

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 האנושית, 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 שמיצר 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 המיצג 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 יד  
ימינו 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'.