

אל גזע זית / בטוח וחמים. / לב מטורף השמש" (ע' 20). מאחרי השיר מורגש שקיים בסיס ממשי של אסוציאציות אישיות; אין הוא בבחינת אוסף דימויים סתם. ובכל-זאת קשה לעקוב, קשה לעבור לאורך ולעומק יד-ביד עם המשוררת בלי להחמיץ ניואנסים.

כוחם של השירים בעצמת המרירות, בכוח השירי, הלשוני והאסוציאטיבי—והם נושאים בתוכם גם את כשלונם. אתה רואה את המערבולת, רואה את הזרימה והגעש, את המים העכורים ועירבוב הערכים, את ההיולי והנואש—ובכל-זאת אתה תופס את הדברים בדרך השכל בעיקר.

עץ נעמי

"אתה בחממה אבל אני צופה / במחזה מן החוץ / מן המקום שאנקדוטות הופכות / את העולם לים של דמעות" (ע' 31). זהו, למעשה, המקום שממנו נכתבים כל השירים בקובץ הזעיר. תהליך של צילום נוף אנושי יומיומי, חילוני, לפרטיו האפורים ביותר, ופיתוח התשליל של הצילום בעדשה אישית צינית, חדת-לשון ודמיון. כמעט כל השירים פותחים בצילום: "בין צרעה ואשתאול בשעה של שקיעה / דמות אשה עירומה כמו עץ עירום / בתחילתו של סתיו אדום" (ע' 6); "בחוץ נובח כלב / יש שלכת ועלים צהובים טסים לגור בה. / בפנים, זכר ונקבה עומדים" (ע' 7); "אשה זרקה סיגריה" (ע' 10), וכדומה.

מעניין תהליך הפיתוח והעיבוד של ה"ציי-לומים". שושנה רוזנברג נוטלת מן הצילום איכות מסוימת שלו, פרט ממשי או גלמי, מופשט או מוחשי ומוליכתו בתוך השיר כולו בתהפוכות שונות עד למיצוי—פעמים מטורף במתכוון—של הפרט והפיכתו לסמל, לתשליל של עצמו. כך בשיר "זונה עתיקה" (ע' 10): "אשה זרקה סיגריה. / אשה לא כיבתה האש. / אחר-כך דעכה הלהבה לאט-

(ז) "וידעתי כי מעולם לא פגשני, / כי מעולם עמי לא היה. / רק כרסי נותרה נפוחה" (ע' 27).

רבקה מרים, שהיתה ילדה-אשה, שהיו בה ערכים רבים אחרים (מוטיבים לאומיים, השואה, המשפחה והמסורת), מתגלה בספר זה כאשה בעיקר. למעלה מזה: כמשוררת.

פעמון סגור

שירה בוטה, מרה, מורכבת. השירים עשויים פרודות-פרודות של תחושות, ערכים, תיאורים—ושלילתם עד-אבסורדום. אפילו עד שלילת האכזבה עצמה: "אם אצעק עתה / ישדר האוויר / דממה אל דממה" (ע' 31).

מהרכב השירים כיחידות ועד הרכב כל דימוי או שורה עושה המשוררת שימוש בכואב ובמכאיב, בדוקר, בפולח, באטום, בבוהה. מערכת עקיבה של שלילת כל התכונות בעלות-המשמעות של הקיים ושל הקיום האנושי. קישור עקיב של קיר אל טחב, של חלון אל זיו; הבולבול מקונן, הכדור אבוד, האדמה מרה, אפילו ירושלים "כספינה על עגנה מתנועעת" (ע' 44).

התפילה והציפייה גם הן אשליה, משחק חסרת-תקוה, הולכת-שולל עצמית: "ציפרנים / עוד צומחות מן השקט / אל תוך הציפיה / והאור כורע / על מפתני העיר / כעיור פושט-יד" (ע' 62).

ההאצלות הן מן האדם אל הטבע: "גדם אחרי הכריתה—/ מי זוכר עונות האילן החי? / מי יעז לנבא תחיית ענפיו?" (ע' 36).

האור נבלם "טרם שחר" — — —

קשה הקריאה בשיריה של עליזה נהור. קשה גם בשל הנבואה המרה, המיסרת, גם בשל המורכבות של השירים. המעברים מאסור-ציאציה אחת לחברתה—כמוהם כתחושות עצמן—שרירותיים למראית-עין, פועלים בדינאמיקה חזקה ופנימית שלא תמיד אפשר להתחקות אחריה: "לפני. / תמיד לפני / כילודה של אין / המסמיכה גופה המעונה /

* שושנה רוזנברג: עץ נעמי (שירים); "עקד", 1973; 31 עמ'.

* עליזה נהור: פעמון סגור (שירים); עם עובד, 1972; 75 עמ'.

שמעון בלס, הרומן השני מפרי עטו. מל-חמת-יוני? אמנם כן! ואכן, לכאורה הרי זה עוד ספר על המלחמה, על גיבורים ואנטי-גיבורים שבה, ולפנינו עוברות תמונות של הלוויות, אלמנות, שטחים, שמחות ושאלות גורליות—בקיצור, אותם חמרים שהם רכי-ביה השיגרתיים של ספרות "ששת הימים". אולם, להבדיל מהרבה ספרי-מלחמה, כאן אין המלחמה נשקפת מזווית-הראות של מי שנטל חלק בה. נהפוך הוא. יעקב דרורי, גיבור היצירה המרכזי (ולמעשה, היחיד) הוא דמות סבילה, אדישה למתרחש, שקועה ראשה-ורובה בעולם של ספקות והזיות. יתר על כן: יעקב, אף שהוא צעיר-ביחס, אינו נלקח לצבא מטעמים רפואיים. כל מה שהתרחש בשבוע השני של יוני 1967 כמעט לא נגע אליו, לא הטיל בו מורא, לא הלהיבו, לא העציבו. החוויות שעברו עליו במרוצת החודש-חדשיים שבהם מתנהלת עלילתו של הרומן לא היו במישרים פועל-יוצא ממאו-רעות הימים ההם. ענין לנו, אפוא, ב"רומן-מלחמה" בלתי-שיגרתי, מפתיע ובולט בשו-נותו ובייחודו.

אך לא בכך בלבד מפתיענו הספר לטובה. קוראיו הוותיקים של בלס, שזוכרים לו את "המעברה", הרומן הראשון שלו (ראה אור ב-1964), יכולים להיזכר, מהשוואת שתי היצירות, כמה התפתח, עד כמה השפיל להעמיק חדור, עד כמה השתנתה גישתו אל עיצוב הדמויות ואל עצם המימצע הסיפורי. ב"המעברה" ניסה בלס, כזכור, לתאר עולם-ומלואו, ולשם כך איכלס את ספרו בדמויות רבות ופעילות והעלה חוויה קולקטיבית ססגונית. אלא שאז היתה זו, במידת-מה, תפיסת-מרובה, והתמונה שהת-קבלה היתה עתונאית במידה לא מבוטלת. עתה חל מפנה בדרכי כתיבתו (אף שלמען האמת כבר התחולל מפנה זה קודם-לכן, בסיפוריו הקצרים המעולים שקובצו בספר "מול החומה", 1969). "התבהרות" הוא סי-פור חד-גיבורי, אינטרוספקטיבי, שנקודת-התצפית בו מרוכזת וממוקדת במלוא מובן המלה.

זאת ועוד: בניגוד לתנועה המהירה, החפוזה

לאט / ואחר-כך היה העשן מיתמר, / נמהל בחמצן ומסריח אותו בניקוטין. / זונה עתי-קה זרקה סיגריה. / זונה עתיקה טימאה האוויר שלנו. / והיא מסריחה מניקוטין, / והאוויר טמא מניקוטין ומסריח, / והניקוטין המסריח מסריח", וכדומה.

לאותו עיבוד זוכים "שני סמרטוטים" שחצו את היער (ע' 30). וכן הילד מטומטם-המבט (ע' 15), וכן גם "מחלת הנקודות" (ע' 18) ועוד ועוד.

אחרי שימוש חוזר בעקרון של מיצוי גמור של "סמרטוטיות", "סרחון", "טימטום" או "נקודות" אתה מתחיל לחשוש כי העקרון גבר על התוכן, כי הטכניקה מוליכה את השיר, כי בנקודה מסוימת הפרט הופך לשלוט במשוררת. השימוש במלים בוטות ("יש לי כנים בראש") או בביטויים הנח-שבים "גסים" הוא רב-משמעות כל עוד אינו הופך עקרון; בקובץ קטנטן זה נראה לי כי השתלט על השירה.

בכל-זאת, יש ייחוד לקובץ הזה: יש לה מה לומר, יש לה מעוף חצוף כמעט שמכריח אותך להגיב ולא להישאר בשולי השירים. זוהי מעלה גדולה ויקרה במשוררת צעירה, שאם איני טועה זה לה קובץ ראשון.

הפיכת ענייני הפרט של ימי-החול למקור השראה ואמירה עקיפה על עניינים רחבים ומופשטים יותר היא כשלעצמה תהליך שי-רי מקובל ומעניין. גם השימוש בניסוחים מפתיעים, "טיפול-בהלם", נמצא יעיל וסו-חף בימים אלה של אמנות בוטה. האמיתות, לעומת זאת, תוצרכנה לעמוד במבחן הזמן והשירים שיבואו, כדי שאמנם נדע כי המימצע לא הפך להיות המסר, כהגדרתו של מרשל מקלוהן, והאמצעי לא הפך להיות התוכן.

צ.ג.

התבהרות

"המלחמה עברה על יעקב דרורי והוא במי-טות"—במלים אלו נפתח ספרו החדש של

* שמעון בלס: התבהרות; ספריית פועלים, 1972; 202 עמ'.