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 הודו, ולכתוב על גיבורו ההודי מתוך זיקה עמוקה ומחייבת להשקפות־העולם הדתיות של הבראמאנים והסאמאנים. משימה זו עלתה בידיו. הוא כתב את ספרו כאילו מבפנים, תוך שהמסורת הפרוטסטאנטית, שכנגדה התמרד בצעירותו, מנחה אותו ושומרת עליו מכשלון. 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 המשורר 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".

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

הארס הישן חומר בריאותינו. (ע' 19)

מהי אותה חריגה מן התחום הגופני־הקונקרטי לדימוי "בלתי־הגיוני" זה של ארס המפעפע בריאות? הפואזיה פורצת בצורת תמונה בלתי־קונוונציונלית על רקע "פרוזאי", כאילו זכר הכותב לפתע שבשירה עיסוקו וכי עליו "לגוון" את דבריו: וארס—הוא פתח לאירוטיות של השיר. ארס ואירוס—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 ביופי אחד** הם ומתאחדים לכלל "התבוננות יוצרת", "התבוננות פנימית". משפט משיר תימני, המשמש השראה לשיר "אנטומיה של מלחמה", פותח כך: "אני היום מאד חשק ותאב / להיכנס 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)

או, בנימה "מפורשת" יותר:

הלשון הישנה כמפתח נעווה. (ע' 19)

אירוטיקה ופואטיקה קמו והיו לאחדים בהסטת המלים לכלל "אמצעי ביטוי", בביטול ה"אכזרי" של מוחלטותם: בשני השירים "נאום המאמין" ו"ערב קריאה" מוצגים בזה אחר זה שני סוגי הבעה כביכול: תחילה, זה האמיתי, הטהור, הפשוט:

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

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

---

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

רוניה ובחילה משמשים בערבוביה בתיאורו:

מדוד מדוד / הם מודדים / אל הדוכן. / מדוד מדוד / הם מודדים / את חום המיקרופונים / מלבים את לבתם, / נושאים כפי רתת—" (ע' 56)

בראיית המלים כאמצעי הוסר לוט ונגלה "אירוס"—מראת הדברים, סמלם המתחלף:

הוא השתנה / הוא חמק מעונה לעונה. / הוא הפך את עורו / לפני שהגיע תורו. / הוא פשט בלא עת, ועל כן / הוא צעיר מדי, וזקן". (ע' 79)

שבים אנו לכותרת "התנצלות המחבר"—אירוס, עם שמשמעותו "פנימית" הריהי גם מתחלפת, מתפרקת, מתנצלת בלא הרף, לכלל "חדש נצחי". ב"שירי השלג" החותמים את הקובץ בא השלג כיסוד ה"מכסה" על החסרון, כמצייר שלמות מתחדשת:

השלג האוהב הזה / בא וכיסה על הכל / ...רק לאחר שיתפזרו פתיתי השמחה / ...יתחוור לנו מה חסר. (ע' 82).

ו"אירוס" כ"איש־שלג" נמוג מן התודעה הפנימית שהיא הוא עצמו, בהותירו אחריו עקבות, בכעין ספק:

ואנחנו, חיכנו יבש מהלל / עומדים בגינה מוצפת שמש / ומחפשים עקבות לבנים. (ע' 85)

יוסף שריג

ההתחדשות, המקרית וההכרחית כאחת, של נחיצותה של כתיבה במובן הסתכלות פנימית או חדירה פנימית, עוברת כחוט־שני בשיריו של יוסף שריג; ומלאכת השיר הריהי המלחמה על קיומו של השיר הנולד, כריבונות נבדלת, כגוף שנזון מעצמו בכעין חילוף־חמרים נצחי שאינו מגדר הטבע:

...הכל שרוי, הכל רשוי / תפוח זהב בעיניך היית / מציץ בעלוה ירוקה שלווה. / ריחו עדן וטעמו רווה... (ע' 8)

עגילותו של הפרי כדימוי של התכנסות, והצטמצמות במשאבים שנביעתם מתוכך, ואשר את דלייתם מסמל ה"מבט", מציירות את געגועיה של ה"נפש" לכעין מצב עוברי שלידה אין אחריו:

הבט שוב, התרכז, צמצם—/פנימה פנימה, / שחור, הא? (שם)

ובצורה אחרת—המחשת תנוחתו של העובר, היצרותו ברחם—בהקבלה לצורת הפרי בהתקלפו:

עכשו תוכל בשקט / להסיר את הקליפה. / נא השלך קורי זהב... / וקליפתך קרעים, / פלגי זהב דלים / מעירומך המרובב. / אל המצרף תבוא, / השפל הראש, כך. (עמ' 11/12)

ממשלי שלמה נלקח המשפט "לך אל נמלה עצל" ולבש משמעות אינטימית: אגירת המזון השקדנית של הנמלה הופכת אליגוריה של אי־מעורבות בעולם החיצון ובזמן, של הסתגרות פנימית כיוצר "שירה":

נמלה שלי, נמלה שלי. / לבי הומה לך נמלה. / מיום שנולדת מתכוננת. / אספת, ביררת, אגרת. / כל היום אליו קרבה... (ע' 18)

בעולם סגור־מופנם זה חיים ומוות משמשים בערבוביה ב"אי־זמן", כגלגלים במכונה הפועלת מכוח מסתורי. התופעות נראות מכל צדדיהן, ומשתלשלות שלא מכוח קשר כלשהו אלא מעצמן:

מותי בא לי פתע / כאחד האדם ידעתי כי קרב, / ושבע חייתי, / בתום, בעוז ובתפארת. / בכחול, בירוק... (ע' 19)

ארץ המוות, ארץ הסוד, ארץ החלום—כולן מראות לנפש המשורר והשתקפויותיה—

אם תהיי לי אדמה / אהיה לך אני שמיים. (ע' 29)

האהובה ואוהבה משתקפים זה בזה במעשה האהבה. המופשט משתקף במוחש—הזמן מביט אל עצמו באבן:

לעת זיקנה אהיה באפורים, / ופני חברי אינם, / ומכירי שמות באבן. / כשירבו לבלי שאת האבנים האלה / אז אבוא בקהלם / אסגור חומותי דממה. (ע' 30)

הכל עונה לכל במחוז מולדת החלום, בגרעין הדברים, באם הדברים. והאם הריהי "המולדת האישית", ה"עשתורת" של האני:

---

* יוסף שריג: עשרים שירים; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1974; 38 עמ'.