

תהיה הליכה פאראדוקסלית, סופה בקץ הדברים. בלא-כלום:
 ככל שאני הולך רחוק / אינני מתרחק
 ככל / שאני מתקרב / אינני מתקרב. (ע' 20).

ב.צ.

עץ הבסון

דן צלקה כינס חמישה סיפורים שעלילותיהם מתרחשות בהפרשי-זמן ובסביבות שונות זו מזו. משותפת להם גישת הסופר אל החומר, ויש דמיון גם במצבים שהגיבורים נקלעים אליהם ובפרולימטיקה שלהם.

עלילת "עץ הבסון" מתרחשת בתל-אביב של סוף שנות ה-30, וגיבוריה נער-מתבגר שבא מגרמניה ובני משפחתו, שהאוירה של קהילת מהגרים וזרותם לסממנים המזרחיים של סביבתם מחדדות את הניכור שביניהם ומחזקות את היאחזותם בסימנים חיצוניים של תרבות ביתם הראשון.

גיבורי "אהרוני וחובבי העתיקות" חיים פיזית בירושלים אך הם מנותקים כליל מנופיה ומחברתה. הם מכוונסים בתוך זכרי-התיחסות לטקסטים אירופיים שהכירו מתקופת לימודיהם. הללו כשהם מנותקים מהקשרים מתקבלים כתמלילים של טכסי-פולחן עתיקים המשומרים בלי שיבין איש מדוע הוא נוטל בהם חלק. "סוף הדאעון" הוא סיפור קשריו המקריים של קצין ושל ארכי-אולוג לשרידי שבט בדואי. קשרים אלה הופכים מעורבות עמוקה העומדת בסתירה לתפקידו של הגיבור כקצין, ההופך שותף להשמדתם של שרידי השבט.

ב"ליל חורף" נקלעת סטודנטית אל שוליה הלא-יהודיים של ירושלים בחיפוש אחר עשייה של משמעות. הריקות והמבוכה שלאחר מלחמת-1948 מולידים ציפייה לחסות ולחסד—המסתורים של מוסדות הכנסיה ושל שליחיה והתפאורה המרשימה שלהם משמשים מקור-משיכה ארעי.

* דן צלקה: עץ הבסון; הקיבוץ המאוחד, 1973.

טחת השירה: מסע אל הדברים בראשוניותם, מירוף שמטרתו לטעום את הדברים לפני היותם מסוגלים ברשימות הכרונולוגיות של הזמן ושל ההיסטוריה. הזמן וההיסטוריה פירושה ראשוניות שאבדה:

הכל בידי / חוץ / ממה שנעשה. / אין להשיב... (ע' 9)

וההבטחה האופטימית הטוענת:
 ...כבר כל דבר היה / לפני זמנו... (ע' 42)
 או:

...כאילו היו דברים בעולם / לפני היותם... (ע' 50)

השירה כפיתוי "לאבד את הדרך חזרה" מן הראשוניות אל ההיסטוריה. המשורר כרמאי הבודה שקרים, הבורא מיתוסים מדמיונו, החולם ומנציח את חלומותיו. השירה תתאר את המשורר כנקלע למצבי-ביניים, למבואות סתומים שבין הציפייה למסע לבין המסע עצמו; והיא תנציח אותם מצבי-ביניים במ-לים כגון:

...קניתי כרטיס כניסה לרציף ונפרדתי ממנו / ... / הנה זה חדשים אני יושב על המזוודות / צופה אל הנהר / וסופר / את העננים הבאים מצד דרום / ומחשב... השירה "מחשבת את הקץ"; מחשבת את הזמן. סופרת את השנים כדי לגלות את קצו, את גבולותיו של העולם הנראה. "פארק עדן", הגובל בעולם הנראה, פותח את שעריו לרגעים לפני השירה. "פארק עדן" איננו מקום אלא רגע בזמן, התרגעות של הזמן, בה הציפייה והתגשמותה אחד הם, בה נעלמו המחיצות בין החישוב לבין הקץ. "פארק עדן" כפירצה של אותנטיות בתוך הזמן:

והנה אני בשערי פארק עדן / לא מופר / מצופה / ומלא אורה בצהריים... (ע' 7).
 "דהרת" המקצב בשירי "פארק עדן" היא, אולי, הצד היפה ביותר שבהם, הממחיש ביתר-שאת את "כוונותיה" של השירה, כוונות שהן אוניברסליות כשלעצמן וזכו כאן לביטוי הולם (על משקל "הלמות פטי-שים"). מקצב השירה כמקצב חיי גוף ה"מס-רב להיות במקום שהוא ישנו", המחפש תמיד, ההולך תמיד, החולם תמיד: השירה

על דפוסיו ועל מסורתו (שאינם מעוגנים באמונה דתית), מסייעת להבליט את הטרוא-גיות שבקיומם. דומה כי אבדן מסגרות-ההתייחסות והתפוררותם של דפוסים המסורת מכבידים גם על דן צלקה, והוא שותף לסבל גיבוריו ולחיפושיהם.

א.ז.

השועל בלול התרנגולות

מי עוד יחלוק על כך שאפרים קישון הוא אמנם, כפי שמעידים עליו בגב עטיפתו של הספר שלפנינו, "בחיר ההומוריסטנים של ישראל"? מספר ספרי השחוק והחידוד שהוציא בעברית מאז 1950 מתקרב כבר לעשרים והם תורגמו "כמעט לכל השפות, לרבות יפאנית ותורכית", גם אין להכחיש כי מחזותיו וסרטיו (בהם להיטים כמו "צללית שבת", "הכתובה", "השוטר אזולאי" ו"תעלת בלאומילך") מעולם לא הכזיבו את מחברם והם "הוציאו את שמו גם מחוץ לגבולות המדינה וזיכו אותו בפרסים בארץ ובחוץ-לארץ" (שוב מאשר זאת גב העטיפה של "השועל"). חצי מיליון ישראלים, לפי אומדן גס, קוראים בכל סוף-שבוע את המדור הסאטירי שלו ב"מעריב", שלפחות מאז ימי מאי 67 השכיל לא אחת לקלוט, ולשדר, הלמות-לב של אומה. באוסטרליה, בריפובליקה הפדרלית הגרמנית ובהרבה ארצות-חוץ נוספות ("לרבות יפאן ותורכיה", מן הסתם) הריהו השם הישראלי הנודע ביותר לאחר מר דיין והגברת מאיר—תכופות לפני חיים טופול, נציגנו האהוד בזירת ההצלחה הבינלאומית, שאליה הגיע בעקבות חלקו ב"צללית שבת" שלו, של קישון... אפרים קישון הוא, כידוע, אחד מסיפורי-ההצלחה הבולטים ביותר של מדינת-ישראל, בייחוד בתחום השעשועים והבידור. אם גם אין זה סיפור מסחרר כגון אלה של תמסחים מסוגם של גיורא גודיק, מנחם גולן, יעקב

גיבור "הסעודה" מנסה להימלט אל השלנה המוחלטת ונכשל. לאחר סדרת כשלונות הוא נקלע לסעודת "חברת קדישא", שבה מוסרות מסכות הגדולה והקדושה של כלי-הקודש והם נגלים רפים וכושלים ככל הסובבים את הגיבור.

תיאוריו של דן צלקה הם "אוביקטיביים", התייחסותו אל הנופים ועמדתו כלפי הגיבורים מוסוות היטב. התיאורים יוצרים אווירה מילנכולית ההולמת את תחושת הגיבורים, המתחמקים ממאבקים על דרך-המלך ותרים אחר פינות שלנה, ולעתים אף אחר חיים של משמעות.

הסיפורים בנויים היטב, ובניגוד להערות הבקורת שהושמעו נגדם, נראה לי שעלילת-תיהם מוליכות אל פואנטה ברורה. אולם, שלא כבסיפורים הקצרים המסורתיים, הפואנטה אינה דראמטית מודגשת אלא מינורית ועומדת בסימן התפוררות.

גיבורי הסיפורים אינם אפיינים לגיבורי הסיפור הישראלי. אין הם שייכים לקבוצות הסטיריאופיות של הישראלי אף אינם נמנים עם גיבורי-השוליים האקסטראווא-גאנטיים. אנו פוגשים אותם במצבים של עייפות שלאחר מאבק או משבר. המשבר או המאבק אינם נושאי הסיפור אלא נרמזים הם, ונוכחותם הסמויה משפיעה על חלק מהעלילות. הגיבורים מנסים להיאחו בסמלים יציבים של קיום ושל תרבות בת-דורות (אמנות אירופית, דפוסית התנהגות של בני-המזרח, מסורת כנסייתית, טקסטים מן המאה הי"ח, טקסטים יהודיים עתיקים) ומשתוקקים להקנות להם משמעות, אך ציפיותיהם מתפוררות עם המגע הראשון.

הסיפורים נטולים חיוניות אף שקצבם אינו אטי, הם מילאנכוליים על אף שעלילותיהם מתמשכות ברצף אחד ללא סטיות כמעט. עולמם של הגיבורים—עולמם של מהגרים בפועל, או של נפלטים מן המהלך העיקרי של הפעילות החברתית—נותן את הטון.

הסיפור המרתק ביותר בקובץ, שהוא גם חורג קצת מן האחרים, הוא "סוף הדאעון". רגישותו של צלקה כלפי תהליך ההתפוררות של השבט, בלי שיוותר, ולו במחיר כליונו,

* אפרים קישון: השועל בלול התרנגולות (עין-כמונים)/מהדורה מתוקנת; עם עובד/ספריה לעם, 1973; 213 עמ'.