

האנושית ויצירת הצליל כאחד. האם אמנם הניגוד פה הוא בין הכלב־הטבע, הריחוק במקום ובזמן—להווה, הנעים־לאוזן אך הטכ־נולוגי, הפחות טבעי? ושוא 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 ניסיון לצלם לרגע את המתרחש בכל הרב־דים ובכל המישורים בעת־ובעונה־אחת: פורטרט דהוי של דון, ציטטה כהה מן המאה ה־17, 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 המתוקים עוסקים בתפילה, באהבה, ב"כישוף על־ידי תמונה", בזכרון, ביופי, בנפלאות החיים. כנגדם, החרוזים של אריה זקס עוסקים בש־ריי הנחש, תפוחיות התפוח, "הכל בזיל־הזול", "עיר־קייט 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).

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 הנוסטלגי 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 "אוביקטיביים": "טנק ועוד טנק, / אחריו משאית, / ותוח נגרר, 25 פאונד, / ונער קטן נוהג בם" ("אירוע").

יש גם משובה מסוימת, אירונית, חכמנית ו"מידעת", 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 לפיכר. / 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 בחיי־טוטיית (ותכופות רצונזטים נוטים לכך), נראה לי כי בשיר קצר זה "אתנחתת הפסנתר" התיזה היא סמל לאמנות בכלל, והיות שהיא "בינתיים" הריהי במישור עכשווי, ולכן מסמלת אולי את ההווה וחווית 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

שנות ה-30, ולא שום עיר אחרת בעולם. מולדתה, מולדת השירה, שוכנת מעבר לגיי-אוגרפיה, מעבר לזמן, קיימת-ועומדת לעולם כאלטרנטיבה בלתי-אפשרית ובלתי-יריא-לית, כמין "מצב-טבע" כאוטי-הובסיאני. לא הופרדו עדיין בשיריה, בחלומותיה של לסקר-שילר השמיים מן הארץ. האדמה וגר-מי-השמיים מתמזגים זה בזה, אוהבים, אחר-זים זה בזה כבתפילה ארוטית:

אין יום ואין כוכב,
אינני מכירה שוב את העולם,
רק אותך—הכל שמיים.

(ע' 31)

האדמה-האשה שוכבת במאוזן כשפניה כלפי מעלה. פניה דבוקים בפני השמיים. השמיים הם הזכר המפרה. האדמה מצמיחה יערות וגנים שישמשו נקודות אחיזה, חיבור. האין אנו קוראים מיתוס כנעני עתיק?

אך פניך מחממים את עולמי
כל פריחה ממך תצא.

(ע' 30)

ומעיד המשורר הגרמני גוטפריד בן (בהק-דמתו מצטט עמיחי מדבריו על המשוררת): "...דמיונה מורחי, אך לשונה גרמנית". ואילו המשוררת טענה פעם בלהט כי שיריה "כתובים עברית". אין זאת אלא שלשון-הדיבור אינה לשון הדמיון, וזו אישית-אינ-טימית לגמרי. מיתית. מהו השיר? הריהו תפילת האדמה, תפילת הפריון הפרועה כטכס אינדיאני או כחגיגות לעשתורת.

באור ערביים אני נמקה
כבולה לעץ הבוקיצה—
לא אוכל שוב להיות
בלי משחק הקירקוף.

(ע' 23)

השמיים נענים בעל-כרחם כביכול—מפחד אותו שילוח-רסן ארצי שהוא השירה, זו המבקשת לה עולמות אסורים:

"תפילותי מבהילות אותך..."

(ע' 31)

ובדמיונה כותבת לסקר-שילר אפיזודות-אהבה מן התנ"ך. פירושה האישי, ההומאני לסיפורי רות ובעז, משה ויהושע, יעקב,

של הסימבוליזם והסוריאליזם, הרואות ברמ-בו את אביהן.

המסה "ז'. א. רמבו" (הכתובה במקורה אי-דיש) ותרגומי יצירותיו לעברית חדורים כמו רוח-שליחות, אשר רמבו עצמו, שמשאת חיו היתה "לשוב אל המזרח", אולי היה רואה בהם המשך לתורתו ולהשקפת-עולמו. המחברת מ. לוקר אינה חוסכת במקבילות לסימבוליזם של רמבו מן הפילוסופיה ומן המיסטיקה היהודיות; משלבת את הביור-גרפיה עם החזון—את מסכת היחסים עם ורלן בד-בבד עם "מכתבי החזוה" בהם מניח רמבו את היסודות ל"אמנות הטוטא-לית"—לצורך בלשון חדשה, אמנותית-טהו-רה, "הרמטית", שתפנה אל כל החושים בעת-ובעונה-אחת. המלה תהיה מפורקת ממשמעותה המקובלת, וכל שתביע יהיה "מצב-רוח".

השיר "האניה השיכורה" (ע' 52), שלכל הדעות הוא נחשב שיא יצירתו השירית של רמבו, תורגם למופת על-ידי א. מייטוס. תרגום ה"אילומינציות" וה"עונה בגיהנום" העשיר את האוצר המצומצם עדיין של תר-גומי השירה-בפרזה ביצירות של אחד מגאו-ניו של סוג ספרותי זה.

בירושלים של שנת 1973 נדפס בשפה העב-רית הקטע הבא מתוך ה"עונה בגיהנום":

"...הייתי צריך, פוחח שכמותי, לערוך מסע אל הארץ הקדושה; בראשי... תינ-רים... במבצרי ירושלים." (ע' 130)

או הקטע הבא מתוך "ילדות" (ע' 92):

"אני הקדוש המתפלל על הטראסה—כמו בעלי-החיים השקטים הרועים עד לימה של ארץ-ישראל..."

הספר, שיצא לאור סמוך לפני המלחמה, הוא מאורע רבי-משמעות בספרותנו.

אלזה לסקר-שילר

ה"מולדת" בשירי אלזה לסקר-שילר איננה עיר-מולדתה תיבון, אף לא ירושלים של

* אלזה לסקר-שילר: שירים; תרגום: יהו-דה עמיחי; הוצאת "עקד"; 63 עמ'.