

למראה של מוות. אור האיר את הדממה, את אפלוליתו של ה"אני"—אלו המלים. והאהוב, כעטלף מורד-אור, מורד בחוקתן של המלים, נמלט לדממה :

...והנה / אלמוני במרומים / הדליק פנס / בפרצופם / של דברים... / האיר מכ" / אובך / הדומם... אתה מתכווץ כעטלף / כה רב התגוננות... (עמ' 9—8) והאליגוריה (אור—מלים) נשלמת בפרידה העקשנית :

ותחלה עצמך / פניך / כלפי צל / כעט" / לך / מורד אורות. (ע' 10) סימולטאניות אירופית מלווה את השיר— והאהבה. השלבים בכתיבת השיר והשלבים בהרס האהבה שלובים זה בזה. כאשר המשורר ררת מזדעקת לאמור :

...ובבוקר עפה הציפור עלי-מרום / אתה השכמת קום / מכולם... (ע' 17) הרי זו הפרידה. ומיד לאחריה—אחדות ה"גור" רל" עם השיר :
...ואני גמרתי / את השיר (שם).

ב.צ.

הפסנתר הכחול

נוסח הכתיבה הבקרתית של גיטה אבינור, מורה לספרות בבתי-ספר תיכוניים, הוא דידיאקטי מובהק. ראייתה צמודה לממד חי-נוכחי-הסברתי, וכלל הבעתה פראגמטית ועניינית. בכל יצירה היא מיחסת מקום חשוב לאישיותו של המחבר ולפרטים ביוגרפיים, שיש בהם להאיר את דרכו ואת עלילות גיבוריו ; בכל הבעיות והמאבקים של הדמויות, עם עצמן ועם סביבתן, היא מוצאת סימוכים מתולדות חייו וממערכי קיומו של הסופר.

ענין מיוחד יש לה בגישתו של הסופר למדע-עים המדויקים של זמנו ; בכך היא רואה כעין אמת-מידה למוד בה את שיעור-קומתו

* גיטה אבינור : הפורטת על הפסנתר הכחול / מאמרים בבקורת הספרות ; מפעל סופרי חיפה ע"י הוצאת פינת הספר, חיפה, 1975 ; 261 עמ'.

לאורך כל השירה נפרשת כמו בשטף בלתי-פוסק תמונת חג גדול. תהלוכה, פולחן של התמזגות הכלל ("החוגים הזורמים בתהלוכה כעיסה לתנורה" ; ע' 41, כנ"ל).

באותה ספונטאניות של הקרבת ה"אני", באותה תנועה בלתי-אמצעית של הסרת המ-חיצות, תתרחש "לידת המשורר", שעתים הוא דומה לנזיר ("מדדה על קביים לאורך חוגו של סרטן הנזיר"—ע' 43), ועתים לילד עזוב ("מי שילד הופך ברוצו לאחור"—ע' 44), או למלך ("והוא מלך... והשחר יעשה לו כתר נוצץ"—ע' 43). לאחר תקופת האלם של עצמותו, כוכבו דורך לפתע מתוך ההמון. אולם לפתע גם יכבה וישקע באלמוניותו. לפתע יגלה החוזה : "ואני עיור" (ע' 56), וכי אבדו עקבות ארץ בדידותו :

"אל ארץ רחבת-ידיים היא תכרע לאט אל ארץ, היא איה". (ע' 58)

צל בווער

התמונה האידיאלית כביכול של זוג האוהבים המביטים זה בזה ב"אהבה" רודפת את כו-תבתם של שירי "צל בווער". התמונה כמו מתעבתת, מפורקת עד כדי הפשטתה ל"הצ-טלבות של מבטים". מראה הפנים, משמעותו של המבט—שוב אינך מבחין בהם ; גותרה רק התחושה הסובייקטיבית של נוכחות ה"זור" לת", החודרת וחושפת את ה"אני" :

הדומם ואתה / כמו שעון ושתיקה. (ע' 11) זו האהבה—תלויה-ועומדת על-פי התהום שבין השתיקה ובין הפריצה. ומהי אותה "תהום" אם לא המלים—הביטוי הקר, האמ-צעי, המתציב כקיר למבטי-עין. בואם מסמל את קץ ה"אהבה", את קץ המבט החם :

המלים יצאו / האמנם. ללא אחור / היכו-פרצו בשעטת / נצחון / וניפצו ראי הד-ממה. (ע' 23)

המלים, המתמררות להסביר הכל, הופכות את הזולת, את האהוב, ל"זולת-הגיהנום",

* גיתית גלבווע : צל בווער (שירים) ; הוצאת "טרקלין", 1974 ; 29 עמ'.

על-חטא. רובם, והטובים שבהם, הסתכלו אחורה בזוועה ושאלו: איך קרו כל הדברים הנוראים ברייך השלישי.

המסה המרכזית השניה היא "משפחת מאן המופלאה", ונושאה היחסים בין תומאס מאן להיינריך מאן ובינם לבני-משפחתם. מכוח הבקאות הרבה שמראה המחברת בגניאי לוגיה של משפחת מאן מתקבלת סאגה של מה, המכניסה את הקורא לעולם רחוק ומעורר-סקרנות, על דמויותיו ויחסיו, כולל דברי-רכילות ולשון-הרע. בתוך השאר מגלה גיטה אבינור גימות אנטישמיות בכתביהם של תומאס והיינריך מאן בימי שחרותם, ויעידו סיפורו של תומאס מאן, "הרצון לאור שר", משנת 1896, וספרו של היינריך מאן, "בארץ הזלילה", משנת 1900 (הכולל אפילו קאריקאטורה בלתי-נעימה של ת. הרצל).

רוב-רובן של המסות עוסק בסופרים גרמנים ואוסטרים, שבחלקם היו יהודים. המחברת המתמחה בספרות הגרמנית, ובמסותיה הקצרות היא מצליחה לשרטט קווים ברורים לאפיים של הסופרים ולעיקרי יצירתם. בתחומים אחרים בולט המאמר "הנרי ובקט", המתאר את הרקע ההיסטורי של היחסים בין הנרי השני לבין תומס בקט, ואת הפירושים הספרותיים והאמנותיים שנתנו להם הלורד אלפרד טניסון (1884), ק. פ. מאייר (1879), ולימים אף ת. ס. אליוט (רצח בקתדרלה) וכריסטופר פריי (קרמנטל).

פ.

UNEASE IN ZION

מעמד-אינטליגנציה מרחף ונטול-מעמדות— כך היה פתרונו של קארל מאנהיים לבעיית האובייקטיביות. לאור תורתו, לפיה הדעת מותנית על-ידי החברה, המעמד הנ"ל אמור לממש בתוכו את הערך הפילוסופי של דיבור אמת דווקא משום שאין לו קשר אורגאני לחברה. כאן הגיע האינטלקטואל היהודי

* Unease in Zion. Edited by Ehud Ben-Ezer. Quadrangle Books & Jerusalem Academic Press, Jerusalem, 1974. 352 pp.

של הסופר. מובן שלא תמיד הדברים ברורים כל-צרכם, אך גיטה אבינור יודעת לחשר פם, ככל האפשר, מרבדיהן השונים של היצירות, ומפוחן היא משלימה את הסבריה. באחת המסות היא פותחת הערכתה בפסוקים אלה: "כבר עברנו כברת דרך ארוכה מאז תם ימים, בהם הלבן היה לבן והשחור—שחור. כיום קביעות החלטיות אינן באופנה. אין אנו סומכים עוד על חמשת החושים שלנו; אנו מוכנים לקראת הבלתי-צפוי. בעקבות חוסר הבטחון בערכים אבסולוטיים משתנה גם תפישת הספרות. הדברים שוב אינם ברורים כפי שהיו". היא מזכירה את מקרה "הסוחר מוונציה", שגיבורו שיילוק עבר טראנספורמציה גמורה ויסודית מן השלילה אל החיוב. אותו דין בשאר גיבורים של שקספיר, ולא רק שקספיר. סופרי צרפת שמרו לכאורה על הבחנה מוחלטת בין טוב לרע ועל תחומי הטראגי והקומי—"הקומדיה היתה קומדיה והטראגדיה היתה טראגדיה, והקהל ידע אימתי לצחוק ואימתי לבכות"— והנה באה הבקורת המודרנית וגילתה עצבנות רבה, ואפילו טראגיות לא מעטה, בדמיונותיו של מולייר.

שתי מסות מרכזיות גדולות יותר כלולות בספר. האחת, "הבט אחורה בזוועה", עוסקת בספרות של מערב-גרמניה לאחר המלחמה ובעמידתה מול העבר הנאצי והשוואה של יהודי אירופה. הסופרים הגולים, שחזרו לאחר מפלתה של גרמניה הנאצית, זרים היו לעם הגרמני הואיל ולא עשו במחיצתן בשעות המפלה והחורבן. הסופרים, שחיו בגרמניה ושתקו בכל שנות שלטונו של היטלר, נחשבו מוגי-לב, אופורטוניסטים, חסרי כנות אישית. את פני הספרות החדשה קבעו הצעירים שהיו בשנות השלושים של חייהם כגון בל, מצד שני, בגרמניה המזרחית משלו בכיפה, הסופרים הגולים וארנולד צווייג בראשם, שבגלל היותם קומוניסטים או מקורבים לקומוניזם נשקפה להם סכנת-מוות בימי המשטר הנאצי. אך דווקא הסופרים הצעירים ממערב-גרמניה, שראו עצמם ראויים שונים למציאות חדשה ואף ללשון חדשה, החלו להתמודד עם העבר, ואפילו להכות