

„השושנה הכחולה“, וביתר-ייחוד בשיר שהוא
אולי מיטב יצירתו ממש, „חנום“ (ע"ע 56/7).
שכך פתחתו:

הליל מט לגווע בין הרים:
הסהר יט עצב כנעורים:
הערפל רוחש בהרהורים:
גולל מזרח שוליו הפוערים.

ה. פ.

נחושתיים והללויות

זה ספרו החמישי של מ. בסוק ב-27 השנים
האחרונות. לפיכך מאכזבת העובדה שעדיין
כשר בעיניו לכינוס בספר כל שיר וספקי
שיר רק משום שיצא מתחת ידו.
הנה, לדוגמה, שורה של „קושיות“ אפיי-
ניות למדי לקובץ שבידנו:

למה מרעות עיניים נורתני? / למה מן
היין ציערתני? / לראות האין חיבר-
תני?

ועוד שלש שאלות והשיר תם:

למה קשב יחולים בגוף קטלת, / למה
כשף של עולים מן החצוף החדלת, /
זרע אבדון למה בו שתלת!

קשה מעט להבין, כמובן, מה שואל המשורר,
את מי הוא שואל, ולמי זה איכפת. שום
חוויה אינה גרמזת מן השאלה המשולשת,
המסתיימת בסימן-קריאה דווקא, לא כל שכן
משלש הראשונות המסתיימות בסימן-שאלה
כדין, יבשות ופורמליות כפרטיכל של ישר-
בת-מוכירות.

עם זאת עושה בסוק וגם מצליח בבואו
לתאר מציאות חיה, ללא סימולת שהיא
למעלה מכוחה, ובלי סבר פני פילוסוף,
שאיננו מטבעו.

עושות-רושם ואמיתיות הן השורות הרח-
בות, הפשוטות, המתרווננות לענין — וכענין:

„פתח היום:

אני השער הנפתח. העיניים הנפקחות
בחלון.

הדרכים העוקרות מבתן. התפילות היוצ-
אות מן הלב.

ומהם ראה לתרגם, אף כי גם בתוכם יש
מן ה„מודרניים“ — מפיקים מין רומנטיות
צרופה, שרק במאמץ מסוים אפשר להאמין
שהיא נחלתו של בן הדור הזה. האמנם היה
בין השמות ה„גודעים“ בשירתנו החדשה מי
שכתיבתו רומנטית כל-כך? — אולי זו
שניאור לבדו. אולי טשרניכובסקי, בכמה
משיריו הראשונים, הראשונים.

יש כאן רומנטיות נסערת ורומנטיות מאו-
פקת; פאתטית ופסטוראלית, תקיפה וענוגה,
מאזונית ומינורית, „לאומית“ ו„אישית“.
אפייני הדבר: חולשה מיוחדת יש למשורר
לכליל-סונטות. גם מקפיד הוא היטב על
מלאכת השיר ונקיחותה, כמסורת, אינו נזקק
לניסויים, להידושים, לשבירת-כלים ופריצת-
גדרות. הודות לשמרנות זו, לאיזון פנימי
זה, לנאמנות-עצמית זו, יכול הוא להוליכנו
גם עתה על „במתי חלד“ (ע' 121) ולשיר
בלשון —

לעורים את נפשם כפינור ובקשת
לאורג חלופו עם העד שבנוי,
אין מהבל מסגד למכורה ולגוי
כי בכל הניבים — שירתו הלוחשת.

כדרך ששר לפנים, בכליל „הבוסתן“:

לדשן בדמו התוסס דור נכרי —
זה חלקו של גנור מגזעים וצמרת,
אם ינק באבן טל-חיים ועוז-מרד
או לעג כשועל למעוף הנשרי.

(„העיט“, ע' 78)

ובדומה לדרך שירתו באביב-ראשיתו, בשנת
תרצ"ח („פעמי גורל“, ע"ע 20/1):

אנו עולים על גרדום לפנות-בוקר
בגלוי, לעיני העולם! —
אנו נקטלים ודמנו ניגר
באופל-מחתרת.

הציוריות והמלודיות, שהם עמודי-יבועו
של שירת גיורא, יש להן בכל-זאת גילויים
מרעננים יותר — בפרט במחזור-השירים

* משה גיורא: השושנה הכחולה (שירים);
הוצאת „עדית“, תש"ך; 159 עמ'.

אחר לגבי ספר מקורי, ומהגם ספר מקורי שמקפל בתוכו תמונות ממלחמת-השרור, מנדודי ניצולי-השואה, מן המדינה הנבנית ומצפת העתיקה והחדשה. איך מטפל המחבר בנושאים אלה — הרי זה ענין שנייבמעלה. ומה אפשר לדרוש? כלום יש לנו ספרים רבים בשטח זה שנוכל לבור מהם? ספרות מקורית יש לעודד ולא לקטול. וכך, מתוך גישה סלחנית זו, מגיעים לכלל אבסורד כעין זה שלפנינו.

כדי לתת „מוטו“ לחיבורו גייס סערוני פסוקים מ„הוזהר“ ומלאו־טסה. בהקדמה שצירף לו הוא מביע את הבטחון שהקוראים יודוהו עם יצירתו כדייכך שיראו בה מציאות — אמנם כזו ה„עולה על כל דמיון“. ובסופו של החיבור מסופרים חיי המחבר וכמה דברים בשבחה של יצירתו. מתוך דברי שבח אלה למדתי שזהו „רומן סאטי־רי“. מצוידת בידיעה זו קראתי בו שוב. לא הבינתי. נדמה לי שהמלה „פארודיה“ היתה מתאימה כאן יותר. שהרי זו פארודיה על מלאכת הכתיבה.

יש פה קטעים משעשעים — אלה הם הקטעים הארוטיים המגלים את תפיסת-עולמו של סערוני — תפיסה דומה לזו של נערה מתבגרת שאומנתה הפחידתה בגברים חסרי־הלב האורכים בכל סימטה השוכה כדי לאנוס כל אשה תמה הנפגשת להם. יש קטעים משעשעים פחות — אלה הם הסיפורים המשעממים, הגרוטסקיים־כביכול, על אמניה ועסקניה של צפת המודרנית. לעומתם יש קטעים המעוררים סלידה ואי־אפשר להתחסס אליהם בהומור: אלה הם הפרקים על מלחמת־1948. פרקים אלה, שנכתבו מתוך רצון לפאר ולרומם ולקלס, דומים לקריקטורה גסה שנעשתה ללא השראה וללא כשרון ויש בהם כדי להעליב את כל שיש להם נגיעה כלשהי לענין. גם הפרקים על גילגוליהם של ילדי־טהרן זכו לטיפול דומה.

שפתו של המחבר גדושה הברקות מילוליות וחידודים לשוניים: „מתפלגשת“, „פירט־זנתי“, „משולפחת“, „מיוששים“, „נתגאן“ — הרי זה רק קומץ שהעליתי בקצה המזלג. מן האוצר הסגנוני הזה; וזוהי הדגמה בולטת

זמרו צפורי בית־רבן המלא, אוכלוסין־אוכלוסין, הללה של שחרית. ואני הכביש הנמהר, המוליך מעשים ורציות ותשוקות. השדה האטי, השומר על עיתוי ומקפיד על הימב הנצחי: יורה ומלקוש. והלילה אמר: אני הפית הנסגר על פנימו, ואני ההלך בדרך אובדת. אני הפוכב הגבוה, האור הבודד הרכון על הספר.

ואני בית היין. הפוס החומרת. הבודת השבירה.

הליריות נעשית עמוקה ושקופה יותר, כש־מצטרף אל יסוד זה של ציור ריאליסטי כמעט יסוד של הלך־רוח, נוגה על הרוב, ועתים יש גם שהציור הנפשי־הפנימי מתמזג עם תמונה ססגונית מבחויץ:

„יא חביבתי, איפה את?

יא רוחי, איפה את?”

בפתח של לילה קשוח וישבת אשה

מן הכפר, ממר,

וקולה מהלך.

ודי בשורות מעטות אלו להעטות משהו מצביון מקום וזמן על האשה הקוראת „יא חביבתי“, ועל העיניים התבושות שאינן רואות בגין המדווה, אף לעורר את ההד המבוקש...

מ. ג.

נסים וצפת

מוזר מאד. מה ראתה הוצאת עם־עובד שעמ־דה ובחירה וערכה והגיהה והתקינה לדפוס והוציאה לשוק את „נסים בצפת“ לי. סער־ני? קשה לי להאמין שחיבור זה הוא לטעמם של אלה שהוציאו לאור את „זורבה היווני“ ואת „ד־ר זיווגו“. קרוב לוודאי שפעל כאן הגורם של איפה־ואיפה; קיים קנה־מידה

*משה בסוק: נחושתיים והללויות; שירים; הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ״א; 90 עמ׳.