

## ס פ ר י ם

### נוכח הים

מעין קונטרס מונח על שולחנו של אדם. תבניתו חורגת מעט מן המקובל—17 ס"מ על 15 ס"מ. עטיפתו נאה-להלל: ציור של ניקולא דה-סטאל-חוף צהוב-כתום נוכח ים סגול ושמיים מכחילים. בין שער הקונטרס לגבו: 75 עמודים של נייר לבן וצח כשלג זרוע אותיות-דפוס שחורות-חדות. נובלה היא זאת. שמה: נוכח הים. מחברה: דוד פוגל.

השעה שעת חצות והאדם חש עייפות אבל עדיין אין לבו נותנהו לעלות על משכבו. בהיסח-הדעת הוא פותח את הקונטרס. לבו בל עמו, אבל הוא מתחיל לקרוא —

מאדאם ברמון אמרה:

—תהיו פה כבתוך שלכם. אין איש בבית כל היום.

...

אדולף בארט החליף בלחישה כמה מלים עם בת-לזויתו.

—יפה, אנו נשארים כאן.

לפנות ערב, כשנפחת החום, העבירו מזוו-דוניהם מבית-הנתיבות. הים שרוי היה בתכלתו העזה כמפה. הדייגים נעתקו מן החוף, דוגית פה דוגית שם, כלפי האופק, לפרוש את המכמרות. בגן הפנסיון הסמוך נערכו השולחנות לפת ערבית.

מעתה יודע האדם, משום-מה, כי שוב לא יניח את המחברת הזאת מידו עד כלותו לקראה. בעקבות דוד פוגל—מחבר גידח, שכוח-מלב-כל כמעט—הוא יוצא למסע ארוך

אל תוך הלילה. מקץ שעתיים-יוחצי, שלש, מסתיים המסע, מסתיימת הנובלה ("הרכבת זזה. גינא שרבבה ראשה בעד הצוהר, נפ-נפה במטפחת. ועוד שעה ארוכה הבחינה אותו ניצב בלי נוע ככלונס גטול-חיים, ראשו מורכך קצת הצידה, אוחו במגבעתו ביד מורמה, מבלי להניעה.—"), ובאחריתה ציון למקום כתיבתה וזמן כתיבתה: "פאריז, 1932". והאדם יודע כי עתה הגה שב אל שולחנו ממסע קסום, צובט-לב, מרחיב-חזה, קמאי ומודרני כאחד, אל מחוזות השמש והמלח והאור של הים התיכון—ואל מחו-זות החושך והכאב והחידה של נפש האדם. כל ששת השבועות שבילו במקום זה, אשר היה בהם כדי להשאיר בלב זכר בהיר ומרנין, הוברר עליהם עכשיו, שלא היו יפים כל עיקר, שהיו, להפך, מלוכלכים בחום מדהים, במארת יתושים, ואפילו בשעמום, כן, פשוט, בשעמום, ושעתידים להשאיר מרירות על שום סופם, העשוי להטיל צילו אחרונית כביכול. מקום זה גזל ממנו את גינא, מבלי שידע כיצד. ועכשיו, לא היתה כל תקנה.

ומתוך האכזבה והשיעמום והמרירות, הב-אים לחתום פרשת אירועים-לא-אירועים של כמה נפשות זעיר-בורגניות משך שבועות ספורים בכפר-נופש פרימיטיבי כלשהו בד-רומה של צרפת על סף שנות ה-30 למאתנו, הרגשה מתבלבלת באדם כי בהיסח-הדעת זכה לחוויה אמנותית נדירה ביותר, שרק פעמים ספורות היא פוקדת ילוד-אשה בכל ימי-חלדו. והמשפטים הפשוטים, התמים, ש-ספק-חן-מיושן ספק-עילגות משוכים עליהם, ניצתים פתאום מולו כמו בהחזר-אור עז ומופלא של א. נ. גנסין ובבוהק מסמא המק-דים ומבשר כביכול את אלבר קאמי—חתו-מים בחותם ייחודו המופלא, החותך והיתום של דוד פוגל עצמו.

ואותה שעה נתברר, שמסוגל אדם למצות רק ברגע אחד בלבד כל תמצית האושר שמונה לו לכל ימי חייו ולהיות גוון אחר-כך, כל שאר הימים, מרגע יחידי זה.

## הקנאה

גיבורי "הקנאה" נעים כבופות דוממות בתוך עולם שאין להם עצמם חלק בו, עולם שבו אינם אלא "נתונים חושיים" בצד רשימה של חפצים, מראות ונתונים שמע אחרים. תודעה לא-מודעת קושרתם ליקום זה שהם בו אמצעים. כגיבורים המוצארטיאניים היודעים כי עולמם אשליה ואינם מסוגלים להשתחרר מתפקידם כ"עושי מוזיקה" כך גיבורי "הקנאה" יודעים את אי-קיומם מחוץ למלים, מחוץ לדפי הספר ממש. הריהם יצירי מלים ולא "יצירי אנוש".

חוטם סמויים קושרים אותם למעין מרכז, מוקד, נקודה מסתורית שהם חוששים, או אינם יכולים, להתרחק ממנה. (א., האשה ופרנק-המחזר הם הגיבורים היחידים המופיעים על במת ההתרחשויות). אותו מוקד-משעבד אינו אלא... רומן שבשמו אין נוק-בים ואשר משמש נושא שיחה מתמיד לזוג הגיבורים, כעין לייטמוטיב המנחה את העלילה בהתפתחותה (אם יש כזאת בכלל). בתחילת הרומן מתוארת א. כשהיא קוראת ברומן:

"...א. קוראת ברומן שנשאל אמש, ושכבר השיחו בו בצהריים. היא מוסיפה לקרוא, בלי להסב את עיניה עד שאור השמש אינו מספיק עוד. עתה היא זוקפת את פניה, סוגרת את הספר. מניחה אותו בטווח הישג ידה על השולחן הנמוך ונשארת נעוצת מבט היישר נכחה..." (ע' 24)

מתעוררת כעין תחושה של שיעבוד, של אי-האפשרות בכלל להינתק מקירבתו המתמדת של הספר. מעין "והגית בו יומם ולילה" חיי-לוני אינו חדל מתודעתה של הגיבורה. גם בפגישותיו של הזוג אין נושא הרומן חדל מלהטריד את מחשבותיו:

"השנים משוחחים כעת על הרומן שא. ער-מדת בקריאתו; עלילתו מתרחשת באפ-ריקה. הגיבורה אינה יכולה לשאת את האקלים הטרופיים... אחרי כן הוא מזכיר ברמז, שתום למדי למי שאף לא עילעל

בספר, את התנהגותו של הבעל... ואי אפי שר לקבוע בוודאות במי או במה הרברים אמורים. פרנק מביט אל א. המביטה אל פרנק. היא מעיפה חיוך לעומתו, וזה נבלע חיש מהר באפלולית. היא הבינה, שפן הסיפור מוכר לה." (ע' 29)

בלי הרף מנסים הגיבורים למצוא ברומן קווים מקבילים לחייהם שלהם. חיפושם אחר דגמים, דוגמות למצבים שנקלעו אליהם, מקפיא, מאבן, הופך את תנועותיהם למלאי כותיות. הם שטחיים, מעוררי חמלה, נתונים לשליטתו המתמדת של הספר:

"שניהם כאחד סיימו עתה את הקריאה באותו ספר המעסיק אותם זה זמן מה; ...הם דנים במקומות, במאורעות, בדמויות, כאילו היה להם ענין בדברים אמיתיים..." (ע' 56)

ההיתלות המתמדת ברומן מעניקה להם אשליה של חופש. רגע נשכחו מהם השרירות, השיעבוד של הוויתם למול האפשרות לשחק בשינוי גורלם של גיבורי רומן אחר:

"...על יסוד השערה חדשה הם מחברים או השתלשלות סבירה שונה, אילו זה לא היה קורה'. פרשות-דרכים אחרות מזדמנות במהלך הדרך, וכולן מוליכות לסימונים שונים. הגרסאות רבות מאד, ועוד רבות מהן גרסותיהן של הגרסאות; אף דומה שהם מוסיפים עליהן בשרירות לב... פרנק מוידח... במחיידי את המעשיות שעתה-הזו חיברו יחדיו. לחינם מעלים השערות הפוריות, שהרי הדברים הם כמות שהם: במציאות אין משנים כלום." (ע' 57)

כמו הראי הדובר אמת באגדת שלגיה, הרומן (שעטיפתו אכן מכריקה כראי) נועד להיות השתקפות הרסנית, משעבדת, "נרקיסית" של חיי הזוג. שוב ושוב מתואר הרומן כעומד פיזית בין שני בני-הזוג:

"...א." סוגרת את ספרה ומניחה אותו על השולחן הקטן, לצדה (בין שתי קבוצות הי-כורסאות: הצמד שנכבד פונה אל הקהל מתחת החלון והשתיים האחרות, השונות מזו, שהועמדו כאלכסון, סמוך יותר למעין קצה). לשם סימון העמוד קופלה שפת העטיפה המכריקה..." (ע' 114)

\* א. רוב גרייה: הקנאה; תרגום: אילנה הוברמן; הוצאת דביר, 1974; 120 עמ'.

התודעה הדתית המודרנית? זכותו הגדולה של פרופ' שלום, אם להיאחו בקרנות זכרון ישן זה, שהוא לימדנו ש"אלוהי ישראל" אינו אותו אֵל של המסורת הרבנית הממורסדת אשר מושגו בא לידי מיצוי בנותן התורה של המצוות המעשיות. משלום למדנו שבתולדות היהודים יש ויש תופעות דתיות ולשון הריבוי מורה על רבגוניות וגם על סתירות.

שלום גילה ברבים במשך שנות פעילותו הברוכה את קיומה של מחתרת תיאולוגית בעולם המחשבה הדתית היהודית והוכיח במחקריו המרובים שהלגיטימיות הייחודית של התפיסה ההלכתית של היהדות לא היתה תמיד כה מובנת כפי שמתמרים נציגיה כיום. ושלום הוא שהראה איך צמחה התפיסה הרשמית עצמה מתוך דיכוייה של אותה מחתרת. השבתאות העזה להתמודד עם הב"עיה, הידועה לפילוסופים מכבר ואשר ההגות הרשמית מיסודו של הרמב"ם התעלמה ממנה, שאם אלוהים הוא הסיבה הראשונה הרי אין שום משמעות דתית להתגלות. שהרי אין טעם לסגוד לפולחנו של מושג שניתן לתפיסה באמצעות השכל בלבד. בשבתאות הבחינו אפוא בין הסיבה הראשונה לבין אלוהי ישראל אל וגם—וזה דבר חמור יותר—בין "תורה דבריא" לבין "תורה דאצילות". מושג אחר רון זה קשור, כמובן, ברעיון שעם תחילת הגאולה שיוחסה לשבתי צבי מתבטלת התורה שניתנה בסיני ועל מקומה באה התורה החדשה. אין לך רעיון מהפכני יותר במסגרת הדת הממוסדת מאשר רעיון זה של חידוש התורה שהרי מוסד זה כל-כולו עומד על הרעיון שתורת משה לעולם לא תוחלף באחרת. התורה ניתנה בסיני, לא בשמיים היא, ולכן אפילו אלוהים בכבודו ובעצמו לא יוכל עוד לשנותה ולחדשה. הישגו הגדול של שלום הוא שגילה שחידוש התורה, על כל המסקנות המוסדיות הנובעות ממושג זה, העסיק לפני מעט מאות-שנים את שלומי-אמוני ישראל בבחינת שאלה חיה ופתוחה.

הספר הנדון כאן מכיל שלושה מאמרים. הראשון שבהם, "מצנה הבאה בעבירה", היה מזמן לנכס-צאן-ברזל של המחשבה היהודית.

בתיאור הפגישה האחרונה שקועים בני-הזוג שוב בשיחה על הרומן, ובפרטי-פרטים, וי טובעים בסבך של חפצים שעתה לובשים משמעות תמוהה, מאיימת. במרכזם של החפצים (כגון הכוסות שמביא המלצר) מונח הרומן; על השולחן העגול, ובמרכזו, מונח הספר כמרכזו של קוסמוס מדומה:

"...הדרך שהוא הולך בה, על אריחי הריצ'פה, מקבילה במידה ניכרת לקיר ומתלכדת עם רצועת הצל ליד השולחן, העגול והגדול מון, שעליו הוא שם בזהירות את המגש, לצד הרומן שכעטיפה המבריקה". (ע' 119)

מנייתם התמימה-כביכול של החפצים פירושה—בפסקנות דוממת, משעבדת—סוף הרומן והתפוצצות הקנאה: המלצר, כשליח בטר-גדיה עתיקה, מבשר קץ, בהגישו את שני בקבוקי המשקה עם שלש כוסות:

"...א' ופרנק מסיחים בו בהתעוררות, וב-תוך כך שותים בלגמיות קטנות את מזג הקוניאק ומי הסודה שבעלת הבית הגישה בשלוש כוסות". (ע' 119)

כעין רעל שנמסך במשקה ואשר הגיבורים שותים ממנו בתום-לב חותם את הרומן כמו במפתיע. הקוסמוס כולו, המתרחב במעגלים גדלים והולכים, נגוע בו. מן הספר המבריק שבמרכז השולחן, אל הגוזזטה, אל הגן, וסביב הבית:

"שחזר הלילה וההמולה מחרישת האזניים של החגבים שוב מתפרשים, כעת, על פני הגן והגוזזטה, סביב סביב לבית". (ע' 120)

**ב. צ.**

## השבתאות וגילגוליה

אמר פעם פרופ' ש. ה. ברגמן על מי שנחשב בעיניו מאז ומתמיד מורו ורבו: "זכותו הגדולה של מרטין בובר שהחזיר אותנו אל אלוהי ישראל". היה באותו מעמד מי שהעיר לו: "מדוע תאמר אלוהי ישראל ולא אלוהי

\* גרשם שלום: מחקרים ומקורות לתולדות השבתאות וגילגוליה; מוסד ביאליק, 1974; עמ' 470.

שייכת לאותו עולם אינטלקטואלי של מסות ופרקי-הגות המתייחס אל מה שנהוג לכנותו אצלנו בשם "יהודי חילוני" כאל דרדרק תועה-דרך, השרוי במבוכה גמורה בשל לבטי ההינתקות מן הדת, מצוותיה וערכיה, שאינו זקוק אלא למורה-הלכה שיאחז בידו ויוליכו ולו גם עקלקלות, אל הבנת מצבו האמיתי ואל האור הגדול של "הבנת עצמו", שהיא הבנת זהותו היהודית.

הנסיון להטביר את מהותה של היהדות ואת מקומה בעולם המודרני הוליד מאז תקופת ההשכלה כמה מהיצירות החשובות והמאל-פות ביותר של הגות דתית פילוסופית יהודית במערב-אירופה. פרופ' שביד תורם תרומה חשובה להבנת מאבקם האינטלקטואלי של שנים מגדולי הפילוסופים היהודים, שפני גוזה ומנדלסון, בשתי מסות בקורתיות בחלק השני של ספרו, שעליהן נוספת גם מסה על משנת הראי"ה קוק. כאן נתייחס אל החלק הראשון בלבד, שהוא מסה בקרתית עצמאית, שהמחבר מגדירה בשם התמוה "תיאור בייקרת" של יחס סובייקטיבי אל היהדות. זוהי הגדרה תמוהה לפי שהיא מציגה את המחבר כמין מר-ג'קל-ומיסטר-הייד אינטלקטואלי טואלי, המציג בפני הקורא "יחס אישי" סובייקטיבי אל היהדות, ובסופו של חשבון הוא מבקש לטעון כי יחס אישי זה ראוי שיהיה נחלת הרבים, ובאותה שעה הוא מתימר גם לנתח ניתוח "ביקרתי", כלומר "אובייקטיבי", את עמדתו שלו. עם כל הכבוד לכשרו האינטלקטואלי של פרופ' שביד, המשימה שנטל עליו היא בלתי אפשרית, ולכן מטעה את הקורא.

בדברי ההקדמה שלו ניתן הבסיס האידיאלי להטעיה זו כשהמחבר מציין במפורש שאין פניו "לתיאור מדעי של היהדות", ולפיכך זכאי הוא למעשה לומר כל דבר, להכליל כל הכללה, לפסוק כל פסוק א-פריורי בלי סימוכים לטענתו. מכאן גם שהמחבר עוסק בספרו ב"מיתוס" ולא במציאות היסטורית אמפירית. הא-פריוריות שלו מתחילה בקביעה כי "היהודי הפתוח למתהווה בעולם בזמן הזה מוצא עצמו בודד"—מבחינת הסגנון והא-פריוריות הד רחוק לשורה הראשו-

עד להדפסתו מחדש כאן קשה היה להשיגו. המאמר השני, "התנועה השבתאית בפולין", עוסק בעיקר בגילגולי השבתאות עד שלבשה את הצורות השונות של כת יעקב פרנק וחסידיו, את צורת החסידות הבעש"טית, וב-מפתיע—גם את לבוש ההשכלה השכלתנית. המאמר השלישי דן במשה דוברושקה, שיצא מחיק הפרנקיסטים במוראביה ובדרך סיפור-חיים עוצר-נשימה זכה בגיל צעיר יחסית להתחלק בכבוד הגיליוטינה עם דנטון בפאריז של המהפכה.

שאר הכרך מוקדש למקורות, תעודות לתולדות השבתאות שנדפסו כבר במקומות שונים ואשר כונסו עתה כאן. לכל אחד מן המקורות הללו הוסיף המחבר מבוא ופרשנות. מבואות אלה, דווקא משום שעוסקים הם בפרטי-פרטים, יש בכוחם ללמד על דרכו של שלום במחקר. כבר ציון מה החשיבות העקרונית, הדתית, התיאולוגית והלאומית של כתבי שלום, וברור שאין הוא מתנזר מן ההשערה הנועזת ומן המסקנה הכוללת והמהפכנית. אך עם זאת, וכאן חשובה עדות המבואות, לעולם שוקד שלום לבסס את השערותיו ומסקנותיו על מקורות כתובים. בכמה מקומות במבואות אלה שלום מוצא הזדמנות לתקן דברי עצמו לאור כתובים שנתגלו מאז פירסומו האחרון בנושא הנדון. שלום טעה, שלום יתקן.

ספר "שבתי צבי" לגרשם שלום הוא אחד הספרים הגדולים בתחומי שנתחברו בלשון העברית, וגם שלא בעברית אין רבים כמוהו. אוסף זה של מאמרים ומקורות אינו אותו המשך לספר ההוא המצופה שהובטח לנו. זהו מין פיצוי-ביניים לחסרי-סבלנות, ויש לברך גם על כך.

ג.ו.

### היהודי הבודד והיהדות

המסה של פרופ' אליעזר שביד, הכתובה בלשון מצועפת, מפותלת וקשה לקריאה,

\* אליעזר שביד : היהודי הבודד והיהדות ; עם עובד, ספרית אפקים, 1974 ; 2'6 עמ'.

אבל כאן מופיע איש-המדע שבשביד, היודע כי "אין לך עם בזמננו שתכונות תורשתיות מכוונות אינן מעורבות בו (העם היהודי, דומה, בולט מבחינה זו במיוחד). ומכאן ש"עם" שוב אינו מושג "ביולוגי" אלא "היסטורי", והמעבר מממלכה "מיתית" אחת אל חברתה נעשה בקלילות מפליאה כאשר ניגש המחבר לתיאור קצר של קורות "העם היהודי" מאז אברהם אבינו.

אין פרק המבליט את חולשת המסה של-פנינו ואת פירוכותיה יותר מן הפרק הרביעי "על היחס להיסטוריה", בו קובע המחבר כי "בזמננו מצטמצם והולך הענין בהיסטוריה ועמו מצטמצם והולך הענין בתרבות". קביי-עה משונה מופרכת זו מקדימה את השאלה "מדוע בכל-זאת לומדים היסטוריה?" היסטוריה, טוען מחברנו, היא הציור שיש לצייר בור האנושי החי חיים משותפים על הדרך שעשה יחד מנקודת-הראשית (כפי שהוא זוכר אותה עכשיו) ולקראת התכלית שאליה הציבור הזה שואף. שוב נחיתה חלקה בממ"לכת המיתוס, שהרי, מנקודת-מבט כזאת, אין שום ערך ואין כל חשיבות לניתוח בקרי-תי של הזכרון המשותף ושל שלבי יצירתו, מה-עוד שזכרון משותף איננו "משותף" תמיד לכל חלקיו של אותו עם. קיצורו של דבר, לפי שביד ההיסטוריה כל-כולה היא ציפוי למערכת של ערכים שעם מחזיק בהם לשמם מעבר לחילופי הזמנים, והעובדה שמערכת-הערכים אף היא מתחלפת עם חיי-לופי הזמנים אין לה ערך לגביו. אצלו ההיסטוריה צועדת במאושש לקראת "תכלית" ואינה אלא מערכת-הערכים המשותפת וה-נצחית המכוונת את ה"עם" לאותה תכלית. יש ללמוד היסטוריה לשם החיים עצמם, גורס שביד, כי חיים אנושיים הם חיים היסטוריים. הגדרה חובקת-כל כזאת אינה אומרת ולא-כלום, אך אם כוונתו של המחבר לומר כי יש ללמוד היסטוריה כדי לאשש את מערכת-הערכים הרי אמר דבר שהוא בומרנג נגד טיעונו ונגד ה"מיתוס" ההיסטורי המשמש לו בסיס.

ב. מ.

נה של "האמנה החברתית". אבל "חוק הט-בע" של פרופ' שביד עומד על חולות נודדים: מה טיב בדידותו של "היהודי", האם כל "יהודי" בודד באותה צורה, האם אין לא-יהודים שגם הם בודדים? זאת ועוד: האם רק היהודי החילוני המודרני הוא אדם בודד? ומה על היהודי הדתי, היהודי בדורות קודמים? ה"מיתוס" עונה על הכל: לעומת קודמיו, "היהודי החילוני המודרני" הוא בודד; חד-חלק. מכאן והל-אה אפשר לפתוח בהתדיינות ארוכה ומפול-פלת על דרכו של היהודי הבודד להיחלץ מבדידותו המעיקה (גם זו עובדה אקסיו-מטית).

הדרך מן הבדידות אל הגאולה ואל תחושת הזהות והשותפות מוליכה, לפי פרופ' שביד, בדרך המשפחה היהודית. ושוב אנו שבויים בקורי המיתוס והקביעה הא-פריוריות המתור-ארת תיאור סובייקטיבי; המשפחה היהודית, טוען שביד, יש לה תכונות מיוחדות וייחודיות המקיימות את יחסי הזיקה בינה לבין התרבות המיוחדת לה. שביד מתאר את תכונות המשפחה היהודית מתוך תודעת עליונותה המוחלטת על תרבות-המשפחה בתרבויות אחרות, תודעת עליונות שלהוציא יהודים דתיים יכול הקורא המרותק למצאה כיום רק במסות-הערפל של מר אליעזר ליבנה. תודעת עליונות זו מעוררת אי-נוחות כשהיא באה מעטו של פרופ' שביד, היודע בוודאי כי יש על-פני כדור-הארץ שלו תרבויות אחרות, לא אנונימיות במיוחד, שגם בהן קיימת "המשפחה", שהיא בעלת תכונות מיוחדות וייחודיות. הקשר הגינטי-הדטרמיניסטי, שמוצא שביד בין יהדותו של היחיד וקשריו המשפחתיים, מפוקפק ביותר ובלתי-מציאותי. "מחליט אדם להיאמן ליהדות או להתנתק ממנה, הריהו מחליט קודם-כל על יחסו למשפחה היהודית שנולד בה, כלומר גם לתכנים שבהם חי את אחדותה". הקשר הגינטי נעלם כשמחברנו בא להגדרתו של "עם". אם עם הוא התענפות רחבה של קשר המשפחה, והוא מורכב משפחות-משפחות, הרי הקשר הגניאולוגי הגינטי קיים וקובע.

### כולם מעשים בודדים

"אני נשאר, לוחם לי מלחמה קטנה כנגד / צימצום מתמיד של מקומי, יותר / קטן כל רגע, ומהר. / אני מפסיד. / אין צורך לבשר לי". (ע' 32)

שורות ספורות אלו מתוך השיר "מלחמה קטנה" אוצרות בתוכן, למעשה, את עיקרו התחושתי והפילוסופי של קובץ השירים החדש של אורי ברנשטיין. ה"הישארות"— כלומר, המשך המלחמה הקטנה על אף ההכרה ברורה שאינה מביאה עמה נצחונות; "צימצום" המקום האישי— כלומר דחיקה מתהרת והולכת של האישיות העצמית אל "הפרופורציות המתאימות" של "מי אני ומה אני" וכדומה; הקצב של התהליך— קצר מתמיד, ומהיר כשל מלחמה וכשלון, כלומר ממד הזמן של מירוץ החיים אל המוות; "אני מפסיד"— ההכרה האמיצה בעובדה שאין כל תקוה ותוחלת והמלחמה הקטנה אינה אלא תיפקוד גורלי חסר-מטרה. והיסוד האחר-רון בשורות אלו— "אין צורך לבשר לי"— כלומר: אני יודע, אינני חי באשליות, אני מוסיף להילחם על אף העובדה הזאת.

בסך-הכל זוהי פילוסופיה פשטנית למדי, "צעירה" כמעט, חרף המסקנה הסופית המוחלטת. לאחר קריאה חוזרת בקובץ השירים מסתמן ניגוד מוכר בין התפיסה הפסימית-כביכול של מהות החיים לבין הדיבור עליה. משהו באווירה הכללית מזכיר פסימיות-נעורים, מעין התענגות בצער-העולם. אפשר מאד שהסיבה לתחושה זו נעוצה באמצעי הביטוי— שהם נקיים מאד, מהוקצעים, בהירים— ובשימוש הפשוט בסימבוליקה קלאסית ("בעץ אחר אחזה כבר הקרה", ע' 50). למעשה, רוב השירים עוסקים ביסודות שהוזכרו למעלה במידות משתנות של אינטנסיביות. הטיפול ביסודות האלה מזכיר לפעמים את דליה רביקוביץ בשיריה היפים ("אדם קם ויודע שזה יום הרעה. / השמיים מראים לו. והעיר מראה", ע' 40).

\* אורי ברנשטיין: כולם מעשים בודדים (שירים 1967—1973); ספרי סימן-קריאה, 1974; עמ' 68.

הדינאמיקה בשירי אורי ברנשטיין אינה טמורה אפוא בתפיסה הכללית אלא בחיפוש, המתבטאים במספר שירים, אחרי מערכת התיחסות כללית של היסודות בתוך העולם ובינם לבין עצמם. כאן מושקעת האנרגיה השירית בניסויים פיוטיים ואינטלקטואליים ליצור קשר בינו לבין עצמו, בינו לבין החיים ומשמעותם, בינו לבין העולם החיצון, בפורח לחוש את ההווה במלואה— היחסים שבינו לבין עצמו: "אינני מוצא בי דבר: הצער פורע סדרים"; הקשר בין המי שורר לבין העולם: "ולא יודעים עלינו דבר וחצי דבר" (ע' 9); הכוונה לחוש בקיום האינטנסיבי— "החזיקי בי. החלון מראה תעיתועים"; החיפוש אחר הבנת הקיום ומערכת הטבע: "לבדי יושב בערבים / הפנויים ומביט אל הגן: / משהו צומח בחושך / ואינני מבין לשם מה" (ע' 15).

הקשר לעולם החיצון, והחיפוש אחריו, בא לביטוי השירי בדימויי צליל, בדרך-כלל. זו תופעה המציינת כמעט את הקובץ כולו, ואולי יש בה משום תחושה בלתי-מודעת של המשורר כי הצליל מוחשי ואמיתי יותר מן המחשבה, כי הצליל הוא עדות חותכת יותר לקיום האנושי מן התפיסה המופשטת שלהם. כך "נשב בקצה הספסל בלי לזוז ונקשיב לרינה" (ע' 10); "אתה שר? שמעתי מנגינה" ("שיחה", ע' 16); העצים מלחשים (ע' 18); "קולות מתמידים בגינה" (ע' 46, "פחד").

מוטיב אחר המופיע פעמים אחדות בשירים הוא מוטיב הפחד, ואולי רגש זה הוא שמעיד על "הפסימיות הצעירה" בקובץ. אין פה עדיין מן הציניות של המבוגר או מן ההשקפה של הזקן כי אם הכרה בתהליך החיים והמוות, מצד אחד, ופחד מפניהם, מצד שני. הפחד מופיע בשירים במפורש וקרוי בשמו. הוא רועד, מרשרש, מצפים לו ("לכל הנור" אות יש התחלה שקטה", ע' 25); הפחד הוא חמקמק ומפתיע ("הפחד לא בא בתרועה", ע' 46). ובעקבות כל זאת באה המסקנה: "גם זה לא חשוב. יידחה. / קשה להחזיק בכוח. דבר לא מתאחה" (ע' 60).

ניים". כל שהבאנו משמש כלי־נשק (בכלל זה היין שבו מרעילים והפעמונים שבהם מוזעקים) בהם נלחם אדם בנפשו ו/או בסוֹר־בבים אותו החל מן הימים בהם היה עליו להבקיע "גדודי מגדלים", "שערים וחומות" (43), "איומות ושקועות כמנהרות" (42) ב"עיר אויבת" ו"במערות" (62), בתפאורת "גלימות עתיקות". ו"העיר האויבת" נמצאת, כמובן, לא רק מחוץ לאדם ומסביבו אלא אף בתוכו ובלבו.

וכשאנו באים לבדוק על מה ולמה הזעיקה המשוררת את כלל כלי־הנשק האמורים ועל מה ולמה היא נלחמת בחירו־נפש מלחמות עבר והווה ואף מלחמות עתיד, אנו מוצאים, בתחום האישי: "וא? מתחיל אדם / לצאת מדעתו / ... אשה קטנה נושאת כליו / אומ־רים שהיא בתו" ("ואו מתחיל אדם", ע' 12). וגם: "וראית אותם מפים את בתך / וידעת את מי הם מכים / ... / שבעתיים הקפת תומות את ביתך / המלא חרדות מבפ־נים. / ופרצו סכינים וטרוף את בתך..." ("וראית אותם מכים את בתך", ע' 16). וגם "והוא הלך", שנביאהו כולו:

והוא הלך... / קרוב, על יד הים, / השליך את חפציו. // המים היו נמוכים, / כמו מעשיו, / שעה שהביט לתומו / אל תוך השנים / שהיו, בין השאר, גם חייו. // והוא הלך... / הדרך מלאה ציפרים / של פחד ותלאות; / פנים מתות. ארור ומגחך / עלה / במדרגות המוות הגדו־לות / ונת... // והוא הלך... / ולא הזעיק את המתים / לשוב לחיות. // שם, על אדמה דרוכה לבפות, / מול אופק זב איבה ורחמים, / השכיב את דמויותיו הישנות // והוא הלך... ("ע' 24).

ואם נפנה ל"היה קיץ אחר" (ע' 46), המלא סיוטים "עובדתיים", נוכל להחליף את ה"קיץ" ב"סתיו" ולקבל ב־8 השורות את האווירה בה חי חלק ניכר מציבורנו במהלך קרבות אוקטובר ואחריהם: "היה קיץ אחר. / לא גָּהַה ומלא מפלות. / המוות לא אחר. / בא אות— / וציפרים חולות מעבר לגדר אחת / התחילו לעלות / אל קיץ עטוף בלהות / ודמים". ובסמוך לכך אנו מוצ־

## כי הוא מלך

"כי הוא מלך" הוא קובץ שירים ראשון של המשוררת חדוה הרכבי. טיבו כמו גם בש־לותו מעיבים על קבצים רבים של משוררים ותיקים שבקעו עייפים כבר בצעירותם.

אין אנו יודעים אם עסקה המשוררת בתורות־הנסתר ואם שמעה כי נפש האדם עשויה להתגלות ליחיד־סגולה כחומר דק שקוף שצבעו כחול ולבן, אך בשיר־הפתיחה של ספרה אנו מוצאים כי "החשכה היתה כחולה. היין היה כחול / ... אפילו השמש / ... היה / כחול; אפילו השיכחה. / הכל היה כחול..." ("השכחה היתה כחולה", ע' 7); כי "הצי־פיה... כחלחלה... בפנימיותה" ("הציפיה", ע' 33); וכי "גלים צהובים... / הפכו... משי לבן / ... ובמקומם... שיחי־ / פרא שקופים... מכל הצבעים... / ... חיבקו נצח כחול... / הפך האופק הלבן... / צהב במלכות אחרת" ("היה עדיין", ע' 57). והחל מן השיר הרא־שון מתחזק והולך הרושם שאכן עוסקת המשוררת בשיריה באותה "מלכות אחרת", שהיא מלכות הנפש והמהות הפנימית של האדם כמו גם של הסובב אותו.

ועם זאת, ענין לנו כאן בבת־זמננו ובת־מקומנו, ששנים ארוכות לא נפתתה לרשום התחכמיות שיריות של אופנה זו או אחרת ולא נפתתה לרשום דבר מלבד האמת שאותה שמעה ובה חזתה, ושהיא כולה שלה. ומשום כך דווקא עולה לפנינו מתוך "כי הוא מלך" עדות למהלך חיינו כאן כציבור וכעם ששר־שיו בעבר ושגעונו בהווה ועצמת דמיו בע־תיד. ובמינוח "טכני" יותר: בשירים שלפ־נינו משמעויות החורגות מן האישי והפרטי של המשוררת אל הכללי והארצי שלנו בעבר ובהווה.

ואלה אמצעי השפה הפרטית והאישית שמש־מעם חורג אל הארצי והפללי: "עדת תני־נים", "אש ורמחים", "פגיונות", "כידונים", "מרכבות וחרמשים", "אש ויין ופתנים", "שלל צפעונים", "פעמונים", "אלות ושי־

\* חדוה הרכבי: כי הוא מלך (שירים); הוצ־את מ. גיומן, 1974; 78 עמ'.

אכן, יש בקובץ גודש של פאתוס ואבזריי בימה חובקי-עולם, פאנוראמיים, מוזעזעים מוסדי-ארץ, וחשיפה גראנדיוזית צורמת בי חוסר צינעתה, באגוצנטריות שבה.

במקומות רבים מדי הרביץ גולש ונוהה אחר המלים המקסימות שלו. הן מפתות מאד, והן מצליחות להטותו מן השיר אל הרפבים מופשטים שקשה לפענחם אלא באי-לוג' רב ואנטי-שירי. נהייה זו אחר ציורים מקסימים ואקסטראוואגאנטיים, אחר צבעים וצללים, מגיעה לעתים לאבסורדים של כעין תרגילי לשון או מחשבה שאבד עליהם הי-כלת—מאז עמיחי, לפחות: "ויאיר את יאיר שואל לאן, לאן אתה הולך יאיר / ויאיר ליאיר משיב איני מצפה דבר ואני שמח / שאני כאן יאיר ריק ממועקה ואל תשאל..."

במקומות בהם הידק יאיר את השיר אל מושבו—הרם או השפל—הופכת שירתו תאוה לעין וחג בלב—כבשירי "סתר המדרגה" (ע' 127) ורבים משירי האהבה—לעדה, ליוניקה, ובכלל.

יאיר הרביץ מכיר בפיתוי, והוא מודה: "ואני מלים רושם כתנועה והמלים כחול / ליד ים נוקר בשרו, ים איננו אופל" וכו' (ע' 24). אלו אמנם מלים שלו, מלים של משורר תופס מאד, עולה על גדותיו בשפע אַנגרטי של תחושות ומראות שאינם באים לידי גמי-רה או לידי הגשמה (ומה פירוש "אופל", אם לא כך?).

בין כה וכה, נראה לי כי יש הרבה "התעמ' לות" ופיתוח-שיריים בשירים האלה, הרבה פעילות שרק חלק קטן ממנה פורה—למשורר או לקוראו.

צ.ג.

### תפארת

הרומן "תפארת" נכתב בידי ולאדימיר נא-בוקוב רוסית לפני שנים רבות, אך בשנת

אים: "והם ראוננו. כך, / מרות וחצויות היינו. // נקלות, פרועות-שער, מנערות דימדומים מעינינו. // לילה תמים, בתוך עולם סולח ומחמיר, / לא סרו עינים ממראה חרונונו" ("והם ראוננו", ע' 49). והחרון, כנראה, הוא זה אשר בעטיו "נעוות את המים / בסכינים חדים חמים. / גאסוף את השמש / אל תוך פחים שחורים / גשפוך את ההרים / כאילו היו צעצועים מיובשים / שבורי ידיים / ומחר, כאשר זה את זה גאשים / לא נפקח עיניים" ("בוא לא נשאל מפני מה", ע' 70).

ואם ימצא מי שיירטע ויבקש מעט שקט ומעט סדרים "מינוריים", תזכיר לו המשור-רת כי "על סף דלתי רובצות / מלחמותי / פחד בחיקי / דם למראשותי / ואני, האלך בשנתי אל מתי?" ("על סף דלתי רובצות מלחמותי", ע' 66), וגם תבקש: "כסי על צלילות דעתך" ("לאט לאט מתכערים פניך", ע' 73), ותאמר "הרוח בא והחביא / את צלילות דעתי" ("אבל היתה שם", ע' 76), אף גם תודיע כי "שום קיסר ושום מלך / אינם קורעים את שמלותי / והם אינם יוד-עים מה פשר / קרקעית הים שבחיקי" ("בלילה הם באים", ע' 75).

א.ן.

### שירי יאיר הרביץ

יאיר הרביץ נעשה משום-מה "נותן טון", או מסמל דרך מסוימת, בשירה הצעירה שלנו. יש עצמה בשירתו, יש בה כוח-ביטוי, עשייה משובחת בצבעים ובמלים ואוזן חדה לצלילים. יש בה גם פאתוס מסוים, אף שאין בטחון בכנותו והוא נראה לפעמים כמין מאנייריזום. על-כל-פנים, הרושם הכללי ראוותני מעט. הפאתוס האישי, הדראמטיות החגיגית ("מה מאד, מה מאד יפית. / השלום עליך כחופה פרושה..."), (89) יש בהם משום ניגוד לתוכן, שהוא אישי ולירי.

\* ולאדימיר נאבוקוב: תפארת; תרגום: לא-דובברוונבאום; עם עובד / ספריה לעם 1974; 198 עמ'.

\* יאיר הרביץ: שירים / 1960—1973; ספרי סימן-קריאה, 1974; 165 עמ'.



כל נסיעה מעוררת תחייה מחודשת, והדינא-מיקה של שינוי-מקום מזינה את כל פעילותו וממלאת את לבו געגועים בלתי-פוסקים לעולם רחוק של נופי ילדות. מרטין יודע, שהוא נמשך אל הסכנה, ואין כל בטחון שתתגלה לפניו דרך של חזרה, אך אין הוא אדון לעצמו. מושכים אותו הסלעים החשו-פים, הקרחונים, ואפילו הבצות הממיתות את הבריות במאלאריה. "אבל אפילו זה אינו הכל. יש מלבד זה... תפארת, אהבה, רחשי-לב ענוגים לאדמה, אלף רגשות מסתוריים..." רגשות מסתוריים אלה הם שרשו של הרור מן. הם מכאיבים ומיסרים וצולבים ודורשים הקרבה אשר זר לא יבינה. מכוח רגשות אלה מגיע מרטין לחווה חקלאית, וככל אשר תכבד העבודה הפיזית כן ייטב לו וכן יגדל סיפוקו.

לשונו של גאבוקוב קשה ומסורבלת. מבעד לתרגום העברי נשקפת ההבעה המקורית, אשר עם כל נפתוליה יש בה רוגע רומנטי כמעט. שפע הדימויים והתחושות, שאין להם שיעור, זורם לאט, שהרי העיקר אצל המחבר הוא לא מערכת העשייה ואי-העשייה אלא השתקפותה של הממשות במראות הרבות שבפנימיותו של האדם.

### היצירה

תרגומה של "היצירה" לעברית הביא לקורא העברי יצירת-פאר של הסופר הצרפתי הנודע. נושא היצירה הוא עולמם של ציירים בפאריז בסוף המאה שעברה, אך כשרונו של הסופר מוציא אותה מגדר אמנות הציור והופך בה מבחינת היוצר-הגאון שיצירתו שלטת בו. כל מה שהצייר מצייר אינו עומד במבחן בקרתו-העצמית, הגובלת עם יצר-ההרס-העצמי. חבריו הציירים, שאינם מגיי-עים לקרסוליו, מתפשרים עם הטעם הקלוקל של הקהל ועם הטעם הרשמי של אנשים

האתרונות תורגם אנגלית וזכה להערכה רבה. הרבה סימנים מעידים בו על מוטיבים או-טוביוגרפיים: מוצאו של הגיבור ממשפחה רוסיית אצילה שדם שוייצרי זורם בעורקיה; אביו של הגיבור רופא ידוע וכל חינוכו בלשון ובתרבות האנגלית, שסימנה המובהקת התאפקות וריסון-עצמי, בניגוד לגילוי-הלב וההשתפכות הרוסיית-הפראבוסלאבית.

המהפכה מרחיקה את הגיבור ממולדתו ונות בידיו כלי-גולה, שהם התרבות האנגלית והרוסית גם יחד. הצעיר ממשיך בלי-מודיו בקמברידג', אך מזרח ומערב מתרוצ-צים בדמו וכאשר יסער לבו ויגעשו יצוריו הוא מתגלה כרוסי, בלי הקליפות האנגליות. כאשר יסתבך עם צעירה אנגלית יבין מיד שעליו לשאתה לאשה, אך חבריו האנגלים מונעים זאת ממנו. הוא נמשך אחר צעירה רוסיית שאינה משיבה לו אהבה, והוא כולו מורתח ונרעש מכוח הזעזועים של אהבה נכזבת. מרחוק מגיעים אליו הדי המהפכה, המשנה סדרי-בראשית במולדתו האהובה. חוגי המהגרים בברלין מנסים לפעול, מתוך אשליה שיצליחו להחזיר את הגלגל אחורנית ויצילו את אמא-רוסיה מידי שודדיה. גם הצעיר נתפס להזיות אלו: הוא נמשך ל-רוסיה כפרפר הנמשך אל האש, הוא מברייח את הגבול ועקבותיו נעלמים.

מרטין אדלווייס חי במערב, אך לבו במזרח. תיאורי חייו ותחושותיו ספוגים צמאון בלתי-רווה לנופי מולדתו הקסומים, המעורפלים, המעוגנים עמוק בפנימיותו. נופי מולדת אלה מלווים אותו. הוא הביא אותם מקרים, מן המקום האחרון ברוסיה אשר שהה בו, ומן הזמן הלא-אבוד של המהפכה. ערב ההפי-לגה בים השחור חי בזכרונו: "מפעם לפעם עלה משב ערב של ערער בודד, ומעל לער-בה האלפית השחורה, מעל לים המשיי, סיחררו את הראש השמיים הפכירים, האפורים כיונה, המכופכים, המלפפים הכל. ופת-אום פקדה את מרטין שוב אותה הרגשה, שידע לא אחת בילדותו: התעצמות קשה מנשוא של כל חושיו, דחף קסמים תובעני, נוכחותו של דבר-מה, שבגללו בלבד כדאי לחיות..."

\* אמיל זולא: היצירה; תרגום: בבה ינאי; עם עובד / ספריה לעם, 1974; 400 עמ'.

### ביאליק בראי הבקורת

מיצוי מירב המשמעות של יצירת ביאליק הוא אתגר לחוקרים ולסופרים מימי ביאליק ועד הנה. אין ספק שהספרות על ביאליק גדולה כמה מונים מכלל היצירות של ביאליק, וכשבא גרשון שקד להכליל באנתולוגיה שלו חלק מן הבקורת היה עליו לעמול קשה כדי לבחור במיטב המסות שאין ערכן לשעתן בלבד.

בראשית הקובץ באים מאמרים, אשר שקד קורא להם מבואות, שנכתבו בידי מומחים מוסמכים. דב סדן מסביר "את שורשי הווייתו האישית של הסופר, מקומו בתולדות הספרות ויחסו לבני דורו"; פ. לחובר עוסק במסכת הסמלים, כמצע לכלל יצירתו של ביאליק; בנציון בנשלום מתאר את המשקל לים של ביאליק. שלושת המאמרים שכבדי משקל הם, פותחים שער לקורא ומקילים עליו את העיון בניתוחיהם המפורטים של משתתפי הקובץ.

והניתוחים עצמם מרובים ומפורטים. על חלק משיירי של ביאליק כותבים דוד יוסף בורנשטיין (אל הציפור); דב סדן (על לבבכם ששמם); מנחם פרי ויוסף אפרתי (לא זכיתי באור מן ההפקר); א. ל. שטראוס (על השחיטה, והכניסיני תחת כנפך); יוסף האפרתי (הקיץ גווע); לאה גולדברג (בין נהר פרת ונהר חדקל); עדי צמח (צנח לו זלזל); ברוך קורצווייל (הציץ ומת), ואליי עזר שביד (אמי זכרונה לברכה). על השיר רזת כותבים: דן מירון (המתמיד); פ. לחובר (מתי מדבר); ברוך קורצווייל (הי בריכה); יונתן רטוש ויעקב פיכמן (מגילת האש). על הסיפורים כותבים: גרשון שקד (החצוצרה נתביישה) ועדי צמח (הסעודה שנפסקה, אריה בעל גוף, סעודת שלמה, יום הששי הקצר, החצוצרה נתביישה, סוחר ואיש הסיפון). על "שירתנו הצעירה" כותב שמיר אל ורסס, ועל "גילוי וכיסוי בלשון" נתן רוטנשטרייך. במדור "דברי אגדה" כלולים

הקובעים את דעת-הציבור. סיפור כשלונה של הגדולה הוא אפוא העלילה המרכזית של הרומן.

מה מבקש הצייר? — "לחוש את החיים ולהביע אותם בממשותם, לאהוב אותם בשל עצמם. לראות בהם את היופי היחיד האמיתי שהוא נצחי ומשתנה. לא להיגרר אחרי הרעיון האילוילי, שאתה מאציל את החיים על ידי כך שאתה מסרס אותם, להבין שהדברים הפעורים כביכול אינם אלא בליטות אופי, להעניק חיות, ליצור אנשים, הדרך היחידה להיות אלוהים!" הצייר מבקש, אפוא, להיות כאלוהים וליצור את הבריות מתוך המציאות ההיולית, בדרך של תחושת-החיים. התמסרותו של האמן ליצירה אינה יודעת גבול. הוא מדביק בה את חברי-תלמידיו, והם מתלכדים לחטיבה "שתצא לכבוש את הארץ": קלוד, הצייר הגדול, יהיה המנהיג המוכר, יכריזו על הנצחון ויחלק את עלי-הדפנה. ואם פאריזו של הסאלונים האמנותיים אינה נכנעת, כי אז — "צחקי, צחקי, פאריס השוטה הגדולה, עד שתפלי לרגלינו!..."

עד סוף ימיו ביקש קלוד לעשות את היצירה המושלמת ביותר ודחה כל פשרה. הוא נשאר נאמן לעצמו עד רגעו האחרון. כל כוחו היה בתנופה נהדרת אחת, שהיתה אקט חד-פעמי בשעה של חסד אלוהי; לאחר-מכן באה הריקנות והנפילה המיועדת והקבועה. עתים פירפר בין הרגשת אושר רגעית לבין שעות רבות של ייאוש תהומי, כולו אכול ספקות בכשרונו. בשעות של קדרות היה משמיד את יצירותיו וחושב שעליו לעסוק רק בציורים קטנים, לפי שאינו מוכשר כלל ליצירות גדולות וחשובות.

כתיבתו של זולא פאריזאית מובהקת, נושמת הווי של רחובות, רציפים, בתי-קפה, ובתים ישנים-נושנים. העיר משנה את צורתה בכ-פוף למראות הטבע, ועינו של הסופר תופסת את גופיה הפושטים צורה ולובשים צורה. בתוך פאריזו זו עולים ושוקעים חיי אדם על נפתוליהם, אך המאבק הגדול ביותר הוא מאבקו של אדם עם עצמו, ובספר שלפנינו — ריב היוצר עם יצירתו.

\* ביאליק, יצירתו לסוגיה בראי הבקורת (אנתולוגיה); ערך: גרשון שקד; מוסד ביאליק, ירושלים, 1974; 454 עמ'.

הפתעה צלילית, עירבב המשורר חרוזים מורכבים בפשוטים יותר ונתן לקורא תחושה של פשטות עממית וטבעית.

ספר־האגדה של ביאליק ורבניצקי זכה ל־מאמר־הערכה מורחב של א. א. הלוי. בדומה לכך מפאר מרדכי בן יחזקאל את "ויהי היום" לא רק בשבעה פרקי בקורת כי אם בעשרים עמודים של אותיות פטיט על "מקורות, הערות והארות לספר 'ויהי היום'". כל המבקש ליהנות מ"ספר האגדה הנצא שלמה אסור לו להניח לשני המאמרים הללו שעל־ידם הוא נכנס להיכל האגדה ומגלה את מיטב סגולותיה המסורתיות וה־לשוניות כאחת.

ענין מיוחד ימצא הקורא בקטעים המובאים כאן מפירושו של יונתן רטוש ל"מגילת־האש", פירוש המגרה בחדשנות, בעמקותו ובחריפות־חדירתו כמו גם בגישתו המקורית, המשוחררת ממסכמות, אל שרשי עמידתו של צעיר יהודי־מסורתי מול עולם ה"גויים". פ. י.

### הקרבת והברית

זיהוי היצירה הספרותית עם סך כל הטקס־טים הספרותיים שיצאו מתחת ידו של משורר, הנחה זו מובלעת ומוסכמת מראש בספרה של א. צורית. שירה היא המלים המצטרפות לכלל הטקסט השירי, ובקורת השירה, מכאן, אינה רואה לנגדה את האדם־המשורר אלא את מה שיצא מתחום האנושי־האישי־הספוני טאני, את מה שכבר נצרף, נצטנן—את המור־צר הסופי של מלאכת האמנות השירית.

רישום־ענק של "סקיצה אלטרמנית"—התוו־יית הקווים הראשיים במיתוס האישי־הקור־לקטיבי שהוא יצירת המשורר—מן הטקסט האלטרמני, ובצמוד אליו, הם נושאי חלקו הראשון של הספר, הקרוי "הקרבת והברית". לאחריו, בפרקים הבאים, מופיעות רשימות בהיקף רחב פחות שענינן יצירות בודדות

\* אידה צורית: הקרבן והברית / עיונים בשירת נתן אלתרמן; הוצאת דביר, 1974; 146 עמ'.

מאמרו של מרדכי בן־יחזקאל על "ויהי היום" ושל דן מירון על "אגדת שלושה ואר־בעה" במדור "בעל ספר האגדה, האיגרות והעורך" משתתפים א. א. הלוי (הקומפוזיציה של האגדה), שלמה צמח (האדם עם אחרים), ויוסף קלזנר (ביאליק העורך). המאמרים נכתבו בזמנים שונים ומתוך גי־שות אישיות של הכותבים, אבל עיקרם קיים־ועומד עתה כאז, והסברתם מועילה ומאירה צדדים רבים ביצירתו של ביאליק. ברוב המסות והניתוחים יש התייחסות לאח־דוּת היצירה כולה, על אף הדיון המפורט בשיר, בסיפור או בדברי־הגות. מבקרים מעמיקים עד ליסודות ההבעה הכללית של המשורר, והדברים מאירים את אישיותו ופעילותו המגוונת של ביאליק.

מבחינת תיאור אישיותו של המשורר יש ענין רב במאמרו של שלמה צמח, "האדם עם אחרים". עבודתו הפיוטית של המשורר היתה בבחינת "מבע של תיות רבה, מהנה ושופעת אושר". את תשוקת היצירה, את היסודות ואת הכוחות המניעים והמחיים שבה, ראה ביאליק בעשייה גופה. ביאליק העיד על עצמו, שמעולם לא כתב בגלל צורך הכתיבה וכל יצירתו באה כאשר נחה עליו הרוח—ועם זאת עמל לעשות את חובתו באמונה. באחת האיגרות כתב: "שנמלא חובתנו וחובתנו קודמת לכל—להגיע אל המקום שנוכל להגיע". וצמח מוסיף "לא ביכולת העיקר, אלא בהליכה זו עד קצה היכולת", והליכה זו מחייבת לשפר ולשכלל ולתקן. ביאליק, כידוע, עם כל גדולתו ב־שירה, היה איש־מעשה, שדאג לספר העברי ולספרות העברית כעורך וכמוציא־לאור. בכל התעסקותו המעשית הכניס ביאליק את תאוות עשייתו ואת יצר־הפעלים שלו.

לאה גולדברג מוכיחה במאמרה, על השיר "בין נהר פרת ונהר חדקל", כי אין השיר פשוט ככל שהוא נראה. רושם הפשטות נובע מתוך המוזיקאליות שלו, ואין יודע אם באה קלות זו למשורר בדרך האינטואיציה או בדרך של עמל ועבודה קשה. גם החריזה של השיר נראית מגובשת, שלמה ורבגונית מאין כמוה. על־ידי חריזה זו, המיוסדת על

בגלוי ובמוחלט לשירה כמודעת לעצמה", ה"שווה בערכה לכל אמת אוביקטיבית אחת רת" (ע' 68). שאלה היא באיזו מידה אין אלתרמן נושא דברה של קלאסיות קיצונית וקפדנית, ומתכחש נמרץ לרומנטיות של ההבעה.

אין פירושו של ה"קרבן" שהמשורר יחדל מלשיר, אלא שתחול בשירתו טרנספורמציה צורנית. הליירי-האישי יהפוך לריטורי, מיועד להבנת הכלל. בסיום המסה "על הבלתי מובן בשירה" טוען אלתרמן: "בספרות אין מובן ובלתי מובן. יש רק אמנות". "אמנות" ופיי רושה "מובן": פירושה שהמשורר יושב בתוך הקהל, בתוך העדה, וצופה במעשה-האמנות שלו המתרחש על הבימה, במרוחק ממנו.

### מקבילות בסיפור המודרני

ב"מקבילות בסיפור המודרני" ימצא הקורא אוסף מאמרים שנתפרסמו בכתבי-עת ובדי-פנים ספרותיים שונים, משנת 1952 עד 1972. מובן מכאן שהצגת הקובץ כהקבלה, כעימות, בין זוגות מספרים שונים (מופאסאן—צ'קוב; באבל—הזו; גנסין—עגנון; המינגווי—סקוט פיצג'רלד) היא מאוחרת, חיצונית-מבנית, ולא שיטתית.

לידת היצירה היא בנפש, בפסיכה הפואטית, ולא בגבולותיו הצרים של הטקסט, יטען א. ב. יפה, שפן רוב מאמריו אינם מתעכבים על הטקסט, על המלה, אלא על מכלול של "הנפש היוצרת", שהיא תערובת של אוטור-ביוגרפיה, תכונות-אופי והשקפות-עולם. ב"סופו של דבר נדונים צ'קוב האדם מול מוי פאסאן האדם ולא הסיפור הקצר של זה ושל זה; לאחרון היתה נדרשת "אינטימיות" עם הפתוב.

הסיפור הקצר כצורה ספרותית מגובשת נולד בצרפת שלאחר מלחמת 1870, כנושא-דברה של ריאקציה לפטריוטיזם המזויף וכביטוי לריאליזם קיצוני, נוקב, ציני. על רקע התנאי

וספרי שירה, הנדונים כל אחד בנפרד: הפרק "בדמיך חיי" עוסק בקובץ השירה "שמחת עניים"; הפרק "דמעת החפים מפשע" ענינו הקובץ "שרי מכות מצרים"; הפרק שלאחר-ריו: ענינו "כוכבים בחוץ", והחלק האחרון חוקר את שני המחזות: "כנרת כנרת" ו"משפט פיתגורס". אין ספק שבחלק הראשון, הרחב בהיקפו וביריעת הדוגמות השיריות, מבטאת המחברת את התיזה שלה במלואה, בשיטתיות שמדקדקת בצמידות למיגוון מק-סימלי של דוגמות, יותר מאשר בפרקים ה"קטנים", הבשלים פחות מבחינת החומרה המיתודית.

פשר אלתרמן—המפתח, במידה מסוימת, ל-תפיסת שירתו—יהיה הדבקות הלא נלאית ברעיון של ההקרבה, ההמתה המתמדת של ה"אני-האינטואיטיבי של אישיותו" של המ-שורר. אותו קרבן איננו למען משהו, אין הוא בא מרצון אף לא מכורח, אלא הוא תחושה דטרמיניסטית; היא הדוחפתו להשליך את ה"אני-עצמי" כהשליך ש-עיר-לעזאזל, כמפוז גזירה מסתורית. שם הספר—"הקרבן והב-רית"—מקיף, אפשר לומר, את שני הקטבים האלה: "הקרבן" הוא האגו, וה"ברית"—התחושה הדטרמיניסטית של הצורך בהמתתו ובדיכוי הלא-פוסק.

רעיון של קרבן וברית הוא אולי גם נחלתה של הפואטיקה הקלאסית. מהם ה"חמלה" וה"אימה" האריסטוטליים, אם לא האגו המו-עמד בסכנה כיוצר תחושת האימה, ותחושת השיתוף בסבל הכלל, בכרית הסבל—כמקור המחלה.

משאלת הקרבן והברית, האימה והמחלה, הדין והרחמים, מכולם כאחד עולה במישרים השאלה ה"צורנית", ה"אָרס פואטיקה"—אמנות השיר: אין אלתרמן שואל איך ל-כ-תוב, אלא האם בכלל. השירה תמיד על-פי תהום של הקרבתה, התבטלותה:

שגבו מראות תבל ונגינתה

אך אם לא דין בה נבקש, מציר

תקע שירת יפיה ובינתה,

פשחוק ריקן, פרוע ויהיר. (ע' 68)

ומוסיפה המחברת: "ובכך נוכל לסכם את האָרס פואטיקה' של המשורר, המתכחש

\* א. ב. יפה: מקבילות בסיפור המודרני; הוצאת הקיבוץ הארצי/השומר הצעיר, מריחביה ות"א, 1974; 162 עמ'.

רים כוונות לשנות סדרי עולם אלא יש בהם נסיון לסדרו הגיונית לאורך הזמנים והמקור מות.

תהיה דעתנו אשר תהיה בענין הגישה הצלור לה וההגיונית לעולם ולחיים, ותהיה דעתנו אשר תהיה בענין הניחומים שצופנים בחיובם ההגיון והצלילות, מוצאים אנו שירים נוגד עים ללב בשל עניינם על אף קירבתם לזמר ולפזמון בצד שירים שעיצובם קרוב יותר ללבנו כמו "זכרון מהמלחמה":

בלילה הים המה. כרינו אוזן אל האדמה, /  
אולי האויב עלה בספינותיו, אולי הוא שב /  
טוֹוִיָה היתה אגדה עקובה מדם וכל אב /  
רצה לראות בעיניו את הילד החי וחשב: /  
האויב ברח. נוכל לישון במנוחה על החול /  
הרך, להתעורר לאט, / לזוז כמו צדפים /  
הפוכים, בלי פקודה, בלי רימונים דרוֹ- /  
כים / ללכת יחפים על שפת המפרץ הסלול, /  
לגלות קונכית / כחולה, לכתוב שאנו באים /  
בקרוב. / אבל האויב ידע. טרוֹוִיָה לא היתה /  
אגדה. היה / מי ששב והיה מי שנשאר /  
לשכב ופניו לים. (ע' 11).

וכמו "דרך כל בשר":

העפר הקדמוני הזה. גלים שוטפים ביערות /  
האורן רעש מרוחק / צועק לך כמו שדות /  
בורחים בחשכה / הוואדיות הדרומיים, /  
שמות ידידים שנשארו באבן, הרוחות /  
שמחקו ערים שלמות וגררו את שמן על /  
סלעים וחול. / סיפורים בלתי גמורים על /  
אהבה שנעזבה / בחניות החטופות בין /  
הזועירה והגיר המתפורר של התוֹר. /  
דברים הרבה אבדו לנו בלי דעת פעופות /  
בסערה עד שבסוף / הרגיעו ואספו כנפיים /  
דרך כל בשר, בגשם השוטף באלכסון /  
ביערות, במערות הדומיה בדרך העפר ה־ /  
קדמוני, באבנים, בים. (ע' 29)

בשירים אנו עוסקים כאן. ובשירים שלפנינו נמצא עולם-דמויות עשיר. בצד דמויות שמ- קובל לשייכן לנו (השונמית דוד ואבשלום ושאל ויוסף ויונה ויונתן ואבימלך ויותם ואיוב ואלהיה) אנו מוצאים דמויות יס-תיכו- ניות מאודיסיאוס עד ליאונרדו ומיכאל אנ- ג'לו (עדות לכך שארצו האמיתית של המת- בר היא ארץ-הים של הפיניקים?) ואת

עה הנאטוראליסטית הצרפתית, על רקע החבורה של "ערבי מידאן", מתבלט מופאסאן כמספר ה"קלאסי" של התנועה. כתיבת סיפור קצר פירושה בשבילו עבודת מעבדה, פתרון בעיה צורנית, אשר התוכן, הנושא הם כלי- שרת שלה.

ה"בשורה" הצורנית של מופאסאן, על כל מהפכנותה, ממותנת, אולי אף מסתלפת על- ידי ממשכיו. נקודת-המבט שלו מתפרשת כלא-אנושית, צינית, כניתוח מעבדתי של הפרוזה. סופרים כצ'כוב, באבל או גנסין אי- גם יכולים לעכל את חומרנו של פולחן- הצורה הצרפתי, את אי-המעורבות במה שאינו עולם המלים והצורות. כתיבתם "ח- מה", פנימית, מעונה. אפשר לראות, למשל, בגנסין את הקוטב ההפוך של מופאסאן. אצל הראשון הפתיחה רחוקה מהיות משחק, הריהי הוא עצמו. הכתיבה נקרעת מתוכי-תוכו ב- ייסורים פרומיתאיים. מופאסאן לעומתו כולו אורפיאוס של הפרוזה.

## ב. צ.

### שירי נתן יונתן

את הקובץ "שירים" הקדיש מחברו לבנו ליאור, שנהרג בגיזרה הצפונית של חזית התעלה בקרבות אוקטובר, והוא נוסך אור רב על דרכו של המחבר בשירה, דרך שהיא פיוטית במכוון ובלי תקנה.

אם לבקש דימוי מתחום הים האהוב על המחבר, נאמר כי אין שירתו נושאת-מטוסים או צוללת נושאת טילים גרעיניים או "שיג- רתיים" ואף אינה סירת או משחתת או סתם ספינת-טילים, אלא היא ספינת-סיוֹר שחולפת לאורך חופים רבים שהם, בעצם, חוף אחד, וחמוש (שאין בו חידושים טכניים) מספיק לתכליתו ולתכליתה.

כך אנו מוצאים שירים תרונים חריזה קלה ומדויקת בצד שירים מלאים צלילים ומראות שפרצו מגדר החריזה. אלה כן אלה מוסרים את העולם והחיים והמוות בתבניות הגיוניות הרודפות זו את זו ונובעות זו מזו. אין בשי-

\* נתן יונתן: שירים; ספרית פועלים, 1974;

### מטעי בר

טעות גדולה טועים הסוברים כי מחשבים ליניאריים וכורים לפיצוח מינים בודדים של גרעינים כמו גם מיכונם של אמצעי ה-ייצור והתעבורה ואף הנדסת-אנוש (סוציו-לוגיה ופסיכולוגיה לענפיהן) מצליחים להדי-ביר, אם לא להחריב, את ה"טבע" אף בלי מרכאות.

אין אנו מכוונים כאן לטבע שנשתל ברזל ופלדה מכוסה בטון וטיח לנוחותם ולתועלת-תם (המדומה או האמיתית) של שוכני ערים גדולות וקטנות, אף אין אנו מכוונים לטבע שאותם שוכנים מטילים בו ואליו (במידה זו או אחרת של זהירות ואחריות) את פסלי-הם. מכוונים אנו לטבע שנושאים בלבם או בגופם שוכני הערים. מי שיבקשו להם עדות מועטת לקיומו ולתוחלתו ימצאו גם ב"מטעי בר".

"מטעי בר" הוא מחברת בת 44 שירים בלבד שאין בהם לא מכוונות ולא דימויי מכוונות והם מלאים בעלי-כנף וחיות כמו גם עשבים ואבנים ועצים. דוגמה? בבקשה:

עץ עשן / פורח בתוך בתים, / עוף פלמיני-  
גו / מאגמי בר נקלע. / צוללת בסחרחרת,  
זרוע מונפת אלי— / קומי אחות נמוכה /  
של העשבים. ("ג'קורנדה", ע' 18).

ועוד דוגמה:

אני מחליפה ערים / עיר קטנה אחת בש-  
ניה / גורד שחקים מוקף חבר גבאים, /  
בתים גיבנים, חוששת ממצחם לנגוע. //  
אני קונה ציפור / תוכי על פי רוב /  
תמונה, שני קווים רסוקים / ומה— / תותי  
פטל סבכי קוצים גרגיר נחל / כמו הובטח  
באחד העולמות / והופר. לא ניפגש אי-  
פעם / מה נותר לי מפתחי זכוכית? /  
מתידדת עם עננים. ("אני מחליפה ערים",  
ע' 11).

ואין אלו דוגמות לקוטות באקראי. בכל השירים כולם זרוע ה"טבע" המדובר: "לטי-אות צמודות לאבן / ...מן הסבך צללים

פלכס הפיניקי (שוב) בצד מרעים אחרים שטרה לזמן לידו אדון אליזט הקאתולי בר-חוב ויקטוריה דווקה.

מובן שהעושר בכמות הדמויות אינו תורם לאמת או לערכים או, בקיצור, לעומק השי-רי, אך הוא מעניק לשירים שטף וזרימה באותן תבניות הגיוניות שהזכרנו בתחילת דברינו.

ועוד אנו מוצאים שירים אישיים ויפים, וכ-דוגמה נביא קטע מ"עד סוף השדה":

הייתי תמיד במשתה החיים אורח ביישן /  
ואפילו עכשיו / מאוחר מכדי להיות אחר /  
בגילי אומרים, יפה מכל השיכחה / הלקט,  
הפרידה בשקט / הוויתור. / לקום עגום  
והדור לתיקון חצות של אהבה / בשל  
איזו ריגשה סתווית... (ע' 58)

דווקה הדיוק המינורי בקטע האחרון מלמד היטב על דבקותו של המחבר בפיוטי היפה, דיוק ודבקות שאינם מרפים גם מן השירים שהם עיקר הקובץ, שירים שקרבות וקרבנות הם צירם העיקרי, שירים שראוי להדגימם ב"איש איש ושמו":

אנחנו שעברנו לפנות ערב / בין המדבר  
והשמיים הדולקים / הוארנו פתע נוגה  
שמש מאוחרת //

או כל הרך והרופס ככלי יוצר באש הותך /  
וכנשוב כעיר ומתים אל חיק עפר ועל-  
טה / ולנפשנו הנוגה לא יוותר אף צליל  
קטן— //

או חרסינו ידברו עם הרוחות עם המטר /  
נישן בצלע הרכסים בערוצים העמוקים /  
איש איש ושמו — שבורים וחזקים.

אין המחבר מפרט את שהואר בשמש המאו-חרת משום שאינו מבקש להפוך את העולם ומשום שהוא דבק—כפי שעולה מעצם השו-רות—אפילו ביפה שבמנוחה האחרונה. ואם ראוי לגלות כאן דעתנו, נאמר כי לא מקרה הוא שבשירים שלפנינו אין אפילו קריאת-כיוון אחת לעם שישוב ויעמוד בקרבות רבים נוספים, ואין אפילו רמז אחד על תכ-לית העמידה ותכלית הקרבות, או מה שקור-אים בשפה המדינית-החברתית מטרות לא-מיות או חברתיות. אחר הכל, היפה הוא מת-צית, לכל המרבה, מאשר נחלנו והונחלנו...

\* נורית זרחי: מטעי בר (שירים); הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1974; 50 עמ'.

הלת / רגל טובעת בחול, / ומה לך מתמ-  
רת אחריהם / עיניך לבגדד או לשבא /  
ערים עטויות קסם— / לא אדע. / כי כאן  
אני / בחדרים משורטטי פינות / והשירה  
פנתה לה והלכה. ("מלאו פלי", ע' 16).

ואחרונה : קנאת-אמת מקנאים אנו ביכולת  
לקום ולהוציא ב-1974 מחברת-שירים שאין  
בה דבר מן הקרב והקרבות ומן הכוחות  
שגורמים קרב וקרבות. אפשר מאד שהקנאה  
האמורה דוברת מפינו בבואנו לומר כי ה-  
יכולת האמורה היא יכלתם של פרטים רבים  
מדוברי העברית, להתכנס איש-איש בעור  
עצמו—זה בשיריו וזה בממונו או בכבודו  
או בכבודו—ולהתעלם ממש מכוחות הפליה  
והגדולה שפועלים בקרבנו בלי שניתן דע-  
תנו לבחור או אף לבחון בהם.

ואין לנו אלא לאחל למחברת כי בקבצה את  
שיריה הבאים נשמע בהם בבירור איך "שור"  
עלה רזה צועקת מול מזבחות קדומים" ולא  
נקפיד עמה אם נמצא את השועלה שמנה  
מעט במישמנים הטובים של השירה.

א.ן.

### אוקטובראים עברים

השנה היא 1919. באודיסה העיר, הלחוכה  
להבותיה של מלחמת-האזרחים הרוסית, מר-  
ציא סופר יהודי צנום וצעיר, מכותבי העברית  
ונלהביה, מחברת דקיקה בן 16 עמוד וקורא  
לה "הקומוניסט העברי". שמו אליעזר שטיינ-  
מן (א. שטיינמאן).

על תבל וכל יושבי-בה יביע אמריו, על כל  
באי-עולם יעיר שוט-לשונו :

התעוררו, התעוררו. קומו ועלו בחרב ובגר-  
זן, בחמת גקם ובדבר אלהים חי.

...אל יישמע בקרבכם קול חתן, קול כלה,  
כי אם קול תרועה למלחמה : לא קול  
אהבה ולא קול שיר, כי אם הרס, הרס,  
הרס.

...כי כל העולם כוזב, כוזב, כוזב.

\* יהושע א. גלבוש : אוקטובראים עברים /  
תולדותיה של אשליה ; המכון לחקר התפוז-  
צות ; תל-אביב, 1974 ; 144 עמ'.

מבעבעים מים / תור בוכה אנושות" (ע'  
12) ; "שפנים חמי אזניים / שהתרבו כציפ-  
צופי טיסים" (ע' 13) ; "ניבים בפצלות העץ"  
(ע' 13) ; בתולות עזים ו"סרט פרות" (ע'  
21) ; "רוחות חמורים קטנים / שוטפות במ-  
רוצה" (ע' 25). לא קופחו גם סוסים ואיילות  
וחתולים ותרגלות. שפע בעלי-החיים אינו  
מרדד את השירים, המעוצבים בנקיון חס-  
כני, נקיון המושג עקב היעדר יומרות או  
עקב היעדר שאיפות וכוונות לעצב באמצעו-  
תו מערכות והוויות אחרות. המחברת מבקשת  
למסור בפשטות את אשר בלבה או בנפשה,  
וכך אנו מוצאים ב"מושבה" : "ציפרים אפו-  
פות יסמין / זרויות אבק הדס / די—לא עוד  
כיון כלוא בענביו / שופעים המיצים, זול-  
גים / ריחם ברחובות הולך, / מקיש בתריסי  
הפח שלבתיים הנמוכים, / במרפסות סרוגות  
ברזל / עד לבוא חורף / בשבטיו הלחים".

"מטעי בר" רחוק מלמסור את עולם-הבר  
של המטעים או של בעלי-החיים. ומובן ש-  
מטעים אינם בר כמו שבר אינו מטעים,  
ומובן שמטעים עשויים להידמות למטעי בר  
רק לשוכני-ערים מלידתם. שירי המחברת  
מוסרים נהיית נפש שמשתוקקת בעת ובעונה  
אחת למטעים ולבר. שורות כמו "משפחת  
אצילים באחת ארצות השפלה / בטכס אכי-  
לה, בגלל דמיון דל רואים / בהן דמויות  
ספרותיות בלבד" ("שלוש איילות", ע' 15)  
מחזקות את הרושם שהמחברת ערכה היפ-  
רות אקדמית וספרותית עם עולם החי ועולם  
המטעים והבר. פרט לשורה אחת ("שועלה  
רזה צועקת מול מזבחות קדומים") שנועלת  
את השיר הראשון ("מטעי הבר" בע' 5),  
נראה לנו כי הקפידה המחברת להישאר בת-  
חום היפה של הטבע (כולל "חתול יכול" עם  
"מות חתול" בע' 31).

שיר אחד בלבד מכיל משמעויות שרומזות  
על משהו נוסף לאישי ולמתכונן ונוסף לכ-  
מיהת הלב והנפש הפרטית. הרי כולו לפני-  
כס :

מלאו פלי הסוסים / כבדים כתאנים בש-  
לות / עייפו ידי / נחרצות רצועות שני /  
ידי ילד מוצלף להטיב דרכו. / ואם ישאל  
מי / מה הכבודה הזו / כעל גמלים מתנ-

הודית ברחבי שליטתה של ה"קומונה"-בהתגשמותה.

פרשת-העלייה שהיא נושאן של חיבור זה מקיפה, למעשה, שמונה שנים בלבד (28-1919) ומתרכזת סביב פעילותם הקודחת והי מקוטעת של מתי-מספר, דבקים ב"אוקטובר האדום" ודבקים עד שגעון בשפה העברית, "השפה היפה, היחידה, השרידה", וסביב תקוותם-חלומם הנדונים למפח ולחנק.

"תולדותיה של אשליה" היא כאן כותרת המשנה, המתבקשת כמעט מאליה. אולם החיבור כולו יש בו כדי לשפוך, מזווית צדית כלשהו, משנה-אור על לידתה ושברונה של אשליה שהקיפה, סחפה וטרפה חוגים רחבים ורציניים הרבה יותר-ועל-כל-פנים, גרוטקסיים הרבה פחות-של אינטליגנטים יהודים.

ובעצם: לא רק אינטליגנטים. ולא רק יהודים.

י.ע.

### ספר רפאל מאהלר

כאשר מלומד בעל-שם, שכתב ספרים הרבה והעמיד תלמידים הרבה, מגיע לגיל שבעים, מתכנסים כמה מידידיו ועמיתיו לחקור ולדון רש איך יצינו את היובל. ההחלטה ברורה מראש: יאספו מאמרים ומחקרים ויכרכו יחד בספר, עבה ככל האפשר, ספר-יובל שייקרא על שמו של בעל-היובל-במקרה זה הפרופיסור רפאל מאהלר. עד שמתפשט בקרנות ואוספים מנדבתן עוברות חמש שנים ואז יוצא לאור הכרך העבה: 270 עמ' בעברית, לוחות המוסיפים הדר גראפי ואווי"רה "אותנטית", ועוד 162 עמודים בלועזית, כולל מאמר אחד בפולנית. בתוך אלה יש גם רשימה ביבליוגרפית שלוקטה בעמלי-אית"נים הכוללת ערכים נכבדים כמו "המושלים בכיפה-הירהורים נוגים על פנים קטנים",

\* ספר רפאל מאהלר / קובץ מחקרים לתולדות ישראל, מוגש לו במלאות לו שבעים וחמש שנה; ערך: שמואל ייבין; ספרית הפועלים בסיוע אוניברסיטת תל-אביב, 1974; 270 עמ' + 162 לוחות.

...כל בתי-החרושת, כל בתי-החומות, כל שדמות העולם, כל יבול הארץ עם מכרות פחמים, מתכת וזהב-לעמלים! לעמלים! ועל הסטיכיה המהפכנית יתרפק, בנפש שורקקה ישלח ידו לתפוס בכנף אדרתה:

שלום לכם אחי, אנשי החיל האדום, בני רוסיה הגדולה והקטנה, בני המדיארים ואשכנזים פליטי מלחמת העמים... משח-ררי ארצות, עמים ומעמדות מתחת יד ערי-צים עושקים.

...גם אם תרמסני פרסת סוסכם אסלח לכם, אסלח לסדרי עולם חדש, כי הייתי גם אני וו בגלגלי הדרור.

...שלום לכם, חלוצים, מאת משכיל בודד, משורר הוזה לוחם בעד דעות,

...ושלום לכם, אחי ולא ידעתם, גם מאת העברי העתיק, אשר כולו שני וארגמן ואדום מדם גיבורים קדושים ואשר שפתו לכם זרה.

"תחי היהדות האדומה!" יקרא המשכיל הבודד בעיי-רוחו. גם טעמו ונימוקו עמו:

על פי השכל, על פי הרגש ועל פי היושר תבוא תשועת היהדות רק עם הקומונה. ...אי אפשר אפילו להעלות על הדעת, שהסדר החדש מזיק ליהדות, השואפת להיות חטיבה מיוחדת עם לשון ועם נוי מיוחד.

אשר על כן, זה החלום: גדוד עברי מתעופף בין גדודי עמים ממוזרח ועד ים ולוחם בעד הקומונה.

בידו דגל עברי אדום, ובפיו שיר עברי לדרור.

ואשר על כן, זו הקריאה הבאה כפטיש יפוצץ סלע:

הסתדרו נא, צעירים, התלקטו אחד אחד. יסדו נא את הפלוגה הראשונה של הקומוניסט העברי.

...צעירי עמי אייכם?

על גילוי שולי, חורג ויוצא-דופן, של פרשת-האהבה הסבוכה, הלוהטת והאומללה בין האינטליגנציה היהודית ובין מחנה-המהפכה וכוחות-המחר, מספר "אוקטובראים עבריים", ספרו החדש של יהושע א. גלבווע, המתמחה זה כבר בצדדים השונים של הטראגדיה הי-



## שלוות שוטים

סימן-היכר טוב לשולמית לפיד הוא עמידתה במבחן הסיפור הקצר, הדורש שילוב אמיץ של צורה ותוכן, סגנון ועלילה. סוד הצימצום גוזר עליה להצניע כתוב ולהעלות חוויה עמוקה בקיצור נמרץ, שהרי כל מלה מיותרת פוגעת בשלמות האמנותית הנשאפת.

הסיפור המעניין ביותר בקובץ שלפנינו הוא "הארוס", שעניינו המתנה דרוכה למעשה נסים שאינו מתרחש ואינו יכול להתרחש כלל. אבל הצפיה הנוגה מדליקה להבה קטנה בלב, המחכה ליום בו תתלקח לאש גדולה. יום גדול זה אינו בא לעולם. תשע שנים חיכתה הדודה לאה לבחיר-לבה, ועד יומה האחרון שיעשעה עצמה בתקוות-אכזב. שור-למית לפיד מצליחה להראות את הדודה לאה בפירפורה, אף שאינה נוגעת בהם כמעט אלא במרמז.

עוד סיפורים קצרים בקובץ על נושאים הלקוחים מן המציאות שלנו. הדמויות כולן באות מן הדיוטות התחתונות של החברה, והן משלימות את החסר להן באמצעות החלום. החלום אינו מופקד בידי צדיקים דווקא, כידוע, ויש שמחזיקו גנבים ורמאים וטמאים, המציעים אותו למכירה לכל איש תמים בעבור בצע-כסף. אך עשוקיהם של אלה אינם מתמרמרים כלל, אינם מוחים על גזל והונאה. אלא הם שמחים בחלקם מתוך הרגשה כי הנה בא עליהם היום הגדול והנשגב של חייהם. הסופרת "תופסת" את גיבוריה ברגעי חדנה שלהם, וכבר בראשית הסיפורים היא מעצבת אווירה ספציפית המוליכה לפתרון.

הסיפור הראשון, "שלוות שוטים", אינו מן הסיפורים הקצרים שבקובץ והוא תופס כש-ליש מכל הספר. גיבורו הוא "עולה חדש", סופר חוזה חזיונות שכל ימיו בארץ שכול וכשלון וסבל, ולמרות הכל מעשיו הטובים—שעליהם הוא נענש בעולם הזה—הם שגור-מים לו נחת-רוח עילאית.

העוסק ב"נוהג חבישת הכיפה בטקסי הלוויה של אנשי תנועת-העבודה"; הסבר המציין את המופלא בכך שבעל הביבליוגראפיה, מר משה סגל-מולדאבי, לא רק רשם מה שרשם אלא גם קרא מה שרשם, והרי לפנינו מופת של מהימנות אקדמית.

הפרופיסור מאהלר הוא מן ההיסטוריונים החשובים של היהדות. עם זאת, אין שמו ידוע ברבים כשמותיהם של היסטוריונים אחרים. חצרו מצומצמת וכל-כולו עומד בת-חום הפרשנות המארקסיסטית של ההיסטוריה היהודית, כחבר ותיק ופעיל ב"השומר-הצעיר" ומפ"ם. דברים אלה אינם באים להעריך את אישיותו או את פעלו ההיסטורי-יוגראפי אלא רק להדגיש שעורכי הספר לא יזמו, או אולי אף לא התעוררו ליוזם, מאמר פותח שיציג בפני הקורא את מפעלו המחקרי של בעל-היובל, יציג את תחומיו ויתאר את גישתו המיוחדת. תלמידיו ועמיתיו, בלי ספק, בקיאים בכל אלה, אבל ספר-היובל שלפני ודאי לא נועד רק להם, ואם להם נועד הרי זה ביזבוז משווע של כספי ציבור.

תמוה לא פחות הוא הרכב המאמרים, העוסקים כולם בעניינים משניים, חלקם פרקים ממחקרים וספרים שראו אור בנפרד (למשל, מאמרו של דניאל קארפי על "עזרת יהודי פאדואה לעניי ארץ-ישראל בשנים שמ"ד—ש"פ"). מאמרים אחרים עושים רושם מטוש-טש למדי, כמו מאמרו של אריה טרטקובר, "סוציולוגיה יהודית וסוציולוגיה ישראלית". הפרק מחיבורו של יוסף גורני, המעניין בכל המאמרים הפנוסים בספר, על יחסם של פועלי-ציון בתקופת העליה השנייה למשנתו של ברוכוב, יש בו, בסמוי, כוונה אירונית המכוונת לפרופ' מאהלר, לתלמידיו הנאמנים והמסורים של ברוכוב עד ימינו אלה. מחקרו של גורני על האידיאולוגיה של פוע"צ, שהוא מחקר-מבוא לספרו המקיף על אחדות-העבודה (ראה סקירה ב"קשת" סא), ראוי אגב להופיע בדפוס וחבל שנבלע והוסתר בין מאמרים שרק מעטים, בעיקר מומחים ותלמידים לדבר, ימצאו בהם ענין.

ש. י.

\* שולמית לפיד: שלוות שוטים (סיפורים); מסדה, 1974; 153 עמ'.

## סיפורו של ג'משיד

ב"סיפורו של ג'משיד" עוסק מנחם קפליוק בדמויות מרסיסי מיעוטים החיים עמנו בארץ. גיבוריו הם איש עדת הבהאים, שני שומרוני-נים, סודאני-מוסלמי ושבט בדווי-נוצרי החי בעבר-הירדן. סביב כל דמות רוקם המחבר סיפור שלם, המכניס את הקורא לעולם הסגור של כיתות קטנות ומגלה טפח—ולמעלה מזה—מחיהם.

ג'משיד הבהאי ורדואן סעדאתי הסודאני הם קרבנות המלחמה הנטושה בארצנו. הראשון נולד בכפר ליד הפינרת, למשפחה שנמלטה מפרס לפני עשרות-שנים בגלל רדיפות דת-יות. בני המשפחה מצאו להם מקלט בכפרם עוד בזמן התורכים, נאחזו באדמה וטיפחו את חייהם המסורתיים. יחסי-קירבה קישרו אותם לקיבוץ שכן עד שבאו המאורעות והר-מלחמות, שהטילו את הכפר השקט לתוך הקלחת הרותחת. ג'משיד נאסר גם על-ידי הישראלים וגם על-ידי הערבים באשמת ריגול, והכפר הוכרז "אזור-בטחון" ותושביו הוגלו ממקומם. כאשר ג'משיד ורעיו מקב-לים רשות לבקר בכפרם ההרוס והם עוברים בשטח הקיבוץ הידידותי, רואים הם מבעד לחלונות את חפצי האמנות המסורתית הפר-סית שאותם שמרו מכל משמר, מקשטים את דירותיהם של חברי הקיבוץ.

רדואן סעדאתי נולד בעכו, בה גדל ובה הקים משפחה והתפרנס בדוחק. עם מלחמת-1948 נקלע למחנה שבויים מצרים. אחר-ש-מחזירים את השבויים למצרים, עומדים לשלוח אותו לארצם. כל טענותיו שהוא יליד-הארץ אינן עומדות לו, ורק התערבותו של המחבר מונעת ברגע האחרון את שילוחו למצרים.

שני סיפורים אחרים עוסקים בשני שומרוני-נים, שהמחבר הכירם מקרוב. עדת השומרוני-נים הקטנה שמרה על ייחודה הדתי חרף שנאת שכניהם, שראו בהם עובדים-לעגל—כנראה בגלל קרבן-הפסח, שהשומרוני-נים שוק-

דים להקריבו בכל י"ד בניסן. באה מלחמת-1967 וסיבכה את גורל השומרוני-ים. ההלכה היהודית אינה מכירה בהם, ואינה מתירה גישואים בין יהודים לשומרוני-ים. גם האסי-לאם אינו מכיר בהם, ושומרוני שביקש לי-התאסלם היה עליו להיעשות, ליום אחד לפחות, יהודי או נוצרי ורק לאחר-מכן ניתן לו לקבל את דת האסלאם. במקרה של אהבה בין שומרוני לבין יהודיה, כגון זה שמתאר קפליוק באחד הסיפורים, אין מוצא: שתי המשפחות אינן מסכימות לנישואים. סיפור אחד מתאר שומרוני החרד לרגע שתחזור שכם לשלטון ערבי, ואז עלולים הערבים לעשות לשומרוני-ים מה שעשו שמעון ולוי באנשי שכם.

ענין מיוחד יש בסיפור על הפרת אירוסים בשבט בדווי-נוצרי בשם שבאט, על שם החודש שבט. נראה שהערבים לא התיחסו באמון רב לבדווי-נוצרים ולא ראו בהם אנשי-מדבר מובהקים. בתוך השבט מהלכות אגדות אחרות הנוגעות לשמם, המובאות בידי קפליוק, המתמצא היטב במסורותיהם. העלילה סובבת על מעשה בהפרת אירוסין שבגללו התאבדה הכלה ושרפה עצמה באש. אך מסביב לסיפור פורש המחבר יריעה רחבה של אורח-חיים, מנהגים, יחסי אהבה, קנאה ותחרות, שנאה ונקמה המקובלים ב-שבט זה, שמסורתו המדברית משולבת עם האמונה הנוצרית.

י. פ.

## הרוח לא יקח

הקורא את ספריו של א. אליאב יכול למצוא פיצוי על התקפחותו של אליאב בשטח-חיים ידוע, מתוך ההכרה שסופר רב-כשרון לפנינו המעניק לנו מזמן לזמן ספרים מעניינים. ספרים כגון "בין הפטיש והמגל", "הספינה אילואה", "קפיצת הדרך", "יעדים חדשים לישראל", וכן ספרו הפוליטי "ארץ הצבי", גישאו על שפתי רבים ומצאו קוראים רבים.

\* אריה (לובה) אליאב: הרוח לא יקח; עם עובד, 1974; 240 עמ'.

\* מנחם קפליוק: סיפורו של ג'משיד (סיפורים); ספרית פועלים, 1974; 224 עמ'.

לעתים נדמה כי זו תמימותו של המשורר, כל משורר, המאמין כי במעשהו ובמלאכת השירה עובד הוא את נפשו ואת אלוהיו. אף-על-פי-כן קשה לראות כמאה שירים יפים, רובם-ככולם טובים מבחינה "ספרותית", ה-מתעלמים לגמרי מן הזמן ומן המקום—אף שכל עיסוקם הזמן והמקום, במובן המופשט ביותר של המושגים.

שוב אנו עוסקים בפריאה, ובחוסר התקוה, ובדרך כל בשר, ואולי אף בחוסר-התכלית של הקיום האנושי: "בעומק הלילות צומח פרח, / בחשאי זוחל ריחו. / צומח לאטו, צומח פרע / צמוח ובכה" (ע' 36, "בעומק הלילות").

מול ביטויי-שירה שיגרתיים למדי ("גם ב" יפה שבלילות מתים / לפתע כוכבים—ולא נודע, / כי באו אל קרבנו") מופיעים דימויים שאינם מנוצלים עד עומק אימתם: השורה הפותחת ב"עופות מרוטי-נוצה בחלומי" גמ-שכת אל השורה "למי הם מחכים, למי?"—

וזהו, כמובן, מיצוי הכח בתמונה הפותחת. חומסקי מרבה לעסוק בחלומות כשאיכותו ה"ורודה" של החלום מחליפה צבעיה, כאשר החלום מחליף את ה"מציאות". "ציב מפל עדיין החלום, / שהוא איתן כצוק בלב מדבר" (ע' 15).

שלילת התקוה שבחלום היא חלק משלילת האופטימיות בכלל: "מה ילד יום? מה ילד / יום? השאלה— / לתפארת המליצה בלבד" (ע' 27). למעשה, עיקורם של הפכים מתכנס העוקצני הוא מוטיב קבוע פחות או יותר בקובץ זה, והמסקנה הפשוטה והאחת היא שבעצם אין כל משקל להבדל התיאורטי בין יום ולילה (11), שקר ואמת (16), דממה וסערה (17), חשכה ואור (52), חוץ ופנים (51), וכדומה. "נושנה מקום, משנה מקום", אומר חומסקי, ואינו מנסה לחפש משמעויות נעלות ונשגבות—זהו המשך האווירה של קובץ-שיריו הקודם ודיון מחודש באיבוד ה"טעם שבחיים": "צל הרים כהרים, הרים כצלם... אם מורעלת הבאר—מה בצע בכל התמיהה: כיצד ומתי?" (ע' 18).

ספרו האחרון, "הרוח לא יקח", הוא ספר רענן, שהווי תמים ודשן מלפני כמה עשרות שנים זוכה בו לתיאור שובה-לב. בסגנון צלול ומקלח, טבעי ופשוט, מתאר כאן אלי-אב את שירתו בצבא הבריטי בימי מלחמת-העולם השניה. "ברצוני לתאר כמה רסיסים ולדלות כמה טיפות של חוויות ואירועים, אישיים ברובם, מים המלחמה", כותב המחבר, אך למעשה לפנינו ביוגרפיה של דור שלם, ששאף לא רק לכלים חדשים כי אם לנוסת חדש, לא רק למטבעות חדשות כי אם ליציקה אחרת.

ניגוד קטבי קיים בין המזג האנגלי והישרא-לי, וכשהמחבר מתגייס לצבא הבריטי הרי שפע של חוויות, אי-הבנות והפתעות מר-עישות צפוי לו ולחבריו. אליאב מתאר את ההווי הצבאי על הפכים הקטנים של חיי יום-יום במחנה, ועל החוויות הקשות במלחמה והוא עושה זאת בהומור מלבב ובשובבות מהנה.

בהקדמה לספר הוא כותב: "ספר זה הוא סיפור על אדם-חייל צעיר-במלחמה, אדם ומשפחתו, אדם וחבריו, אדם ואהבותיו: אדם ביגונו ובשמחתו, בטוב וברע, בצחוק ובדמע—כל אלה במערבולת הגדולה והנו-ראה שנקראה מלחמת-העולם השניה".

מ. ג.

## עד בלי ירח

ספרו הרביעי של דב חומסקי הוא קובץ עז-רושם בכמותו אם אמנם נכתב כולו לאחר ספרו הקודם, "אבק חוצות", ועם זאת נראה כי לא חלה אצלו התפתחות בתכנים או בצורות. אפשר אמנם שהמשורר חש כי לא מיצה את התחושות בספרו הקודם, ובכל-זאת תמיהה היא מהו אותו כוח עצום ומבעבע הדוחף את המשורר הלירי בעת כזאת—ובכל-עת—להתיחס שוב ושוב אל נבכי הנפש כאילו לא היה ולא נברא דבר מלבדה.

\* דב חומסקי: עד בלי ירח (שירים); הקי-בוץ המאוחד, 1974; 101 עמ'.

## שירי סופה

שושנה רוזנברג היא משוררת צעירה (אולי באותה מידה יאה להגדירה, לצורך ענייננו, כצעירה משוררת), שאת צעדיה הראשונים בשירה עשתה (ב"קשת", כמדומה) לפני שנים אחדות בלבד. "שירי סופה", קובץ שיריה שיצא זה־מקרוֹב, מעיד נאמנה על סגולות שיריות, על רגישות, על כושר מקורי לצירופי־דימויים וצירופי־לשון. עם זאת הוא מעיד גם על כמה מן הסגולות הפחות מושכות שב"צעירות", כגון הנטייה להעוֹויות של בגרות־יתר, להתנאות בחוויות "מבוגרות" במאד, ל"קימוט־מצח". כיוצא בזה, הנטייה להכללות "פילוסופיות". כיוצא בזה, העמדות־פנים של "נשיות" בשלה, למוֹ-דת־נסיון. כיוצא בזה, הרצון להפליג באסוֹ-ציאציות "מפתיעות", "נועזות". לעתים קרֹ-בות למדי מעלים אפוא הדברים בכללותם רושם של מלל באנאלי תמים, בסרי.

כך, למשל, בשיר "אני עבד" (ע' 38):

ביצירתי המתמרדת והגואֵה / אני נפעמת מעצמת הכוח / שבא פתאום ונעלם / ואיני יודעת לאן ומאיין / אני נסערת. או בשיר הבא מיד אחריו, "שקט" (ע' 39):

בגעגועי, / יש ואני רואה את ונוס / יורדת מאחת הגבעות שבערבה / ופורסת דשא מפלאסטיק.

אף ביש הדבר עוד יותר בשיר נטול־שם כגון זה (ע' 41):

במכאובי אין לך חלק, / גם להבין לא תוכל / יומי השסוע בחריצים כמו האת־מול, / גם דמעוֹתי הזקנות / חסרות הסכר ואין לך מפלט / מפני השטפון.

ומה יעשה הקורא ולא יחוש בעלות בת־שחוק סלחנית על שפתיו למקרא שורות "חזקות" כגון אלו שבע' 45:

איני רוצה להתעורר בוקר אחד / מפופחת יותר / לצעוד על הפביש המוביל / לצר־כיך הגבריים ולהרגיש / שאיני שווה יותר מאשר / קליפת תפוזים מרוקנת.

אף־על־פי־כן יש בשירתה של ש. רוזנברג גרעין של כשרון אמיתי, מבטיח ומהימן, כאשר יעיד, למשל, השיר האחרון שבקובץ (ע' 62), הכתוב בסולם מינורי דוֹקה וזה לשונו, במלואו:

בשוֹך דומיית סתיו / כשעלים ראשונים של חורף נוֹטפים / בעצב מעץ עצור / אתה בחלון, גבוה מני עב / מפשיר. / אולי אתה מביט משתאֵה / אינך רואה עצים רכונים / על גל שיטה ושיבולת בתלמידך. / רק בסתיו, כשנטפי מראותיך / בולעים את הנוף של חדרי / הפריחה שקטה כל־כך ונכלמת / כנשמתך הפרוזה בינות חדר לרקיע.

י. ע.

## אור הפנים

מפי אנשי אמונים ומעש שמענו, על־דרך הקיטרוג, כי בעצם ימי הקרבות של אוק־טובר, היו תלמידי ישיבה מסוימת בארצנו הקדושה עוסקים בליבון השאלה הידועה של חיי אדם (אם טוב לאדם שבא לעולם משלא בא אליו, או שטוב לאדם שלא בא לעולם משבא אליו). אותם תלמידי־ישיבה, ממש כמונו, ודאי היו קובעים כי מחברת השירים החמישית של אנדד אלדן מוטב היה לולא באה לעולם.

אמירה כזאת מחייבת, כמובן, הסברים ודוג־מות. הנה על כן הבה נפנה, למשל, לעמוד 12, שבו נמצא: "קולות / זוחלים. נמלים על ערפי / מלים שהעירו, / דברים / עקצם בגופי המזומזם / עצב סומר / מן הדבש רק / מגע דבקותו / נדמה. ראשך מצלצל, / לא, עוצר. / אתה מונח מונה. / תלוש, ששת, כנפיו / חומר. בבית היוצר".

זה השיר כולו, וכל שיטרח לעיין בעמודים הנוספים שבמחברת לא יעלה, כמדומה, דבר טוב או רע ממנו. עמוד אחר עמוד זוחלים קולותיו של המחבר המזומזם ומעבירים תחוֹ-שות בלתי־נעימות של "נמלים על עורף".

\* אנדד אלדן: אור הפנים (שירים); הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1974; 78 עמ'.

\* שושנה רוזנברג: שירי סופה; הוצאת "עקד", 1974; 62 עמ'.

לפנינו כסדר עדויות נוספות לניווון ולביטול המוחלט של אמות-המידה, עדויות שתעו-צבנה, מן הסתם, באותה צורה נאה בה עוצבה המחברת המיותרת כולה.

א.ן.

### דוד בן-גוריון ומדינת ישראל

ספרון צנום זה, המבקש לסקור את פעיל-ותו המדינית של דוד בן-גוריון, מעורר קודם-כל תמיהה: מה ראה חסיד אדוק זה במשנתו של בן-גוריון להזדרז ולהוציא לאור, בעקבות מותו של נערצו, ספר שטחי ורפרפני תפור מעשה-טלאים? אם הרגיש שאין ב-יכלתו לתת תיאור תמציתי של הפוליטיקה הבן-גוריונית אחרי 1963, מוטב היה לו שימשוך ידו מתקופת-זמן זו—ועצה זו יפה, אגב, גם למקרה שהמחבר חשש מפני שערוריה בצלוחית-דיו שתתעורר בעקבות פירסום הספרון בהוצאת-ספרים הסתדרותית, נוסח השערוריה של "קיצור תולדות מפלגת-העבודה" לאדם דרוון. פרשנותו הראדיופ-נית של יורם רונו, ושיחתם של מר וולפנוון ואהרן ידלין בהנחייתה של גב' חנה זמר, אינם תחליף להיסטוריה, ולו גם מתומצתת. לעומת זאת מביאה החוברת הדקה שלש מו-באות, ממחקריהם של שנים מבכירי החוק-רים של ההיסטוריה הפוליטית של ה"ישוב", שניהם מאוניברסיטת חיפה, שפורסמו שני-הם בכתב-עת בשם "הרבעון למחקר חברתי" היוצא לאור באוניברסיטת חיפה בעריכתו של מר וולפנוון. מחקרים וספרים אחרים, מקורות ומובאות ובעל-תריסים הנופלים ולו גם במעט ממר שבת וייס וממר בן-דור—יוק!"

יש אפוא להזהיר את הקורא כי בין הספרים הלא מעטים שהופיעו—וודאי עוד יופיעו—על דוד בן-גוריון, ספר זה הוא הגרוע ביותר. פרי של זריזות, אך גם פרי של רישול מעליב. ל"עם עובד" פתרוניים.

ש.י.

\* אברהם וולפנוון: דוד בן-גוריון ומדינת ישראל; ספרית מן המוקד / עם עובד—ת-רות וחינוך, 1974; 116 עמ'.

"מן הדבש" של השירה נותר "רק מגע דבקו" בשורות הקצרות, שאין בכוחן להש-מיע קול של ממש.

התפאורה של המחבר מבוססת על חמרים מבטיחי-הצלחה (סדריה, תמוז, גשם, אבן, שדה, אדמה, חושך, אשה, שרשים ועוד מיסודות עולמנו הנאה), אך היא מתנגשת חזיתית באמצעיו ובכוחותיו השיריים ותוצ-את ההתנגשות "חצצית" למדי. סימני-הפיסוק כמו גם קיטוע השורות מתכוונים להשמיע ולומר ולעצב ולמסור, אך אינם מצליחים בכך והם מוסיפים לזחול ולזמזם.

במקרים רבים אבד למחבר החוש הלשוני הבסיסי ומתוך כך נמצא רושם, למשל: "פניך בכוס, עווית, לחבית / טבעת חנק, פירפור מזגה" (ע' 74), וגם: "עז חוצץ שיר הנשר הנוצץ / כשאר הציפרים שנש-ארו עם ציפרניים / את מליו גועץ בילל ששלשום הלל / בהלל שאתמול יילל לא שברי שורים / תרועה פרועה בלי שרשרת ככלבים / מוטב בלי אדון מוקיר, מפאבים כעבים" (ע' 70). וכן הלאה באותו עמוד ובעמודים נוספים, מלוא ההתלהבות והמרץ עמוסי-הכוונות. אפילו כותרות לשירים לא ימצאו הקוראים. למה? משום שבמסגרת התכוונותיו ביקש המחבר, כנראה, שישאלו "למה" ויעמיקו חקר בשאלתם עד שימצאו את התשובה.

לא היינו טורחים ברישום התרשמותנו לולא ראינו בהופעתו המיותרת ב-1974 מעין עדות לניווון הפושה בחלקים לא מבוטלים של ציבו-רנו. אכן, בימים בהם אנו מביאים לקבורה את הרוגי הקרבות ובימים בהם אנו נערכים לקרבות שעתידיים לפרוץ בקרוב אין אנו באים בדרישה לשירה חובקת עולם או ארץ או עם, משום שיש עמנו נכונות מלאה להס-תפק במועט-שבמועט של שירה אישית ומי-נורית ונקיה. אכן, קצרה רוחנו ואין בנו סבלנות להתחכמויות שאין בהן אפילו צל של מקוריות.

דומה כי הוצאת מחברת-השירים בהוצאה שאינה פרטית מעידה על הציבור שמממן אותה, ציבור שמפריש מעשר גם ל"רוח" אך אין בו רוה לבדוק את רוחו. וכך תבואנה

## ללא הרף

במקום אחד הועלו כמה הסתייגויות חריפות כלפי השטפון של כתובים אוטוביוגרפיים בעת האחרונה; ספרות האוטוביוגרפיה תור ארה כמערכת מיותרת בחיי הספרות וההיסטוריוגרפיה שלנו, הן מנקודת-מבט עקרונית (היסטוריונים מקצועיים ישכילו להגיע אל חומר עדויות רלבנטי בלי להיזקק לתיווך הסובייקטיבי של בעל אוטוביוגרפיה) והן מנקודת-מבט מעשית (בדרך-כלל יש צורך בתמיכה כספית ציבורית המוענקת להוצאת-הספרים והרי זה ביזבוז של כספי-ציבור שמוטב היה להפנותם לעידודה של ספרות יפה, למשל).

כותב הדברים האלה רחוק מגישה זו. בכמות הגדולה של אוטוביוגרפיות, מהן מעניינות ומאלפות ומהן שיגרתיות ויובשניות, רואה אני ביטוי מובהק למצב רוחני נתון בחברה הישראלית, לחילופי-דורות בעלי-משמעות, תוך שהדור היורד מבקש באמצעים שונים להנציח את חלקו ביצירתה של היסטוריה ולהנחיל לדורות שאחריו את הפרספקטיבה ההיסטורית שלו. לכן גם אין לחפש בכל האוטוביוגרפיות עדויות חדשות או "פרשיות נעלמות", ניתוחים וחישובים ברשות-היחיד כברשות-הרבים, ומכל-שפן חוויות ספרותיות. האוטוביוגרפיות המגיעות אל שולחננו בתכיפות מרובה (רובן בהוצאת "תרבות וחינוך", פרי עטם של ראשי תנועת-העבודה הארצישראלית ועסקניה מן השורה הראשונה והשניה) הן אפוא אחד הביטויים המהוירים והשרשיים ביותר של התרבות הישראלית בשנות-מעבר אלו. מסתכם ומתמצה בהן כעין מעבר מ"מדינה-בדרך" ל"מדינה" ממש.

ברל רפטור כתב "אוטוביוגרפיה ציבורית". על האיש—ברל רפטור—יש כאן מעט מאד, אם להוציא מכלל חשבון את ימי הבחירות. יכול גם מישוהו לומר כי קורא שסיים את

שני כרכי האוטוביוגרפיה עדיין לא יידע להשיב על שאלה אחת פשוטה: האם היה ברל רפטור נשוי? כל תכונות היחס הפורייטאני לחיי אדם והדחקת העצמיות, המופיעות בתדירות כה רבה, אם גם בדרגות-הדגשה שונות, באוטוביוגרפיות ציוניות וארצישראליות, נמצאות גם כאן. אבל האמת היא כי ביחס לברל רפטור אין שאלות אלו מעוררות אותה סקרנות המתבקשת מאליה ביחס לאישים כהרצל, וייצמן, בן-גוריון ואחרים. בקריאת האוטוביוגרפיה של רפטור מורגשת מאד ידו של העורך, אהרן מאירי ביץ, שלא היה מעתיק או רושם סתם—יד שניה מתווכת כאן בין ברל רפטור האיש והעסקן לבין הקורא, והתוצאה היא סיפור יבש, תמציתי מאד, שעניינו נובע רק מן המאורעות והתהליכים שרפטור בהם היה שותף בכיר או משני ולא מברל רפטור עצמו.

שתי שאלות מתעוררות בעת קריאתה של האוטוביוגרפיה: האחת, מה היה סוד כוחן של מפלגות-הפועלים הארצישראליות, שמי תוך תקופה של מצוקה ומשבר כלכלי וחברתי חמור ביותר קמו ככוח פוליטי, חברתי וכלכלי מגובש בחברה ה"יישובית" ובתנועה הציונית העולמית? השניה, מה היה סוד כוחם של היחידים המאורגנים במפלגות אלו להחזיק מעמד באופן אישי בתנאי מצוקה חמרית ונפשית קשה ולהתגבר? ואם תרצו, יש גם שאלה שלישית: מה התמורה ששילמו מפלגות-הפועלים במעבר ממיעוט נתון במצוקה לכוח מאורגן ושליט. ברל רפטור תשובה יש בפיו על השאלה השלישית דווקא, ועליה הוא עונה במישרים. לדעת רפיטור, המחזיק עד היום בגישה אנאכרוניסטית משלו, הוויתור על "המשכורת המשפחתית" הוא הסיבה לניתוק הביורוקרטיה ההסתדרותית מהמוני הפועלים ולדיפרנציאציה הסוציו-כלכלית בחברה הישראלית, להפיכת חברה חלוצית לחברת-שפע ריבודית ומיורט פורים חברתיים. תיאורו מהימן למדי, וכנגד זאת התשובות רופפות מאד—כאמור, אנאכרוניסטיות. במיטבן הן מגלמות נוסף טאלגיה תמימה. משך כל הספר, בלי שיהיה

\* ברל רפטור: ללא הרף / מעשים ומאבקים (רשם: אהרן מאירוביץ); הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1973; שני כרכים (349+406 עמ').

דה. אנשי השורה השניה, שרבים מהם נמנים עם כותבי האוטוביוגרפיות בתקופה האחרונה (יצחק עילם, זליג לבון, אהרן בקר, עקיבא גוברין ואחרים, אם למנות מעטים בלבד מן השורה הארוכה פייכמה) היו למעשה אלה ש"הכינו" את בסיס העצמה הפוליטית בפעילותם המשקית והחברתית, במרץ עשייתם העסקנית שהעלתה הרבה מאד פירות בדמות נכסים של ממש. אם לשאלה השלישית יש לרפטור תשובה ברורה משלו הרי התשובות לשאלות האחרות הן בלתי מודעות, הן מופקות על-ידי הקורא מתוך תיאור חלקו האישי של רפטור במאורעות המרכזיים של תנועת העבודה בארץ-ישראל ובכמה מן המחלוקות הגדולות שהסעירו אותה. ההיסטוריון המקצועי ימצא כאן רק מעט מאוד "גילויים"; בעיקרו של דבר ימצא כאן עדות נוספת על מה שידוע כבר, ועדות אישית כזאת היא המעלה את ההיסטוריה ממרומי הניתוח האנאליטי ומעמקי התעודות הגנוזות, הפרטיכלים, הסיכומים וכד' אל המישור הרחב שבתווך: החוויה ההיסטורית הקיבוצית.

ב. ט.

מחברו ער לכך, מתבלט תהליך יסודי, גם הכרחי, שמתעצם במפלגות הפועלים הארצי-ישראליות מאז שנות ה-20 הראשונות: תהליך של יצירת עלית פוליטית ופקידותית של עסקנים, שפרשו ממלאכת-כפיים אחרי שעסקו בה תקופת-מה ועברו אל הפוליטיקה, העסקנות והניהול, ולעומתם שכבה רחבה מאד, אלמונית כמעט, של אותם שנשארו כל ימיהם "חלוצים" ממש, עובדים מן השורה, הבסיס הרחב של הפיראמידה החברתית. כלפיהם רפטור מגלה הערכה אמיתית, כנה, והם מתוארים אצלו כגיבורים האלמונים האמיתיים של ההיסטוריה הארצי-ישראלית, אך מעליהם מתנשאות דמויות המנהיגים, מעצבי ההיסטוריה ומכווניה. הפער ביניהם גדל והולך משנה לשנה. הסיפורים על מיפגשים אישיים אינטימיים, על זיקה בלתי-אמצעית בין מנהיג פוליטי לחברי השורה, אינם מקר-הים תחושה זאת, שהרי גם מגע בלתי-אמצעי הזה מתמסס והולך בהדרגה.

ברל רפטור מצטייר כאן כ"עסקן טיפוסי", ובהגדרה זו אין כוונתי שלילית כל-עיקר, כשם שאינה כזאת בהגדירי את רפטור כאיש "השורה השניה" של מנהיגות תנועת-העבו-

חסכון למשק המדינה

פירוש

חסכון לכל אזרח ואזרח



דגון  
DAGON  
חיפה

