

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

ספר־האגדה של ביאליק ורביניצקי 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.

### הקרֶבֶן והֶבְרִית

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 המו־צר הסופי של מלאכת האמנות השירית.

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

\* אידה צורית: הקרֶבֶן והֶבְרִית / 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 חיות 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 גלאית 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 שער-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 לכתוב, 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,

פשוט ריקן, פרוץ 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; עמ' 162.