

גורר בשוייץ, זיפתה את הספר במקומו המקורי והמיוחד בספרות הגרמנית. היסוד הלירי-הציורי שבה, המהול בפיכחון, הוא הקו האפייני ביותר להרמן הסה, החל מן הרומן הראשון והמפורסם שלו, "פטר קאמג" צינד", שהופיע כבר בשנת 1904. גלותו של הסופר מארצו, עוד לפני מלחמת-העולם הראשונה, כאשר התריע נגד המיליטריזם הקיסרי, הטילה אותו לתוך בדידות-מרצון, שהיתה רצופה משברים רבים. לאחר המלחמה הופיע ספרו "סידהארטא", שבו הרכיב המחבר מוטיבים אוטוביוגרפיים על רקע עולם האמונות והדעות של כיתות בודיסטיות ובראמיניות שבהודו. הסה הכיר את המציאות הרוחנית של הודו וניסה לחפש בה את הפתרון לקיומו של האדם בדרך החתירה המתמדת אל האני המקורי, המתגבר על הזמן, שלא באמצעות תורות מוכנות-מראש. אפילו תורתו של בודא לא ישרה בעיניו, וגיבורו של הרומן זוכה לגאולה שלמה כשהוא מגיע אל תכליתו ומבקיע אל גרעין נשמתו. בשלושה דרכים נקנית גאולתו של היחיד—בהמתנה, במחשבה ובצום. ההמתנה היא עימות עם הזמן. כל אדם עומד לגורלו שנגזר לו ואינו ניתן לשינוי לא בידי אלוהים ולא בידי אדם. הגורל הוא מעל לכל, ובכל דרך שאדם מהלך בה רגליו מוליכות אותו אל ייעודו. הזמן אינו בנמצא, יש רק זרימה מתמדת, נצחית: "משגברת על הזמן, מש-סילקת את הזמן מהרהוריך—כלום לא סילקת וגברת על כל קושי, על כל דבר עוין שב-עולם..." הקשיים מרובים והכשלון אורב לכל צעד. הזמן מפתה גם בהנאות החמריות, בתאוות-בשרים, ולא פחות מכך—גם בעוני ובצער ובייסורים, ואפילו בחייו של נזיר בראמיני, הנושא את בשורת אמונתו ברבים ופושט יד לקבל קערית אורז אחת ליום. אדם השואף לחירות לא יקבל שום תורה, כי "כל אמת אף היפוכה אמת כמותה!..." אותו אדם, סידהארטא, לא היה נזיר-נודד בלבד. זקוק היה לחטא, לתאנה, לרדיפה אחר העושר, כדי שיגיע להכרה של הבל-הבלים ולאחר-מכן ישקע בתהומות ייאוש ושפל. בדרך זו למד לאהוב את העולם כמו

בה, אמרה ילדה / ושמה שמלתה על ראשה / ולקחה ידי למוש בטנה, לחוש / (בטן פירחה צחה ורפה) / ילדה, בובה בתוך בובה. (ע' 33)

שכן רצונו שלו "לשוב ולגדול מתוכה" (ע' 36), והוא המשפט המסיים את חלקו המרכזי של הקובץ.

שילוב ה"ציפור" בתמונת הלידה הוא בדימוי האירוטי-הטהור של החושניות הנשית, של סימני המין הנשיים עצמם:

ציפור אל בין סדיניה פיתתני / ואפת, במיתתה חשבתי שבת / לנפש, ציפור אל בין סדיניה / תרגיעני, בפלומות לכבוש פנים / בחי בשום ומדגדג... / ...גם יראתי פן תגדיל / מקור מבין שפתייה, לגקר / עורקי עד דם. (ע' 18)

לא בלי אירוניה מסותרת נפרש השיר האחר-רון בקובץ ("שיר אם") כנסיון לאחד את דימוי טהרתו של מומנט הלידה, עם הטומאה של הזדקנות הגוף, של שקיעת החומר:

ומשרבבת רגל לבנה ימנית או שמאלית / ודוחפת מתניה אחרי רגליה וגווה אחרי ירכיה / ועור פניה נמתח על פניה... (ע' 62)

תנועות ההתעוררות של האם הזקנה, כתנועות של לידה לכל דבר, נתקלות ב"קונ-וונציה" כביכול של פיטפופי אָם זקנה ודואגת:

כל הלילה לא ישנתי / ושמעתי כשחזרת / הבת עשירים היא, החכמה, המלומדת, היפה היא ? / ויוצאת לאור. (שם)

ובסוף הדברים טמון שוב גרעין התעוררות "מחודשת" של המיתוס, של הבטחון כ"מרכז-משיכה" של ההווה.

ב. צ.

סידהארטא

הפרוזה המעודנת של הרמן הסה, הסופר הגרמני בעל פרס-נובל משנת 1946, שהת-

* הרמן הסה: סידהארטא, סיפור נוסח הודו; תרגום: אברהם כרמל; הוצאת שוקן, 1975; 122 עמ'.

בחלקו הבא, המבוסס על משפט מספר-הזוהר, חוזר מספר פעמים התואר "ישן" בהקשרים "אנטומיים" (עור ישן, ידיים ישנות, פה ישן, לשון ישנה). ולפתע-פתאום:

הארץ הישן חומר בריאותינו. (ע' 19)
מהי אותה חריגה מן התחום הגופני-הקונקרטי לדימוי "בלתי-הגיוני" זה של ארץ המפעפע בריאות? הפאזיה פורצת בצורת תמונה בלתי-קונוונציונלית על רקע "פרו-זאי", כאילו זכר הכותב לפתע שבשירה עיסוקו וכי עליו "לגוון" את דבריו: וארץ—הוא פתח לאירוטיקה של השיר. ארץ וארץ—אלה, יחדיו, ה"מחבר" במובנו העמוק, ו"התנצלות המחבר" לובשת אפוא משמעות חדשה: לא אפולוגיה של המשורר כי אם התגלותו של אירוס, שהיא-היא תמצית השירה, שכן אירוס הוא יוצר השירה ומוצרה כאחד, כשם שיופי והתבוננות בידי אחד הם ומתאחדים לכלל "התבוננות יוצרת", "התבוננות פנימית". משפט משיר תימני, המשמש השראה לשיר "אנטומיה של מלחמה", פותח כך: "אני היום מאד חשק ותאב / להיפגש חדרים הפנימיים—ההתוודעות האירוטית אל ש"מתחת לפני השטח" ממצה כמדומה את ה"רעיון" המרכזי בקובץ השירים.

ללשון—אמצעי ההתוודעות—מטען אירוטי משלה, והריהי ה"מראה" של הדברים:

אדם הראשון / יושב ונותן שמות לחיות, / נשימה למלים. (ע' 12)

אן, בנימה "מפורשת" יותר:

הלשון הישנה כמפתח נעוה. (ע' 19)

אירוטיקה ופואטיקה כמו זהו לאחדים ב-הסטת המלים לכלל "אמצעי ביטוי", בביטול ה"אכזרי" של מוחלטותם: בשני השירים "נאום המאמין" ו"ערב קריאה" מוצגים בזה אחר זה שני סוגי הפעה כביכול: תחילה, זה האמיתי, הטהור, הפשוט:

אין צורך להידבר מראש. / שנית, אין מקום לחרדה / תרצה: תמולל, תזיע, תעווה, / תשפיל, תשקר— / ...והעיקר, פיד זלבך שווים... (ע' 55)

ולאחריו: ההבעה ה"כפויה", ה"ספרותית", ה"הרמטית" של "ערב קריאה תרבותי", שאי-

שהוא, ויותר מזה: להשתייך אליו מרצון ומאהבה. זה הפתרון שמציע הרמן הסה בספרו לאנושות הכואבת שלאחר מלחמת-העולם הראשונה.

הרמן הסה מטיף לסיסמתו של סוקראטס, "דע את עצמך", ובלשונו הוא קורא "לפצל את האני שלי ולקלפו, ובלבד שאמצא בתוך-תוכו הנעלם את גרעין כל הקליפות... את החיים, את האלוהי, את האחרית".

הבעיה הקשה שעמדה לפני הסה היתה להתגבר על המזיגה של תרבות המערב עם עולמה הרוחני של הדוד, ולכתוב על גיבורו ההודי מתוך זיקה עמוקה ומחייבת להשקפות העולם הדתיות של הבראמאנים והסאמאנים. משימה זו עלתה בידי. הוא כתב את ספרו כאילו מבפנים, תוך שהמסורת הפרוטסטנטית, שכנגדה התמרד בצעירותו, מנחה אותו ושומרת עליו מכשולו. זה כוחו של אמן גדול, היודע לקרב רחוקים ולגלות עמוקות, ולהקסים את הקורא בהעלותו את האדם הנקלע אל בין קטבי-חיים מנוגדים ועם זאת הוא חותר ומגיע גם לאמת הפנימית שלו.

י. פ.

התנצלות המחבר

מיתוס היצירה קם וצומח ממשחק לשוני פשוט כביכול: "התנצלות המחבר" נתפסת תחילה במשמעותה ה"כללית", כאפולוגיה. אולם בא השיר "אנטומיה של מלחמה" וטופח על פנינו: לא ל"התנצלות" כזאת כיון המ-שורר כי אם ל"התנצלות" במובנה המקורי, המקראי:

התנצלתי את פני, את יומי ושמי / זאת היתה התנצלות המחבר. (ע' 18)

"התנצלות" במובן התפרקות (על דרך "וית-נצלו בני ישראל את עדיים מהר חורב", שמות לג, 6). ואם כך, מה פשר ה"מחבר"? האין כאן פאראדוקס לשוני המצייר פעולה והיפוכה—התפרקות והתחברות? נוסיף לעיין בשיר "אנטומיה של מלחמה".

* ט. כרמי: התנצלות המחבר (שירים); הוצאת דביר, ת"א, 1974; 85 עמ'.