

נפלת. ללא ספק, מחטיבות (אחרות - נ"ו) כשירתם של בני החבורה. ועם זאת, וחרף קביעות נועזות עוד יותר (לאותם ימים), כגון קביעתו שספר שיריו של עמיתו "מעמיד שירים אלה כחטיבה פיוטית מקורית ורבת-השראה כשירי הרור הצעיר" (זמנים: 17.6.55), דומה שאין הוא עומד כלל על מלאו החידוש והיחוד שבהופעתה של שירה זו בנוף הסיפורית של אותם ימים. ואין לו מושג על פילוסופיה אמיתית עליו לשפוט אותה (ראה דבריו על "הביטוי המלוטש" ו"הריכוז ההרזוי"). באותה רוח לא בלתי-אזהרת הוא מצייץ לשבח את "משכבה הרוענת", ואת "החוש הנביטי שאינה נביטתם של פירחנייני" העולה מפירקי סיפרו הראשון של משה דור, ברושמים לבנים (הוצאת לקראת, 1954). אותו הוא משווה - לטובה - ל"ספיריה של 1954", שני מחברים אחרים מכני אותו חוג, דורד אבידן ומשה ברישאל, שהמכנה-המשותף לשניהם הוא, לדעתו, "ריקנות הביטוי והערך בספר חוויתי של אמת". (לימים ייצא כנגד אותו "בסיס חוויתי של אמת" כקנה-מידה ביקורתית כאלו היה זה עיקרון זה. שנכפה עליו בידי אחרים...)

דומה כי השירים היחידים שאותם הוא מתעב באמת באותה תקופה הם אלה של דורד אבידן. ואכן, במאמר בשם "כינוס בטרם מידע" (זמנים: 12.11.54) קובע המבקר בן 20 על המשורר בן גילו (שניהם ילידי 1934), כי "חלק הגון משיריו (בספרו הראשון, בראים ערופי פתאים, 1954), אינו ראוי לבוא בספר ושגם בירתם טועם הקלה טעם בוסר וחיקוי" - ובייחוד חיקוי של נתן אלתרמן, משירי שימחת עניים ועד שירי הטור השביעי.

לאחר שהביע את דעתו כי "שירה זו עומדת כולה בסימן של חיקוי", מסכם המבקר: "כל אלה מוכיחים עד כמה רחוק דורד אבידן מניב מקורי. אפשר להציינו של המיטפורות ההיסטוריות והרעיוניות האנטיסמיות אלא בא להגיד... על סנטימנטליות נוסח אלתרמן; אלא שבשעה ולשירת אלתרמן משווה הסנטימנטליות הקלה וטעונה האספרי את גובה האנושי, החם, ומביאה אותה לרגעים של כנות שובת-לב. בסיס השאל אבידן זוהי סנטימנטליות של בוסר, רגשנות פתטית-בומבאסטית של מאבד עצמו לדעת תחת גלגלי הקטור או רגשנות המנסה להיות קלילה כזו של סיוסם בנינים".

ויש אפילו קביעות חריפות יותר, כגון זו של ברוך שירי אבידן אין אנו שואלים אם לפנינו יצירה מנומנטלית אלא אם נכנסים שירים אלה לתחום יצירה של שגם עומדים עם בתחום הגרפמאניה.

בכך הצטרף מירון למעשה למיתקפה הכללית, חסרת-התקדים כמעט, על שירי אבידן ומורקם (נדעון קנלסון בהארץ: "מלאכה חרוצה של מפיח-כוכים, אפשר להגיד... על חלקם הגדול ביותר של השירים... שהם פשוטו כמשמעותו, שקר"). ישראל זמורה נדבדב: "דומה עליי, כי אם התחלה היא זו, הרי זו התחלה שלא גם סיום".

## המתמיד כגיבור ציד

שפע של רצונות, רשימות, מאמרי הערכה ופרשנות, שמתהוות או הפסדו-נמיים שמירון בוחר בהם, כגון "עיני הנטש" או "ד. נמרוד", מעידים יפה על הויקה הכנענית, כדרך שהם מעידים על מבקר צעיר הרואה עצמו כגיבור-ציד, ובועזם עם מעידים על זה ועל זה (מירון): "כל מי שנדל כפרה-אינטיגניציה סוף שנות 40-50 ובראשית שנות ה-50, לא נוקה מאיזשהו מגע עם האידאולוגיה האת (הכנענית - נ"ו). עם הרחיקויות הארץ-ישראליות שלה, עם קיסמי המיתוס שהיא ורתה סביבה". כיצד עלה ה"קסם" הכנעני בקנה אחד עם העניין בספרות היידיש, שאותה הוא בוחר ללמוד באוניברסיטה העברית? דומה שכתופעות דומות רבות, ניתן להסביר גם את יצירתו ליידיש כחלק מאותו יצר חזק של "איפכא מסתברא" שפעם כבר אז בעילוי הצעיר, ואולי גם כתרמה הידעית כי הוא היחיד בבני דורו הבוחר במיקצוע בלתי-פופולארי (אז) כגון זה, ואחד משני תלמידים, בכך הכל, השומעים את ליקחיו של רב סדן. השני היה "נער אמריקאי מוזק", ומשנשר אף הוא - "בשארית לבדי עם סדן עד סוף השנה, והיניו מקיימים את השיעורים קצת כחבר, קצת כחצה", קצת על המדרגות ובעיקר - באוטובוס.

האם חש אז כ"מתמיד" של ביאליק שנתר לבדו-כלב, שעשה שאלו חבריו - "כולם נשא הרות, כולם סחף הגורל"? שהרי באמת "שירה חדשה" הרנינה אותם ימים את "בוקר חייה" של אלה שכבר יצאו יחוצה-פוגל, אברהם ברייזנר, יעקב שטיינברג, יהודה קרני, טמקין, אסתר ראב, יצ. רימון, אמיר

גלבו, עמיתו, אבידן, דליה רביקוביץ. אם אכן סבר מירון גם אז, כפי שהוא טוען היום, כי יהודה קרני הוא אכן "מגדולי השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים והשלושים" (ראה "מתי נחלל בלגלות" את פוגל). רב שאני עצמי חוזר וטוען מזה שלושים שנה (ורק שלהרחיב את הריבוי עליו עוד לא היגעתי, בעוונותי הרבים), אם באמת חרד כליכך ל"מורשת הסיפורית" של בר פומרנץ ואסתר ראב, כפי שקורא מאמרו הנ"ל מתרשם, כי אז אין ספק שטרם יפהיפה להסתיר את התפעלותו, מחד, ואת חרדתו, מאידך גיסא, אותו שנים שבהן ברק ורמי של "בחושיו הדקים והחדים, בייחוד בחוש המצי של" (נ"ו) - חש שניאור שבמקום בו שלטת הקפיאה על השמרים - שם פושה הריקנות, שם פורה העובש". (גזית כרך יב, חשוון-כסלו תשי"ג, עמוד 14).

האם באמת לא הבחין אז, בעומדו נוכח אותם "גילויים" שכנגדם הוא יוצא כיום בארסיות כזאת, כי המדובר הוא בדיוק במערכה כנגד הקפיאה על השמרים, הריקנות והעובש? וכלום באמת סבר אז, כדרך שהוא מנסה לשכנענו היום, כי כל מה שהוא מכנה בליגולו בשם "גילויים" לא נעשו אלא במסגרת של הדקים והחדים, בייחוד בחוש המצי של "בלגלות" - "פוליטיקה סיפורית" - "שלא לדבר על האדרת שמם וסמכותם של המגלים עצמם". האם באמת לא ידע אז ועדיין אינו יודע גם כיום כי מעולם לא היה "מסע-צלב סיפורי" כהנהגת שלמה גרודזנסקי, אשר נועד "לקעקע ולערער את שלטונם של שלונסקי ואלתרמן בשירה ובתרבות" - רק מתוך כוונה להמליך תחתיהם "גנסי", "מסוגר בתוך עצמו" הסובל מ"דלות אינטלקטואלית" ואשר השקפת עולמו היא בבחינת "אקזיסטנציאליזם מתחילים", איננם מסוגלים ליישם את מחשבתם לסיבוכ ולעושר האמיתיים של הרצף הקיומי והם נאלצים לעשות ברצף זה דרוקציה אחר דרוקציה, שאם לא כן הוא יישמש כליל אתריות ומנהגים (ואיה "גירגור" גראנדיוזי - נ"ו, וראה סיפורו של מירון עצמו על מורו חיים קלר שהיה קורא לכל פיספוס-שכתב בשם "גירגור").

אכן, אם באמת לא חש בדברים אלו, באותם ימים רחוקים, את הוא שחוש הריח שלו היה הרבה פחות "רק וחד" מזה של זלמן שניאור...

## מפרט אל עיקר...

אבל את זאת, שבשנים האחרונות נתחווה לו יפהיפה מגמת פני הרוח, הריקנות, כדרך בריתחת פולמוס פוגל, הוא עומד מסוהה, כדרך בלא-קודש, מה שכבר גלוי ונחיר לו - את זה אני מסוגל להוכיח בראיות שאין משכנעות מהן, כלומר, בדבריו הבעל-החבר שלנו עצמו.

אדרבה, פיתחו את סיפרו מפרט אל עיקר על שירת נתן אלתרמן (בהוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, 1981) וקיראו עימי בעמודים 11 ו-12 את הדברים הבאים:

ההתנערות והוויכוחים במחשבת השירה שלנו לאורך המאה העשרים היו כרוכות (צל כרוכים - נ"ו) על-ההרוב לא בדחיית הפואטיקה של החוויה אלא בהפעלתה המחודשת על-פי רגישות שירית-לשונית חדשה. מדי פעם בשנות העשרים והשלושים ישבו בשנות החמישים והששים, נתגלה, שירה שנחשבה לחווייתית כל-צורכה לא ביטאה "באמת" את החוויה השירית בכל הרגישות והתנופה הנתבעות, אם מושם שנאחזה בלשון אלזוית (כמויות - נ"ו) ומקורות, אם מושם שלא נענתה לזמן וסגרה עצמה במיניבים שרלי-קלאסיים" מצומצמים ומאובנים, ואם מושם שנענתה לזמן ולריטוריקה שלו למע" לה מן המידה ותוך כך נחזה את חובת הדיווח הרגיש על חיו הנפשית של הפרט בהת" לבטויותיו הקיומיות. דהיינו הופעתן של רגישויות חדשות ביחס ללשון ולשימושה השירי כרוכה היתה לעיתים קרובות בבחינת **ביקורתית נוקבת פחות או יותר של מורשת השירה בדורות הקודמים, ובדור הסמוך במיוחד** (ההדגשה שלי - נ"ו). וביקורת זו הפעילה מחדש מתוך יתר חיודו, את הקרי-טרוינים של פואטיקת החוויה, על-פיהם הכריעה הביקורת בשאלה אילו מחלקי המורשת השירית עומדים במבחן והם בבחינת שירה קיימת ועומדת. כאמור, על הרוב היה חודה של הביקורת מכון כנגד שירת הדור הקודם הסמוך, שבה נתגלו, כביכול, קהות וריחוק של המימוש המילולי מן המקור החווייתי, או דלות של חוויה שהסתירה עצמה באדרת לשון צבעונית, או תפשה "מיכאנית" של הקיום, שנתגלתה במערכי שיר-מיכאניסטיים" וכו'. אמנם, לא פעם כוונה הביקורת מצד המשורר או המב-קר לעבר בני דורו שלו, כגון בביקורת שמתח

דוד פוגל על שירת שלונסקי, או כגון בבי-קורת שמתח י.ח. ברנר על שירת ז. שניאור. מי כתב דברים אלה דן מירון? לא יאמן, מה? אדרבה, לכו ובידקו, ומירון מוסיף: **התמורה בשירה שחלה במשך שנות החמישים הביאה, כידוע, לאחת ההתנערות הללו** (ההדגשה שלי - נ"ו). החשיבה הסיפורית, שהיונה **מחישת חדשה בלשון ומהשגה חדשה בדבר הזיקה שבין השירה לחברה, יצאה לבדיקה מחודשת, רבת-תנופה** (ההדגשה שלי - נ"ו) של מקורות החוויה ואופני יצובה בכלל המסורת של שירתנו החדשה... זך (אנן מדלג על ה-קומפלימנטים - נ"ו) חתר לביסוס נסיונותיו שלו וכן נסיונותיהם של כמה מבני דורו בפראקטיקה השירית על אידיאה של **מסורת אלטרנטיבית** (ההדגשה שלי - נ"ו) בשירה שמביאליק ואילך: מסורת, שגובשה סביב יצירתם של משוררים שהיטו את השירה מאפיקה הריטוריה-ציבורי-הגראני-דיוזי ושאומו להקנות לה אופי של שיר אישי, דיווח חווייתי מאופק, חסכוני בלשונו חשדני כלפי צבעונית-יתר בשימוש בפיגוראטי-ביות, סולד מן הקסמים המיצולוליים הקלים של שירתה הרטוריקה, בעוד שביחס לעבר של ראשית המאה ושל שנות העשרים כרוך היה גיבושה של המסורת האלטרנטיבית בקבי-עית מעמד מרכזי למשוררים צדדיים ושכר חים, כביכול, יעקב שטיינברג דוד פוגל, הרי שבשנים לדורות הקרובים יותר חזקו הימנ מעשה גיבוש זה דווקא באקטים של ניפוץ איקנות, ובעיקר במלחמה בהשפעתה של שירת אלתרמן, בזו נמצא לזך המיצבור החשל של הפגמים המותאמים, כביכול מראש לתפקיד האיור השלילי של נורמות החוויה, דווקא מושם שפגמים אלה שימשו בעירבוביה עם סימני כשרון ועם ברק שירי שמועל לכל וכותו, נראו הם ארויים להמשך מטרה לחיצים השנונים, המעמיקים חדור.

מה אומר ומה אדבר, אפילו דן לא היה מסוגל לנסח את כוונותיו בצורה קולעת יותר מכן הפלוגתא של וואס כן, מה כאן? האם מקרה הוא שדברים אלה מופיעים בספר, ואילו כתב-הישיבה על דבר האיקונה ובתהדרם של פוגל שבה מנפנפת פרי את גרודזנסקי את זך מעל לראשיהם במסע-צלב שאחת ממטרותיו העי-קרויות היא "האדרת שמם וסמכותם של המגלים עצמם" - דברים אלה דווקא בעיתון הופיעו? האם גם כאן עמרו פרופ' ג'קיל ומר הייד וחילקו ביניהם את התפקידים וקול שיטחי הפעולה: השמצות וכוכים - לעיתון, ואילו הכחנות ואיבחונים המתבססים על עובדות - לספר?

נראה כי משהו מזה נכון בלא ספק, אבל על כך - ברישימה באה. **נתן זך**

## אמנות

### הכתם הנכון

### במקום הלא-נכון

כרמלה רובין עשתה זאת שוב. מנהלי המוס"י אונים שלנו הם כנראה צדיקים גדולים, שכן מי לאכתם נעשית שוב ושוב בידי אחרים, כך בתע רוכת כרוך אגדתי שערכה כרמלה, אוצרת בית-ראובן, לאמן המחול פלוס ציור פלוס ערדלארע, כך בשיחורו ההיסטורי רביהערך של תעודות צריף האהול - התערוכה המודרניסטית הרא שונה בתל-אביב הקטנה - וכך בתצוגת ציורי השמן של שמשון הולצמן המנות, המוצגת בימים אלה באותו בית-ראובן שכבר הפך, בכוחה של האוצרת, למעין מוסיאון אמיתי של העיר תל-א-ביב.

מלכתחילה היה ברור כי הפעם - הפעם אולי יותר מבעבר - "תורת הסיכויים היא נגדה", כמו שאומרים האנגלים, הולצמן היה ידוע כל ימיו כאקווארליסט מעולה. את ציורי-השמן הרבים ש-צייר לאורך עשרות שנים לא הציג מעולם כתע-רוכה. ניתן היה לראותם בביתו, וזה ופם באיו מכירה פומבית, ופה ופם - יותר פם מאשר פה - אחד או שניים (יותר אחד מאשר שניים) בת-ערוכה רטרופסקטיבית שמוסיאון זה או אחר נא-לך, לאחר שכלו כל הציפיץ, לערוך לאמנות "היסטורית", לאמור: לכזאת שהכל כבר מבקשים לדון אותה לגניזה סופית.

כיוון שנמנו הכרית אצלנו וגמרו כי הולצמן הוא אקווארליסט, רחמנא ליעלך, שוב לא ניתן היה להזיז אותם מדרתם. שהרי אין זה מדרך הטי-בע שיצטיין אדם בשתי אומנויות: היהיה הרצען לטייה והספר נגד? לא רכבו של עולם היא, וגם זאת כמו ביקשו לומר לו לאמן היומנתי שני

כתרים אתה מבקש לך מאיתנו, שאפילו א ח ד אין לנו? אקווארליסט ביקשת להיות? - נחא, היחננו לך, בגורל ליכנו, עכשיו שב לך אצל אקווארליך והחרש, שאם לא כן גם תר זה ש-קיבלת מאיתנו אנו מסירים מעל ראשך.

וכך, דור מדבר אחד ואולי שניים צריכים כי נראה לחלוף עד שמה שכבר תייג וסווג ונגרר ונתחם יוכה לראייה בעיניים חדות ובלב פתוח.

והנה, מי שעמדה לו זכותו וזכה לראות כמו עיניו את ציורי-השמן של הולצמן, את כולם ולא רק את המיבחר הנאה המוצג כעת בבית-ראובן, הרי ברור לו כי הולצמן היה, כראש וראשונה, אמן ציורי-שמן. זה שהירבה כליכך כאקווארליסט, בהם גם זכה כמוניטין של וירטואוז (וצאר דרימ-שמן) אצלנו בימים "דלות החומר" (העולות הרוח) - מן הסתם היו לו נימוקים טובים לכך. ראשית, רינו הארצישראלים הכספים הדרושים לרכוש את הברים והצבעים היקרים והמיסגרות והמיכ-חולים הנחוצים למי שמתכוון להתרכז בציור על ב? ואחרונה: היכן היו האספנים בעלי-המון ש-המתינו בתור אותם ימים לרכוש דווקא את ציורי-השמן של אמניהם? וזה עוד לא הכל! מי הבחין בין זה לזה בימים שבהם סברו הרוב כי ליתוגרפיה היא ציור על אבן, כגון ציורי-המערות?

אכן, כפרשת האקווארל הישראלי עוד לא נאמרה המילה האחרונה. גם מי שסבור כי עיקר כוחו של דוד הנדל, למשל, ירדיו הקרוב לו הולצמן, ברישום ובאקווארל דווקא, מוזמנת לו הפתעה גדולה לכשיוכה - וחוששני כי איננו קרובים לאותו יום יותר משהיינו בחייו של האמן - לראות תערוכה ייצוגית מן השמנים של הנד-ל.

אבל אנחנו כפרשת הולצמן, וכל ההקדמה הא-רוכה הזאת לא באה אלא להגיע לעיקר, והוא, שמבקרינו לא הכיבו גם הפעם. את שציפת מהם שיראו - ראו, ואת שלא ציפת מהם שכתבו - באמת לא כתבו. אנשים אמנים הם, שאפשר לסי-מוך עליהם ועל עיוורונם-הצבעיים שלהם. וכך קיל-מס האחד על ציורים אלה שהשראתה של האמן נות הצרפתית - ה"פוב" (ה"פראיס") ודראן ומארקא, בצד פרנקל ואסכולת פאריס היהודית (אברכים המוקות) בה טבועה כחם עד שרומה ש-אייאפשר לטעות בה (והלא הולצמן בילה כי פאריס, שבה גם היה לו אטלייה משלו, יותר שי-נים, בסך-הכל, ממרבית אמנינו), וככן, כתב אותו מבקר בריסמנא כי, כאן (בשקנים), נביגוד לאק-ווארליס - א"ח" מוצג היבט אחר שלו (של הולי-צמן - א"ח), בלתי-שקט, אכספרסיבניסטי, ולא נתקררה דעתו של המבקר עד שעמד ומנה את מקורות ההשראה שמצא באמן; הגרמני שמדיט-רוטלוף והאוסטרי אגון שילא; כשהוא משלים הפגנת ידע זה בהערה כי לא כרות התערוכה של הולצמן מתנוסס ציור גוף של... גליקסברג; ומבקרת אחרת שהואילה לכתוב על התערוכה המרשימה מצאה בעבודות אלה - שכולן קלות ומיומנות, בעלות ריתמוס מוסיקאלי ושלטי-בלתי-מצויה במריוס הקשה - "היספוס גולמני וכברות", והגריל לעשות איהו שמענדריק יר-שלמי בשם גיל גולדפייץ, שרומה רק המתין ל-הזדמנות זו כדי לנסות ולהסיר מעל הולצמן - שמשו הלך לפני בכמה בירות אירופה וכמה מי טובי אמניה החליפו עימו ציורים - גם את כתר האקווארליסט. וכך כותב אותו גולדפייץ (אני מתרגם מן האנגלית של גרזולם פוסט): "אף כי הולצמן היה אמן מקובל ובחוגים ידועים גם מי כובד, בעורו בחייו..."

וכך קיבלה תל-אביב העיר, שנה אחרי מותו, את פני אחד מטובי בניה-צייריה, כמו נשתוקקה ממש לקוברו בשנית, וזה מה שעלה בגורלו של האיש שביקש כל חייו להוכיח בציוריותו כי האמנות הארצישראלית אינה חייבת לפגר בעש-רות שנים ובשלוש ררגות-איכות אחרי זו האיר-פית. אמן שכל מגע שלו עם הנדיר או הכד היה מגע קסמי ומעשה אהבה באחד.

אגון שילא, שמדיט רוטלוף, כרוז לתערוכה של הולצמן ועליה ציור של גליקסברג, "צייר שמן שיגרת", ו"כבוד בחוגים ידועים" (כחוגי העי-שב"כ? ואולי בחוגי הפעו המאורגנ?) הכתם הנכון במקום הלא-נכון.

תודה לכרמלה רובין - גם על התערוכה, וגם על תיוכורת זו של העולם שבו אנו חיים וא"ה גם נוסף ונחיה בו עוד שנים רבות וטובות - בחב-רת מבקרינו.

ורק תמיהה אחת קטנה לסיים: בכל העולם עסוקים הכל בהקמת יד לציין ויזכר של גדולי האמנים העתיים ואף בריקמת מיתוסים לכמה מהם החיים עדיין (כאלתוס, ואושברג, דה קונינג וא-חריס), ואילו אצלנו הכל מבקשים רק לקעקע, עם סגולה.

אגון רוטלוף, אכספרסיבניסטי ■

# עורך נתן זך