולת־חומות, לא כן?!

אולי, ואולי, בעצם, לא כלי־כן, למען האמת, כלל לא...

כי השירים הקטנים האלה, האסופים בחור־ברת הדקה הזאת, השירים האלה הקצוצים, הרצוצים, הנוזעמים כלי־כן, המבקשים בכל מאדם „להרעיש את הבורגנים“, כמו שאומר הצרפתי, בסך־הכל אין בהם, כמדומה, אלא כדי לעורר חמלה, בחינת הד לחמלה־העצמית העזה של הכותב, זו המפעפת מתוך חרי־קו־השן הנוראות הצורמניות במכוון — ובמאונס.

כי התמונה העולה מצורה־השירים הנה, בסופומו, איננה דווקא תמונת עולם מהמר־טט בגבורת־אבדן, מתכסה במשאון למפץ אילי־ברזל או לתרועת שופר־אדירים, רחוק מזה, נכון יותר יהיה לומר כי זוהי תמונתו של חדר־רווקים מריי־עירי, חשוף־כתלים, ובו כיור מכורכם וברז דולף כלשהו, ושולחן

* מקסים גילן: חומות יריחו, שירים. „מקדה“, הוצאת ספרים לאומית, 1959. 61 עמ' ציורים: רימונה.

** יצחק אורפו: עשב פרא, רישומים: איקא. הוצאת מחברות לספרות, 1959. 152 עמ'.

השניה. במרכז התמונה עומד מכס, בוגר האוניברסיטה, בן־טובים הכותב שירים, צעיר יפה־נפש המצטיין בכל התכונות הכלליות של צעיר יפה־נפש ולא בהרבה תכונות המייחדות אותו כפרט. יתר הנערים והנערות גם הם, דומה, עניינו את הסופר כיחידות שפל אחת מהן יש לה מקום בחייה של קבוצה מסוימת, יותר מאשר כפרטים כש־לעצמם, בעלי מערכי־נפש המיוחדים להם.

כל פרק ופרק נושא את שמו של אחד מן הטיפוסים שבספר ומשחזר במידת־מה את חייו. ואולם, אף דבר זה, יותר משיש בו להבליט את האנשים כפרטים הריחו מציינ את הכלל, מדגיש את היחסים בין פרט אחד לזולתו, את מצבי־הרוח של חבר אחד, המעוררים תגובה ביתר החברים, את ההתלבטות המוסרית והרעיונית המכה גלים באורגניזם הקיבוצי.

עיקר ההתלבטות הזאת קשור ביחס אל התנועה הקומוניסטית. אפשר אולי לומר כי מטרתו העיקרית של הספר היא לתאר את יחסם של אנשים שונים מבני־הנוער לקומרניזם. ככל שהאדם נאור יותר, וככל שזיקתו אל השלמות המוסרית בעיה יותר, כך התלבה טותו מסובכת יותר. בעיה אחת חשובה העומדת בפני מכס מזכירה בעיה שהביעה סארטר באמצעות כמה וכמה מגיבוריו: כלום רשאי אדם לוותר על האמת ועל הערכים האינדיבידואליסטים בשעה שצרכי המפלגה מחייבים זאת? מיכאל מזדהה עם התנועה בתום־נפש. אנדריאס מרחיק לכת עד כדי כך שהוא מוציא להורג את מיכאל בשעה שטובת המפלגה דורשת זאת, אף כי ידוע לו שאין בחברו כל אשם. מכס, לעומת זאת, אשר הוא מאבה אשתו של מיכאל ואשר מותו של זה עשוי היה להביא לו תועלת אישית, איננו יכול להעלים עין מן העוול המוסרי שנעשה כאן, ותחת שיתן ידו לדיבה שהוצאה על מיכאל, יישאר במפלגה וישא את אהובתו לאשה, הריחו נפרד גם מהתנועה וגם מנערת.

בנקודה זו נתקל מכס בבעיה שניה, שגם לה היה מקום חשוב בעולמו של הנוער האירופי בימי מלחמת־העולם השניה. לגבי מכס, כלגבי רבים אחרים, תא־המחלחלה

נוף „נפשי“ אלא גם „חיצוני“, אהבה לעצמים, כושר הסתכלות, עין רואה. שניה, אורפו משוחרר, בדרך־כלל, מכל „תיוה“, בין חברתית בין אמנותית, אף כי לכאורה סכנה זו אורבת במיוחד לדרך־כתיבתו שלו. אין הוא מבקש להוכיח שום דבר, לא להוקיע שום דבר, אף לא להצדיק שום דבר. הוא כותב מפני שהוא רוצה, צריך ויכול לכתוב, ואולי דווקא מפני שאין לו בכתיבתו שום פניות סוציאליות, לאומיות ואקטואליות, נמצא שסיפוריו הם סיפורים עבריים במובן המהותי ביותר של המושג, אף טעונים הם משמעויות־לוואי סוציא־ליות, לאומיות ואקטואליות.

שנים־עשר סיפורים בקובץ שלפיננו, הם חלוקים לשלושה שערים: א) „העין השלישית“, ב) „יחפת צוואר“, ג) „ראשים ועור פרת“. השער הראשון הוא הטוב ביותר הוא עולה הרבה על השני, שהוא מצדו עולה לאי־ערך על השלישי. נראה כי גאלמו כאן שלש אלומות משלבים נבדלים אף רחוקים למדי בהתפתחות כשרונו של אורפו. למראה הרמה שאליה הצליח אורפו להגיע בסיפוריו הבוגרים והבשלים ביותר, אי־אפשר שלא להצטער על כך שלא מצא כוח בנפשו לוותר על הכללתם של חמשת הסיפורים הפרימיטיביים יותר של „ראשים ועופרת“ — אף כי גם בהם מבצצים כבר סימני־ההיכר של אורפו „המאוחר“ — או להמתין עד שיצטבר במגירתו „מילוי“ טוב יותר, אחיד יותר בערכו, לקובץ־הבכורה שלו.

חוסר־האחידות מציינ גם את רמת רישומיו של איקא, שאחדים מהם קולעים ונעימים עד מאד.

י. ע.

פרברי אתונה

ב„פרברי אתונה“ מעלה לפנינו מ. פוליטי את הנוער באתונה בימי מלחמת־העולם

* מוריס פוליטי: פרברי אתונה. מצרפ־תית: ה. חכלילי. הביא לביה״ד ג. ע. הוצאת עם עובד / ספריה לעם, 1959. 314 עמ.

קות... אולם אם היה הריאליזם של שרווד אנדרסון אינסטינקטיבי במהותו, לא עסק במאבק בין כוחות חברתיים והתרכז ברצון האינדיבידואלי למצוא דרך־חיים חפשית יותר וצורת ביטוי אחרת, לא משהו מעיק ואובייקטיבי כריאליזם המוגדר, הגה למרדו, שהיה מרד בחייה הנוקשים והסגורים של עיירה קטנה במערב התיכון, היו תוצאות מרחיקות־לכת ורבה היתה השפעתו בספרות האמריקאית; יכול נוכל לומר שהוא אחד

הסופרים שהכניסו רוח חדשה בספרות זו. אנדרסון כתב: „הגעתי למסקנה שסיפורם של האמיתי של החיים הוא באמת סיפורם של רגעים, ורק ברגעים נדירים אנו חיים ממש.“ סיפוריו עוסקים ברגשיהם של אנשים ונשים חשוכי־אהבה, מחפשי־מוצא, החיים בעיירה קטנה האוחזת באנשיה כקוריו של עכביש, שמתחת למסווה שמרנותה השאננה שוטפים נהרות של רגש ויצר. שרווד אנדרסון דימה כי לביטויים ותיאורם של חיים אלה, של רגעים אלה, תידרש צורה ספרותית מתאימה, אחרת. „הרומן שוב אינו הצורה המתאימה לסופר האמריקאי“, כתב. „נדרשת צורה חדשה, משוחררת וחפשית יותר. וביינסבורג־אוהאיו, דומה, יצרתי צורה חדשה משלי.“ זו היתה הרגשתם של רגעים. קטעי־חיים ללא תחילה וללא סוף, מעין תמונות שנחתכו מאלבום־משפחה, מוארות לפתע אחת־אחת. הוא המחיש בכתיבתו רגעים אלה שאצרו בתוכם התחלות ללא המשך, סבילות חלומית, וחפוש תועה אחר חיים — חיים אחרים ושונים־במהותם.

אהדתו היתה נתונה כולה לאנשים מובסים, שחיהם נהרסו מכפר או שהיו נהרסים והולכים. „כל אדם בעולם הוא הנוצרי, והכל נצלבים.“ היסוד האוטוביוגרפי רודף אחריו, מכתומה, כי „חיינו בוינסבורג לא היו מעתה אלא רקע לצייר עליו את חלומות גברותי.“ אולם אף כי בסיפורים אלה עולמו של אנדרסון הוא עולם אותנטי ושופע־חום, עולם מלא חלומות של אדם מיסטי במהותו, הרי רק בנדיר הצליח להמחיש את הטרנדיה האמיתית והאישית של גיבוריו, כמו בסיפוריה של אליס הינדמן, שרצתה כי יאהבנה מישהו, כי

הקומוניסטי היה הדרך להגשמת ההלכה האקסיסטנציאליסטית האומרת: עליך לקחת חלק פעיל במאורעות, עליך לקבוע את צורת חייך, לעשות את שלך בעיצוב דמות העולם בו אתה חי. רתיעתו של מכס מן השקר והזיוולל בכבוד האדם הניעתו לעזוב את התנועה הקומוניסטית, וכך הסתה אותו מן הדרך אל השלמות האישית, שאותה שעה לא ניתן לו להגיע אליה אלא באמצעות הפעולה נגד הפוכש הנאצי.

מכס מנסה להיות נאמן גם לחירותו האי־שית וגם למלחמה למען חירות האדם, והוא פותח במלחמה מהפכנית־אישית נגד האויב. פתרונו זה הוא בלתי־מציאותי ועל כן פגולתו אחת דינה להיפשל. כשלוך זה מתבטא במוות הנואל שמת מכס שעה שהוא מנסה להשיע את דברו בהפגנה ההמונית.

אכן, „יש כאן משהו“, ואם גם אין הספר מגובש די צרכו ואינו מצטיין, כאמור, בחדייה נפש גיבוריו, ואם גם לשונו (הספר תורגם מצרפתית) היא משנתית מדי, מבשר־רוחות העולה מ„פרברי אתונה“ טוב הוא לספרותנו.

ד. ש.

וינסבורג, אוהאיו

רבות כתבו על שרווד אנדרסון הריאליסט והמורד. האמת היא שהוא היה ריאליסט רק במידה שזיהה עצמו הזדהות גמורה עם וינסבורג־שליאהאיו ועם אנשיה. עיירה זו שבמערב התיכון של ארצות־הברית שימשה לו רקע ומקור לא־אכזב לספרו החשוב ביותר, ספר שבו ניסה לעצב דמויות, שבו חשף את האמיתויות הקטנות של החיים, שנראו לו יפות ביותר, ושבו גילה את הגרוטסקיות שבחיים: „עיקרו של דבר הן הדמויות שעברו לנגד עיניו של הסופר, כולן היו גרוטסקות, כל האנשים הנשיט שהכיר הסופר מעורו היו נעשות גרוטס־

* שרווד אנדרסון: וינסבורג, אוהאיו. מחררזת סיפורים מחיי עיירה באוהאיו. מאנגלית: אהרן אמיר. הוצאת עם עובד / ספריה לעם.

שונות. הנה „וינסבורג, אוהאיו“, הטוב בספריו, קנה לו את עולמו כאחד הספרים הקלסיים בספרות האמריקאית, ולבאים אחרינו העניק ראייה חדשה, חושפנית של החיים אשר סביבם.

אחי גיבורי התהילה

„אחי, גיבורי התהילה“, שהופיע כיום במהדורה חמישית, הוא ספר שקנה לו שם. זהו ספר שאם אנו חוזרים וקוראים בו תחזור ותתקפנו התרגשות קלה, אף יתעורר בנו רצון להזיל דמעה פהושם, ממש כבשעה שאנו חוזים במצעד צבא, כשהתופים רועים, מיים, והחיילים צועדים בסך, והעם מריע לבניו.

ההתרגשות והדמעות נאמנות וכנות גם כאן וגם כאן, כי בשני המקרים אנו יוצאים מתחומם הצר הפרטי של חיינו וטועמים טעמה של חוויה אנושית כוללת גדולה, שאינה שמה לבה לפרטים אלא לרעיון אחד ולמטרה שלקראתה אנו צועדים ולה אנו מריעים. כעין התעלות תפקוד אותנו, כשאנו מודהים לפתע עם משהו הרואי, שממדיו מוגזמים, על-אנושיים כביכול.

מלחמת-המכבים, כפי שהיא מסופרת בידי שמעון המכבי, הבכור שבאחים והיחיד ששרד מהם, ללנטולוס סילאנוס, הצייר שבא לשאת-ולתת אתו מטעם הסנאט הרומאי, משמשת לפאסט עילה לתיאור הגיבור כפי שהוא משיגו, „הגיבור הנושא את לפיד תקוות האדם“, הנלחם כדי לשנות את תנאי חייו, השואף לכוון את אפיקם של החיים. האיש השרוי בהרמוניה עם ההתפתחות ההיסטורית, והיכול להיעשות אדון לגורלו. כאלה הם המכבים, ובמיוחד יהודה המכבי, שמצאו את ייעודם ההיסטורי והיו לגיבורי זמנם.

כפי תפיסתו המארקסיסטית שולל פאסט את הספרות שהרסה את מושג הומו, את הגיונם הפנימי של אירועים ואת הקשר ההדדי בין בני-האדם לעולם החיצוני. פאסט חותר להעלות את אפיו ההיסטורי של האדם, לחזור אל התפיסה ההרואית שמקורה ברנ-סנס — לחזור ולהאמין באדם.

ייענה מישוה לקריאה הגוברת והולכת בתוכה „ובליל-גשם אחד מתארעת לה ההרפתקה היחידה של חייה. היא עומדת ערומה בגשם וסבורה כי „הגשם תהיה לו השפעה פוריה ונפלאה על גופה“, ואו היא מבקשת למצוא „אדם בודד וגלמוד ולחב קו“ — אולם אף הרפתקה זו סופה בדידות גדולה יותר ומפחידה יותר. אולם דרך-לכל נתון אנדרסון לאנשיו רק במידה שהם מיציגים אמיתות מסוימות וכוללות („אמת הבתולים, ואמת התשוקה, אמת העושר והעוני, אמת החריצות וההוללות, האדישות וההפרכות, מאות-מאות אמיתות... יופות היו כולן“), וכאן גם תחילתן של מגבלותיו.

הפתרון האחד שאליו מגיע אנדרסון, כוח החיים המשחרר היחיד לדמיותיו של אנדרסון, הוא כוחו של האָרוס, ובמסגרת סיפוריו הרי גם הפתרון ההגיוני והמהותי ביותר. פתרון חלקי ורגעי — דרך בה גיבוריו מוצאים את עצמם, מתוך שיכחה גמורה של כל אשר סביבם, מאין יכולת להגיע לרוויה שלמה, למיצויים הרגעי והמסחרר של חושים ורגשות רדומים. האָרוס הוא המשחרר כאן את האדם, האהבה והי צרים הם המחיבים כאן את החיים. אנדרסון לא גזק לציורה הכולל יותר של אמריקה החמרנית, האוכלת את יושביה, כדוגמת דרייוו, למשל. הוא בחר באפיק אחר, ובדומה לד. ה. לורנס כמו ביקש לחזור ולהוכיח את חשיבותו העצומה של הגוף ביחסי אנוש.

„אנדרסון היה נביא עזרוח אולם נאיבי, חוזה שאינו אלא סופר בינוני“, אומר טרילינג, המבקר האמריקאי, וחסר היה את היכולת הספרותית להאיר לפתע פינת חיים חשובה, במשפט אחד או בדימוי אחד. אנדרסון גם לא העמיק באספקט החברותי, הוא ראה אנשים על סודם האנושי הפעוט, סוד מר ומהותי, וכיון אותם אל הפתרון האחד שאותו הכיר. אולם אף אם כסופר לקה אנדרסון מבחינות

• הווארד פאסט: אחי, גיבורי התהילה. עברית: רות לבנית. ספרית פועלים / לכל. מהדורה חדשה, 1959. 250 עמ'.

ברכט: מבחר

שיריו המובחרים, כביכול, של המשורר והמחזאי ברטולד ברכט פורסמו ללא רגש־אחריות ספרותי כלפי יצירת המחבר. אפשר אמנם שברטולד ברכט, לזו זכה לחזות בתר־גומו והבין את הנעשה, היה מחייב חיוב גמור את הבחירה המגמתית המובהקת שלפניו; אולם שוחרי יצירתו ומעריצי כשרו הפיוטי אינם יכולים להזדהות עם בחירה זו.

הסיבה לכך אינה נעוצה בטיב תרגומו של מר אבי־שאל דווקא; לא הוא הפוגם בתמונה המתקבלת למקרא הספר בעברית, אלא המבחר.

מדוע? מפני שברכט היה, קודם־כל, משורר אקספרימנטלי־מגמתי, שהירבה להשתמש בצורת הבאלאדה העתיקה (בהסתייע בתר־מאטיקה חרישה ביותר) כדי ללמדנו לקח חברתי או מהפכני; ומפני ששיריו ה"פשו־טים" בלבד אינם יכולים בשום פנים לשקף את דיוקנו הלירי האמיתי.

בכוונה השתמשנו בתואר "לירי", המזורז אולי בקונטקסט של שירת ברכט, כדי להב־ליט את תכונותיה השיריות המובהקות של יצירתו. הוא אינו מסתפק, כפי שאפשר להניח למקרא התרגום העברי, בהחדרת לקח לתודעת הקורא על־ידי הריזה פחות או יותר פאתטית, אלא מספר בתוך כך, בחלקה הגדול של יצירתו, סיפור שודדים או שפחות הצובט את הלב — גם כשאנו יודעים היטב עד כמה הוא מלאכותי במכוון, אכזרי במודד או ציני־להכעיס.

כי יסוד הערך ביצירת ברכט (לעומת יסוד דות־הסרק הרבים שהטפה פוליטית שיר־טתית בכליה של שירה) אינו אלא הדמיון הפיוטי הרב והרוח הבאלאדית המופלאה הנודפת משירתו.

גם ב"מבחר שירים" ניכרת רוח זו, אף שהצליחו לכלאה בכלוב עלוב למדי: הנה "כתובת בלתי־מנוצחת" — המתורגם בצורה איומה, אך היודע להבליט נכונה את ערכו המיתי של סמל הפעם, שמו של לנין החרות על קיר של בית־אסורים; והנה "שיר על הפיל השמיני" — הלוקח מתוך

המכבים של פאסט עוסקים במאבק "עתיק־יומין, ובלתי־גשלים, על חירות האדם וכבו־דו". הם מיצגים את האמונה שאנשים חפשיים הם רק כשהם חיים במולדתם, כשהם משתייכים לקהיליה חיה, כשהם חלק מקבוצה אורגאנית ומאמינה ופועלים למען מטרה, גם אם אין מטרה זו מגיעה לכלל הגשמה.

כדי לבטא ניאור־הומאניזם זה של תקופתנו, נעשים גיבוריו של פאסט גדולים מן המצ־אות וכמו מרוחקים ממנה. הם סמל ממש למלחמת האדם באויביו, כעריצות, כשע־בוד וכעבדות, וגם לכמיהתו העזה לחופש.

מלחמת־המכבים, שאותה מתאר פאסט במ־שיכות־מכחול נרחבות, כנושאים רבים בספ־ריו האחרים היא משמשת לו רקע לרע־יותו, וממילא אין ברומן היסטורי מסוג זה ערך לאותנטיות מיוחדת או אנאמנות קפדנית לפרטי האמת ה"היסטורית". הרעיון ההיס־טורי, וההשוואה המתמדת עם זמננו, או עם כל הזמנים בהם נלחמו אנשים לחירות, יוצרים את התמונה האחת והגדולה, והפ־רים נעשים כאן טפלים ומיותרים.

אין כאן חיטוט מוגזם בנפש האדם ואין עירוב־תחומים בין מחשבותיהם של בני־אדם למעשיהם. האדם הממלא את תפקידו וייעודו ההיסטורי הוא הקיים, והמות אינו חלק מתהליך, שכן מעשיהם החשובים של אנשים חיים וקיימים גם אחרי מותם, הופכים חלק מתהליכים רבי־ערך שמטרתם קידמה. אף כי יהיו ודאי שיחלקו בחריפות על גישתו של פאסט, קשה לכפור בכוחו כאמ־ן הסיפור, ודומה שבספר זה קיימת הזדהות גמורה. בין הסופר לגיבוריו, הזדהותו של מאמין עם אלה הנלחמים לחירותם.

ביד אמונה הוא נוטל פרקי־היסטוריה, מרווח אותם חום ומפיח בהם משב־רוח של גבורת־אנוש. ואפילו האווירה, אווירת הארץ הזאת, על הריה ועמקיה, איכריה ואציליה, צבעיה וריחותיה, היא אותנטית על הרוב, ואם גם "ספרותית" מדי לעתים.

ה. ב.

* ברטולד ברכט: שירים מובחרים; תירגם: מ. אבי־שאל; ספרית פועלים, תשי"ט.

העלות בדעתנו אפילו משורר בינוני אחד באיו מן האמות ה"נאורות" במאיתים הש" גים האחרונות שהיה מסכים לפרסמם בח" תימת-שמו אילו אירע המקרה ונתמלטו מתחת קולמוסו, בשעה של הסח"הדעת.

יש סוברים שמתוך כוונה אירונית כתב ג'ויס את שיריו ומתוך כוונה זו גם פירסמם. העובדה שחזר והדפיסם, עשרים שנה אחרי הופעתם הראשונה, מעמידה בספק את הכ" וונה המיוחסת למחבר. עם זאת, אפשר מאד ששירים אלה, כתיבתם ופירסומם, היו ביטוי לשאיפתה של אישיות עשירה, מסובכת ורבת-סתירות להליט עצמה בצעיף אחד נוסף, לשים פח נוסף בדרכם של המבקשים להבקיע אל גרעין-הרוים של פנימיותה. אפשר גם נוכל להסיק מתוך "המוזיקה הקמרית" הזאת שהגדולה, אפילו גדולתו של ענק-ירוח כג'יימס ג'ויס, תמיד ימצאו בה, איפה אי-שם, סדקים של קטגוריה-היכולת וליקוי חוש-הבוקרת. אם כה ואם כה, הענין שניתן למצוא בשירים אלה הוא, לכל המר טב, ענין ביוגרפי, עזר למי שחפץ להכיר אל-נכון את אישיותו ויצירתו של ג'ויס, שעד היום, כמדומה, הסתום שבהן מרובה מן המפורש.

מיצירתו של ג'ויס הורקו עד היום לעברית רק "דיוקנו של האמן כאיש צעיר" (בתרגום מם הקפדני והנבון של א. יבין וד. דורון) וקטעים בלבד מן ה"דובלינאים", Finnigan's Wake, יצירתו האחרונה, אינו ניתן למעשה לתרגום לשום לשון, אם בכלל ניתן הוא ל"הבנה" באנגלית, וספק רב מאד הוא אם אפשר, ואם כדאי, לתרגם לעברית את "אוליסס". מן הספרות העצומה שנתחברה סביב יצירתו של ג'ויס, בחייו ובמיוחד אחרי מותו, אין אנו מכירים בלשונונו ולא-כלום. יש, אפוא, צד של גיתוך בעובדה שמכל החומר הרב שנכתב בידי ג'ויס ועל ג'ויס זכה עתה הקורא העברי במהדורה, נאה והדורה כשלעצמה, של צורר-שירים שהוא אולי הפחות חשוב, הפחות מחכים והפחות דרוש בהקשר זה.

מדוע ראה מר הנעמי לתרגם דווקא את השירה הזאת? האם רק בשל הפרסטיז'ה הוודאית של שם המחבר? או אולי מפני

המחזה, הנפש הטובה מס'ואן" והחיות, אמנם, בצד התרגום-העיבוד שזכינו לשמוע שעה שהוצג מחזה זה בתיאטרון הקאמרי, לפני שנים אחדות.

לעומת זאת, בולטים בהיעדרם כל השירים המופלאים של "מאהאנוני"; כל שירי "אר פרה בגרוש"; כל הבאלאדות המופלאות שהולחנו על-ידי קורט וייל והן, לדעתנו, מיטב עזבונו הפיוטי של ברטולד ברכט. הקצרה: חסר פעלו השירי המובהק, בעוד שאת הפוליטיקה המחורות שלי מגיש לנו המתרגם מלוא-הנפניים.

כיצד אירע הדבר? פשוט מאד: הוצאת "אופבאו" שבברלין המזרחית פירסמה בשנת 1953 מהדורה המכילה "מאה שירים" של ברט ברכט, ובה "מיטב" שירתו המגמתית של ברט ברכט וקצת משירתו הכללית יותר. נראה שמתוך מהדורה זו בחר המתרגם את "מבחר" השירים אשר העתיק לעברית — אלא שלא הסתפק בכך וקיצר וצימצם את היצירות כדי מיוצר של תעמולה המתבשלת ברוטב האדום הטבעי שלה.

מה-הבל שלא השתמש, לפחות ב-"Haus-postille", שהופיע לפני כמה עשרות שנים, קובץ שעל אף מגמתיותו כינס בו ברכט את שירי הטובים ביותר — אף צירף אליהם את הוראות ההלחנה! צר ש"ספרית הפועלים" לא העריכה נכונה את הפחים היקושים לרגליו של מתרגם אוהד, הבא להעתיק לעברית רק חלק מסוים ממורשת יצירתו של ברט ברכט. מו"ל

מוסיקה קמרית

"המוזיקה הקמרית" של ג'יימס ג'ויס אי-אפשר שלא תביא במבוכה את כל מי שקרא את יצירתו המהפכנית שבפרוזה, השירים הקטנים, הפסטורליים והמתקתקים האלה לא די שאינם הולמים אף במעט את שיעור-קומתו המוכר של מחברם, אלא שקשה לנו

* ג'יימס ג'ויס: מוסיקה קמרית. עברית: משה הנעמי. הוצאת מחברות לספרות, 1959. ציורים: פנינה ג.

כלומר: אל הטבע, האדמה וחיי החקלאים. את הזיקה הזו שבין הספר והאדמה אפשר לנשום בכל דף ובכל עמוד. האלטר מקבל תוך הסתייגות את התיאוריה הרואה ב"שירי השירים" אוסף של שירים בודדים ופירושו ערוך ומחולק לפי שיטה זו. אולם, הוא מדגיש הדגש היטב את הקשר הקיים בכל זאת ביניהם, המתבטא בהתפתחות האהבה בין הרוצה לרועה.

האלטר איננו מתעלם בפירושו זה מן „ההשפעות הזרות“ שגילה המחקר המקראי ב„שיר-השירים“, אף מצטט הוא דוגמות לכך, כגון אותו שיר מצרי עתיק שבולט דמיונו לשיה"ש א' 15—17 (עמ' 26). אולם אין הוא קובע מסמרות בכל הנוגע למוקדם ולמאוחר ומשתדל הוא ככל האפשר להימנע מקיצוניות האפיינית לרבים מן הפרשנים העוסקים בתחום עדין זה.

בראותו את הזיקה לטבע כמוטיב הדומי נאנטי בשיר-השירים, מרבה האלטר לעסוק בעולם הצומח והחי בספר. נביא לדוגמה את דעתו על השיר הפותח במלים „אני חבצלת השרון“ (פרק ב', 3—1): „השיר הזה עשוי בצורת דר'שיה. האשה היא הפותחת בשית, כשהיא מתמשלת בדבריה לפרחים: לחבצלת-השרון ולשושנת-העמקים. אין זה מענ' ייגנו להגדיר את הפרחים, אם חבצלת-השרון היא פרח-בר ממשפת הנהר קיסים ואם שושנת-העמקים היא הלילום, כפי שקובעים כמה ממגדירי צמחי המקרא. מה שמודגש בהתמשלות זו היא ההתחדשות“ (עמ' 27).

משברוח רענן מציינ פירוש זה לשיר-השירים. האלטר איננו מרבה לעסוק בפרטים טכניים. גישתו היא אורגאנית-ספורתית, ופירושו מבוסס על ראיית המקראות כפשוטן טם וכשלמותם. את הפירושים לביטויים הקשים ריפו המחבר בנספח מיוחד, וכן הוסיף סקירה קצרה על תולדות מחקר „שיר השירים“. אין ספק שפירושו של מרדכי האלטר הוא תרומה צנועה, אך לא־מבוטלת. לפרשנות „שיר השירים“.

שהיא „קלה“ כל־כך לתרגום? אם כן, הרי עוול עשה לה, לפי שאת המוזיקליות אשר בשירים — היסוד היחיד המכפר לעתים על תפלותם — לא השכיל למסור בתרגומו אלא בנדיר. ואם כדי להמחיש זאת הביא המו"ל את השירים המקוריים בצד תרגומיהם, הרי אמנם צדקה עשה עם הקורא...

עוד נימה של גיחוך מוסיפים כאן ראשי-התיבות המרובים בשערי הספר. כך נמצאים אנו למדים כי הצירורים המלווים את הטקסט (שבטיבם אינם מאפילים, חלילה, לא על המקור ולא על תרגומו) הם מעשה־ידי „פנינה ג.“ מלבד זאת מודיענו המתרגם שהוא מקדיש את תרגומו ל„ג.“ וכי מודה הוא לרעו, „יצחק פ.“, על הסיוע שסייעו. באמת, כל זה מזכיר יותר מדי עלון־קיר של הכשרת-נוער בקיבוץ.

י. ע.

שיר השירים

המחקר המודרני אינו אחד בדעותיו ביחס למגילת „שיר-השירים“. נזכיר כאן את הגישה הפולחנית, למשל, הרואה בספר אוסף שירי פולחן, בחלקם לא־ישראליים. גישה אחרת רואה בשיר-השירים דראמה שגיבוריה הם הרועה, השולמית ובנות־ציון הממלאות תפקיד הדומה לכורוס היווני. תיאוריה אחת, רת, המקובלת על רבים גם כיום, רואה בספר קובץ שירי-אהבה־ונישואים בודדים ללא קשר ביניהם.

לכאורה נתמצו כבר הבעיות והגישות, ופירוש חדש ל„שיר השירים“ מעורר מיד את השאלה — מה החידוש שהוא נושא עמו. ואמנם, בפירושו החדש של מרדכי האלטר יש חידוש, ואולי לא דווקא בעצם הפירוש אלא באוריה שהוא משוקע בתוכו. האלטר, שהוא איש־קבוץ, מחזיר את שיר-השירים למקורו, לכור-מחצבתו,

* „שיר-השירים“, מבואר ע"י מרדכי האלטר. הוצאת „עבודה“. תל-אביב, תש"ך.

טימנטליות היהודית שלו, מוכן להסיק מסקנה סופית. עדיין הוא מבונן עמודים שלמים על השאלה הנושנה: "ההיתכן לויא- ליות כפולה?" פרט לכך שהוויכוח העיוני הזה קוטל את הספר מבחינה אמנותית, הרי דומה שאלו ברור היה לליכטמן שעליו לראות את עצמו אמריקאי או ישראלי היה הדבר מועיל לו וממילא גם היה נפטר מקצת מטענותיו. אילו השלים עם החיים באמריקה או בחל, סופית, ובאמת-ובתמים, בהפליה העדתית שנתקל בה שם ובא ארצה לחיות בה כישראלי, לא כאמריקאי שצריך לפצותו על הטוב שהניח אחריו באמריקה, אולי היה מוצא את מקומו כאן. קיפוחים שונים אפשר למצוא בכל מקום, אך אדם המודעה בשלמות עם סביבה ידועה יש לו יותר סיכויים שיפנה את מרצו מן ההת- לוננות העקרה אל העבודה היוצרת, המס- פקת, והמבטלת ממילא את הרגשת הקיפוח. "המגן והצלב" יותר משהוא יצירה ספרותית הוא תעודה למבוכתם של כל הגוזרים על עצמם לבטים של "לויאליות כפולה". חבל רק שספר זה, שנכתב בידי סופר-חובב, יש בו תוקפנות השוללת ממנו אותה נעמיות של כתיבה בלתי-אמצעית, המציינת, לפעמים, ספריהם של חובבים.

חוק פרקינסון

טוב נעשה כולנו, אלה מאתנו המידפקים על דלתות משרדי הממשלה ואלה מאתנו היושבים אל שולחנות-הכתיבה, כוסי-התה הצוננת בידם האחת והעט בשניה, אם נקרא את "חוק פרקינסון", מאת הפרופיסור ל. ק. פרקינסון. הקהל הרחב ילמד לדעת מתוכו כי ה"סחבת" היא מחלה בינלאומית, הנפוצה משני עברי מסך-הברזל ומסך-הבמבוק, והפקיר דים שלנו יחדלו לתלות דברים ב"תנאים המיוחדים" של הארץ.

רבים סבורים כי הפקידות שלנו היא תופעה יוצאת-מן-הכלל, שצצה באיזה קונגרס ציוני רחוק, "בחוץ-לארץ...". אומרים אנתנו, ונא נחים אנחה עמוקה, לרמו ששם הכל נע ביעילות מדהימה. הפרופיסור פרקינסון מגלה לנו כי הפקידות הישראלית (אף שאין הוא

בין המגן והצלב

דומה כי הדבר שהשפיע על הוצאת "הדר" להדפיס את "בין המגן והצלב" הוא העובדה שאחד מפרקי הספר מביא את פרשת "אל- טלנה", מפי ע-ד-ראיה, טייס אמריקאי יהודי שאירע מקרהו להודמן למקום המעשה ונדהם לראות את קרב-האחים המביש שהתחולל על פני הים בעצם מלחמת-1948.

אכן, עדות זו דומה יש בה לשכנע את המשוכנעים, והפעם כך הדבר אולי יותר מאשר במקרים אחרים, משום שאותו טייס, ליאון בקר, או, ויליאם ליכטמן, הסופר, אינו נאמן עלינו ביותר. ודאי, אין הוא מסלף את הדברים במתכוון, אבל כל מה שהוא רואה הוא רואה מנקודה אישית ולא בהקף כללי. כך, למשל, מרבה הוא להדגיש את ערך פעולותיו האוויריות בימי מלחמת-1948, ומאחר שאינו מספר דבר על פעולת- תיהם של אחרים שאינם מבני קבוצתו מתקבל הרושם שהוא וכמה מידידיו הס-הם שהצילו את ישראל מכשלון באוויר.

על גבורותיו בקרב לא גמלו לו כראוי. בקר-ליכטמן מלא טענות על חיל-האוויר הישראלי ועל מנהליו בחוף-לארץ ובארץ. אכן, הרגשת הקיפוח היא השלטת בספר. המחבר מלא מרירות לא רק על חיל-האוויר אלא גם על יחסם של האמריקאים ליהודים באמריקה, על חיי העוני שסבל בילדותו, על נשים שונות שפגש בדרכו ושגילו כלפיו יחס אנטישמי. אגב, יחסו לנשים, ובכללן גם הנערה שאותה אהב באמת, גדוש גסות של נער מתבגר.

כפי שהתברר לפעמים — מן המחזה "הבט אחורה בזעם", למשל — הרי טענות-ומענות, גם אם נכונות הן, אינן מושכות את הלב אלא "מנדנדות על הנשמה". נוסף על כך דחה אותנו ההרגשה שאחרי ככלות הכל אין ליכטמן, עם כל קיצוניותו ועם כל הסג-

* ויליאם ליכטמן: בין המגן והצלב. עברית: גורית ריינס. "הדר", 1959. 200 עמ'.

** עברית: יוסף גובה. רישומים: ר. אוס- בורן ואי. לנקסטר. הוצאת "הדר", 1959.

הפרק העוסק ביחס ההפוך שבין ירידת הקיסרות הבריטית לגידול מספר הפקידים הממשלתיים שהיא מעסיקה, מצטיין בכל ההומור הראוי לו. הקבלות לתופעה זו נוכל למצוא גם אצלנו בלי קושי, בגושי-מוסדות מסוימים שלכאורה בטל מפבר טעם-קיומם הראשון.

בפרק הנקרא „פיננסים גבוהים, או הנקודה בה נעלמת ההתעניינות“ מרחיק הפרופיסור פרקינסון לכת עד כדי מסירת הדברים בצורה מערכון, שהמשתתפים בו הם מר עקשני, מר רכרוכי, מרת תעוזתי ויושבר-ראש. אמנם אין המחבר מנסה לעצב „טיפוסים“ אלא הוא בא להוכיח תיאוריה האומרת כי הפקידות נוהגת להקדיש לדיון בפעולות הקשורות בהוצאות קטנות זמן רב יותר מאשר לדיון בפעולות הקשורות בהוצאות גדולות, אבל תיאור הדברים, וחיקוי קולותיהם של הצדדים השונים, מעידים על הפרופיסור פרקינסון שיש בו שמינית של דראמתורג או קומיקאי, ושמינית זו היא המנייה את התיאוריה בדבר היחס ההפוך שבין ההוצאות ובין גודל המפעל, ואת כל היתר, המצטרפות לבקורת קולעת על הפקידות באשר היא פקידות.

ד. ש.

מזכירה כלל) שועלת בדומה לפקידות באנג' ליה, שרואים בה את הטובה בעולם. ואם לא נזדמן לנו לפתח כמה מן הפרטים הדקים שמזכיר פרקינסון, הרי אין ספק שגם לכך נגיע למועד.

אכן, איידיולוה של פקידות נובעת כנראה, מעצם מהותה, ואין כאן כל „הבדלי דת וגזע“. כי הפקידות, שנוצרה כדי לשרת מטרות ידועות, הפכה, ובמופרך, מטרה כשלעצמה. „העבודה מתרחבת בהתאם למידת הזמן המוקצב להשלמתה מלכתחילה“. זהו חוק-פרקינסון. הנחותיו המשניות הן: „רצונו של הפקיד להגדיל את מספר הכפופים לו אך לא את מספר מתחריו“, ו„טיבם של הפקידים שהם מיצרים עבודה זה לזה“. פרטים אלה ואחרים כדוגמתם הופכים את הפקידות מכלי המשרת מטרה ידועה לאורג-ניזם חי, אשר ככל אורגניזם חי הוא לוחם את מלחמת-קיומו ומגן על קיומו, לפעמים על חשבון „אחרים“ — ולו גם אלה שלמענם נוצר מלכתחילה.

אף שהפרופיסור פרקינסון נעזר בסטטיסטיקה להוכחת דבריו, אין הוא מגיש לנו מחקר מדעי יבש אלא ספר משעשע, כי יודע הוא להבליט את כל הגיחוך שבמנגנון הפקידות.

ילידים

כולם ביחד

כותרת-המשנה לספר היא: „סיפורים לילדים בשני קולות” — קול מעיר וקול מכפר. כדי להישאר בתחום ההגדרה המוויקלית, מתבקשת כאן ההערה כי הקוטר אפונקט של מר שמיר צולע קצת: הקול מן הכפר אינו עולה יפה בסולם אחד עם הקול מן העיר; זה האחרון יוצא נשכר מחולשתה של ההרמוניה — צלילו באקורד מודגש יותר, אחיד יותר.

סיפורי הכפר, שהם הראשונים לפי סדרם, הם, כאמור, החלשים שבכולם. ניפרות בהם יומרות פיוטיות שאינן יוצאות מכוונת-יומרה אל פועל-פיוט, ונשארות, במקרים אחדים, בגדר ששועי-לשון בלבד.

הסיפורים „למה גדלו העצים?” ו„ידידי הגדולים של גדי” הם למעשה אגדות פסטורליות, נאות ותמימות, אלא שמגמה „חינך כית” מודגשת מקלקלת כאן את השורה. מגמתיות זו מגיעה לממדים של „ציונות” ממש בסיפור „למה בכתה זיוה בחגי-הביי-פורים?” אין בכוננתו לפסול מגמה חינך כית בספרות-ילדים. נהפוך הוא. אלא שאין אנו סבורים כי בגדון זה יש להתחסן לספרות-ילדים באמת-מידה שונה מאשר לספרות הכללית. וכשם שאין אנו גורסים „ספרות מחנכת” למבוגרים, כן אין אנו מאמינים כי יש הצדקה להלעיט בה ילדים, את הערכים החינוכיים יקלוט הילד בעצמו, מבלי שיוגשו לו לעוסים ומעופלים-למחצה ישר אל פיו — ורק בתנאי, כמובן, שיקרא ספרות טובה.

חלקו השני של ספר זה — „קול מעיר” —

אף הוא אינו נקי מהחסרונות שמנינו בקודמו. לשבחו ייאמר כי סיפוריו מעניינים יותר, יש בהם פעילות ותנועה ואף ציורי גוף ואווירה נאמנים יותר מאשר בסיפורי-הכפר, המדיפים „ריח-השדה”. ניכר כי כוחו של מר שמיר רב לו יותר בבנין-עלילה ובתיאור-מעשים, בעוד שחולשותיו מבצבצות במקום המוקצה לרחשי-נפש ומחשבה ולאפיון-דמויות; או שמא סבור משה שמיר כי רסיסי „סלנג”, כינויים „מצחיקים” וכיוצא באלה סממנים חיצוניים עשויים לבוא — אפילו בסיפורים המיועדים לקוראים שאינם (עדיין) „מבוינים” מספרות — במקום דמויות המורכבות, פחות או יותר, גם גורמים אחרים מחוץ לצבע השער וממדי הגוף?

לא ברור לנו אם הליקויים הללו הם פרי כוונתו הטובות של מחבר שיש לו דעה משלו על האופן שבו יש לכתוב סיפורים לילדים, או שהם נובעים, פשוט, מחולשה אמנותית מצויה. אם כה ואם כה — מדבר אחד קשה להתעלם: החוויות המתוארות כאן הן חוויות-ילדות נאמנות, אך דומה שאפשר לחוש ברבדי הזמן שנערמו עליהן מאז תקופת ילדותו של המספר. לעתים מצליח הוא לחשוף את רובן ולעתים אף לא את קצתן. אותנו — שחוינו אותן חוויות בילדותנו — אין הן חוזרות ומפעיר מות עתה.

לגיונגל הידד

לעתים רחוקות למדי זוכים אנו ליטול לידנו ספר מרגיז בצורתו כזה שלפנינו. עשוי הוא לעמוד בתחרות עם המשובחים שבספרי-הילדים מן הסדרה האמריקאית של „ספרי הזהב” (בהוצאת סימון ושוסטר). ספר זה הוא מופת של עימוד — הטקסט משולב אל בין הציורים, ולא להפך, כמקובל. הציורים עשויים במבחר מצומצם של צבעים אך בטכניקה מעניינת המקנה רושם של עושר צבעוני. תחפיד נכבד בו ממלא הרקע הלבן של הנייר עצמו. לא רק הטכניקה של הציור (שהיא מלאכת-מחשבת כשלעצמה) אלא אף

* משה שמיר: כולם ביחד, מבחר סיפורים לילדים; מעוטר בידי יחוקאל קמחי; ספרית פועלים/אנקורים, הוצאת הקיבוץ הארצי; השומר הצעיר, מרחביה, 1959; 149 עמ'.

** ין בזכוח: לגיונגל הידד; עברית: בנימין טנא; צייר: שמואל כץ; הוצאת מחברות לספרות (22 עמ').

לילדים, ל"אגש" את החיה ולהעניק לה הלך־מחשבה והגיון־מעשים אנושי — אם כאמצעי לעשותו מובן ומקובל יותר על הילדים, ואם על דרך המשל, כדי להצליף בו או לשבחו בשל תכונות־האדם שהוא מייצג בדמותו ה"מאונשת" — דרך זו אינה דרכו של סיפור זה. דומה כי צ'חוב החליט להתיחס אל הדברים שהוא מספר באובייקטיביות ככל־האפשר. אין הוא מתערב לא במהלך המאורעות ולא בהלך־המחשבה של ערמונית, הנראית כלבית למדי הן במושגי הטוב־והרע שלה, הרחוקים מן המקובלים בקרב בני־האדם, הן כשהיא מייצגת פילוסופית־חיים הנראית שאולה מעולם האדם («את כל האנושות חילקה ערמונית לשני חלקים מאד בלתי־שווים: לאדונים וללקוחות; בין אלה לאלה היה הבדל מהותי: הראשונים רשאים היו להכותה, ואת האחרונים רשאת היתה היא עצמה לנעוץ שניה בסוכך רגליהם»).

לעומת דעות כלביות אלו על מין־האדם, מביע הנגר את דעת האדם על נציגת מין־הכלבים: «את, ערמונית, הנך יצור ממין החרקים ולא יותר מזה. לעומת האדם כמוד כחרש־עצים לעומת הנגר...» משפט אחד ויחיד זה, הנזרק כבדרך־אגב מפי הנגר, ואשר לכאורה אינו הכרחי כלל למהלך הסיפור — יש בו כדי להאיר דמות בבוק־של־פתע, לרמוז על טבעה והלך־נפשה.

ההומור האנין והאגבי של צ'חוב, המשובץ תיאורים עובדתיים («בערוב היום היה כבר הנגר שיפור, כמו סנדלר»), או ההומור הנוגה המיוחד השמור עמו להארת מצבים מדאיבים, הוא השג שילדים עשויים אולי לעתים ליהנות ממנו אך לא למצונו ולהעריכו כראוי לו. לא נותר אפוא אלא לקוות כי יחזרו ויקראו בספר זה בימים יבואו, וכשיפיקו את מלוא ההנאה מן הסיפור, יחייכו בסלחנות לזכר הימים בהם קראו את הסיפור בפעם הראשונה, בעודם ילדים.

הדובה ירוקת היפות

כריסטיאן פינג, מי שהיה שר־החוץ של צרפת, מחברו של ספר זה, כתב למהדורה

ההומור המסוגנן שלו מזכירים במידה רבה את עבודתם של בני־הזוג פרובנסן, שעיתרו בכשרון, בדמיון ובהומור נדירים בסוגם ספרים לילדים ואף למבוגרים (מאלה ידוע ביותר ספר של שירי־עמים, בהוצאת האמ"ר ייקאית הנ"ל) והעמידו בכך משקל־שפנגר לסגנונו הנודש מכבר של וולט דיזני שספרות־הילדים — ולא האמריקאית בלבד — אינה מסוגלת להשתחרר ממנו, משום מה. השגו האישי החשוב של הצייר שמואל כץ, במקרה זה, אינו נפגם כל־עיקר מהשפעה זו; אדרבה, מאחר שקשה להימנע מהשפעתו, מוטב לבחור בהן ביודעים, ותבוא הברכה על מר כץ שהלך אחר אלה שהביאי משברוח רענן מעולמה של האמנות, המר־דרנית אל עולמם של הילדים (להפתעתם ולהנאתם של אלה האחרונים, לפי מיטב נסיונו וידיעתנו).

סיפורו המחורז של ין בז'כוה, אם תרצו — הריהו מהתלה נאה וחסרת־יומרות, ואם תרצו — תוכלו לראות בו סאטירה על איש־המצלמה של ממלכת־הסרטים, שאין דבר העומד בפני רצונו ומקצועיותו.

ערמונית

ערמונית היתה כלבתו של נגר, עני ושיכור מועד, שלא חסך ממנה חרפות ובעיטות. יום אחד איבדה את אדוניה ונאספה אל אדונים חדשים — מוקיון של קרקס. ואף כי אצל זה האחרון סמוכה היתה אל סיר־הבשר, זכתה ליחס עדין ואוהד ומצאה גם ענין באימוניה לקראת ההופעה בקרקס — בכל־זאת תקפוה געגועים אל ביתה הישן. בעצם הופעת־הבכורה שלה בקרקס שמעה את אדוניה הראשון, שישב בין הצופים באולם, קורא בשמה; כהרף־עין דלגה מעל המחסום, חזרה אל ביתה הישן וכמתנערת מחלום מבוהל מחתה מחייה את פרק־הביניים.

הדרך השגורה ברובם של סיפורי־החיות

* א. פ. צ'חוב: ערמונית; תרגם מרוסית; יעקב ענף; צייר: צ. קרדובסקי; הוצאת מחברות לספרות, תל־אביב, תשי"ט; 71 עמ'.

מוצר־אמריקה, ניסה לשרוק, אך לטשו אליו עיניים.

וסימו של הסיפור — היקיצה. האם מגלה כי הדובה אינה במקומה, וכשהילדה מסבירה לה שזו „הלכה לארץ־הדובים“, מגיבה האם בדרך ההגיון האמהי הספונטני ביותר: „שובי שכבי, יקירתי, אמדוד לך את החום.“

אותה ספקנות מפוכחת של מבוגרים לנוכה דמיונם הפדאי של ילדיהם אינה עושה עדיין את „האמת“ של אלה האחרונים פחותה מן „האמת“ של הראשונים. ואף הסיפורים האחרים שבספר מצטיינים בכך שמחברם מעדיף תמיד לעמוד על צדו של הדמיון, כל אימת שזה מתמודד עם המציאות. ולא דווקא משום שבשדה המציאות כוחו אינו רב לו. אדרבה, בתוך הפנטזיות שלו בולטים קטעים והערות המעידים על מחברן שהוא בעל ראייה ריאליסטית נוקבת, כגון בסיפור על הכלב בעל־שלוש־הכפות, בו הוא אומר: „הבריאה לא התייחסה בשנאה אל הנכה, אלא פשוט באירוניה“; או בדברו על תחש זקן המחונן בסגולות של מנתח מצויץ: „אין לו תעודה, אבל בעולם החיות יודעים אנחנו להסתפק במדע“; ובקטע מתוך הסיפור „הפרח היבש“: „המדובר הוא באחת הטרי־גדיות הקטנות של הטבע, כפי שהן מתרחות שות יום־יום ועליהן העתונים אינם כותבים. החיות אוכלות אלו את אלו; בני־האדם גם כן, אך בצורה אחרת, מה שמוכיח כי אלו קרובים לאלו מבחינה שכלית.“

ההומור בו טח המחבר את עוקציהן השנונים של הערותיו הוא הומור למבוגרים, ללא ספק (וכן גם סיפוריו — לפי עניית־דעתנו); אך הילדים — הם שיקראו אותם ראשונים, ואף אם לא ירדו לעמקם של ניתוחיו הריאליסטיים, ודאי יינשאו על כנפי הדמיון, הדמיון המופלא ורבי־המצאות, שאליו דווקא מתייחס מר פינו ברצינות רבה.

ולבסוף, מאמינים אנו — ולא נותר לנו אלא לקוות לכך — כי הפוליטיקה תהיה נבונה יותר אם עושיה יתנו אל לבם, או לפחות יקראו מדי פעם, ספרות־ילדים טובה, ולא יפסחו אף על זו שנתחברה בידי אחד מחבריהם (או ירבייהם) המדינאים. ד. ל.

העברית הקדמה מיוחדת שבה אך חוזר הוא ומדיגי, למעשה, כי „הסיפורים הללו נכתבו בשביל כל ילדי העולם.“

דובת־קטיפה, שניתנה מתנה לילדה בת שש, היא גיבורת הסיפור ששמו קורא על הספר. בלילות מכניסה הדובה את הילדה לעולם הדובים, הכולל דובים חיים, כגון זה המופיע בקרקס ואשר „שמר לעצמו גוף של בשר ודם, אולם איבד את חירותו“, וכן דובים עשויים עץ, קטיפה ומתכת, ואפילו דובים־ממתקים. כל אלה אינם אלא משכך־ארעי לנשמותיהם של דובים שמתו; לכן, „חובה על האנשים שייצרו עוד הרבה דובים, למען תמצאנה כל נשמותיהם ... את מנוחתן הזמנית אליה הן שואפות.“

בטוילי־ליל אלה לומדת הילדה להכיר עובי דות, מנהגים וטיפוסים שעולמם של הדובים אינו חסר אותם, ממש כעולמם של בני־האדם. היא לומדת לדעת כי דובים הנראים לה שבעים ומוגנים אינם מאושרים בכך, מאחר שניתלה מהם חירותם; היא מקבלת הסבר על טכס־כלולות של דובים, שבו החתן חייב להילחם בדוב אחר, מפלי להסתכן בכך — לדברי הדובה המסבירה — מאחר ש„כמו באגרופנות אצלכם, הכל מסודר מלכתחילה“; היא נוכחת במסיבה בה מתנהגים הדובים „כקראים במסיבה אנגלית“, וכל זאת — על־מנת לעזור בבוא היום לדובה להכין את מרד־הדובים ומנוסתם לארצם שלהם, אל החופש.

המסע אל ארץ־הדובים אינו חסר הרפתקות וקשיים (דוביה־עץ, למשל, „החוזקו בלתי־יעילים“), וכולל אף מקרה עצוב: „דוב־הסוכר שנרדם בחמה, נמצא נמוג בשעות אחר־הצהרים... לא נשתיירה ממנו אלא ערמה קטנה ורודה.“

בהגיעם אל ארץ־הדובים מתקבלים הם על־ידי המלך הנושא לכבודם נאום, „אשר למד בעל־פה בספר־לימוד של נאומים בשביל דובים“. התגובות לגאוס הן, כמובן, מחיאות־כפיים סוערות, ורק „אחד, דובון של קטיפה,

* כריסטיאן פינו: הדובה ירוקת־הכפות. עברית: אליהו מייטוס. הוצאת „מסדה“, 1959. עמ' 135.