

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 משובח", 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.