

נכר

"ריבוננו של עולם! בראת יופי, בראת כיעור! בראת טהרה, בראת טומאה; בראת קודש, בראת חול: גבולות למה לא היצבת להם, שלא יעברו זה למחיצתו של זה ולא ישמשו בערבוביה? והנה ידעתי גם ידעתי, שאתה מתגלה בכיעור, כשם שאתה מתגלה ביופי, בקודש כבחול; אבל גשמה עלובה כעין זו שלי, שתערובת כיעור היא לה, תערובת טומאה וטהרה-טומאה, ות-ערובת קודש וחול-חול, גשמה עלובה כעין זו שלי מה תהיה עליה, ריבוננו של עולם? ריבוננו של עולם! בראת אהבה, בראת תאנה: גבול למה לא היצבת להן, שלא תעבורנה זו למחיצתה של זו ולא תשמשנה בערבוביה? והנה ידעתי גם ידעתי, שאתה מתגלה באהבה, כשם שאתה מתגלה בת-אנה; אבל גשמה עלובה כעין זו שלי, שתערובת אהבה ותאוה תאוה היא לה, גשמה עלובה כעין זו שלי מה תהיה עליה, ריבוננו של עולם" (ע' 57).

קודם וחול, אהבה ותאוה, חומר ורוח, סבל וגאולה—הרי כל אלה הם לחם-חוקה של הספרות היפה מאז היותה.

ואי-עלי-פי-כן ענין מיוחד יש באסופת סיפורים זו של שמעון הלקין, שכן מאפשרת היא להתחקות אחר שני התלכיים של המש-כיות: האחד—מורשה מדור לדור ומעולם לשוני-תרבותי מסוים אל עולם סמוך לו, והאחר—התפתחות פנימית-אורגנית של מפ-על ספרותי, פרי רוחו של יוצר אחד, משלב של תיגוק המפרפר ובוכה בחיתוליו אל יציר-

אנוש, המנגן במלוא מיתרי אישיותו, שבע-ימים-ורוגו ולמוד-נסיגות-וייסורים, המשקיף בחיוב שבמנוד-ראש על העולם, שמתוך השלמה עמו הגיע אל השלמות שעל סף הכליון.

אשר לתהליך הראשון, הרי תוך כדי נסיון לנסח את מהותו עלתה בזכרוני מסה שנת-פרסמה באחד מגיליונות "קשת" ושהוקדשה לשמעון הלקין, ובה נאמר עליו (אמנם בהס-וואה שקופה עד לגיחוך) כך:

„לו הייתי חוקר, איש מדע, מלומד, מבקר בעל מקצוע אקדמי, העוסק בספרות, מורה, מרצה, פרופיסור, כותב הייתי מאמרים ארוכים גדושים ויפים על השירה של הלקין ועל הפרוזה שלו, על סיפוריו ועל מסותיו, על מאמריו ועל מחקריו. ואפשר מגיש הייתי לחבר המלומדים עבודת-דוק-טור שבה מוכיח הייתי איך לפני ארבעים שנה, שעה שכל משוררי ארץ-ישראל כתבו בנוסח בלוק, מאיאקובסקי ויסנין, כתב הלקין כפי שהכל כותבים בימינו, ורק הרבה יותר טוב מרובם הגדול של אלה שכותבים בימינו. ובדוקטוראט אחר מעלה הייתי את הסברה, שכל הפורטגואים של פיליפ רות, כל ההרצוגים של שאול בלו ודומיהם בנים ונכדים המה לגיבורי סיפור-ריו של הלקין, שהגה בהם ברחמי רוחו“.

אם נסיר את המעטה האמוציונלי שבמלים אלו, ואת להטי המאנייריום המסתי, הרי כמעט אין לנו מה להוסיף עליהן, פרט, אולי, לאיחול כי אכן ייערך אי-פעם מחקר שיבהיר כיצד ניסרו בשנות ה-20 בחללו של העולם היהודי באמריקה ניצוצות שמצאו את ביטויים בספרות האמריקאית בלשון העברית, והפכו להבה בשנות ה-60 וה-70 בספרות האנגלו-יהודית שבארצות-הברית.

ועתה מלים מספר על התהליך השני. דומה כי רוב המספרים הגדולים בעולם, כגון טול-סטוי ודוסטויבסקי ותומאס מאן, כתבו סי-פורים שהם מעין סקיצות לרומנים הגדולים, ובהם דמויות שהן מעין תינקות אמנותיים, שהתחזקו, התפתחו ולבשו עוז ותעצומות עד שהגיעו לשיעור-קומתם של גיבורי ספרות בעלי-שם. את רוב-רובו של "נכר"—המורכב

* שמעון הלקין: נכר (סיפורים); מוסד ביאליק 1972; 261 עמ'.

ממולו, אלא שלעולם אינה מפנה מבטה אליו, אל המספר הגדול, היושב בסמוך כל-כך, ובפרט שענינה נעוצות תמיד בספר אחד כרסתן, שהיא קוראת בו בשעת האוכל. אין המספר הגדול מרהיב עוז בנפשו לדבר אל הנערה, כיון שזקן הוא—יפה היא כל-כך, ואין רצונו אלא לומר לה שיפה היא, והוא אוהב אותה, אלא שאינו נועז עד כדי כך. הקיצור, יום אחד הוא מבחין בשם הספר, שהנערה שקועה בקריאתה בו גם בחדר-האוכל, ולבו קופץ קפיצה נפעמת: זו קוראת רומן משלו, משל המספר הגדול—שם הרומן ושם מחברו משחירים ברור כל-כך על גבי הרקע האפור של עטיפת הספר, שהנערה מזקיפה אותו באלכסון ביד שמאל שלה מול עיניה, עם שהיא דולה את המרק ביד ימינה מתוך הצלחת, שהספר סוכך עליה כולה כמעט. כן, קפץ לבו של המספר הגדול קפיצה צעירה מאד, ועם גמר הסעודה—עוד באותו יום, כמדומה, לאחר הסעודה—הוא מתחזק עד כדי להציג עצמו לפנינה. כלומר: כשהוא רואה את הנערה קמה לצאת מחדר-האוכל, אף הוא מזדרז ויוצא עמה יחד. וזו עדיין אינה מציצה בו, אינה נותנת עיניה בו, אף כשהוא נסוג קצת אחורה על דרך הנימוס, לפנות את הדרך לפנינה בפתח. רק כשהם יורדים יחד, זה בצד זה כמעט, במדרגות, המוליכות אל פרודור המלון, הוא מבקש סליחה מן הנערה ואומר לה, שהוא הוא פלוני המ' חבר, שכתב את הספר, שהיא קוראת בו. כן, התגבר הפייטן הגדול על מורך-לבו בזיקנתו מול האשה הצעירה! ולא עוד אלא שזו אף מאושרת היא, כמדומה: פניה מסמיקות! אלא שתחילת ההיכרות היא גם סופה: יפהפיה זו אינה אלא משמיעה גמגומי דברים שבאשרה, זו הזכות הגדולה, שנתגלגלה לה להכיר את גדול המספרים שבדור. ותו לא. ותו לא—גם מצד הפייטן המפואר הממטים אותו סיפור קצר שלו בפסוק אחד, כמדומה: לעת זיקנה חיבב אדם ללמוד להסתפק בגמול אהבה, שמג' מיאה אותו האהובה בכפית של תה" (עמ' 252/3).

כמעט כולו סיפורים שנכתבו בשנות ה-20 וה-30—מוצאים אנו בהתבגרותו ב"יחיאל ההגרי" ובבשלותו ב"עד משבר". אלא שב-אמרנו בראשית דברינו למעלה "תינוק בחי-תוליו" לא עלה על דעתנו לרמוז למוצר בלתי-מוגמר. כלום תינוק בחיתוליו הוא יצור פחות מושלם מאיש-שיבה בחלוק-הבית שלו? אדרבה, זה כוחו של הלקין, שאפילו ביצירות-נעורים שלו קוסמים לנו אותו בור-כפיים ספרותי-אמנותי, אותה עדינות של ריקמה סיפורית, אותה מלאכת-מחשבת של אחריות תיאורית, אותו ליטוש סגנוני ואותה דקות של חדירה פסיכולוגית, המאפיינים כל-כך את הסיפורת המאוחרת מפרי עטו.

והנה, אחת מדוגמות-הפאר של סיפורת זו מוצאים אנו ב"נכר" עצמו, שכן הסיפור האחרון שבאסופה "מתוך מכתביו של לואי בירין" מסומן בשנת 1962, כלומר בהפרש של כארבעים שנה מהסיפור "אליטה", שב-קטע ממנו פתחנו את רשימתנו. אין לנו ברירה אפוא אלא לסיים במובאה ארוכה מן הסיפור "מתוך מכתביו של לואי בירין", כדי שנראה בעליל איך עבר ש. הלקין על-פני התהום שבין התסיסה הסוערת של הנעורים לבין צידוק-הדין של הזיקנה, ואפשר שיתגלה לנו ביתר-בהירות על שום מה את לקט שיריו האחרון קרא בשם "מעבר יבוק".

"...מעשה, כמדומה, באחד מגדולי המספרים האירופיים—הכותב מה שהוא כותב בגוף ראשון, אם אינני טועה—שיוצא להינפש באחד המלונות בשווייץ, ושם נתקלות עיניו בנערה אחת צעירה, אורחת גם היא באותו מלון. כן, שכחתי להוסיף, שהמספר עצמו אדם לא צעיר הוא, בן ששים, כמדומה, ואף-על-פי-כן הוא מתאהב בנערה, באותה אורחת צעירה שבמלון, ללא שיפיר אותה: על-פי טביעת-העין בלבד הוא מתאהב בה, אלא שלהתודע אליה ולדבר עמה אינו מתיר לעצמו. פשוט, אינו פוצה פיו עמה אף בשיחה קלה, שהיא כשרה לחלוטין בין שני אורחים מתאכנסים באותה אכסניה כמה זמן, משך ימים אחדים... הוא יושב ליד שולחנה שלו בשעת הסעודה, והיא ליד שולחנה

באבן הקשה

באבן הקשה מדוע ?

בראש-יוראשונה משום שקובץ שירים זה של אברהם הוס, כולו—מתחילתו ועד סופו—חצוב באבן, כמדומה, ובאבן קשה דווקא. ניכר בו כי המשורר אינו גורס, כמיכלאנג'לו בשעתו, שהאבן עצמה מגלמת במעמיקה כל צורה שעתידי דמיונו של פסל לחדש, ולא נותר לו לזה אלא להוציאה מן הכוח אל הפועל בדרך של הסרת המיותר. אברהם הוס אינו רק מסיר את המיותר כדי לאפשר לאבן לחשוף את מכמניה; אדרבה, חוצב הוא בה בהתמדה, בתקיפות, עתים בריתמוס מתכתי, מניף פטישו והולם בו בסלע במיתח עקשני, ועם זאת מאופק ומאט בכוח—עד שפעמים תוהה אתה היכן עצמתו של השיר: בתנופתו או בריסונו הצורני והתכני גם יחד—ובסופו של דבר הוא מכניע את האבן הקשה ומטביע בה את יצוריו, הנכבשים תוך כדי גילומם, ואת הגיגיו, הנצרפים ככור התגב-שותם. התוצאה היא מועט המחזיק את המ-רובה, כגון זה:

קח אובולוס לדרך. כי אתה תגיע
לשפת נהר רחב. ושם תראה
זקן עומד בתוך סירה שחורה.
תן לו את המטבע. הוא יעביר אותך
אל הגדה מנגד. ושם תמצא
כמה מידידינו. ותמסור להם
דרישת שלום ממני. ותאמר
כי עוד מעט, וגם אני אבוא.
עם אובולוס מתחת ללשון.

הבה נזכור כי האובולוס הוא מטבע יווני קדום, שנהגו לשים כפיו של המת בקברו. בימי הרומאים שימש השם במשמעות של אסימון שחוק, בממלכת-הצלבנים היה האר-בולוס ההילך החוקי העובר לסוחר בארץ. ובכנסיה הקאתולית הוא מסמל תרומות שה-עולם הקאתולי שולח לוותיקן לשם כפרת עוונות. "מפעל האובולוס של פטרוס הקדוש" הוא מעין חיקוי למחצית-השקל של ימי הבית

השני, שנהג ביהודה ובפזורה היהודית, והריהו עולה כפרוח עד ימינו אלה. אם נוסיף על אלה את נהרות השאול והאבדון במיתולוגיות השונות, מסטיקס ועד ליבוק, שבו נאבק המלאך עם יעקב אבינו, ואת השייטים למיניהם, מאורשנהבי שבעלילות-גילגמש ועד כרון היווני—המעבירים שוכני-עפר מגדה אחת של הנהר לחברתה—נראה עדי-מהרה מה-גדול מטען האסוציאציות הס-פון בשיר לירי זה, שהוא כה נוגע ללב בעצבותו ועם זאת מאופק כמעט עד כדי ניפור; נראה גם מה-רוב המאמץ האמנותי שהושקע בחציבה, כדי לבחור את המלים המעטות והפשטות, להעמיד את כל הא-סוציאציות כולן על המושג אובולוס, ולמחוק את כל השאר מן החזית הנגלית של האבן הקשה.

אלא שא. הוס עצמו יש לו הסבר אחר ל"אבן הקשה": "אם לא תרגום אותי באבן הקשה / לא ייפרם עורי הרך ולא אצעק / וקצב ריאתי המרושע / ינשום באפרורית-אבק אדישיות כהות... / אם לא תרגום אותי. אם לא תשלח / בי שן חדה אחת... אז למרום / געייתי המתפרקת לא תקלת..."
ואכן אין הוס כותב אלא מתוך זעזוע, רק אם שן חדה ננעצת בו, אם אבן קשה של רוגם פלאי פוגעת בו... על כך מעידה לא רק איכותו של הקובץ כי אם גם כמותו—52 עמודים המחזיקים 35 שירים, שנכתבו במשך 25 שנה! ומתוך כך מתרשם אתה אף ביתר-שאת מעצמת ריסונם הארכיטקטוני של הזע-זועים, לאורך כל המיגוון הססגוני של נושאי השירים, החל בסוניטה הראשונה שבאסופה ("הד ודרך", 1944) המסיים בבית בן שלש שורות לאמור: "...ופתע וענת אפרורית / עברה בהם, והם כרעו על ברך / ההד עמם, עמק והחריד", וכלה באחרון השירים בה ("שליחו של אלכסנדר בלאס מתיצב לפני יונתו", 24.3.1969), הפותח כך:

"רחשי כבוד ויקר!"

(חיוך גח, מלאכת מחשבת, גולש מקרטע, לטאה בפזו-קשקשים נוגהים, נח לו בוטח ושוקט למראית עין, מצפה לתגובת-הן, על השפתיים.

* אברהם הוס: באבן הקשה (שירים); עם עובד, 1972; 52 עמ'.

לות הזהב", "גן נעול" ו"סיפור אנטון הארמני"—שנתפרסמו בין 1950 ל-1964. כנגד זאת אין בו פרקים מן הטריטולוגיה על חיי אליקום, שהופיעה בספריה-לעם של "עם עובד" בין 1965 ל-1969, ולא משתי יצירותיו האחרונות, "הפרדס", וכן זו שלדעתי היא השלמה והטובה בכולן, הרומן "יעקב" (1972). לפנינו אפוא מבחר שאינו ייצוגי והוא מכיל את סיפורי הראשונים והזכורים לטוב כל תמוז, סיפורי "חולות הזהב", ואת סיפוריו הפחות טובים מן השנים שלאחר-כך. לפיכך תמונת ההתפתחות הספרותית של תמוז אינה שלמה אלא פגומה ומחטיאה את המטרה.

אין לדעת במי האשם ומי ערך את המבחר, המחבר עצמו או שמא מערכת ההוצאה, ואולי שיקולים של זכויות-יוצרים בגו. אך שוב, הואיל ובידינו הוא, והואיל ומכירים אנו את המשך התפתחותו של תמוז, נוכל לומר כי גם המבחר הפגום מאיר כמה מגמות מרכזיות ביצירת תמוז, ובספרות הישראלית הנכתבת למן הקמת המדינה.

בדרך-כלל היו סיפורי ילדות מיטב ביצירתם של סופרים ישראליים "ריאליסטיים", בין שהיו אלה ראשית כתיבתם ובין שחזרו אליהם בשלב מאוחר יותר ביצירתם. במי-טבם, סיפורים אלה פטורים מן העומס הכבד-מגשוא של "בעייתיות" והטכניקה הסיפורית ה"פשוטה" יאה להם, כשהם באים למסור—ביושר, במהימנות, תכופות בלא פרספקטיבה—חוויות ראשוניות ופגישות ראשוניות עם נוף ואדם; ובסיפורי תמוז, על הנוף הארצי-ישראלי העירוני והכפרי (המושבה), ועל הרישעות האנושיות, המוות, אהבת הילדות וכו', לא יקשה לנו לראות כי נושאי הסיפורים אין בהם חידוש לעומת הספרות העברית של תקופת המנדט ואף זו שקדמה לה. החידוש הוא בשפה—העברית של תמוז נקיה ורהוטה, כאותו סבון שמציר אביו של המספר בסיפור "סבון", המותר לבנו צוואה לעשות את מלאכתו חמיד נקיה וטהורה, ובנוף—שהוא נוף ארצי-ישראלי אמיתי, ואם גם נסוכה עליו אווירה של רומנטיקה, פרי געגועים אל מחוז-הילדות,

שער שחור תלתלים
מעל מצח צר וזוג עיניים עבות גבינים
בהירות. כלאיים של מוקדון למודת כידון
ועיר סורית רוחשת ערמת-כנענים.)
אם יש מי שסבור שרוב המשוררים בימינו
קיפחו את ייחודם האישי דווקא בשל "התרת
הרצועה" הצורנית ונדמה לו לפעמים שכמעט
כולם כותבים אותו שיר, שיר אחד ויחיד,
עשוי הוא להיפגע "באבן הקשה" פגיעת-
הפתעה נעימה בשל הניאורקלאסיציזם שבה;
וניאורקלאסיציזם זה אין פירושו שיבה לאחור
אלא תחייה שלאחר עבור עידן הרומנטיקה
והמודרניזם, קורטוב מן הרנסנס שספג אל
תוכו את שני אלה, עיפלים בקרבו וטחנם
עד-דק, ומכאן עוד סגולה המיחדת את שירתו
של הוס בימינו-אנו: אם הומאניזם פירושו
כמירת רחמים רגשנית על אנוש בסבלותיו
והתמוגגות נרקיסית-רירית מכל ריטוט-לב
וחיטוט-נפש של המשורר עצמו, הרי שירה
זו אינה הומאניסטית, אך ניהיליסטית ודאי
שאיננה. ואם אין הוא חיוב טוטאלי של
המצאות, שהאדם הוא חלק ממנה, יראת-
כבוד אליה יש ויש כאן.

ג.י.

אנג'יוכסיל, תרופה נדירה

הוצאת הקיבוץ-המאוחד יומה סדרה מעניי-
נת המביאה מבחר מיצירתם של סופרים
ישראליים. אפשר אולי להעלות השגות על
סדרה זו, שאינה תחליף למהדורות חדשות
ורחוקה מלהיות "כל כתיב", אך הואיל
ובידנו היא, אפשר לומר כי יש בה להועיל
בהציגה חתך של התפתחות ספרותית של
סופרים שונים—או, בעצם, את התפתחותה
של הספרות הישראלית. לכן יש לתמוה
על המבחר בקובץ המציג את בנימין תמוז.
שלא כמו אצל סופרים אחרים (א. מגד,
למשל), מובאים כאן סיפורים משלושה
קבצי הסיפורים הראשונים של תמוז—"חור

* בנימין תמוז: אנג'יוכסיל, תרופה נדירה
(מבחר סיפורים); הקיבוץ המאוחד, 1973;
208 עמ' + חמש זכירות (שירים).

מפני מפתח־הנפש שתגרום כאן קריאה חכ־מנית מדי, ספרותית מדי ורומנטית מדי. נעשה כאן אחד הנסיונות האמיצים והיפים להחיות ולנסח צורות של שירה אישית בריאה, שירה שתכריז: ...אהבה אינה / שיר. היא נקודה שחרתרה על כתם זהוב / סימן שהיה להם טוב...

ואותה שירה תדגיש בנושאייה את היסוד היצירי, את הרצון להשתלב במעגל של יצירה. ושל חיים, ותצא מן ההשקפה של מהות האדם כיוצר, כיוצר של חיים. למשל:

השיר הכי יפה שכתבתי
הוא ילדי

ב כת ב י ד י .

ואילו בצורתה תדגיש השירה את תפקידה שלא כתחליף לחיים או כדבר הנוון מתוך עצמו אלא כקונווציה, או כאמצעי של שיג־ושיח עם החיים ועם מחזוריות אופטימית של יצירה. השיר "שוב הוא חוזר", למשל, משמש דוגמה יפה לשיר שכולו שיכנוע־עצמי בדבר היכולת של המשורר להשתלב במחזוריותם של חיים ושל אהבה:

שוב הוא חוזר. גילגול שאינו מתעיף

מהסתובב בחלונות. רק לא זה,

רק לא זה בגילד, ועוד להתאהב.

משובה למשוררים.

וכן הלאה. הקובץ כולו אינו אלא שורת דוג־מות או צורות שונות של הבעת הרצון ליצור, או של הבעת צער על אי־האפשרות ליצור. מכל־מקום, ברור שכאן לפנינו נסיון להת־נער ממסורת של שירה אישית המסרת על רעבונה לחיים, נוסח ביאליק למשל:

ה ע י נ י י מ ה ר ע ב ו ת האלה שככה
תתבענה, / השפתיים הצמאות האלה
השואלות: נשקנו !..

(העיינים הרעבות)

וכאן — אותה הצהרה ישירה ובוטחת: למה שלא ארעב אלי? אל ידמינו שתנושק / בזרועה, וכל שערה... מן הבחינה הצורנית, באים רמזים של מת־כנות שירת־המזרח הקלאסית (כגון החלוקה לשיר־פתיחה ול"שערים") ורמזים ברותה של שירת המזרח בכלל (כגון השימוש בש־פע של מטבעות־לשון מקובלות), כמו:

הרי זו רומנטיקה מקומית ולא שואלה. הילד־המשורר, המנוכר מסביבתו האנושית הקרובה, אינו חי את הנוף המופשט אלא את הטבע הממשי. אלה הם, כמדומה, שני היסודות המאפיינים את סיפורי ההתבגרות והילדות של "חולות הזהב", שבהם הילד־המשורר, החוזר אל נוף הילדות בבגרותו, מוצא כי הזמן (הקצר!) מזה את נוף הילדות כליל. הצער על אבדן הילדות ממוזג כאן עם הצער על השינוי הדראסטי שחל בארץ־ישראל בשלהי המנדט ובשנים הראשונות למדינה—וגם זה, כמדומה, מר־טיב החוזר ומופיע אצל סופרים ישראלים לא מעטים ששנות התבגרותם סמוכות לסיומה של תקופת המנדט.

סיפורי האחרים של תמוז מעניינים כיום בעיקר משום שהם מציגים את שלבי הת־פתחות של תמוז הרומנטיסט. מיכאל אנגל־סון, גיבורו הסהרורי של הסיפור "תינוק שנשבה", הוא ראשיתו של "יעקב", גיבורו של הרומן בשם זה, ודומה כי "גן נעול" ו"סיפור האנטון הארמני" היו שלב־מעבר ביצירתו של תמוז. הפרובלימטיקה הלא־מית מוצגת בצורה רדודה בסיפורים "מעשה בעץ־זית" ו"תחרות־שחיה". גיבוריו אוב־די־הדרך בסיפורים אחרים הם דמויות קלושות שאינן מותירות רושם רב.

ב. מ.

שפתיים לעשות דבש

איש לא יכתיש כמדומה (ועל אחת כמה וכמה, מחברת קובץ־השירים הנדון) כי רוב־רובה של בקורת ספרותית אינו אלה שורה של אזהרות; אזהרות לקוראים מפני טעו־יותיהם של אחרים בהבנת יצירות, ובמקרים הגרועים—אזהרות מפני היצירות עצמן.

באשר לקובץ השירים "שפתיים לעשות דבש" ייאלץ הקורא להסתפק, לשמחנתו, באזהרות מן הסוג הראשון בלבד, והראשונה: אזהרה

* מיכל סנונית: שפתיים לעשות דבש (שי־רים); ספרית הפועלים, 1973; 70 עמ'.

ואנט היפה, אנט והצעיר המחזר אחריה בקיבוץ, המספר ואילנה אשתו, המספר ואנט—היא המסד לסיפור. אך למעשה אין זה אלא רקע עליו מתגלים הגיבורים מזווית חדשה שבה מוארים צדיהם הרדומים, נב־חנות תשוקותיהם החבויות.

הסיפור השני, "בשליחות", מעלה בעצמה ובחיוניות נפלאה דמות של גבר בגיל־העמידה בתקופה הקצרה שלאחר מות אשתו הנרייטה. הגיבור, שהיה חי בצלה האצילי והנבון של אשתו, מנותק מבנו המורד, עושה עתה את חשבון־הנפש שלו ומחליט לצאת בשליחות. הניתוק החברתי, הבדידות האי־שית, היעלמותם של ערכים שנראו לו תמיד איתנים ולפתע התבדו כאשליות—כל אלה, יחד עם החיוניות המפכה בו, מדרבנים את הגיבור לקרוע עצמו סופית והחלטית ולהת־חיל מחדש. גם כאן, כבסיפור הראשון, מע־רכת היחסים הבסיסית משמשת את הארתו של הגיבור בשעות החולשה והאון שלו, בשעות בהן אישיותו האמיתית באה לביטוייה המושלם ביותר.

הספור השלישי, "זכרונות", יוצא־דופן קימעה מן היתר: מקומו בספרד, גיבורו איש־מפלגה בכיר רב עצמה והשפעה—למעשה, דמותו של המצליח, האיש ש"הגיע", שבלעדיו אי־אפשר—הנבון, המוכשר ורב ההישגים. נב־קודה זו בחייו החליט הגיבור לצאת לחופשה של שנה כדי לעשות את חשבון־הנפש שלו, לכתוב את זכרונותיו. למעשה, האשליה הי־חידה שהיתה לו כאיש מפוכח ונבון היתה אשליית לגבי עצמו: כי יש בכוחו ליצור. אך בשעה שמסתבר לו כי אינו מסוגל עוד כל הישגיו מתפוררים בזה אחר זה, מאבדים את משמעותם, נמוגים—ולאחר־מכן מפנה לו עורף גם החברה שבנה במו־ידי. מלבד המקום, והאווירה האוטנטית שמצליח המספר ליצור בספרד, המבנה והתימתיקה דומים לאלה שבסיפורים האחרים. במידה רבה, גי־בור "זכרונות" הוא היפוכו של גיבור "בש־ליחות": האחד מגסה להשתחרר מעברו כדי להתחיל מחדש, השני מגסה לספם את עברו כדי להבהיר לעצמו את אישיותו העצמית בתוך האלטרואיזם שהפגין. האחד חיותו

"במוצא־ישבת יהיה לי לילה משוגע", או: "...גם ככה אתה מופיע בלילה". והשימוש העשיר במשחקי לשון, אף התמי־מים ביותר: "מה שנראה כשקיעה בפ־נים / איננו בפנים". או: "מול פנים נאות / נעוֹת במרדות נעורים".

וכל אותה קלילות, כל אותה הקל־ראש כביכול, מכינות את הקורא לאווירתה של שירה שאינה רואה עצמה חיץ אלא שער, שאינה רואה חטא בהיותה שואפת לחיים, בהיותה כלי־עזר או אמצעי מקובל להבעת צרכים ורצונות.

תרומה חשובה נתרמת בזה למסורת השירה האישית של ספרותנו על־ידי ניעורה מאסוצ־יאציות של רויגנציה ושל הסתגרות ועל־ידי חידושן של צורות הבעה לא חכמניות ולא רומנטיות.

ב.צ.

באוטובוס האחרון

הופעה ראשונה זו של המספר הצעיר דן שביט (אגב, מדוע אין ההוצאה טורחת לצרף ביוגרפיה בסיסית על דש הספר ?) מגלה כושר סיפורי ואבחנה אנושית שוב־לב, אף כי ייחודו של הספר אולי דווקא בהיעדרם של אותם סממנים של הסיפורת המודרנית: חטטנות בנבכי הנפש, זרם תת־מודע ובלתי־מבוקר, שתיקות הרות־משמעות, סימבוליות מלאכותי, חזרה פיוטית וכדומה.

ארבעה סיפורים בקובץ, שכל אחד מהם בא לעסוק בגיבור בשעה של משבר או של חש־בון־נפש, כאשר המספר ממשש *deus ex machina* בגוף־ראשון.

הסיפור הפותח, "באוטובוס האחרון", מעלה את דמותו של סנדלר הקיבוץ, עזריאל, דמות שתוקה, אפורה, נשפחת ומדכאה, שעוררה את סקרנותו של המספר, בעיקר בשעה שהו־פיעה קרובת־משפחתו של עזריאל, "צעירה, ויפה, ובלונדית".

מערכת היחסים החדשה—זו שבין עזריאל

* דן שביט: באוטובוס האחרון (סיפורים); הקיבוץ המאוחד, 1972.

גדולה אחת, וכל המרבה בהשחרת הלילה ובפיטום האפלה בוועות, פחדים וכיעותים הריהו צועד כביכול לקראת העולם הקפקאי המלא והסוריאליזם השלם...

היריהורים דומים מתעוררים למקרא רוב סיפוריו של התלגי, כאשר הסופר מרחיק עדותו ל"עולם תחתון" זה ודוחס לתוכו שדים ורוחות ומיוקים. אך הגרועים בשדים הם השדים המתגוררים בתוכנו, שאותם מבקש התלגי לחשוף לחשפת הלילה. אם הוא נוסע ברכבת הרי "הרכבת דוהרת ובורחת מן הלילה הדולק אחריה ואין לה מנוס מן הלילה ולא מפלט והלילה לא ייגמר עוד. ויום לא יבא אחריה והרכבת תסע לעולם..." ואם הוא מתאר זוג הרי החיך על שפתיים כבה ומת: "למה באה במקום החיך פליאה, למה היתה הפליאה לתדהמה, והתדהמה לפחד שניצת בעניים והוועה את הפנים למסכות-וועה ופתח את הפיות מתוך חרך-אימים, הלופת את הגרון בועקה אילמת?"

אך כאשר התלגי מרפה מעט את העניבה שהוא שם על צווארו של הקורא, כשהוא מכניס ללילות האפלה ירח וכוכבים, נמצאת כתיבתו מעניינת ואפילו מושכת. יש בו בהתלגי אחד-מששים שבכתיבת עגנון, שהש-פעתו עליו בולטת כמדומה. בסיפור על "הכ-לב השחור" ובקצת סיפורים אחרים מזכירים כמה רכיבים בעלילה משהו מעגנון, ויש בכך שבח ולא גנות להתלגי.

ריכוזה של השפעה זו עולה בסיפור "שיבה למזנפליה", כאשר המחבר עולה לרגל לנוף ילדותו ומתאר את האכזבות הנפולות בחלקו. איזו גורליות טראגית מלווה אותו כאשר באים האותות ומזהירים אותו על הסכנה שבעליות ממוקשות וממולכדות. כמה גורמים חברו יחדיו לשלול את ההליכה-לאחור אל נופי הילדות. המקום אבוד והזמן אבוד וה-חיפוש אחריהם משאיר חלל וריקנות בלב מי שמבקש בהם משענת של יציבות ואיזון פנימי. נוכח כל החיפושים לשווא מכריזה האמת, הנשמעת גם מפיה של אשה זקנה וגם מפיה של אשה צעירה: "אין אדם צריך לחזור על עקבות-חייו. העבר עבר. אין לשוב אליו בעלייה לרגל". א. מ. הברמן טוען

מפפה בו דווקא עתה, מתוך ההריסות, והשני מאבד את חיותו מול ההריסות.

הסיפור האחרון, "סיפור על אהלה", עוסק בדמותה של אשה החיה בצל עקרותה ומא-בדת בתוך כך את איזונה הנפשי. זה אולי החלש בסיפורים, משום סופו: אהלה הרה לפתע, אך לא לבעלה—ומעתה מתחילה אי-השפיות לדבוק בו. נראה שאין הקורא מכיר את אהלה על-פי הסיפור ככל שהכיר את הגיבורים האחרים. המערכת סינתטית וסכימטית מדי, וגם הסיום פותר את הסבך, כמדומה, בדרך פשטנית מדי.

בסיכום: "באוטובוס האחרון" הוא קובץ רענן, כתוב היטב, מורכב ומעניין, בלי לגלוש אל איבוד-הדעת הספרותי המלאכותי, והוא מוליך את הקורא, מתוך הזדהות, אל חביון חייהם ולבטיהם של גיבוריו.

ג. ג.

הפחד האחרון

הפחד האחרון נודף את ריחו של מלאך-המוות, שהוא הדמות הפופולרית ביותר בסיפוריו החלומיים של תיאודור התלגי. הסופר מעלה אובות וידעונים, חדשים גם ישנים, והוא קורא להם דרור למען יעשו ככל העולה על דעתו. חושך ואפלה עוטים על הדמויות ועל האירועים ואינם משאירים מקום הרבה לדמיונו של הקורא, שהרי בעלטה הכל יכול להתרחש, ואין לנו אלא להאמין למתבר, לחיובותיו ולהיותיו, אם אנו רוצים בכך. להלכה מתעוררת כאן שאלה כללית הנוגעת לקפקא, לחסידיו ולחסידיו-חסידיו. מן המ-פורסמות הוא שעד שהביא קפקא על גיבוריו את החשכה העברים לפני כן במועקה, במ צוקה ובחמנק הנפש, ואילו במועקה כיון אליהם אלומת אור כדי לעשותם מוקד ללילה הגדול שעטה את חייהם. בדרך כך עשה אר-תם לא רק גיבורי דורו כי אם דמויות מרכזיות של דורות רבים. מה עושים רבים מתלמידיו? נוטלים אנשים שלמים ובריאים ומטילים אותם לתוך "עולם קפקאי", שאינו אלא אפלה

* תיאודור התלגי: הפחד האחרון (סיפורים); מסדה, 1972; 157 עמ'.

במבוא על "תחום פעולתה של הבקורת" שולל המחבר את האסתטיקה האימננטית, הטוענת לתיחום הבקורת בגבולות הפחנים המקובלים על המחברים וטוען לגישה אסתטית מודרנית, שלדעתו היא מאפשרת לקורא לחוות את השירים. עם זאת מדגיש המחבר שפירושו של שיר מימי הביניים חייב להיות מובן על הרקע של עולם המוסכמות החברתיות, הכלכליות והלשוניות שלו ("העולם הריאלי והעולם הגליטימי", ע' 18).

בנספח "על הדימוי הקונבנציונאלי" מערער המחבר על הרואים בשירת ימי הביניים שירה קונבנציונלית בעלת דימויים בלתי מקוריים ולשם הוכחה הוא מקביל זוגות של קטעים, אשר המוטיב המסוגנן שלהם זהה ואילו בחד-פעמיות של השירים מתקבלות רקמות אמנותיות בעלות ייחוד. במגמה לעמוד על המקוריות של השירים ניגש עדי צמח לניתוח אסתטי מודרני; ב"קריאה החדשה" שלו הוא מאיר את הרכיבים העדינים של הריקמה השירית: פניות, צבעים, נוכחות של פסוקי מקרא העולים בכוח רמזות ומקיימים חיים פעילים בגוף הטקסט, דימויים, מיטאפורות ופיתוחם הצירוי. אין ספק שכל הקורא דיונים אלה בשירים מתעשר והיצירות מתקרבות אליו במידה מסוימת. יש לברך אפוא על גישתו הרעננה ועל הבחנתו הדקות של המחבר.

אולם בצד הסגולות המפורטות בזה יש לעמוד על הנטייה לחוסר-זהירות ב"קריאה" של עדי צמח. לדוגמה יאר דיונו הראשון, הדיון בשיר "ראה שמש". בעיונו בבית הראשון מבחין כאן המבקר בצבעים אדום ושחור ("אדומה", "ערב"), בפנייה ישרה ("ראה") ובשמש הקיימת כמרכז פיגורטיבי—כל אלה מגוף השיר: ראה שמש לעת ערב אדומה

כאילו לבשה תולע למכסה. (בית 1)

אך בצד ההבחנות האסתטיות האחראיות קובע המבקר שבבית זה "צפון יסוד המתח, שילוה אותנו במשך השיר כולו, שכן דיספרופורציונאלית היא התמונה: האדם

באחד ממחקריו כי הפועל "עבר" בא במקורות במשמעות של הפועל "אבד", ול-היפך. עקבותיהן של שנות הילדות בהיסטוריה ובגיאוגרפיה נעלמו לגמרי, אך האדם המחפש את זהותו האבודה יודע-ועד כי העתיקות שנעלמו חשובות לו ביותר, והרבה הוא טורח עד שישמע עלגו של הגורל הצוחק למשבתו.

גורליות אכזרית דומה קיימת בסיפור האי-חון, "מיתה צפונית", שהוא אולי הסיפור המוצלח ביותר מצד התפתחות העלילה המלווה מיתח שעצמתו עולה ויורדת לסירוגים. עניינו של זה הרפתקה רומנטית טראגית של ישראלי בנופי ההרים ומפלי-המים של גורגיה. גורליות פסימית מלווה אותו והופכת את שעשועיו למורד נטוי אל אבדון. המוות בא מן האשד הקרוב, היורד מן ההר ובולע את קרבנו, כשהוא "מתגלגל בהתקצפות פראית בין שני צוקי-העל ונופל בקו רחב וצחור, ישר כאנך, אל הערוץ הלא-נראה". האשה המוצאת את מותה במפל-המים האדיר מרישה אחריה את המוות לגבר האוהב, אלא שהוא גוע לאט-לאט מתוך בדידות איומה, שלפעמים היא מקאברית מובהקת כתוצאה מאהביה של בת הפונדקי, המנסה לנצל את הגבר השוקע במיתתו האטית לצרכיה החרישניים. על האהבה ועל תאוות-הבשרים מכסה המוות כפתרון סופי.

י. פ.

כשורש עץ

במהדורה השניה של "כשורש עץ" מרחיב עדי צמח את ספרו, שראה אור בשנת 1962 (בהוצאת "עכשיו", ירושלים), בדיון בשלושה שירים נוספים וכן בהבהרת קטעים-מספר בפרקי הספר. עם זאת נשמרת גישתו הבקרתית היסודית שאת עקרונותיה הוא מסביר בפתחת ספרו (ע' 21—11).

* עדי צמח: כשורש עץ (קריאה חדשה בי"ד שירי חול של שלמה אבן-גבירול); ספרית הפועלים, מהדורה שניה מורחבת, 1973; עמ' 213.

הם קטבים ב"סולם הצבעים האמוציונאלי".
(על הנחה זו יפתח המבקר את דיונו בעמ' 26, 27, 30).

בספר "כשורש עץ" מוצגים עקרונות בקר-
תיים מעניינים. בדיונים מסתמך המבקר
על הדנוטציה, הלשון הפיגורטיבית, התב-
ניות התחביריות, הקונסטרוקציות הפנימיות
והאלוזיות המקראיות, אך בצד אלה הוא
קובע הנחות יסוד לבנין האינטרפרטציה
שלו על סמך ידיעות חוץ-ספרותיות ועל
סמך אסוציאציות סובייקטיביות (כמפורט
למעלה), תוך שהוא מתעלם לפעמים לגמרי
מן המורשה הספרותית ממנה ינק השיר
(הקונונציה).

מכל-מקום, ודאי שהופעת "כשורש עץ"
במהדורתו החדשה מרעננת את נוף העיון
בשירת ימיה הביניים.

א. ד.

סיפורי עודד סברדליק

עודד סברדליק הוא סופר צעיר שבא אלינו
מארגנטינה והוציא בעבר ספרי שירה ופרוזה
בספרדית. בארץ פירסם סיפורים קצרים
והספר שלפנינו הוא אסופת סיפורים רא-
שונה שהופיעה בישראל.

המכנה המשותף לכל הסיפורים הוא חיפוש
של המחבר אחר צורת הבעה משלו, חיפוש
שעדיין לא חם. סימן-ההיכר של הבלויות ושל
חוסר הצלילות והבהירות של הגלויות ושל
הנסתרות שבהם. הבלויות אלו האווירה והל-
שון, המעודות, בלי ספק, על כשרונו של
סברדליק להרכיב סיפור קצר ולדחוס בו
חוויות אנושיות פנימיות, החורגות מעבר
למקום ולזמן של האירוע המסופר. והנסתרות
מכוונות לנוסח סוריאליסטי של העלאת
תודעה ותת-תודעה, כאשר המציאות וה-
חלום נפגשים יחד ומשלימים כביכול זה
את זה. אלא שסברדליק נמצא בדרכו הנ-

מול השמש. העצם השמימי המרוחק וה'א'
תה' הקטן, הארצי, מעמידים בניפוחם
תמונה פשוטה מאד, אך מתוחה ביותר,
תמונה דו-קטבית" (ע' 25).

גם אם נסכים לסיטואציה היפותטית של
אדם מול שמש, הקביעה שיש כאן עימות
בין האדם ובין השמש והוא יוצר מתח
אינה עולה בשום-אופן מן הכתוב, ואולי
אף מנוגדת היא לאווירה של השיר, שפן
שיר זה מעוגן בקונונציה של הקינה העב-
רית בימיה הביניים המושפעת ממורשת
הספרות הערבית, והוא צומח מחטיבת הבכי
בה צפויה הזדהות של גרמיה-השמיים עם
ה"אני הדובר בשיר"; (אילו נתן המחבר
דעתו לכך היה גם חוסך מעצמו את סימן-
השאלה בע' 30 בדונו בצירור הארץ הערו-
ה).

בצד התעלמות בלתי-מוצדקת מן הנתונים
הספרותיים המורשתיים, מסתמך המבקר
דווקא על נתונים היסטוריים "חוץ-ספרו-
תיים" בבואו לקבוע ענין ספרותי כסמל
פנימי מרכזי בשיר; הידיעה שיקותיאל
נרצח משמשת אסמכתה לקשור את אודם
שקיעת השמש עם דם עד כדי קביעה כגון
זו (ע' 26):

"השמש האדומה השוקעת, המתארת בשיר
קינה על מות יקותיאל, שנרצח בידי ירי-
ביו... נראית בעינינו עתה מה שהינה
באמת—סמלו של יקותיאל השוקע, הנרצח,
המתכוסס ברמו" (ההדגשה שלי—א.ד.).
האינטרפרטציה של המחבר תתבסס על
קביעה זו (ר' שפ, עמ' 26, 28, 29)² וכן
על קביעה סובייקטיבית שהאדם והשחור

1 ר' ישראל לוי, שמואל הנגיד, איש ושיי-
רתו, ע' 143; דן פגיס, תורת השיר ושיירת
החיוץ, עמ' 292—197, במיוחד ע' 209 ובו
דוגמה: "חרדה לבשה תבל ואימה להוותי
ורגזה האדמה, ונעו מוסדותיה למקרי ומ-
פלת".

² אין הדבר נכון מבחינת המקובלות הספ-
רותיות, אינו נכון על-פי ההנחות וההוכחות
הפסיכולוגיות, ואינו נכון אפילו מבחינה
פיויקלית.

* עודד סברדליק: ארץ לא נודעת (סי-
פורים); תרגום: דב אסא; ספרית פועלים,
1973; 177 עמ'.

טואציות והאצלותיה הנפשיות גובעת מן המציאות הכללית.

בכמה מסיפוריו של סברדליק קשה לזהות מקום וזמן, והאנשים תלושים מכל מציאות מוכרת ושייכים לעצמם בלבד. שייכות-לא שייכות זו מתעמקת והולכת, וטבעי שהיא מופנית פנימה ומעלה תחושות רבות. נראה כי זה כיוון כתיבתו של סברדליק, שאולי נכונים לו הישגים בדרך שבחר לו אם אך יתן דעתו להתפתחות ההכרחית בעלילות שהוא רוקם.

בסיפור "העורב" מעלה סברדליק את הגורל היהודי בעיירה בארגנטינה. הוא מצליח לתאר בצבעים חריפים ביותר את זרותו של המתיישב היהודי ואת המחיצות שבינו לבין תושבי העיירה. היהודי עובד-אדמה חרוץ ביותר ואינו פוגע באיש, ואף-על-פי-כן שונאים אותו, שורפים את שדהו ומביאים אותו ליידי התאבדות. הסיפור קצר ביותר, אך אוירתו דחוסה ביותר. וכך מספר המחבר על שיחתו עם היהודי לאחר ששרפו את שדהו: "רצייתי לדעת מפני מה לא מיחה על ההצתה ולא הטריח עצמו לוודא מי ומי האשמים; מדוע הוא מחייך עשה שהפרחחים מעיפים אבנים על ראשו. 'יום קודם, יום אחר-כך, זה צריך היה לקרות'—השיב בהיגוי פגום. מדוע זה צריך היה לקרות? והברנשון המשיך: 'יודע אתה, אדוני המורה, כבר מלאי לי אלפיים ארבעים-ושבע שנים'. ארבעים ושבע, תי-קנתי. 'לא. אלפיים ארבעים-ושבע. ובמשך שנים כה רבות לומדים כל מיני דברים...'".

כונה שלא גובשה עדיין, אף שסיפוריו מב-טיחים זאת במפורש לעתיד לבוא.

אחד הסיפורים הטובים בספר הוא "הקול הקמאי", שגיבוריו אדם וחיה, צייר וכלב. הקיום המשותף מבודד את שניהם מסביבתם ומשווה לחייהם צביון קמאי מתקופות רחוקות, כשהייתה ברית-קבע בין האדם והכלב, שדאגה למוזנם ולמעונם. שרר ביניהם "משהו פחות מהבנה בין אנשים; משהו יותר ממצב של תלות ובעלות המצוי במקרים כאלה. בעיני כל כלב אינו אלא כלב. בעיני כל, להוציא את האדם. מפני שהיו לו עקרונות מסוימים. אדם אינו אלא תוצאה של שורת אטאביזמים, ממוצע נכבד של רעיונות ותוצר של חינוך. שפיר. וכלב? אילו נסינו לכייר גם את הדמות הפלפית? אילו לקחנו בחשבון את המכלול האטאביסטי של מנהגיו? מדוע לא נטפח גם הרגלים אחרים? זהו! הרגלים אחרים, קרובים יותר, הולמים יותר את בני-האדם, נוחים יותר לבן-אדם".

וכך החל האדם לחנך את כלבו, וקרא לו "ניטשה", כרמוז לכך שביקש לחנך "כלב עליון". כל הסיפור ממשיך בפרשת החינוך, המתפתחת כדי דראמה מתחת סימומה טראגדיה. הכלב טורף את מחנכו כאשר בשלו התנאים לכך. שטפון פוקד את הסביבה ואדם וחיה יוצאים לשחר לטרף, בשעה שעדיין לא חסרו המים. הכלב מגלה פגר של עכברוש, וכשהוא רואה שהאדם מתכוון לקחתו לעצמו הוא תוקע את שיניו באדם ומסב במותו. "ברגע זה מתה הציביליזציה, שבקה חיים הידידות. עמדה שם החיה ברעבונה הדחוק ופיה המנשף, הפתוח למחצה. ועמד שם האדם—עם מקלו, המצפה לחיה עם שיניה, וכל אחד טוען לזכותו על הסעודה הטעימה מכל סעודה בתבל כולה. היא מספיקה רק לאחד מהם..."

האווירה כולה מכוונת בסיפור אל סופו הטראגי של האדם. עיקר עניינו של הסיפור לא בצירוי ובהצלחתו האמנותית כי אם בחינוכו של הכלב. כאן לא נדרש המחבר לסוריאליזם ולמוזרות בה מצטיינים סיפוריו האחרים, והודות לכך עלה בידו לתאר פרשה פשוטה מבחוץ ומסובכת מבפנים, בה רקמת הסי-

י. צ. רימון

יוסף צבי רימון, שצמח ופרח תחת צלו של ביאליק, שהושפע מחזונו של הרב אברהם יצחק הכהן קוק, ששיריו ראו אור בעריכתו אשר ברש, בעזרת שאול טשרניחובסקי ובשי-תוף דוד שמעונוביץ—משורר זה, מסיבות

* יוסף צבי רימון: שירים; ספרי גפוש, הוצאת אגודת-הסופרים בישראל ליד הוצאת מסדה, 1973; 215 עמ'.

אלוהות) אלמנט אָרוטי: "על תלתלי נערה בוער האלוהים / ולא יבוש. / ממקלט הג' זירים יצא, / וישתפך על מלוא מרחבי הארגמן—/ התחמוד כאדם האלוהים? ..! / מעין גבר תזהיר, / שובב היית כמוני הא' דם! / הבה ארדפך גם אני, / כי אותי רדפת / אלוהים נצחי, אהבה!" (ע' / 122)

האמנם זו שירה "יוצאת-דופן", שלא מן המניין? נושא זה העסיק כמה מטובי חוקריה של השירה העברית, ולמעשה אין הסכמה ביניהם, כשם שהערכת השירים אינה משוֹתפת למבקריה. דב סדן שביץ את יוסף צבי רימון ב"דור התחיה", צבי לוז אינו מוצא בשירתו את "הנושאים הגדולים של התקופה", פרט למוטיבים הלאומיים והציוניים. דן מירון מתעכב על ההמשכיות המהותית לגבי שירת ביאליק והיניקה מן השירה הדתית-המסורתית.

קורא בן-זמננו קשה לו למצוא בשירה זו את היסודות שגילה ואהב בדוד פוגל או באברהם בן-יצחק (סונה), ואולי לכן היא קובעת לה מעין מדור בפני עצמה—שיבוֹר צים של מוטיבים ביאליקאיים בקונבוקציה דתית-אמנותית, בביטוי שהוא בדרך-כלל מסורבל מבחינה לשונית—או באנאלי מבחינה שירית: "אחלום: שקעה אנייתי / בה אשכב אֵלם, עירי. / עלי יהמו אפיקים שחורים—/ ואני טרם שרתי שירי. / ועוד בחיים אפרפה, / בי ילהט רעל כוסי, / וכוּכב יחיד שליח-שחקים / לועג יצהל עלי מוטי". (ע' / 78)

אלול כולו

שירתו של ישראל אפרת, הכתובה מתוך נקודת-השקפה של תבונה, של נסיון לעמוד על משמעות ועל תהליך, נזונה משילוב של התבוננות פילוסופית עם רגישות לירית. זהו אולי, בפשטות, ייחודה של שירת אפרת בכלל

* ישראל אפרת: אלול כולו חודש של שיר—תשכ"ו—תשל"א (שירים); ספריית "מקור", אגודת הסופרים העברים בישראל ליד הוצאת מסדה, 1972; 94 עמ'.

שהתעכבו עליהן חוקרי ספרות שונים, לא כבש לבבות: "התנועות הגדולות של השירה העברית, המגלות בורמיהן אחדות וחוקיות פנימית, כאילו פסחו עליו. אכן, קשריו עם בעיות הזמן ועם שירת הזמן ברורים וגי־פרים, ועם זה איננו בא בתחומם" (צבי לוז, במבוא לקובץ).

מתוך עזבונו הגדול — ארבעה קבצים בדפוס, שירים רבים הפזורים בכתבי-עת ובכתב-יד, סיפורים, מאמרים, רשימות בקורת, שירות בפרוזה, משלים, הגות, מחקרי תנ"ך—נבחרו כמאה-וחמישים שירים, שהם בדרך-כלל חתך משופר של יצירת רימון.

מעניין לעמוד בקובץ חדש זה על כמה נקודות-יסוד במוטיבים ובביטוי השירי כדי להבחין בין ההגדרות המקובלות של שירת רימון ("משורר דתי", "מיסטי", "פייטן קד־מון", "בעלת-הפילה") לבין הגדרתו של צבי לוז על-פיה הרבה יסודות חדשניים והישגים אסתטיים מפתיעים משווים לשירת רימון "קסם נדיר, קסמו של היחיד-במינו".

י. צ. רימון הוא משורר של רגשות—רליג'יוזיים בעיקרם—שבאמצעותם הוא מגלה את העולם, את הטבע, את האלוהות. המבנה הרגשי הבסיסי של השירים הוא המשורר ורגשותיו—שבעדם משתקף העולם, ובעדו בבואת האל: "ראיתי הלבנון בשלגו ואשו, / ואתמה למראה: / גם זה לפי מלא שמש וכפור. / נלחמו, נישלימו—/ ושניהם לא־לוהים..."

על אף המליציות והקישוטיות המרובה, המוֹטיב החדגוני והדימויים חסרי-המעוף, יש ברימון חידושים ומקוריות המבצבים מתוך החומר הרב: "חודו של רימון... בכפל פניו השיריות, המתאחדות בשירתו. מצד אחד שומר הוא על זיקה הדוקה ובלתי-מהפכנית אל רוח השירה העברית העתיקה, שהיתה במהותה שירת-קודש... מצד שני—נועו וחד־שן בצורות ובתכנים, באופן שאפילו שירת־הקודש שלו מודרנית היא". (ע' / 38)

אחד השירים היפים והמעניינים במבחר, מתוך שבעה שירי "בערו שערי אמנות...", הוא השיר "על תלתלי נערה", שבו נוסף על המבנה שצוין למעלה (משורר—טבע—

בידואלית; אין למוד מרחק או זמן אלא בתחושה.

ובאשר התחושה היא קנה-מידה לראיית הקיום והיקום, מהו ה"אני"? שירים אחדים מטפלים אך-ורק בלמידת ה"אני", בשירים אחרים מופיע מוטיב זה בין השורות, אך למעשה נראה כי זהו מוקד תשומת-הלב: "אולי הכאב שאיננו כאב / בשום אתר או איבר שבגוף אינו אלא / דקירת האני בבשר הכללי" (ע' 40), ולאור ה"אני" הזה מתעוררת שאלת קיומו של האדם האחר. האם גם "את" אינך אלא פרי יצירתי? וכה יאמר: "את" שאינך רק את / מגולפת חדות /... את שיותר את מאת... / כולך רק שלי, / כולך יצירתי" (ע' 83).

למרות נטייתה אל המליצה, אין שירת אפרת נתפסת לקישוטיות אלא חותרת אל דיוקם של דברים. זוהי שירה צרופה מאד, מונחה ומובלת על-ידי רעיונות מרכזיים, ובה התמונה והדימוי באים להדגים את הרעיון, להפיגו, ולפעמים לסתור אותו על-ידי הבאת "הצד האחר", ה"היפוך".

במיוחד יש לציין שירים אחדים, אם גם מעטים, של אבחנות אנושיות דקות, הערות בעלות אופי חברתי סאטירי כמעט, כמו למשל בשיר על "רונרונגן איש הבדיחות"—שירטוט-דמות מקסים, או "ב"מסעדה העמית", או בהערות-אגב כ"ספריה מוארת ריקות" (ע' 58), תיאורי מנהטן, וכדומה. פה-ושם צורמים הדברים בלשון הצהרה, בשורה או אמירה שאיננה דווקא ברוח הלי-רית האפיינית: "כי אדם גם בכפר גם בקרת / צריך לילך במסגרת" (ע' 38), אך אילו ציגים אלה אינם רבים וצרימתם בולטת רק מפני מיעוטם.

צ. ג.

הבדיחה

ספרו הראשון של הסופר הציני מילן קונ-דרה, "הבדיחה", ראה אור בימי "האביב"

* מילן קונדרה: הבדיחה; תרגום; דב קווס-לר; עם עובד / ספריה לעם, 1973; 256 עמ.

ושל אסופה זו בפרט. (ארבעה ספרי-שירה של ישראל אפרת ראו אור ב-1966, "ספר המסות" ב-1971). בסקירה המבקשת לעמוד על נושאי השירה וההתבוננות של המשורר אפשר למנות קודם-כל את התהייה אחר משמעויות ביולוגיות ופיזיולוגיות והקשר בינן לבין הרוחניות: "כפות המאזניים נעות בלי הכרע / לכאן ולכאן, והמוח / האחראי כביכול, וחלילה מרו, / בוחר ואומר את דברו ונפטר. / אך הרגש רוטט בין שני הפכים / כעלה הזהב בין קטבי החשמל / וברגע נחתור להרגיש מציאות / נמשש את החוט האפל של האין..." (ע' 41)

פרופ' אפרת מקבל את החוקיות הפועלת ביקום אך מחפש את מסתריה, או, למעלה מכך, מנסה לסדר בתוך החוקיות הזאת את התהליכים עצמם. למשל, מקומה של מחזור-ריות ביקום. המחזוריות, כחוק וכתהליך, מופיעה גם בלשון השיר ובצורתו ("כל צעד פינה ואן פנות / אם הצעד הבא שוב פינה" [ע' 45] או, במקום אחר: "באור חוזר אל אור חוזר מנגד, / של אור חוזר מאור נשכת אייזה" [ע' 28]). מתוך עיון והסתכלות במחזוריות כחוק הבסיסי של הקיום כולו מגיע המשורר אל חיפוש אחר מהויות הדברים בתוך עצמם, הגלישה של דבר אל תוך עצמו, ההכלה שמכיל כל אוביקט—היא הכלתו עצמו: "ריקות תוך ריקות מתנועת" (38), "והכל יהיה חוץ והחוץ כולו פנים" (ע' 88).

מתוך כך מסתברת גם ההדדיות שבין דברים, הקשר בין מתזוריות למחזוריות, הקשר בין אוביקט לאובייקט, בין ערך לערך, בין תהליך לתהליך—על מישוריהם השונים: "טל-טלני אלוהי עד ללא הכרות הדדית" (ע' 90), איך מושגי רצים-נדחקים זה לתוך זה בקר-בם אליו כמבקשים מחסה הדדי!" (ע' 92). וכשם שהמהויות והמשמעויות אינן מוגדרות כי אם קשורות זו לזו בעצמן, מכילות את עצמן, כך אין למוד אותן ולתפסן אלא בצורה הסובייקטיבית ביותר: "המרחק לא ימד באמה או פרסה / יכולתי לחוש רעדת עצביו של אדם / בצעדו באבק הקריר הכחול / יחף על ירח" (ע' 89). כלומר: מול המשפטים קיימת רק התפיסה האישית, הראייה האינדי-

מעברם הלאומי והרוחני ולחץ מדיני חברתי כופה אותם לקבל עליהם את דת הכנסייה האדומה.

רבים נתפסים לציניות. מורים באוניברסיטאות וסטודנטים מעמידים פני מהפכנים נוקשים, ואפילו פני סאדיסטים המתעללים בעמיתיהם, אף כי בלבם לוחשת עדיין גחלת אנושית. הם לובשים מסכות המסתירות את האדם האמיתי שבהם. כל מסכה עשויה לפי תכונותיו ואפיו של האדם, ותפקידה העיקרי לגונן עליו לא רק מפני המשטר אלא גם—ובעיקר—מפני מצפונו. משחק כפול זה גורם ייסורים רבים, אף כי יש צעירים הנהנים ממנו, ועליהם אומר המחבר: "הללו משחקים יצרים וממלאים תפקידיהם הפרימיטיביים, ואלה נעשים בן־רגע מציאות ממשית עד כדי שואה..."

ממעשה הבדיחה מפליג המחבר אל עולמם הפנימי של חבריו. נראה לו שכל הסיוט הקיומי אינו אלא איזה חלום רע, איזו בדיחה קלוקלת, שהרי אי־אפשר שהצ'כים הנאורים והליברליים הפכו טרף למנגנון־סתרים, המבלבל אותם וגזור עליהם את דפוסי התנהגותם מלמעלה. ההלם גדול ואנשים בודקים את עצמם ביום ובלילה, אם כל הממשותף הוו אינה חלום רע או הזיה מעציבה; "ואולי אין זו אלא הלצה של ההיסטוריה?" והמחבר מוסיף ואומר: "באותה שעה ראיתי כמה קצרה ידי מלגסות לבטל את בדיחתי שלי, כשאני עצמי, צם כל חיי, כלול בבדיחה מקפת לאין שיעור, בדיחה נחרצה שאין להשיבה..."

התרגום העברי אינו מניח את הדעת. מת־קבל רושם שאולי היה המחבר נאמן ביותר ללשון המקור על חשבונה של העברית. פ. י.

הדרך חזרה

ראובן בן־יוסף הוא מתרגמו של "סיפור אהבה" של אריך סגל לעברית. דומה כי לא אחטא אם אבוא לידי סברה כי מלאכת

* ראובן בן־יוסף: הדרך חזרה; ספרית פועלים, 1973; 179 עמ'.

הקצרים של 1967 ולאחר־מכן נאסר בגלל דברי הכפירה במשטר הקומוניסטי, שהמחבר העלה עליהם לבוש של בדיחה מקאברית מובהקת. בדרך זו מנסה קונדרה לברוח כב־יכול מן המציאות העגומה של שיעבוד עמו במשטר הקומוניסטי. המשטר שונא בדיחות ורואה בהן חתירה חברתית מסוכנת המנסה לערער את השתלטותו המלאה על האדם. לכל בדיחה, לכל ביטוי של קלות־דעת, מי־חסת המשטרה החשאית חשיבות לא תשוער, ובכל הכוח העומד לרשותה היא נלחמת בא־דם המנסה להתבדח: הוא מוכתם כאויב העם, הראוי לחינוך־מחדש במכרות פחם, בעבודה קשה, ביערות, בבדידות חברתית—אם לא לגרוע מזה.

הלצה שכתב המחבר לחברתו ברגע של הרפיה באותו מיתח המאפיון, כפי הנראה, את החיים במשטר קומוניסטי, בלשון של "האופטימיות היא אופיום לאנושות! מן הרוח הבריאה נודפת השטות. יחי טרוצקי!" מסבכת אותו ומסכנת את קיומו. הוא מקפח את מקום־עבודתו, חבריו מתרחקים ממנו, וגשאר לו תחום־מחיה פנימי של עימות בל־תי־פוסק בין תכונותיו האישיות לבין "הרי־אליום הסוציאליסטי" אשר מסביבו.

המחבר יודע כי המשטר שקדם לקומוניזם עבר ובטל, וכי כתרים רבים קשרו הצעירים של דורו לסדר־העולם החדש. כיום, לאחר המבוכות והאכזבות, שוב אין לבם של הצעירים נמשך אחרי אידיאולוגיה כלשהי. האנוכיות והחמרנות באות על מקומה וכל המיטיב "להסתדר" ומעלה את רמת־חיו, על חשבונם של אחרים, נמנה על בני־הע־לייה של המשטר.

אלא שרבים אינם יודעים סוד זה, והם מת־לבטים איך לישב את מסורת חייהם הדמו־קרטיים מימי מאסאריק ובנש עם התרבות החדשה. המחבר מתאר מסורת עממית צ'כית, "מסע המלכים", אשר מאות בשנים שימשה מקור לשמחה ולהתרוממות־הרוח לעם הצ'כי. המשטר החדש ממשיך כביכול במסורת, אלא שנטל את נשמתה; החגיגה הפכה תעמולה קומוניסטית נבובה. בתיאור זה מעלה קונדרה את הטראגדיה של בני עמו, המנותקים ככוח

הוגדר והודגם ביטוי שלא תמצאנו בשום מילון עברי אחר, בין מדעי בין שימושי, אף שהוא חי וקיים בלשוננו. וכדי להחכימו ולבדחנו כאחד מגיש לנו המילון תמונה מאירת-עיניים ואזניים כאחד (ע' 9). בדומה לכך הערך "לא-נורמאלי" (ע' 123) במש" מעות "גדול, מצוין, טוב מאד", והאיור שנותן טעם להגדרה זו—"חזה לא-נורמאלי" (התמונה נמצאת בע' 79, וההפרדה הזאת בין הגדרות לאיורים מרגיזה לא מעט). דוגמה אחרונה: הערך "מגע" (ע' 130) במש" מע "מגע מיני, הזדווגות", שבעלי מילוננו מדגימים אותו במשפט הבא: "היה לו אתה מגע ואחר-כך דפק אותה ונסע לחו"ל".

אגב, לערך זה, כלומר מגע, לא מצאתי, ככל שחיפשתי, ציור-איור; נראה שהמחברים נוכחו לדעת כי רבות-ערות מן התמונות שבספר מדגימות ערך זה ממילא.

שתי שכבות ניפרות בעריכת המילון העולמי שלנו. השכבה הראשונה, והקדומה יותר, הוכנה על-פי עקרונות בלשניים-מילונאיים "רציניים", וכוונת עורכה (עורכתה?) היתה ככל הנראה לספק מילואים והשלמות למי-לונים הקיימים, בעיקר מתחומים שמילונאי מהוגן יחשבם תת-ספרותיים או בני-חלוף. למשל, המלה "כובע" מצויה בכל מילון עברי, אולם משמעות המלה הזאת בביטוי "למה כובע" אחרת היא, ואף-על-פי-כן לא תמצאנה בשום מילון מכובד שקדם למילונם העולמי של ב"א וב"י. הוא הדין לגבי המלה "חבר" (בקמץ וצירה). במילון "מאלף עד תר" של מ. מדן (אגב: מילון מצוין על אף צימצומו) מוגדרת המלה "חבר" בזה האופן: "יע, ידי, מפר טוב; אחד מן החברה, שייך לאגודה; הזולת, איש אחר; שותף בעבודה או בחיים; דומה לו, כמוהו; תלמיד חכם". ואילו במילון שאנו עוסקים בו מוגדרת המלה כך:

(1) חבר קיבוץ, איש משק; "אבא, בחוץ עומד חבר עם דוד אחר, שמחפש איזה איש".

(2) לסוג אנשים מסוים, הנחשדים בשייכות לארץ-ישראל העובדת, פונים במלה "חבר" במקום "אדון" או "מר".

התרגום העירה בו את הרצון לכתוב "סיפור אהבה" מקורי—רצון שהוא, אגב, לגיי-טימי בהחלט, אף כי נסיונה של הספרות העברית אינו מותיר מקום רב לאמונה כי סיפור מקורי ממין זה עשוי להנחיל למחברו מה שהנחיל למחברו "סיפור אהבה" האמריקאי. עם זאת, אפייני הדבר כי סיפור-אהבה נוסח-ישראל אינו יכול להימנע מרקע "לאומי", מבעייתיות של מציאת זהות וכו'. ביקש ראובן בן-יוסף לכתוב סיפור רהוט, טריביאלי, מסוג הסיפורים שאינם נפוצים הרבה בספרות המקורית (על-כל-פנים, המכורכת), ואשר רבים כמוהם מתורגמים לעברית, בעיקר מאנגלית, אך איני בטוח כלל שהצליח במשימתו הצנועה. הסיפור אינו נקרא בבלות, העלילה הדלילה נמתחת באריכות מגושמת, ופה-ושם מבצצים קט-עים המעוררים חשש עמום, שמא בכל-זאת טעה המבקר ואחרי ככלות הכל התכוון המחבר ליותר מ"סתם" סיפור-אהבה פשוט ובלתי-יומאני וכי המוציא-לאור המכובד, "ספרית פועלים", הוציא את הספר מתוך הערכה אחרת לגמרי לספר. מכל-מקום, צר שיצירת-הפרווה הראשונה שיצאה מתחת ידיו של משורר מוכשר כראובן בן-יוסף איננה רומן בעל ערך ואיננה סיפור-אהבה שירוך בו הקורא.

ב. ב.

מילון עולמי לעברית מדוברת

מה מטרתו של המילון ה"עולמי" שלפנינו—להשפיל או לבדח? לשמש אגרון של מלים וביטויים או אוצר של הלצות ואמרות-כנף? לספק הגדרות מדויקות לפריטים המילוניים או להרעיף שפע גיבול-פה ותמונות פור-נוגראפיות-נוסטאלגיות מימי סבא-סבתא? תשובה: הכל בכפיפה אחת! וכי מי אמר כי יש סתירה בין כל אלה? מילונם של ב"א וב"י מוכיח בעליל כי אין.

נה, למשל, בערך "בתולה באוון" (ע' 14)

* דן בן-אמוץ, נתיבה בן-יהודה: מילון עולמי לעברית מדוברת; הוצאת א. לוינ' אפשטיין, 1972; 250 עמ'.

השניה לתשומת-לב המפלגות והמנהיגים והדבר מדווח בהבלטה בכל אמצעי-התקשורת. (ע' 241)

ואם נרצה, לבסוף, להצביע על ליקויי המילון, על צדדים שליליים, בלתי-מקצור-עיים שבו, על סתירות ושגיאות שבו, הרי ניטיב עשות אם נסתפק בציטוט קטע מהק-דמתם של המחברים, הקרויה "תירוצים והצטרפויות" (ע' ז) :

ועכשיו, כדי לשמור על חוש מידה מסו-ים, נגיד גם כמה דברים בגנותו של המילון. כבר רמזנו בצורה די ברורה שהמילון איננו שלם, שניתן לחלוק לפחות על חלק מהגדרותיו ושערכיו אינם אנשי מדע, אבל זה לא מספיק. מבחינה חינו-כית ומוסרית המילון הזה הוא ממש שערוריה. מעולם עוד לא כונסו בספר אחד כל כך הרבה גידופים, חרפות, קללות ואוסף כזה של שמות תואר, המציינים את מגרעותיו הפיזיות, הנפשיות והאי-טלקטואליות של האדם. שלא לדבר כבר על שפע "הגסויות" ושלל ביטויי החיזור, הפיתוי והמשגל שהמהפכן בן-יהודה לא סיפק לנו.

ד. ת.

אני ואת

"אני ואת" הוא קובץ של כתמישים רשימות קצרות, המכונות, משום-מה, בכותרת-המשנה לספר, "סיפורי אהבה". וכדי שנדע כי אכן סיפורים הם אלה, מובאים על עטיפת הספר מדבריהם של מבקרים שונים, המכנים את יציר-רוחו של מר אביבי בשם סיפורים, ולא עוד אלא "סיפורים תמציתיים", שכל אחד מהם "מקפל רומן ארוך ושלם". למעשה, לפנינו אוסף של תצלומים בכתב, מאותו סוג ומאותה רמה שכותבים גימנוסי-טים—או, שלפחות כותבים היו בימים הר-חוקים בהם היה כותב השורות האלו עצמו גימנוסט—לאחר פרשת אהבתם הראשונה. אבל רשימותיהם של תלמידי תיכון יש בהן,

* ברוך אביבי : אני ואת (סיפורי אהבה); הוצאת מסדה, 1972 ; 163 עמ'.

(3) לשון פנייה הבאה ליצור דיסטאנץ : "שמע נא חבר. אתה אל תתערב"; "שמע חבר, אולי תרד מהרגליים שלי?" (ע' 86).

דוגמה זו יש בה, מלבד החידוש, גם כדי להבהיר לקורא הסקירה הזאת שלא ניבול-פה בלבד אצור במילוננו. יש אף מקרים שבהם מלה השייכת בדרך-כלל לתחום "ני-בול-פה" זוכה במילון של ב"א וב"י להר-חבת-שמעות שעושה אותה מהוגנת, פחות או יותר. הגה, למשל, המלה "ישבן" לפי מי-לוננו העולמי :

(1) בשפת העליות הראשונות—ולכן במילון השפה התקנית—אמנם עד עתה : קולו-ניזטור, מתישב. אך המשמעות האמיתית ברורה לפל : תחת, אחר.

(2) כושר התמדה : "מי הישבן הזה שהכ-ניס את המלה ישבן בתור מתישב-קולוניזטור?"; "הוא עוד יהיה דוקטור. יש לו ישבן בריא". ראה : קריעת ישבן (ע' 114).

זו השכבה האחת שהיא, כפי הנראה, הרא-שונה בהתהוות המילון מן הבחינה הכרוני-לוגית (או, בלשון חוקרי המקרא—מבחינת בקורת המקורות). השכבה השנייה, המא-ירת, היא כמדומה תרומתו האישית-המור-חשית של מידענו דן בן-אמוץ. היא כוללת, בראש-וראשונה, את הצד החזותי-העוקצני שבספר, וכן חלק רב מן ההדגמות וההגדרות המפולפלות בערכים השונים. כך, למשל, נראית (לפי גיחושונו) תרומתו הייחודית של ב"א לערך "רפ"י", המוגדר במילון בוז הלשון :

רשימת פועלים ישראלית (בראשי תי-בות)—מפלגת פועלים בישראל, שהמערך כולו פרש ממנה וחזר אליה מפחד מלח-מת ששת הימים. (ע' 215)

או הערך "ישראל השנייה", המוגדר כך : אותו חלק מן האוכלוסיה בישראל, היושב בעיירות הפיתוח, ביישובי עולים ובשכר-נות עוני ; המרכב ברובו ממשפחות מרובות ילדים (ממ"י), שמצבן הכלכלי קשה ורמתן החינוכית נמוכה. אחת לאר-בע שנים, ערב הבחירות, זוכה ישראל

לעתים קרובות, תמימות ראשונית, היוליות מסוימת, ואיזו הבטחה רחוקה לעתיד. תצ" לומי-הכתב של ברוך אביבי אין בהם מכל אלו. לפנינו רשימות "חכמות" כביכול של מי שמתאר "בחור בעל בלורית בלונדית" עומד עם בתו רותי "ליד שער הבית", ונזכר כי כך ממש "עמדתי אני ליד שער כזה והב" לורית הבלונדית של הימים ההם הבהיקה לאור הירח המכסיף", ומסכם, כקוהלת מו"ר דרני: "אכן, אין חדש תחת הירח".

"חכמת-חיים" מסוג זה, ברמה דומה, מלווה את רוב הרשימות, לצד תיאורים באנאליים, פסבדו-רומנטיים וחסרי כל ממשות אנושית, של פגישות בין "הוא" לבין "היא". הרשי" מות רדודות להפליא, וגיבוריהן דומים זה לזה כדמיון מר קרקשתן לקרקשתי; לצעירים תמיד בלורית בלונדית; אהבה רומנטית מתנהלת תמיד לאור הירח; התיירות הא-מריקאיות הן—לא תאמינו—"שמגות-בשר"; ואילו הצרפתיות "גוצות, מלאות חן, מת-רפקות ונצמדות בחום"; האחות, כמובן, אהבה בסתר-לבה את הרופא (אך אל דאגה: הוא לא ידע על כך כלל, ופתע מת...).

לעתים דימיתי כי אוכל להשלים בעצמי את תיאורם של הגיבורים-רות, את הקיטויים הנדושים, ואף את הסיפור כולו. לפני 40—50 שנה, כאשר אך החלה להתפתח בארץ "ליטרטורה" עברית, היו סופרים ומחברים שכתבו כך. היה בזה מעין חידוש, מעין שלבי-ינקות הכרחי בדרך לספרות עברית מודרנית. אבל מאז הודקנו בארץ שני דורות, ומשום-מה נדמה היה כי את השלב הזה עברנו מפבר.

ב. נ.

המימסד—העם הבוחר

שני הספרים עוסקים בשני תחומים מרכזיים של החברה הישראלית, ובצדדים סוציו-

* אליהו סלפטר, יובל אליצור: המימסד; הוצאת א. לוינ'אפשטיין, 1973; 335 עמ'.
* אשר אריאן: העם הבוחר; מסדה, 1973;

217 עמ'.

מדיניים שלה. הדברים שיש לומר על תחו" מים אלה הם בדרך-כלל בחינת אמיתות מוסכמות, ומחברי הספרים נקטו שתי מי-תודות שונות כדי להבהירן. צמד המחברים של "המימסד" קבע לו אמונם את שדה המחקר בהסתמך על ספרי-עיון למדניים מתוך הסוציו-פוליטיקה, אך העדיף לכתוב ספר שווה לכל נפש, המתמקד יותר במסי-רת אינפורמציה אישית רפרפנית, שאנשי המימסד עצמו, כמובן, אינם צריכים לה, שהרי באותו מימסד הכל מכירים את הכל. פרופ' אריאן, לעומת זאת, מאושש הערכות מקובלות בעזרת מחקר אפירי מדוקדק. מיהו המימסד, אותו יצור אנומי השולט בחיינו, ומי העם הבוחר, יצור אנומי לא פחות, בו שלט אותו מימסד והוא המעניק לו מדי 4 שנים את הלגיטימציה לשלטון?

"המימסד" אינו ספר על המימסד אלא על העילית השלטת בישראל. דומה שקצת נתערבבו להם למחברים שני מושגים: מצד אחד, כוונתם לעילית הישראלית בתחומי עיסוק שונים, ומצד שני כוונתם העיקרית לאותה עילית השלטת בפועל-ממש בתחומי הפוליטיקה והמשק ולאותם אנשים שבידיהם השפעה וכות, בדרך-כלל לא כוח פורמלי או גלוי, על אותה עילית פורמלית ולגויה. בפרקים אחרים מוסרים, אפוא, המחברים אינפורמציה שטחית, מרפרפת ולוקה בחס-רונות (למשל, בפרק י"ח על העתונות ובפרק י"ט על "הפוליטיקה והמוזות"). כנגד זאת ימצא הקורא ה"קרנתי" ענין רב בתיאור הווריאציה ל"200 המשפחות" של הריפוב-ליקה השלישית, מעין "מיהו מי" של ישראל, אלא שהבחירה כאן סלקטיבית מאד, ללא בחנים ברורים. כנגד זאת, באותן ביוגרפיות שכותב הדברים, למשל, יש לו בהן ידיעות בדוקות משלו מצאנו שגיאיות, ליקויים, פסיחה על עובדות מהותיות ואינ-טרפרטציה שטחית. מי שיכתוב פעם על העילית הישראלית ימצא בספר זה פרטים מעניינים, פעמים בלתי-ידועים, על עיסו-קיהם וקשרים של חברי הצמרת, אך מוטב שלא יסתמך על ספר זה לבדו.

הכתוב כפוי כמעט להזכיר את "חוק-הברזל

לגות משמאל ומימין לה. מימנאו של ארי"אן מעלים תופעה מעניינת אך לא מרעישת בחידושה: השכבות היותר מבוססות נוטות בהצבעתן שמאלה בשעה שהצבעת-המחאה של השכבות הפחות מבוססות והשכבות במצוקה נוטות ימינה. מגמה זו יוצרת מעין איזון סמוי בתוצאות ההצבעה לפנסת. "חברת-הרווחה" הישראלית מגדילה את מספרם של האזרחים המבוססים-ביחס-הנוטים, כאמור, שמאלה—ובה-בשעה המצויה קה המתגלה מתוך הפער החברתי המפלג את החברה הישראלית אינה מפחיתה ממספרם של המודיי-המצוקה הנוטים בהצבעה ימינה. התחזית: המשך קיומו של הדגם הנוכחי (והמשך שלטונה של העילית הגורכחית), תוך תנודות במעמדה המרכזי של המפלגה השלטת כציר השלטון ותוך הפניית כל תשומת-הלב לתהליכים ומגמות המתרחשים במפלגה זו פנימה.

שני הספרים גם יחד מעוררים שאלות יסודיות בכל הנוגע ליחס שבין אידיאולוגיה פורמלית וארגון פורמלי לבין דפוסי המצוי-אות האובייקטיביים ומוקדי-הכוח הסמויים והלא-פורמליים במדינת-ישראל.

בדם ואש יהודה

עצמה היא ביטוי לפוטנציאל הקיים בחברה מסוימת, שתשומת-הלב ניתנת לאירגונו ולניצולו עד קצה גבול היכולת. פוטנציאל זה הוא פועל-יוצא מן המבנה הכלכלי והחברתי, מרמתה התרבותית של האוכלוסיה, מהאוריינטציות האידיאיות שלה, מפשרה הטכנולוגי והתעשייתי וכו'. ספרו של אורי מילשטיין עוסק רק בצד אחד של צמיחת העצמה הישראלית: הצד הארגוני-המוסרי, פעמים אגב הדגשת אוריינטציות אסטרטגיות ומדיניות שונות.

אין ספק כי המשמה שנטל עליו המחבר יומרנית מאד—להקיף כמאה שנים של

של האוליגרכיה" של רוברטו מיכלס: כל ארגון, ולו גם תנועה וולונטארית ומהפכנית מאורגנת, סופו להתמסד ולהצמיח אוליגרכיה. אין ארגון ואין חברה בלא עילית. השאלה הקובעת היא, כמובן, איכותה של העילית, מידת סגירותה מכאן ופתיחותה מכאן, כללי פעולתה, וכו'. יש להבחין אפוא בין עילית דמוקרטית לעילית לא-דמוקרטית. זו הישראלית היא דגם מובהק של עילית חברתית דמוקרטית. אין היא מפלה על-פי מוצא חברתי, ותק או גיל; היא דינאמית, משתנה לאטו, קולטת חברים חדשים, מגוונת. האינטימיות שלה, המולידה תופעות-לואי שונות, ובתוכן ניי-שואי-קרובים וכו', היא פועל-יוצא מקוטן החברה הישראלית (בכל-ואת, כדאי להזכיר כי בין 150 אנשי הצמרת שמונים המחברים יש רק בודדים מבני "עדות המזרח").

ענין אחר לגמרי הוא האופי הריכוזי של צמרת זו, שמרכז מסוים, פעמים אישיות בודדת, יש להם בה כוח-השפעה גדול על העילית, מתוקף היכולת להרים אנשים לאורגה עילית ולשייכם ל"צמרת". אבל חשוב גם לזכור כי העובדה, למשל, ששר-אוצר סוציאליסטי מקיים בידו שליטה רבה על העילית המשקית יש לה פנים לכאן ולכאן: כמו שהדבר נותן לו אמצעי פיקוח על המשק הפרטי, למשל, כך הוא גם מחייבו לצעדים העשויים במתכונת הרצויה לאותו משק גופו. יש גם פגם בהחלטתם של המחברים להסתפק ב"צילום-רגע" של העילית הישראלית, לפחות נוכח העובדה כי חלים בה שינויים בלתי-פוסקים שאין ציי-לום-רגע שטחי יכול לעמוד על טיבם. מכל-מקום, אף שהמחברים נקטו גישה קלילה למדי, יש בספר אוסף של ידיעות חיוניות ולא מעט הערות חשובות שאין להתעלם מהן.

אשר אריאן, מצדו, ניגש במיתודות אפיי-ריות לבחון את דפוסי ההצבעה של הציבור בישראל. הדגם שמציע המחבר הוא דגם של משטר מפלגה אחת, שאינה מגיעה לידי רוב מוחלט אך תמיד היא ניצבת בעמדת הגמוניה ונוקקת למערכת בריחות עם מפ-

* אורי מילשטיין: בדם ואש יהודה; הוצאת א. לוינ'אפשטיין, 1973; 265 עמ'.

איגרות בן-גוריון

איגרות אינן מקור לעובדות היסטוריות אלא מקור ראשון במעלה למניעים ולכוונות שקד-מו למעשים ולהירהורים שלאחר מעשה. המי-דובר, כמוכן, באיגרות אישיות, לא באותן איגרות המוחלפות בין המוען לנמען וש-תכנן פורמלי יותר. בדרך-כלל חשיבותן של איגרות בכך שהכותב אינו מכוון אותן לפירסום בזמן זה או אחר ולפיכך הוא מתיר לעצמו, במיוחד אם הוא אישיות פוליטית, לגלות יותר מהירהורי ולהסתיר פחות. בן-גוריון היה חדור תחושה היסטורית מתחילת דרכו בציונות. באוקטובר 1906 כתב לאביו כי "הייתי חפץ שתישאר אצלי העתקה ממכתבי על דבר ארץ-ישראל. אך איני יכול לכתוב דבר אחד פעמיים. ולכן הנני מבקש לשמור למיצער את הללו בבית, שלא ילכו לאיבוד. חשוב אולי שאדע בעוד שנים מה חשבתי על דבר ארץ-ישראל בכל עת ועידן..." (כרך א' ע' 79)

אכן, אינו דומה יחסו של בן-גוריון לבני-גרפיה האישית שלו ליחסם של מנהיגים ציוניים אחרים. הבדל זה מתגלה לפחות מן העובדה כי עוד בחייו בן-גוריון מתיר לפי-סום מכתבים אינטימיים רגישים יחד עם כתבים החושפים תהפוכות מחשבה ותמורות דעה בלי נסיון לברור, להסתיר, לזייף. אין פירוש הדבר שהאיגרות הללו הן מפתחות שלמים לכל צפונות בן-גוריון, שהוא אישיות מורכבת ומתפתחת בלי הרף. אבל מפתחות הרבה נמצא בהן.

ראשית לכל, עולה מן האיגרות ללא כחל ושרק עולמו הרוחני-התרבותי של בן-גוריון. עולם זה נע בתוך שני מעגלים חופפים ומתנגדים. האחד הוא זה של האידיאה הציונית הגדולה, רחבת-הפרספקטיבה, עמו-סה רגשות רומנטיים וחזונות. מעגל זה מתבטא בצורה הגלויה ביותר בתיאורי ארץ-

צמיחה צבאית. צר שניגש לנושא מתוך כוונה לכתבו בצורה פופולרית, פופולרית מדי, כשהוא נשען הרבה על האפיוודה והסיפור ולא על הניתוח, ובמקרים רבים נראה שהוא נהנה מאד מסיכומים מכלילים ושנונים, שאין תקפם מוכח בגוף הכתוב ואין תימוכים אחרים מובאים לו.

לאחר עיון בספר, ולאחר שהרכבנו רשימה ארוכה של הסתייגויות והערות, ואף תיקון-נישגיאות, לא נראה לנו שמילשטיין כתב חיבור "מקורי". אפשר אפילו לומר שלא נתן בידו אלא תקציר גוח-לקריאה של הכרכים העבים של "ספר ההגנה", בתוספת אי-אלו הערכות אישיות—וכמוכן, בתוספת פרקים על התפתחות העצמה הצבאית לאחר 1948. אפשר לטעון כי בתוספת זו חשיבותו של הספר, אלא שלדעתי אלה הם פרקים ריפורמיים למדי.

התפתחותה של העצמה הצבאית הישראלית הדרגתית היתה, בדומה להתפתחותו של היישוב העברי בארץ-ישראל. לא היתה כאן "קפיצת-דרך" אלא התעצמות מתוך מאבק, וטבעי כי המאבק על הארגון הצבאי, שעצם אפשרותו היתה נעוצה בעצמה הכללית המתפתחת של היישוב ובתנאים אובייקטיביים מחייבים, היתה כרוכה במאבקים פוליטיים-מפלגתיים שונים ועוצבה על-ידיהם. עפבות פנימיות נפרצו בסופו של דבר, לאחר קשיים והתלבטויות, מכורח המציאות. ואולי התופעה המאפיינת ביותר את תולדות היישוב העברי היא כי אוכלוסיה שברובה התחנכה על סלידה שימוש בכוח הקימה, בסופו של חשבון, עצמה צבאית נכבדה. הקיבוצים, למשל, שנוצרו להגשים חזון סוציאליסטי-אנושי, הפכו מכוחו של פארא-דוקס טראגי חטיבות-אדם המצמיחות לוח-מים מעולים, וחברי קיבוצים כאלה הקימו גוף לוחם אקטיביסטי, אף שמנהיגיהם הפוליטיים היו מראשי המדברים של הזרם הפאסיבי וה"רך" ביישוב העברי.

דומה שאורי מילשטיין היה מיטיב לשכנע אילו נמנע מסיפור המעשים והתרכו בני-תוח תהליכים ומגמות. הדבר היה מעניק לספרו יתר-משקל ויתר-חשיבות.

* דוד בן-גוריון: איגרות (כרך ראשון וכרך שני); כינס וליוו בהערות: יהודה ארו; הוצאת עם עובד ואוניברסיטת-תל-אביב, 1972—403 + 458 עמ'.

בני "העליה השנייה" באו לארץ-ישראל חדר-רים אידיאל של עבודת-האדמה כעבודה המגלה את האנושיות שבאדם לא פחות משהיא עתידה להפוך את "הפיראמדה" החברתית היהודית וליצור בארץ-ישראל אר-מה של בני-אדם יצרניים ו"חברתיים". בתוך אותה כערך ציוני עליון, מעיר בן-גוריון שתיים על ערכה של עבודת-האדמה ומציב אותה כערך ציוני עליון, מעיר בן-גוריון במכתב לאביו, בו הוא מציע שלא יבוא אחיו לארץ-ישראל, אף-על-פי שצעד זה אפשרי בהחלט מבחינה אובייקטיבית: "לי כשלעצמי אין חפץ ונטיה להיות ולהישאר איכר. שונא אני את הקנין הקרקעי המקשר ומשעבד לעצמו את בעליו ואני בכל נפשי אוהב את החופש, חירות הגוף והנשמה".

חופש זה מוצא בן-גוריון בעסקנות פולי-טית ציונית. עיסוק זה מעניק אמנם חירות אחת אך הוא נושא עמו עבודת גמורה. המכתבים חושפים את האינטנסיביות הרבה של חיי בן-גוריון. האבולוציה הציונית, כפי שנהגתה ואף כוונה על-ידו, לא נבנתה על מעשים חד-פעמיים אלא על עבודה יומיומית, ובן-גוריון כוח רב וזמן ממושך בפנים קטנים, בחולין, בתהליך הנראה מפרספקטיבה היסטורית רחוקה כאיסוף כוח וצבירתו בידי תנועת-הפועלים, בידי הציונות, ובידיו שלו כמנהיג פוליטי.

שני הכרכים הראשונים של איגרות בן-גוריון מקיפים את התקופה 1919—1904 ואת התקופה מ-1920 עד 1928. דומה כי אין צורך להרחיב את הדיבור על ערכן ההיסטורי של האיגרות המכונסות, אך כדאי לקרוא בהן לא רק כדי ללמוד על עולמו האישי של מנהיג ציוני בעל מעמד היסטורי מכריע אלא אף כדי לעמוד על עולמה של הציונות הארצישראלית כפי המשתקף מן המקור ההיסטורי הראשוני, המהימן בדרך-כלל יותר מכל-איגרות.

ש.י.

ישראל שלו, וראה למשל מכתבו אל שמואל פוכס מן 16 ביולי 1904. בן-גוריון, שעדיין לא ביקר בישראל, מתאר את ציון בעיני הציוני ה"משכיל" והלאומי, "ארץ השירה והאמת, ארץ הפרחים וחיונונת החווים..." (ע' 22). וכך גם באים תיאורים פיוטיים של מראות ארץ-ישראל מימי שבתו בה. "השמש שוקעת—ומחזה נפלא, נאדר, יופיע על שמי הים... מחזה אשר רק שמי ארץ-ישראל יראוהו! האיש היותר גס, משולל כל הרגשה פיוטית ואסתטית, לא יוכל לבלי עמוד נדהם ומשתומם למראה שקיעת החמה, ביחוד בימות-הגשמים" (ע' 89). כנגד מעגל אסתטי ולאומי-חזוני זה עומד המעגל השני של חיי-חול אפורים, חיי-היומיום, ארץ-ישראל הע-ניה והעלובה, ובאים תיאורים של התפכחות המסלקת את צעיפי הרומנטיקה והחזון, תי-אורים הדומים כל-כך לתיאורי מרק טוויין ועוד נוסעים בלתי-רומנטיים מן המאה הקר-דמת. וכך כתב בן-גוריון מפתח-תקוה בנו-במבר 1906: "על-פי רוב רגילים המתעתדים לנסוע לארץ-ישראל לחשוב ולזכור רק על-דבר הרומנטיקה הארץ-ישראלית, יפיה, עתי-דה, זכרונות עברה הנגשג וקסמי קדמוניותה ומסיחים לבם מארץ-ישראל הממשית עם כל חייה הפשוטים והגסים של יום-יום... מוצ-אים הם מציאות קרובה, ערומה, פרו-זאית..." (ע' 82), יש צורך באמונה גדולה באידיאל כדי שהעיונות בין החזון והמציאות לא יביאו להלך-רוח של ייאוש וחוסר-אונים. העיונות בין המציאות והפרספקטיבה יכול להיות עיונות פורה ויוצר רק אם נעשה נס-יון בלתי-מתפשר לקרב את המציאות הרחוקה אל הפרספקטיבה הקרובה. עולמו של בן-גוריון מורכב אפוא מציאות וחזון, או, אם תרצו: אידיאה ופוליטיקה. שני יסודות אלה משולבים בעולמו ומנחים את פעילותו המדינית והמעשית מלכתחילה. מבחינה זו יש ענין רב מאד במכתב ששיגר בן-גוריון לאביו ב-1909. מכתב זה, שלא הושם אליו לב, מלמד על בן-גוריון האיש.