

# ציוריות חזיתית ושאינה חזיתית

(על "ברושים לבנים" למשה דור)

מאת דן מירון

בלבד שהשטיות מתדמות לרקפות (אף זה דימוי המרחיק לכת במידה כזו, שספק אם אנו עשויים לעקוב אחריו), אלא שדומות הן לשחוקי רקפות. גערמת כאן, אפוא, הפשטה על גבי הפשטה. חלל ריק זה (מן תבחינה הציורית הוא המחייב את פירוטו והמשכו של ציור. השטיות בוקעו את המנהג, ולפי שהשטיות נתדמו לרקפות, הרי שהמנהג חייב להתדמות לסלעים, שכן בידוע פורחות הרקפות בין הסלעים, ולפי שנשגרו הביטויים "המנהג האפור" "הרוטינה האפורה", "אפוריות היומיום", "שגרו במידה כזו שנמצאה מהם שארית הלחלוחית הציורית, לפיכך נעשים סלעים אלה אפורים. וכך, על כרעים רופסות אלו של אנלוגיות הגיוניות, מוקם בנין של ציור שלם. לעתים מתנחן הציור עד ששוב אין בו אף נסיון להעניק לקורא חזיה ציורית. המשורר מוגע בבקתה של האהבה זו

**"תושט לי בקה בשמלת ספרים  
ואני בקדה—קמו נוקלה בלי גמר—  
אשק את ידה ואלף צריי."**

(חסד לבן)  
דימוי זה, "נובלה בלי גמר", מה יש בו מן החזיה האמיתית ומה מן התברקה העקרה? קישורו אל השיר מסתבר עפ"י הליכנו העזרית של המשורר הנוטש את האהובה בטרם מועד, ולפיכך נשאר הגוב"ל, "הירומאן", בלי גמר. אבל זה כשלעצמו אין בו כל צידוק לדימוי המופרך של אדם קד ל"נובלה בלי גמר". ציור משונה זה נובע, אפוא מן ההמשך התכני של השיר ולא מחזיה חושית של המשורר. תלישותם של הציורים מן החזיה הסטורית אצונית שבשיר היא המסבירה את העובדה ששירים דחוסים אלה, אין בכל אחד מהם משום אספ קצה של חוקיות ציורית. הציורים מלוקטים ממקורות שונים, ואין אתה חש בקו אחד המכוון אותם. תלישות זו והעדר חוקיות זה הם המסבירים כיצד יכול הקורא להתרשם בקריאת השיר מציורים אלה או אחרים, ועם זה לא לאצור בסופה של הקריאה כל מישקע חזיתי. הדיספרופורציה שבין הציוריות המעוצמת לבין הבאנאליות שבחזיה מס' תכרת עפ"י הספרותיות, וחוסר העקיבות שבציוריות מחדריגסא, ועפ"י הפרסונליות חדלת היכולת שבחזיה מאידך גיסא.

פגמים אלה בחלק גדול משירי הקובץ, אין בהם כדי לטשטש את החזיונות המפ' עמת שירים מובהרים שבו (כגון "ארבעה שירי אביב", "שיר קדמון", "נוף"). כאן לא זו בלבד שהציוריות מתמתנת ומתרחקת אל הסיטואציה, אלא שהמיצוי המוטיבי מג' ה סימנים של מקוריות אף בתפיסה ובראייה מיצוי זה עשוי להתאות קו של סיטואציה מלאה אף בשעה שהשיר כולו אינו אלא פירור פיוטי קטע כגון:

**"פנינו ארמון מחמר. מחמר.  
והנשם פליו חמר. חמר.  
ונפסו אפי היכלות של-פנינו.**

אף על ראש ארמונו הלה של-פנינו

(מתוך ארבעה שירי אביב)  
מעלה לפנינו במספר שורות מצומצם את שטח לשוא להעלות שירים ארוכים ביחס, כגון "אתך בחצות", "חסד לבן" וכו'. הוא מעמיד לפנינו סיטואציה מוחשית של גשם, חימר ושמש, הזורחת על הארץ הרטובה, ומפלט את הדרך לחזית הרעננות של ילד, המקים היכליגונית בחומר הטוב, ובכך הוא מצדיק את החזיון שנקבע בסוף הקטע השני של "שירי אביב": "והיגוק אחד, בכפות חמות, / לכן פתאום בדלפיס / שבקשוהו לשוא באלפי חלומות / אלפי נעורימבית". את בנליהפיס שנתסס כאן תפיסה של אמת, חיפש המשורר לשוא בשיריו האחרים. המשורר מעמיד ב"ברושים לבנים" לא רק פרוור של פיוט אמיתי, אלא אף שירים שלמים, שהמקלעת הציורית באה בהם לדי-פיתוח מורכב, וממילא נעשה גם תכנס מעמיק יותר. ולדוגמא ישמש השיר "נוף" שבו משיג המשורר סיטואציה אחדותית פרושה בולה "אל נוכח שמש הרוים". צרוף זה של שמש, זרות ונכר (המוצק עוד קודם לכן בצרוף אחר: "אלף גוני החומר הנכרי"), מעמיד חזיה מיוחדת של אור, וזהו שמש שהיא בבחינת אם חודגת, נכריה, וממילא חזיונית ובלתי-מתממת. אל שמש נכרית זו מצטרפת קרקע אפורה, המצפינה "איום נסתר". הפעם אין המשורר מסתפק בחזיון בלבד, אלא מפרשו בציור נמרץ:

**"אגרוף טרשים לופת בשקט  
קת רמח:  
נשוכת צפר"**

כל אחד מפרטי ציור זה ממחיש דמחש מלא את האיום הנסתר הצפון ב"קע האפורה: הרומח המבתק, וכעין הד — משוכת צפר דוקרנית, ובעיקר הל-הה השקטה, העזה, של אגרוף-הטרשים. כל אלה מצדיקים את השימוש בה אר "אפור". הקרקע האפורה שוב אינה המ- אינטלקטואלית כ"סלעי המנהג האפור", אלא היא יישות חזיונית מפעילה. תמונת עולם זו של שמש נכרית, קרקע אפורה ואגרוף טרשים, מתחזקת בהמשכו של השיר. השמים ש"ש-הנכר זורחת בהם, הם בהכרח "צולה נוכרה" (שוב חזיונית הנכר), "אישון צבה שיוור מפחד", חזיונית הסערה, המקדירה את העולם, מתמחשת, אפוא יותר, ומצדיקה את הציור הבא: "גנות הפח גועים אל שחה / אבוס עולם ארוח כרת". געית הגנות מסתברת עפ"י השור חזקה המעוצעת את הנוף. השימוש בפעל "געעה" יש לו כאן הפקד מיוחד: גנות אלה מקורים על פני אבוס. געית הגנות יש בה, אפוא, הד לגעית הבהמה בעולם נחרד זה. מוטיב הבהמה נחרמו עוד בראשית השיר: "ולשון עלגים וכף פרושה כסף". העובדה ש"אבוס העולם כרת" מסרפת מוטיב זה אל זה חזית הנכר והחרדה שבסיטואציה כולה. "ירק האלה" המופיע בסיומו של השיר, מהדהד מה מן הירוק הדוקרני שבמשוכת הצפר, וכשירק זה מתכוסף ומיטלטל "כמו חש את דופק נשמת הסער הגואה", הריהו מצטרף לחלוטין להחזיה קודמת, מאוימת וסעורה של שיר זה.

אכן, העמדת מקלעת סיטואציונית מרו- תקת, כגון זו שבשיר "נוף" (ולא בו בלבד), מעידה על היכולת הפיוטית הרצי- נית הגלומה במשה דור, והיא ערובה להת- פחחות שירית שתכוננו לריתוק הציוריות אל החזיה היונקת מעולם המראות והתחו- שות, והשתחררות מן הספירה הספרותית, שהפריעה בנדו מלהגיע למלוא יכולתו ב" ברושים לבנים".

גדול של ציורים אלה כשאובים מספירה של רשמים, הנקלטים כשהם כבר מעובדים עיבוד פיוטי מסוג זה או אחר, ולא ציר- רים שמתמחש בהם הקליטה מן המקור דות הראשוניים, מן המראות, הצלילים, התחושות, הטעמים והריחות. סוסי תאפלה המזדקרים בבתיראש על רגלי הנחושת, האהובה היושבת על ספה שחורה עטויה גלימת זהב צחורה של נשיקות, הספינה האדומה שתחזור לנמל, הערב האדום שחור היורד על השדרה כתמונה של גוגין, ירח של אבן המסיט על עינים מתות ושדרה צונגה, השמש הגולשה אל הים ככף ידה של בת-מלך הלוספת מצח יוקד — ושאר ציורים מעין אלה, שיש בהם לעתים סגנונות מרהיבה עם קפיצת דרך מיטפורית מרחיקת-לכת, אנו חשים בהם שאע"פ, שהם מתכוננים להקיף עולם מראות מלא, הרי הורחם ולידתם — בחור סגור, אעפ"י שיש בהם לעתים הברקה ובינה הרי הם ילדי אינטלקט מפותח שניטל ממנו משהו שבמגע התכוף עם עיני הבשר. חסר בהם אותו קורט של חריפות ושל יחדות, שהיה כוסה עלינו תחושה מלאה במקוריותם ובכנותם. יותד משהם מכניסים את הקורא לספירה של סיטואציה מוחשית, הרי הם מכניסים אותו לספירה ספרותית, זו מרובה הגונים והצורות, שחסר בה מה מיסוד היניקה האינסטינקטיבית, זו המתרשמת מתאור פלאסטי עו של פרח יותר משהיא מתר- שמת מן הפרח עצמו.

מתוך תחושה זו נתקל הקורא בשכבות שונות של ציורים שתלישותם מן הסיטור אציה השירית מתבררת יותר ויותר. באחד השירים אומר משה דור:

**"באגרטל מזהף זרחיט סרתי-הסוד"**

(ששנינו אוהבים את כבר יודעת)  
ככל שאתה נפרט בבדיקת ציור מעין זה מסתברת יותר תלישותו. ראשית, אין מאומה בכל השיר כולו המתקשר בציור זה. הכרוזים אדומי-המגע, רשת-הכוכבים המחפה את הכתפים, הספה השחורה עם גלימת-הזהב הצחורה של הנשיקות, הנכ" רים המכרסמים בחוף כארבה את התוגות והשמחות — כל אלה אינם מפתחים את ציור האגרטל והפרחים. המשורר מטיל, אפוא, את כל עומסו של הציור על שורה יחידה זו בלבד שאין בה כדי לעמוד בעומס זה. אגרטל-המצח, אף, שכאמור, אינו מוצא כל הד ויוואלי בשיר, עשוי להצטייר בתודעתנו, אם במבורר ואם במטור שטש, ואילו פרחי הסוד השופים מכל כיסוי ויוואלי. אין אנו חשים בהם אלא כקונציה מושגיית על פי ציור האגרטל: דימוי האג- רטל, שכבר הרחיק במידה מסוימת ממגע מוחשי, שכן בהיותו בודד בסביבה ציורית זה מקבל הוא אופי של הברקה יותר מאשר של ראייה, דימוי זה הוא שחייב את דימוי הפרחים, ומכאן היוצרותו של זיוג בלתי משכנע זה של פרחים עם סוד. הפ' רחים נתחייבו מן האגרטל, הסוד — מן ההובלה התכנית של השיר. התוצאה—"בא- גרטל מצחק זרחים פרחי הסוד"— מעתי- קה את הקורא מספירה מוחשית לספירה של חשיבה ציורית שכולה עבודת המוח, והוא הדין בציור "גלימת הזהב הצחורה של הנשיקות", העוטה את כתפי האהובה היושבת על הספה השחורה. גם לציור זה אין קשר עם הציורים האחרים המופיעים בשיר ואף הוא כשלעצמו סודר כולו סידור הגיוני ולא חוששי. ציור הספה השחורה, שאינו מתחייב משום פרט שבשיר, ועם זה עשוי היה להכיל מישקע חוששי לו טרח המשורר להפקיעו מתחום של חזיון גרידא, להקדיש לו מה מתאור מתפרט וממחיש, הוא הוא אביה מולידה של גלימת הזהב הצחורה של הנשיקות. צירוף זה של זהב וצחור — כיצד הוא מסתבר? ההבדל בין גונים אלה הוא כה עמוק, עד אשר אין אנו יכולים להעלות בדמיונינו חזות של גלימה זהובה וצחורה כאחת. המכונה ה' משותף היחיד לגונים אלה היא העובדה, ששניהם מהמים קונטרסט צבעוני לצבע השחור. המשורר לא ראה נעולם את הנשיקות העוטות את גוף האהובה כגלימה. הספה השחורה, זו שלא נתמצתה מיצוי ציורי, חייבה את המשורר לחזקה בגונים קונטרסטיים, ומכאן כל הציור כולו. בדרך זו של היחלדות ציור עפ"י ציור אחר נוהג משה דור גם בשירים כגון "ניגון פרידה".

**"שניתינו פרחו קמו שחוקי-קפחות  
אל טובי העינים בקל השבילים.**

הן בקעו בין סלעי הנמנהג האפר  
והאירו כלילה גם לך וגם לי."

הצירוף הראשוני של השטיות עם שיחוקי הרקפות, כבר הוא מבטל כל נסיון לתפוס את הסיטואציה תפיסה מוחשית. ולא זו בלבד שפיוטי מסוג זה או אחר, ולא ציר- רים שמתמחש בהם הקליטה מן המקור דות הראשוניים, מן המראות, הצלילים, התחושות, הטעמים והריחות. סוסי תאפלה המזדקרים בבתיראש על רגלי הנחושת, האהובה היושבת על ספה שחורה עטויה גלימת זהב צחורה של נשיקות, הספינה האדומה שתחזור לנמל, הערב האדום שחור היורד על השדרה כתמונה של גוגין, ירח של אבן המסיט על עינים מתות ושדרה צונגה, השמש הגולשה אל הים ככף ידה של בת-מלך הלוספת מצח יוקד — ושאר ציורים מעין אלה, שיש בהם לעתים סגנונות מרהיבה עם קפיצת דרך מיטפורית מרחיקת-לכת, אנו חשים בהם שאע"פ, שהם מתכוננים להקיף עולם מראות מלא, הרי הורחם ולידתם — בחור סגור, אעפ"י שיש בהם לעתים הברקה ובינה הרי הם ילדי אינטלקט מפותח שניטל ממנו משהו שבמגע התכוף עם עיני הבשר. חסר בהם אותו קורט של חריפות ושל יחדות, שהיה כוסה עלינו תחושה מלאה במקוריותם ובכנותם. יותד משהם מכניסים את הקורא לספירה של סיטואציה מוחשית, הרי הם מכניסים אותו לספירה ספרותית, זו מרובה הגונים והצורות, שחסר בה מה מיסוד היניקה האינסטינקטיבית, זו המתרשמת מתאור פלאסטי עו של פרח יותר משהיא מתר- שמת מן הפרח עצמו.

מתוך תחושה זו נתקל הקורא בשכבות שונות של ציורים שתלישותם מן הסיטור אציה השירית מתבררת יותר ויותר. באחד השירים אומר משה דור:

**"באגרטל מזהף זרחיט סרתי-הסוד"**

(ששנינו אוהבים את כבר יודעת)  
ככל שאתה נפרט בבדיקת ציור מעין זה מסתברת יותר תלישותו. ראשית, אין מאומה בכל השיר כולו המתקשר בציור זה. הכרוזים אדומי-המגע, רשת-הכוכבים המחפה את הכתפים, הספה השחורה עם גלימת-הזהב הצחורה של הנשיקות, הנכ" רים המכרסמים בחוף כארבה את התוגות והשמחות — כל אלה אינם מפתחים את ציור האגרטל והפרחים. המשורר מטיל, אפוא, את כל עומסו של הציור על שורה יחידה זו בלבד שאין בה כדי לעמוד בעומס זה. אגרטל-המצח, אף, שכאמור, אינו מוצא כל הד ויוואלי בשיר, עשוי להצטייר בתודעתנו, אם במבורר ואם במטור שטש, ואילו פרחי הסוד השופים מכל כיסוי ויוואלי. אין אנו חשים בהם אלא כקונציה מושגיית על פי ציור האגרטל: דימוי האג- רטל, שכבר הרחיק במידה מסוימת ממגע מוחשי, שכן בהיותו בודד בסביבה ציורית זה מקבל הוא אופי של הברקה יותר מאשר של ראייה, דימוי זה הוא שחייב את דימוי הפרחים, ומכאן היוצרותו של זיוג בלתי משכנע זה של פרחים עם סוד. הפ' רחים נתחייבו מן האגרטל, הסוד — מן ההובלה התכנית של השיר. התוצאה—"בא- גרטל מצחק זרחים פרחי הסוד"— מעתי- קה את הקורא מספירה מוחשית לספירה של חשיבה ציורית שכולה עבודת המוח, והוא הדין בציור "גלימת הזהב הצחורה של הנשיקות", העוטה את כתפי האהובה היושבת על הספה השחורה. גם לציור זה אין קשר עם הציורים האחרים המופיעים בשיר ואף הוא כשלעצמו סודר כולו סידור הגיוני ולא חוששי. ציור הספה השחורה, שאינו מתחייב משום פרט שבשיר, ועם זה עשוי היה להכיל מישקע חוששי לו טרח המשורר להפקיעו מתחום של חזיון גרידא, להקדיש לו מה מתאור מתפרט וממחיש, הוא הוא אביה מולידה של גלימת הזהב הצחורה של הנשיקות. צירוף זה של זהב וצחור — כיצד הוא מסתבר? ההבדל בין גונים אלה הוא כה עמוק, עד אשר אין אנו יכולים להעלות בדמיונינו חזות של גלימה זהובה וצחורה כאחת. המכונה ה' משותף היחיד לגונים אלה היא העובדה, ששניהם מהמים קונטרסט צבעוני לצבע השחור. המשורר לא ראה נעולם את הנשיקות העוטות את גוף האהובה כגלימה. הספה השחורה, זו שלא נתמצתה מיצוי ציורי, חייבה את המשורר לחזקה בגונים קונטרסטיים, ומכאן כל הציור כולו. בדרך זו של היחלדות ציור עפ"י ציור אחר נוהג משה דור גם בשירים כגון "ניגון פרידה".

**"שניתינו פרחו קמו שחוקי-קפחות  
אל טובי העינים בקל השבילים.**

הן בקעו בין סלעי הנמנהג האפר  
והאירו כלילה גם לך וגם לי."

הצירוף הראשוני של השטיות עם שיחוקי הרקפות, כבר הוא מבטל כל נסיון לתפוס את הסיטואציה תפיסה מוחשית. ולא זו בלבד שפיוטי מסוג זה או אחר, ולא ציר- רים שמתמחש בהם הקליטה מן המקור דות הראשוניים, מן המראות, הצלילים, התחושות, הטעמים והריחות. סוסי תאפלה המזדקרים בבתיראש על רגלי הנחושת, האהובה היושבת על ספה שחורה עטויה גלימת זהב צחורה של נשיקות, הספינה האדומה שתחזור לנמל, הערב האדום שחור היורד על השדרה כתמונה של גוגין, ירח של אבן המסיט על עינים מתות ושדרה צונגה, השמש הגולשה אל הים ככף ידה של בת-מלך הלוספת מצח יוקד — ושאר ציורים מעין אלה, שיש בהם לעתים סגנונות מרהיבה עם קפיצת דרך מיטפורית מרחיקת-לכת, אנו חשים בהם שאע"פ, שהם מתכוננים להקיף עולם מראות מלא, הרי הורחם ולידתם — בחור סגור, אעפ"י שיש בהם לעתים הברקה ובינה הרי הם ילדי אינטלקט מפותח שניטל ממנו משהו שבמגע התכוף עם עיני הבשר. חסר בהם אותו קורט של חריפות ושל יחדות, שהיה כוסה עלינו תחושה מלאה במקוריותם ובכנותם. יותד משהם מכניסים את הקורא לספירה של סיטואציה מוחשית, הרי הם מכניסים אותו לספירה ספרותית, זו מרובה הגונים והצורות, שחסר בה מה מיסוד היניקה האינסטינקטיבית, זו המתרשמת מתאור פלאסטי עו של פרח יותר משהיא מתר- שמת מן הפרח עצמו.

ונטרם שירים זה, אסופתייחד רא' שונה של משורר צעיר מבני חוג "ל- קראת", מן הראוי שייקרא בצד אסופות שיריהם של שני מחברים אחרים מבני אותו חוג, דור אבינן ("ברושים לבנים" שפתים) ומשה בן שאול ("מגדל שמש"), אף הן אסופות בכורה, עם כל ההבדלים העמוקים מובילות הן את הקורא לעתים קרובות לדי הכרה במכנה המשותף שביני הן: ריקנות הבטוי והעדר בסיס חזיונית של אמת. השוואת "ברושים לבנים" לקבצים אלה עשויה שתגביר בקורא את ההערכה למשבי-הרוח הרענן, לתחושת הנביטה ש' אינה נביטתם של פרחינייר, העולה מפר- קי הקונטרס כולו, על פגמיהם ועל שב' כיהם. שימור רעננות-הראייה והתחושה בתוך אורה כגון זו המשתקפת בקבציהם של אבינן ובן שאול מעיד בהכרח על כשרון העשוי להעמיד פרי שאינו קיקיוני.

רוחו של הקורא, שעופה מן הטורים הארוכים, הריטוריים-ניורנליסטיים, של אבינן, ומן ה"פשוטים" והחסודים של בן-שאול מתרחחת ב"ברושים לבנים" בש' פע של ציוריות, בביטוי פיוטי מהוקצע, בסכניקה מאומנת, ובעיקר — בחזויה כנה, הנשקפת ועיר פה ועיר שם.

אמנם תיכף לקריאה ראשונה עומד הקורא על תימה, המתגלה בחטיבות שיר רים עיקריים שבספר, בחטיבות אלו מת- מחשת מעין דיספרופורציה בין הציוריות העשירה והרהוטה לבין התוכן החזיוני השגור, משל לנוזד של סובין המוגש באגרטל מפואר, ויותר מן הדיספרופור- רציה כשלעצמה מחשידה ההבחנה המת- חייבת ממנה, הבחנה בין כלי לתור, בין לבוש ציורי לתוכן חזיוני — כאילו אין הציור נובע ממקור חזיוני ואין החזיה מסתברת על פי הציור. כמה משיני "ברושים לבנים" מעמידים את הקורא לפני עובדה: הציוריות המיוחדת גלויה לכל עין, ועם זאת יש בשיר משום טעם של פושרין שבבאנאליות. לקות כגון זו מוצא הקורא כמעט בכל שירי האהבה שבמדור הראשון של הספר. ציורים כגון:

**"אז נדלת מפער את תמהון פניך  
וצדקת קראי תחליף נון"**

(שוב אין זה אבסטראקטי)

או:  
**"הקביש פשט פפות: נתול אספלט  
פוקק"**

(אתך בחצות)  
חזורים ומעידים על יכולת-ראייה, ובכל זאת מכביד כל ה"רומאן", המעשה באשת איש, בשיגרה שבו, בסנטימנטליות שבו, ובעיקר בתחושה שאנו חשים בו בקוצר יד להשלים את פעולת העיכול הפיוטי של החזיה הפרסונלית. כוחו של משה דור, אינו עומד לו אלא לשוות לחזויה זו לבוש פיוטי מגוהן, אבל ליותר מזה, היינו לספינת החזויה בהגות הפיוטיות ולהפקת העיקר המסתתר מעבר לפרטים השגורים שבחזויה — לכך אין המשורר מגיע אלא לעתים רחוקות. כשהוא מסיים את שירו "אתך בחצות" בשורות:

**"נדאי אכתב על-כף תריסר-שירים  
דולק**

**אָפֵל שוּרָה אַחַת לֹא תִקְרָב אָפֵל**

פפפפ

הריהו קולע בצורה אפוגרמית להיפוכה המדויק של האמת. שורות בודדות, הא' רות פתאומיות, מפורדות על פני השירים כולם, אבל שירים, היינו קטעים פיוטיים שיש בכל אחד מהם משום כיוול של חזויה מלאה, שירים במובן זה לא ימצאו אלא למקוטעין.

לקות זו אוסיינית, כאמור, בעיקר לשי- רי האהבה, אלא שהיא מתגלה גם בקט' עים אחרים. גם שיר כגון "שיר על השחר החדש" מפתיע בכמה ציורים מרהיבים. השחר הגועה כשור, הנאחז בקרניו, הליה לה עוקר מחובנו את הלב החם כאילו היה קורט פחם וקובעו בשמיו כשאר ועוד. ועם זאת אין בשיר זה אלא מיצוי דלול של המוטיב: רצחנו את השחר החדש, דמותו המתה רודפת אותנו, ולא נוכל לכפר על פשענו אלא בלבנו, בחיינו.

שוב עולה התימה: גישה פתיטית בלתי מבוגרת זו, וביטוי מבוגר זה — כיצד מצטרפים הם בבחינת שתי רשויות שאר נן פוגמות זו בזו, לא הביטוי מטשטש את הבאנאליות של הגישה, ולא הגישה הבאנאלית מבטלת את הביטוי?

תימה זה והעיון בו, משנים את ראיית הקורא גם בציוריות עצמה בחטיבות השיר רים הנ"ל. בחינה זוירה של ציוריות זו (ולכמה משירי "ברושים לבנים" אין זהו ריאה השניה המדוקדקת, יפה. הרושם הנמרץ שהם עשויים להשאיר אחר קריאה ראשונה פוחת ומידלדל) מעמידה חלק