

והתרבות, בוקעת אנתת-הרווחה. מחברי שנות-הארבעים, הוא אומר לנו, השתפרו מאז הרבה (ושמא נכון הוא שאצל אחדים מהם היו דווקא היצירות הראשונות הטובות ביותר?—ב.מ.). ולא עוד אלא ש"התפתחו והרחיבו את אפקיהם, הידקו את קשריהם הנפשיים עם המסורת של ספרותנו והתודעו לקיבוצי יהודים בגולה". למר מכמן פתרו-נים מה לכל אלה ולרמה ספרותית מעולה יותר; הפתרונים, כנראה, שמורים במבואו של ד"ר הלל ברזל.

בדחיסות רבה חוזר הלל ברזל על התיזה הידועה של פרופ' קורצוויל, ובזהירות לא פחות הוא נחלץ ממנה. ברזל מגדיר את שבעה המספרים כ"חד-נופיים", אבל בכתיבה בעלת פרספקטיבה ראוי היה לציין כי ההגדרה המעורפלת למדי של חד-נופיות צריכה דיוק, שפן מדובר בכתיבה של קבור צת סופרים בתקופת-זמן מוגדרת וקצרה לפי היחס (אגב, גם מנדלי, המוזכר בהקדמה, הוא "חד-נופיים"), וקשה להגדיר סופרים כ"חד-נופיים" כשמדובר רק בפרק מצומצם ביחס של יצירה. לתומנו סברנו כי הכללה צריכה להישען על מלוא היקפה של היצירה ולא על חלקה, והרי ברזל עצמו יודע לציין כי במרוצת השנים התרחבו גם המעגל התימטי גם תחומי הנוף של יצירות הסופרים הנזכרים. חבל גם שאין הוא אזור אומץ לומר כי אין כל קשר של ממש בין מה שמכונה אצלו "חד-נופיות" לבין הישגים ספרותיים גדולים וכי לא מעטים מגדולי היוצרים בעולם היו יוצרים "חד-נופיים" במובן זה שחיו בתחומיה של מציאות רוחנית חד-לשונית מעיקרה ואף חד-סביבתית, כדברי ברזל.

אך, בסופו של דבר, לא במבוא ופירושים ענין לנו כאן אלא במבחר ייצוגי של 15 סיפורים של שבעה מספרים שכל אחד מהם ראוי לעיון נפרד והנסיון לדבר על כולם בנשימה אחת, תוך חיפוש אחר הגדרות מכלילות, דומה שאינו נושא-ברכה במיוחד. ודאי גם שאצל אחדים מן הסופרים (שמיר, למשל) לא נבחרו הסיפורים הטובים ביותר. קיצורו של דבר, לפנינו אנתולוגיה שאינה

שבעה מספרים

האנתולוגיה הכוללת סיפורים קצרים של שבעה מספרים (ס. יזהר, בנימין תמוז, אהרן מגד, משה שמיר, יצחק אורפז, נתן שחם וחנוך ברטוב) שייכת לסדרת אנתולוגיות היוצאת לאור בסיוע משרד-החינוך והתרבות לכבוד "שבוע הספר הישראלי" החל בחודש מאי. האנתולוגיה, אם ירדתי לסוף כוונתה, אמורה לקרב את יצירותיהם של המספרים הכלולים בה לקורא העברי. מצדו של משרד-החינוך יש בכך מעין "פז-זה" של תרבות ספרותית ליום-הג, שכן בימי-החול של הספר העברי עדיין לא שמענו שהגדיל המשרד לעשות להפצת ספרות עברית מקורית במחיר מוזל בקרב תלמידי בתי-ספר תיכוניים, למשל. זאת ועוד: דומה כי שבעת המספרים הכלולים בקובץ אינם זקוקים לפרסומת; הם ידועים יפה, ספריהם נקראים בדרך-כלל, יצירותיהם מופרות, ואנתולוגיה מעין זו אין בה כדי לקרבם אל קהל ישן או חדש. ואם בכל זאת זוהי המטרה, תמיהה היא מה טעם במבואות המציגים כל סופר וסופר, מבואות מלומדים מאד, מלווים רשימה ביבליוגרפית סלקטיבית ומקוטעת. שמא תכליתה לעזור לקורא לרדת אל נבכי הסיפורים או אולי כוונתה להטיל עליו מורא, כדי שישכיל לדעת, אם אינו יודע עדיין, מה בעיות גדולות ועצומות עומדות בפני הבקורת בצאתה להתמודד עם הספרות הנכתבת בארץ הזאת.

הבחירה העלתה שבעה מספרים שהתחילו בכתיבתם ערב קום המדינה או סמוך לאחריה. ששה מהם משתייכים לדור המכונה לשם נוחות "דור הפלמ"ח", ורק יצחק אור-פז, בן-גילם שתחילת כתיבתו מאוחרת בעשר שנים לכתיבתם, מופיע כאן כמתגנב. מהקדמתו הנרגשת של ד"ר יוסף מכמן, מנהל המחלקה לאמנות במשרד-החינוך-

* הלל ברזל (עריכה ומבואות): שבעה מספרים; משרד החינוך והתרבות בשיתוף "יחדיו", איחוד מוציאים-לאור בע"מ, 1973; עמ' 335.

אינטואיטיביות מאסוציאציה אחת לחברתה אלא עיבוד של האסוציאציה הפותחת, מי צוי גמור של התא הבודד.

באותה מידה התגבש גם תהליך העיבוד, החוזר ברבים מן השירים. זהו מעין מעבר מאובייקט חיצוני אל האני, ומשם הפנמה של האובייקט הפותח. קריאה חוזרת בשירים מאשרת את המבנה הזה—הן מצד עיבודו של השיר כיצירה, הן מצד התיחסותה של המשוררת אל היקום ואל עצמה בתוכו. האני המשוררת מופיעה תמיד כתחנה בין היקום האובייקטיבי, שבחוץ, לבין היקום המופנם.

אחד מסימני הבשלות בקובץ זה הוא אמנם ההתייחסות שציינתי: לא עוד מופיעה המשוררת כנקודת-מוצא אלא כתחנה, כתופעה סבילה כמעט: ההרים דוחסים את הפסגות אל חיקה, הרוח הדרומית בועטת בה, ההרים יונקים ממנה את המדבר (גם סוג הפעלים מעיד על נטייה זו). במשמעות זו של ה"אני" כתחנה—כמקום בלתי-מוגדר שדברים מתרחשים ועוברים בו, משאירים אותו שונה אך מתעלמים ממנו בעצמם—קיים גם המדבר. מבחינה סמלית הוא מופיע בשירים גם בדימויים אחרים "תחת השמים", "באמ-צע", "אני עומדת כטחנת-רוח וזרועותי סובבות במרחב", וכדומה.

בקובץ שלפנינו מרחפת תחושת האכזבה הנשית, לצורותיה השונות. בסקירה קצרה זו כדאי למנות אחדות מהן:

(א) "ואני הייתי כאשה שאין לה יציאות... כמו היו עוברים-נפילים כלואים ברחמי— גדולים מלצאת" (ע' 12);

(ב) "תמיד אוהבים עוברי-האורח לנשקני / ואני לא אדע מאיין יבואו ולאן הם הולכים" (ע' 10);

(ג) "אין לי איש מלבד התוהו / ולתוהו אין מלבדי אשה" (ע' 8);

(ד) "אולי יבוא פעם איש / אחרי כלות" (ע' 18);

(ה) "איש אחד כבר אמר לי שאני יפה כפרח / ואני עלצתי מאד. / הייתי בודדה כל-כך" (ע' 24);

(ו) "אינני יודע אם פגשתי במי שהוצרכתי לפגוש" (ע' 37);

מעלה ואינה מורידה, מיועדת לעתות חג כמעין כרטיס-ביקור—לא של ספרות אלא של פעילות תרבותית של המשרד הממשלתי ה"ממונה" על פעילות זו.

ב.ט.

כסאות במדבר

ראוי היה להתפנות פעם למעקב אחר הופעת המדבר ומשמעותיו בשירה הישראלית הצעירה, בפרט בשירתן של משוררות. כי הסמל, מעל להקשרו הגיאוגרפי והרגשי במנטאליות הישראלית, אוצר בחופו גם את המשתמע ממנו: החום, שהוא בדרך-כלל סמל אחר; הבדידות; דמות של הגר, הצמ-און, השממון, ובעקבותיו העקרות. כך, למשל, עם כל ההבדלים המהותיים בשירתן של רבקה מרים וש. שפרה, יש לו למדבר משמעות ושימושים דומים בשיריהן וגם בכותרות קבצי-השירה שלהן.

ההרים דחסו פסגותיהם אל חיקי / חיקי הלך לשוטט בהרים. / היה קיץ, רוח דרו-מית בעטה בי. / חיקי נצמד שוקט ולצה אל ההרים / והם ינקו ממני את המדבר. ("ההרים", ע' 39, בשלמותו)

שיר קטן זה, אף שאינו הטוב בספר, נושא בתוכו את עיקרי שירתה של רבקה מרים, הן בתוכן הן בצורה.

בקבצה הראשון, "טבעתי בחלונות" ("עקד", 1969), הפתיעה רבקה מרים, משוררת צעיריה מאד, בכושר הביטוי, בהבחנה, בעצמה ובמעוף. נדמה היה, באותם ימים, כי אנו רואים בשיריה יותר משהיא עצמה מסוגלת להסביר לעצמה, לפי שהיא מעין כלי-משקף חד-זווית הקולט ומשדר דראמה בלי שיבחין הוא עצמו בעומק החומר.

בארבע השנים שחלפו חלה התפתחות ידועה. שיריה הנוכחיים של רבקה מרים מעובדים ומגובשים ביחידותיהם. הרגש, המחשבה, הגילוי האמנותי שהיא מגלה בשיריה היו לתא אחיד ומהודק של תוכן וצורה (כבשיר המצוטט למעלה). אין עוד גלישות

* רבקה מרים: כסאות במדבר (שירים); הוצאת דביר, 1973; עמ' 80.