

רים כוונות לשנות סדרי עולם אלא יש בהם נסיון לסדרו הגיונית לאורך הזמנים והמקור מות.

תהיה דעתנו אשר תהיה בענין הגישה הצלור לה וההגיונית לעולם ולחיים, ותהיה דעתנו אשר תהיה בענין הניחומים שצופנים בחיובם ההגיון והצלילות, מוצאים אנו שירים נוגד עים ללב בשל עניינם על אף קירבתם לזמר ולפזמון בצד שירים שעיצובם קרוב יותר ללבנו כמו "זכרון מהמלחמה":

בלילה הים המה. כרינו אוזן אל האדמה, /  
אולי האויב עלה בספינותיו, אולי הוא שב /  
טוֹוִיָה היתה אגדה עקובה מדם וכל אב /  
רצה לראות בעיניו את הילד החי וחשב: /  
האויב ברח. נוכל לישון במנוחה על החול /  
הרך, להתעורר לאט, / לזוז כמו צדפים /  
הפוכים, בלי פקודה, בלי רימונים דרוֹ- /  
כים / ללכת יחפים על שפת המפרץ הסלול, /  
לגלות קונכית / כחולה, לכתוב שאנו באים /  
בקרוב. / אבל האויב ידע. טרוֹוִיָה לא היתה /  
אגדה. היה / מי ששב והיה מי שנשאר /  
לשכב ופניו לים. (ע' 11).

וכמו "דרך כל בשר":

העפר הקדמוני הזה. גלים שוטפים ביערות /  
האורן רעש מרוחק / צועק לך כמו שדות /  
בורחים בחשכה / הוואדיות הדרומיים, /  
שמות ידידים שנשארו באבן, הרוחות /  
שמחקו ערים שלמות וגררו את שמן על /  
סלעים וחול. / סיפורים בלתי גמורים על /  
אהבה שנעזבה / בחניות החטופות בין /  
הזועירה והגיר המתפורר של התווך. /  
דברים הרבה אבדו לנו בלי דעת פעופות /  
בסערה עד שבסוף / הרגיעו ואספו כנפיים /  
דרך כל בשר, בגשם השוטף באלכסון /  
ביערות, במערות הדומיה בדרך העפר ה־ /  
קדמוני, באבנים, בים. (ע' 29)

בשירים אנו עוסקים כאן. ובשירים שלפנינו נמצא עולם דמויות עשיר. בצד דמויות שמ־ קובל לשייכן לנו (השונמית דוד ואבשלום ושאל ויוסף ויונה ויונתן ואבימלך ויותם ואיוב ואלהיה) אנו מוצאים דמויות יס־תיכור־ גיות מאודיסיאוס עד ליאונרדו ומיכאל אנ־ ג'לו (עדות לכך שארצו האמיתית של המח־ בר היא ארץ־הים של הפיניקים?) ואת

עה הנאטוראליסטית הצרפתית, על רקע החבורה של "ערבי מידאן", מתבלט מופאסאן כמספר ה"קלאסי" של התנועה. כתיבת סיפור קצר פירושה בשבילו עבודת מעבדה, פתרון בעיה צורנית, אשר התוכן, הנושא הם כלי־ שרת שלה.

ה"בשורה" הצורנית של מופאסאן, על כל מהפכנותה, ממותנת, אולי אף מסתלפת על־ ידי ממשיכיו. נקודת־המבט שלו מתפרשת כלא־אנושית, צינית, כניתוח מעבדתי של הפרוזה. סופרים כצ'כוב, באבל או גנסין אי־נם יכולים לעכל את חומרנו של פולחן־ הצורה הצרפתי, את אי־המעורבות במה שאינו עולם המלים והצורות. כתיבתם "ח־ מה", פנימית, מעונה. אפשר לראות, למשל, בגנסין את הקוטב ההפוך של מופאסאן. אצל הראשון הפתיחה רחוקה מהיות משחק, הריהי הוא עצמו. הכתיבה נקרעת מתוכי־תוכו ב־ ייסורים פרומיתאיים. מופאסאן לעומתו כולו אורפיאוס של הפרוזה.

## ב. צ.

### שירי נתן יונתן

את הקובץ "שירים" הקדיש מחברו לבנו ליאור, שנהרג בגיזרה הצפונית של חזית התעלה בקרבות אוקטובר, והוא נוסך אור רב על דרכו של המחבר בשירה, דרך שהיא פיוטית במכוון ובלי תקנה.

אם לבקש דימוי מתחום הים האהוב על המחבר, נאמר כי אין שירתו נושאת־מטוסים או צוללת נושאת טילים גרעיניים או "שיג־ רתיים" ואף אינה סירת או משחתת או סתם ספינת־טילים, אלא היא ספינת־סיוור שחולפת לאורך חופים רבים שהם, בעצם, חוף אחד, וחמוש (שאין בו חידושים טכניים) מספיק לתכליתו ולתכליתה.

כך אנו מוצאים שירים תרונים חריזה קלה ומדויקת בצד שירים מלאים צלילים ומראות שפרצו מגדר החריזה. אלה כן אלה מוסרים את העולם והחיים והמוות בתבניות הגיוניות הרודפות זו את זו ונובעות זו מזו. אין בשי־

\* נתן יונתן: שירים; ספרית פועלים, 1974;

### מטעי בר

טעות גדולה טועים הסוברים כי מחשבים ליניאריים וכורים לפיצוח מינים בודדים של גרעינים כמו גם מיכונם של אמצעי הייצור והתעבורה ואף הנדסת-אנוש (סוציו-לוגיה ופסיכולוגיה לענפיהן) מצליחים להדי-בר, אם לא להחריב, את ה"טבע" אף בלי מרכאות.

אין אנו מכוונים כאן לטבע שנשתל ברזל ופלדה מכוסה בטון וטיח לנוחותם ולתועלתם (המדומה או האמיתית) של שוכני ערים גדולות וקטנות, אף אין אנו מכוונים לטבע שאותם שוכנים מטילים בו ואליו (במידה זו או אחרת של זהירות ואחריות) את פסלי-הם. מכוונים אנו לטבע שנושאים בלבם או בגופם שוכני הערים. מי שיבקשו להם עדות מועטת לקיומו ולתוחלתו ימצאו גם ב"מטעי בר".

"מטעי בר" הוא מחברת בת 44 שירים בלבד שאין בהם לא מכוונות ולא דימויי מכוונות והם מלאים בעלי-כנף וחיות כמו גם עשבים ואבנים ועצים. דוגמה? בבקשה:

עץ עשן / פורח בתוך בתים, / עוף פלמיני-  
גו / מאגמי בר נקלע. / צוללת בסחרחרת,  
זרוע מונפת אלי— / קומי אחות נמוכה /  
של העשבים. ("ג'קורנדה", ע' 18).

ועוד דוגמה:

אני מחליפה ערים / עיר קטנה אחת בש-  
ניה / גורד שחקים מוקף חבר גבאים, /  
בתים גיבנים, חוששת ממצחם לנגוע. //  
אני קונה ציפור / תוכי על פי רוב /  
תמונה, שני קווים רסוקים / ומה— / תותי  
פטל סבכי קוצים גרגיר נחל / כמו הובטח  
באחד העולמות / והופר. לא ניפגש אי-  
פעם / מה נותר לי מפתחי זכוכית? /  
מתידדת עם עננים. ("אני מחליפה ערים",  
ע' 11).

ואין אלו דוגמות לקוטות באקראי. בכל השירים כולם זרוע ה"טבע" המדובר: "לטי-אות צמודות לאבן / ...מן הסבך צללים

פלכס הפיניקי (שוב) בצד מרעים אחרים שטרה לזמן לידו אדון אליזט הקאתולי בר-חוב ויקטוריה דווקה.

מובן שהעושר בכמות הדמויות אינו תורם לאמת או לערכים או, בקיצור, לעומק השי-רי, אך הוא מעניק לשירים שטף וזרימה באותן תבניות הגיוניות שהזכרנו בתחילת דברינו.

ועוד אנו מוצאים שירים אישיים ויפים, וכ-דוגמה נביא קטע מ"עד סוף השדה":

הייתי תמיד במשתה החיים אורח ביישן /  
ואפילו עכשיו / מאוחר מכדי להיות אחר /  
בגילי אומרים, יפה מכל השיכחה / הלקט,  
הפרידה בשקט / הוויתור. / לקום עגום  
והדור לתיקון חצות של אהבה / בשל  
איזו ריגשה סתווית... (ע' 58)

דווקה הדיוק המינורי בקטע האחרון מלמד היטב על דבקותו של המחבר בפיוטי היפה, דיוק ודבקות שאינם מרפים גם מן השירים שהם עיקר הקובץ, שירים שקרבות וקרבתות הם צירם העיקרי, שירים שראוי להדגימם ב"איש איש ושמו":

אנחנו שעברנו לפנות ערב / בין המדבר  
והשמיים הדולקים / הוארנו פתע נוגה  
שמש מאוחרת //

או כל הרך והרופס ככלי יוצר באש הותך /  
וכנשוב כעיר ומתים אל חיק עפר ועל-  
טה / ולנפשנו הנוגה לא יוותר אף צליל  
קטן— //

או חרסינו ידברו עם הרוחות עם המטר /  
נישן בצלע הרכסים בערוצים העמוקים /  
איש איש ושמו — שבורים וחזקים.

אין המחבר מפרט את שהואר בשמש המאו-חרת משום שאינו מבקש להפוך את העולם ומשום שהוא דבק—כפי שעולה מעצם השו-רות—אפילו ביפה שבמנוחה האחרונה. ואם ראוי לגלות כאן דעתנו, נאמר כי לא מקרה הוא שבשירים שלפנינו אין אפילו קריאת-כיוון אחת לעם שישוב ויעמוד בקרבות רבים נוספים, ואין אפילו רמז אחד על תכ-לית העמידה ותכלית הקרבות, או מה שקור-אים בשפה המדינית-החברתית מטרות לא-מיות או חברתיות. אחר הכל, היפה הוא מת-צית, לכל המרבה, מאשר נחלנו והונחלנו...

\* נורית זרחי: מטעי בר (שירים); הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1974; 50 עמ'.