האנטי־כרונולוגי בו שיריו ערוכים ויוצא, לדעתו, כי הקריאה בהם דומה למחקר ארכי־אולוגי: "סדר השירים בספר כסדר שכבות מתגלות לעיניו של חופר: שירים אחרונים, לאחריהם אלה שלפניהם, לאחריהם אלה שלפני לפניהם". וברורה הכוונה להצביע על הפער הפואטי שבין שני כיווני זמן מנו־גדים: זמן השירה והזמן ההיסטורי. השירה בכלל, לדעת המשורר, אינה אלא טרנספור־מציה של הזמן ההיסטורי: "הכל אז מסביבו ובקרבו משתנה. ובייחוד הזמן, שמתגלגל במשהו שביר־קיום, נצמת, אוזל במהירות..." שיר־הסיום בספר הוא גם שיר־הפתיחה, ואף כותרתו—"זריחה". "הם [השירים] מובילים מן הלילה אל הזריחה". ההדגשה שמדגיש המשורר עצמו את מבנה הספר כולו כחטיבה אחת בעלת התפתחות ועלילה משלה יש בה להקל על הקורא בגישתו אל כל שיר ושיר לבל יתעלם מן המסגרת הכללית ומן החוט המקשר.

ה"נתונים" המבניים הראשונים הנקלטים מן הקריאה הראשונה, הנאיבית אפילו: החלו־קה לשבעה חלקים אשר נושאיהם מצטרפים לכלל תמונת מסע, שאולי הוא קונקרטי ממש כשירי־העלילה הקדומים או שהוא סימבולי כרומנים של ימי־הביניים.

בחלק הראשון מתוארת בדידותו של הגי־בור:

...לבדו בשדה כותנה לעת לובנה החם... (ע' 35)

תמונת הבדידות לעולם היא נקבית. והש־קיעה בתוך עצמו, בהזיות, כמוה כשקיעה בחיק האשה־האם. מן הבדידות—ללבטים. בחלק השני מעין פסיחה על שתי הסעיפים, בין הזמן לאי־הזמן:

באי פלאי זה שבו הזמן בריגשת נמל מעבר / מן הגוף בסתר כמנאד נפוח / אוזל. (ע' 66)

מתערערת חזקתו של הזמן שחותמו היה טבוע בכל: בהיסטוריה, בטבע ובחיי האור־גאניזם. החלק השלישי מדבר בעד עצמו. כותרתו: "עלים ממסע נושן": ירושלים, צפת, זכרון־יעקב, נמל־התעופה לוד, שפת־ים נעלמת עוברים בזה אחר זה בקצב מואץ.

הפרק הרביעי הוא מסע בים:

"אז בתוכי היו ובכל חזיוני לילי..." (ע' 99)

כאן מתפרשת בבירור הסימבוליות של המסע, שמהותה נבירה בעולם האישי־האינטימי של ההזיות, חיפוש עולם הנפש. בפרק החמישי כמו מואטת ההתקדמות, כעין עגינה בחוף־מבטחים, או נחיתה על קרקע לא־ידועה:

...הבהב אורים מדהר / באפסי המסלול הפתלתול / תודה על הכל. היו שלום. אנו מתרסקים.

חלק ששי: השיבה אל העיירה השאגאלית של הילדות, אל חיק האם. בתוך כך מתגברת תחושת הכשלון, הכרת אי־האותנטיות:

הכוכבים המבויתים הסובבים עמנו כחיות־בית... (ע' 150)

ובחריפות רבה יותר:

...קול בדממה נדמע / צל אמנו חומק. (ע' 177)

מיצוי האידיאל אינו אפשרי, כשם שנרקיס המיתולוגי לא יכול היה להשיג את השתק־פות דמותו במים אלא במותו. תמונת השיבה היא גם תמונת האבדון. לפני ההיזרקות המיתית למים עדיין מבקש המשורר:

רגע, רק רגע אחד הניחו לעצום עיניים! (ע' 191)

חלק שביעי ואחרון—"סיום והוא פתיחה"—שובר את אשליית הליניאריות. הזריחה, במסווה אופטימי מפוקפק, מבשרת את ההי־זרקות לזמן, את ההתאבדות בחומר. וכמז־מור ליטורגי הוא דם־התמצית של מיסטיקה אישית המתפרצת, מקוטעת, בכנוות מלאת פאתוס.

**ב.צ.**

## זה היה יופי

על אף היסוד הנוסטלגי שב"זה היה יופי"—או כפי שנקרא הקובץ בכותרת האנגלית, "שירים על קטיפה"—האווירה אינה אווירת התרפקות. אלה הם שירים מאז'וריים מאד,

---

* אריה זקס: זה היה יופי (שירים); הוצאת "עכשיו", 1973; 45 עמ'.

חדי־הבעה, חדי דימויים, מונחים על־ידי אסוציאציות שהן אישיות בעיקרן.

"לא יודעים להעריך את זה היום, / עם החשמל. מכניסים תקע לשקע / וזהו זה. איפה? אתה יודע, אז, / עם המנואלה, זה היה יופי" (השיר "זה", בשלמותו). אף ששיר קצר זה אינו מיצג את הקובץ, המכיל שירים מורכבים הרבה יותר, אוצר הוא בתוכו את הסמכת של המבט הנוסטאלגי עם הריאליזם המאז'ורי, הטיפוסי לשירים.

אותה נוסחה של הסתכלות ריאלית בעבר רומנטי מוגדרת גם כתכונה של הווה בשיר "הקדמה"—"יד מדעית ואוהבת". כך נפתחים השמיים "בגובה דצימטר. / מישהו סימן לו מסלול היפרבולי", כאשר הלקסיקון המדעי, ההסתכלות הטכנולוגית העכשווית צובעים את המראות בכמויות ומספרים "אוביקטי־ביים": "טנק ועוד טנק, / אחריו משאית, / ותותח נגרר, 25 פאונד, / ונער קטן נוהג בם" ("אירוע").

יש גם משובה מסוימת, אירונית, חכמנית ו"מיודעת", שהופכת את השירים האלה לאירוע שכלתני, מפתיע כלשהו, חוויה הדולה מקורותיה מן ההסתכלות המנותקת כמעט של המשורר בתופעות היסטוריות־גיאוגרפיות: "טרומפלדור ווינגט / ירדו בשדרה / מן הגמנסיה ועד לכיכר. / מי נשאר?" ("צבוט־אותי וקוט־אותי יצאו לט־ייל... קוט־אותי נפל—מי נשאר?").

אפשר שהתיזה, הנושא המרכזי בקובץ, מקופלים בשלש שורות פשוטות בסדרה "מגירות": "היכן נקודת המפגש של אזני / הקולטות, בינתיים, באתנחתת הפסנתר, / הד כלב נובח, רחוק?" אם אינני שוגה בחי־טוט־יתר (ותכופות רצנזנטים נוטים לכך), נראה לי כי בשיר קצר זה "אתנחתת הפסנ־תר" התיזה היא סמל לאמנות בכלל, והיות שהיא "בינתיים" הריהי במישור עכשווי, ולכן מסמלת אולי את ההווה וחוויית ההווה, ואילו "הכלב הנובח רחוק" הוא במישור אחר, רחוק בזמן ובמקום, בו ה"כלב" הוא ניגודו של ה"פסנתר". משמע: הכלב—טבע, צליל טבעי, קול אותנטי; הפסנתר—צליל חכמני, מעשה־אנוש, כולל האינטרפרטציה האנושית ויצירת הצליל כאחד. האם אמנם הניגוד פה הוא בין הכלב־הטבע, הריחוק במקום ובזמן—להווה, הנעים־לאוזן אך הטכ־נולוגי, הפחות טבעי? ושמא החיפוש אחר מיפגש בין שני אלה הוא־הוא המחשבה היסודית בקובץ הזה. היכן נקודת־המיפגש של אזני הקולטות—בין עבר טבעי והווה אחר?

גם בשיר קצר אחר בסדרת "מגירות" יש נסיון לצלם לרגע את המתרחש בכל הרב־דים ובכל המישורים בעת־ובעונה־אחת: פורטרט דהוי של דון, ציטטה כהה מן המאה הט"ו, תקליט במהירות 78, משוואת שני נעלמים במוחי, ומטבע פרנק בתחתית המ־גירה: עבר מרוחק, עבר קרוב, עבר אישי, והווה מעשי בהבזק "מסנוור" כהרף־עין.

תימטיקה זו מחוזקת, לדעתי, על־ידי התרגו־מים של חמישה שירים. "חרוזים מתוקים מן המאה ה־17", שבחר אריה זקס לצרף לקובץ, בסופו, הם אולי האנטי־תיזה של החרוזים החמוצים (המרים?) של המאה העשרים בראשית הקובץ. החרוזים המתו־קים עוסקים בתפילה, באהבה, ב"כישוף על־ידי תמונה", בזכרון, ביופי, בנפלאות החיים. כנגדם, החרוזים של אריה זקס עוסקים בש־רירי הנחש, תפוחיות התפוח, "הכל בזיל־הזול", "עיר־קיט סוג ב'", בטאנגו עצוב, ובזמר מיטאפיזי קטן: "בוראֵי תבל תבל ברזל בראו".

**צ.ג.**

## רמבו

"עתה שקראתי את רמבו", כותב א. ז'יד ביומנו בשנת 1905, "איני אלא בוש בכל מה שכתבתי עד עתה, וכל מה שאינו אלא תוצאה של התרבות מעורר בי שאט־נפש".

רמבו, אותו כינה המשורר ו. הוגו "הילד שקספיר", יצר בחמש שנות נעורים שירה אדירה שזיעזעה את כל מושגי השירה האי־רופית, ואשר פתחה פתח לתנועות הגדולות

---

* מלכה לוקר: ז'אן ארתור רמבו (מסה); מוסד ביאליק, ירושלים, 1973. (תרגום השירה והפרוזה משל רמבו—אליהו מייטוס).