

גדולה אחת, וכל המרבה בהשחרת הלילה ובפיטום האפלה בווועות, 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 ומיזיקים. 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-ווועה 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 גרוליות 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, לחיובותו ולהיותו, 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 רמזיות 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", ולפיכך. 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 לעגו של הגורל הצוחק למשבתו.

גורליות אכזרית דומה קיימת בסיפור האיחוד, "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 החיים. על האהבה ועל תאוות-הבשרים מכסה המוות כפתרון סופי.

י. פ.

כשורש עץ

במהדורה השנייה 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"ע 21—11).

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