

חלץ מן החשכה. כאילו ביעד הדרך הזאת עתידות להבהיק קרניים בלתי־נודעות של כוכבים יפיי־מזג".

בתרגומי הסיפורים פגמים לא מעט, ומעטים מהם מוצלחים. ריבוי המתרגמים אינו לבר־כה, אף שאולי לא היה מנוס מכך.

י.פ.

על עצים ואבנים

שני חלקים בנובילה החדשה של אהרן מגד, הפורה מאד בתקופה האחרונה: בחלק הראשון מובא וידוי שמשמיע ישראלי טיפוס (אף שאינו טיפוס נפוץ במיוחד בספרות העברית), יגאל רביב שכינויו ג'וליאן, דובר המחלקה לשימור הטבע, באזני המחבר; בחלק השני באה תגובתו־שובתו של המחבר שהואיל ואינו יכול לחשוף עצמו ב־ווידוי הוא משיב בצורת סיפור.

יגאל רביב מנסה לחשוף את אפיו כדי לגלות במונולוג הווידוי את האמת על עצמו. במהלך הדברים מתברר לו—ולקוראים—כי אין האמת מוחלטת וסופית אלא היא מור־כבת ואף סותרת את עצמה. לעומתה קיים תמיד השקר "אשר אינו ניתן לחלוקה" "אדם", אומר המתוודה, "שהשקר הוא בדמו, מסוגל לשקר בכל... אולי כל מה שסיפרתי לך בוידוי הזה שלי הוא שקר" (ע' 118). הווידוי גם מוליך לקראת פואנטה שאינה משנה במיוחד את ראשית הדברים ואינה מאירתם באור חדש אך היא חושפת את יחסו של המחבר אל המספר, "כוהן־הווידוי יים" שלו. מתברר שהמתוודה מכיר היטב את יחסו המזלזל של המספר אליו ואילו המספר גופו אינו יודע זאת כמעט עד סופו של הווידוי. המספר, הסבור שהוא מיטיב להכיר את המציאות יותר מיגאל, יודע לקראת סוף הווידוי כי אינו מספר "כל־יודע" וכי יגאל יודע על יחסו של המספר עם אשתו.

טכניקת הווידוי כשלעצמה מאפשרת למגד

יודע "מה טובה של ארץ זו". מאחרי המלים "חופש" ו"דמוקרטיה" יש איזו מלכודת, שהרי "תמיד שרוי אחך למעלה ורובה מתחת. תמיד מושם משהו לצחוק..." מכאן והלאה מונה המחבר את פגישותיו הכוש־לות עם מו"לים ועם סופרים, אשר גולת־הכותרת שלה היא פגישה שנערכה לכבודו אצל סופר "שלבנו לב־זהב". ואותו סופר תובע בנאום־הברכה כי סגל "יתודה על ברכיו ויבקש מחילה מכל אחד מאתנו! אני רוצה לשמוע את וידויו, על אשר חי בארץ שבה חי... שיכרע ויאמר וידויו..." על ברכה מוזרה זו עונה המחבר ומסיים בדברים הבאים: "אני מודה שחטאתי הרבה ועשיתי שגיאות רבות. מחלו לי על השגיאה הגרועה ביותר שעשיתי מימי; שאני נמצא עכשיו ביניכם..."

סיפוריו של קלמן סגל אווירתם עודפת על עלילתם. כל סיפור הוא אישי ביותר מבחינת המחבר, אפילו כשחסר בו האני המספר. האירוניה משמשת למחבר אמצעי להבעת משאלותיו הרעיוניות. לפעמים הוא נעזר גם בסאטירה עוקצת ודוקרת, ובמיוחד באירוניה מרה.

הטוב בסיפורים הוא הראשון, "ממזר" (ש־תורגם בידי שולמית הר־אבן). גורלו של ילד שנולד מגילוי־עריות של אח ואחות בכפר פולני מתואר בו בכשרון תיאורי רב. הטראגדיה של לידתו חופפת על אביו ועל אמו ורודפת אחר הילד כלבה המתפרצת ממעמקי־סתר. בדומה לכך עמוקה שנאתם של בני הכפר לבית המבודד על תושביו הטמאים. בשיאה של השנאה רוצחים בני הכפר את האב, והאם עם ילדה נודדים לעיר הסמוכה. אלא שהאשה אינה יכולה להיקלט בחיים העירוניים, למרות העבודה הקשה והמפרכת שהיא מקבלת על עצמה למען קיומה וקיום בנה. מנת־ייסוריו של הממזר לא נשלמה. ברחוב ובבית־הספר רודפת אחריו קללת לידתו, עד שאמו מחליטה לחזור לבית המבודד בכפר. אלא שהילד שגדל והיה לנער, קופץ מן העגלה והולך בדרך הגהר, "מוקף לילה וקור, נווד חפשי ובודד... רץ נכחו, כמבקש להי־

* אהרן מגד: על עצים ואבנים; עם עובד, 1973; 158 עמ'.

ב"מציאות" אלא היא מעלה מציאות בדויה לגמרי שנבראה על-ידי היצירה עצמה, דבר המאפשר לספרות לבנות עולם-בדיה שכולו אמת. המספר, המכיר את עצמו היטב, יודע שאינו מסוגל לענות בכנות לווידי של יגאל ולשחק אף הוא בתורו בתפקיד המתוודה. הדרך היחידה להשיב תשובה כנה ו"אמי-תית" היא באמצעות סיפור או תשובה ספרותית (דבר המזכיר במיוחד את הרומן האחרון של עמליה כהנא-כרמון, "וירח בעמק אילון").

חולשתה של הנובילה נובעת מרפיסותו של ה"יסוד" הספרותי, הכורע תחת משא הווידי והתיזות שלו. דומה כי מגד מעסיק עצמו הרבה בסוגיות מהותה של ספרות מול מהותה של מציאות, ובתוך כך הוא שוכח כי יסוד-יסודותיה של ספרות הוא "אמנות הסיפור". "מציאות" ספרותית אינה עולה מתוך קטעי מונולוג, ותכופות מאד הטכניקה של הווידי מכשילה ואינה "מעמיקה".

ש.ז.

אוטוביוגרפיה זמנית

כאוטוביוגרפיות רבות כך גם זו של אסף דיין יותר משהיא אוטוביוגרפית היא מצל-מת את דעתו של האדם על עצמו, בשעת הכתיבה עצמה. כלומר, יש פה הקפאה של תמונה רבת-ממדים בזמן-הווה ולא סרט נע של התרחשויות במבט לאחור.

זהו מונולוג פנימי שנודעת לו חשיבות בשל כמה וכמה מתכונותיו. נראה שאסף דיין הגיע בכתיבתו זו למידת שיחרור עצמי ושילוח-רסן שמאפשרים לקרוא את הדברים ברמה גבוהה של אמון. הוא ניחן בכשרון לדבר כעולה על רוחו ובתוך כך גם לאתר את מקור התחושה. הוא מגדיר את החוויות, שלמרות האינטימיות שבהן הריהן מורכבות חלקי-מציאות מופרים.

אפשר היה להתיחס לאוטוביוגרפיה הזמנית כאל מסמך. איש צעיר, שכל-כולו בן הארץ

לגולל ביוגרפיה שאינה מסעירה במיוחד ולמצוא פתרונות קלים בבניית העלילה והדמות. האמצעי הבולט הוא המונולוג הקטוע, המפוזר לעתים, הבנוי היטב-היטב והמוסר אינפורמציה "פנימית" ו"חיצונית". אמצעי זה גורם תכופות חד-גוניות ומכאן חוסר-ענין. טכניקת הווידי, זאת יש לזכור, מכוונת כולה למעקב אחר חיי הנפש של הגיבור, וסדר הדברים אף הוא מנומק בה על-פי האופן והסדר בו המספר מוכן למסרם. לפיכך צריך שיהיה הגיבור דמות בעלת "עומק" נפשי, שתהיה הביוגרפיה שלו בעלת-ענין ויהיו חיי-הנפש שלו בעלי מש-מעות שאינה מסתכמת במסירת אינפורמציה כרונולוגית פרטית, לבל יהפוך הווידי במהירות מונולוג משמים, ספוג חיבוטים פסיכולוגיים והירהורים פילוסופיים. דומה כי מגד לא יצר גיבור שממדיו הולמים את הסוגיות הפילוסופיות הגדולות שביקש לעיין בהן באמצעותו. המיתח הנוצר אגב קריאה על-ידי הציפיה למעשהו המחריד של הגיבור שוקע ומתמסמס, שפן חטאו אינו משכנע כלל וקשה להאמין שדובר המחלקה לשימור הטבע רואה בחטא כזה דווקא את חטאו הנורא. לי נדמה כי מגד בחר במעשה כדי לשרת את תומת הישראלי המתנכר שלו יותר משרצה למצוא חטא ההולם את דמותו של הגיבור.

וידויו של רביב, כאמור, מבקש להעלות כמה סוגיות פילוסופיות, ומשך כל הנובילה כולה דומה שלא יגאל רביב מעניין את מגד אלא הסוגיות הפילוסופיות "הגדולות", סוג-יות שמעסיקות את מגד מאד ברומנים האחרונים שלו. אך לא סוד הוא שהעלאתה של תיזה פילוסופית אין בה כשלעצמה משום יצירת ספרות מאוששת.

הסוגיות עצמן יש בהן ענין. מגד מבקש לדעת מהו יסוד "האמת" בדמותו של הישר-אלי ה"מסתדר", מה עמדתו מול "הגויים" ומה יחסו אל ארצו שלו. מגד עושה מאמץ ניכר לשוות אותנטיות לדמות. מאחרי סוגיה זו חוזר מגד אל שאלת-מפתח: מהי האמת הספרותית? הספרות, משיב מגד, אינה מתימרת להציג "באמת" משהו שהתרחש

* אסף דיין: אוטוביוגרפיה זמנית (שירים); "עקד", 1973.