

כליל הסונטות למנחם בראון

מאת אליעזרה איג'זקוב

„צמה צנופה“, כליל-הסונטות של מנחם בראון (הוצאת דגה, תש"ל), הוא ספר צנום ודקדקריכה, המכיל 15 שירים בלבד. אולם הוא מהווה אתגר רציני ביותר לגבי היקורא, משום שכתבתו מתמודדת עם מרבית האלמנטים המרכיבים את השיר.

בראש וראשונה — התמודדות עם החמורה שבצורות-השירה, הסונטה. בדרך שבה עושה זאת בראון, ישנה מעין קריאת-תגר (לאו דווקא מודעת) על כל אלה המטיחים בשירה מודרנית (ובעצם, בכל יצירה, הנושאת עליה את חותם ה„אוונגארד“), כי קל לכתבה, בשל היותה חסרת כל חוק והגיון-כתיבה. כתשובה לכך אנו עדים להתמודדות צורנית מוצלחת מאוד עם צורת-כתיבה קלאסית, כש-המודרניזמים מוכנסים אליה במת-כונן: אם בשבירת יסודותיו הצורניים הקפדניים של השיר כולו, אם בהפרעות שבחריזה ובמיקצב (והימיקצב — כמעט קודש-הקדשים שבסונטה), אם בגישה וגם בגישה הימילולית; באותו הווי-שנות-הששים המאוחרות, הקובע את הלך-רוחם של השירים ואת תכנם. הגורם היחיד הנשמר בקלאסיותו לאורך המחזור כולו הוא הקשר הפנימי שבין השירים לבינם, באמצעות הזהות הקיימת בין השורה האחרונה שבכל שיר לשורה הראשונה בשיר שלאחריו ויצטרפות כל השורות הללו לשיר החותם את המחזור (במקרה שלפנינו — לבד משורתו הראשונה של שיר אהד, מס' 11, שאינה מצטרפת לשיר החותם כלל). זהות זו היא הקובעת גם בסונטה הקלאסית את אחדות המחזור ומקנה לו את השם „כליל סונטות“, שהוא פיסגת הכתיבה הסונטית.

אולם נראה לי שלא דווקא בכך הישגו העיקרי של המחזור. את „צמה צנופה“ מציינות בגרות-הבעה שלמה, בשלות בהעלאת נושא, שהיה דווקא מן הפחות חוקים, בתחושת חוויות האמה שבו, „אדרת הגפן“, ספרו הראשון של בראון: האהבה — או אולי, היות ואין מלה זו מופיעה בסונטות — תשוקה בעלת אפליקציות רגשיות והתהייה עליה. לעתים זוהי תהייה מודעת כמעט, כמוה כמעקב מדויק המבליט את האמת אף בכי עורה; לעתים — תהייה אסוציאטיבית-רגשית. אולם היחס למתואר תמיד רציני, תמיד כן, גם בגילויי הסקפטיציזם שבו. לכן משכנעים השירים באמתם — שהיא לא רק אמת נותנת, אלא — בכל גילוייה והעוזר תיה — אישית. וצירוף זה הופך את החוויות המועלות בהם לאנושיות. לעתים, ההישג שב„צמה צנופה“ הוא בהצלחה לחדור חדירה בוגרת לעומקם של תחומים הטבועים בחותם הישיר (לאו דווקא עובדתי — מי שוט שאין זהות בין השניים). נכון שמבחינת תכנון עומדות עדיין הסונטות בסימן חקירת התהליך הרגשי. אולם זוהי חקירה בוגרת, מודעת ונכונה לשאת בתוצאות.

אם לחזור להתמודדות הצורנית, הבה נתעכב על אספקט נוסף, שבה והיא ההתמודדות הלשונית. התמודדות זו פירושה העזה להביא מלים בשינויו, או בקיצורן, דוגמת „כלי“ תחת „כאילו“, לצורך המשקל (ולמען האמת — אולי אף לצורך השינוי...); „צמחת“ (צ' חרוקה) תחת „צומחת“, להטעמת עצמת פעולת-הצמיחה, היפנימית והמבקיעה כאחה; או אף דוגמת „גדה“ (ד' סגולה), שהיא מלה חסרת-משמעות, אך תואמת את החריזה, הנזרקת בהומור, להטעמת חוסר-השחר העשוי להתגלות, עם היפוך החריזה מגורם המעשיר את השיר לגורם הכובל אותו.

התמודדות רצינית לא פחות — ויש להניח שמודעת פחות בעת פעולתה — קיימת ביצירת הדימויים וביצירופם לתמונות: בשורה „ורדים סתומים בטל כבמגופה“, למשל (מ' תוך שיר 4), המתארת את גוף האשה גבירת-הסונטות, קיימים, כביכול, שני זוגות-מלים שהתערבו בינם לבינם: ורדים וטל; סתומים ומגופה. המיזוג שבין שני „זני“ מלים, קרחוקים כל-כך זה מזה במהותם, יוצר את האפקט המיוחד שבשורה, בהרחיקו את הרור מנטיקה ואולי אף את הסנטימנטליות העשויות להתלוות לצירוף „טל-ורדים“, בעזרת מלים מעולם המעשה ואף המלאכה, כ„סתומה“, „מגופה“. כמה מן היפות שבתמונות השיריות שבספר קשורות ביצירים: „בעוד הלילה זך, החושך מקויים, יציפרים טסות שוקעות בנקב ים“ (שיר מס. 9). תמונה זו מצטיינת בחוסר-שגרי תיות, הן בראיית הדברים, והן בביטויים: אל הלילה מצטרף מושג הי „זוך“, הקשור בדרך כלל דווקא בלובן, בטוב (שהוא בשלעצמו קשור, לרוב באור ולא בחושך); הזפות כאן יכולה לבטא, אולי, לובן ליליירח — שאינו נוגד את החושך — אולם נדמה לי שהוא מקנה בעיקר את תחושת הזרימה, את תנועתן השלמה, ההכרחית והבלתי-נמנעת של הציפ-רים, השוקעות בנקב ים. אין צורך לפרט את האפליקציות הארוטיות שדימוי זה, אולם יש בו גם יותר מכך: משהו מהכרחיות הבלתי-נמנעת של התהליכים הקוסמיים — ראה המסגרת של לילה, ציפרי-מרום וניקבת-הים. צירופן של שתי התחורות — האירוטי-אישית והקוסמית — כלל-אנושית — הוא המקנה לתמונה את עמקתה המיוחדת. לכאורה, עשוי יה היתה תמונה מעין זו על כל מקוריותה להופיע אף בסונטה מן הימאה ה-16 ולא דווקא משנות הישישים שלנו; אולם, כדי לוודא מעל

לכל ספק את מיקומה הכרונולוגי, די להתייחס לצירוף: „החושך מקויים“. הפועל „מקויים“ נתפס, בטבעיות, בהתלוו למושגים „חוק“, „משפט“, „הליך“ כלשהו — ודימוייהם. צירופו בכל היובש שבו לשם „חור-שך“, הוא המטביע על התמונה את חותם התקופה שבה נכתבה. עם זאת, מוסיף הוא, בדרכו שלו, נימה של חוקיות מחמירה לאותו תהליך קוסמי, אגב, צירופן של מלים מתחום הימסחר והמעשה לשירי-אהבה מקובל היה גם בסונטות של שקספיר, לימשל. אולם שם מגמת השימוש בהן — שירית, ואילו כאן, נראה לי ש-מגמת-השימוש היא במתכוון, להחזיר את המתואר לזמנו ולמקומו.

כדי להניח לקורא להתרשם התרשמות מכלי ראשון, נדמה לי שפם קריאה, כדאי לתת את הדעת, ואולי אף לפתוח בקריאת שיר מס' 8, אחד החזקים והמבהירים שבשירי הספר, שלצפרי קצר המצע עהביאו כאן ליסיום. אומר רק שבשיר זה מצטרפים אלה לאלה עצמת הביטוי הארוטי, מקוריות הדימויים, החכמה שבראיית הדברים, ובעיקר — הגישה ל„סובייקט“, הלא היא האשה, המהעלה כאן מעל למחקר, ומגיעה להתייחסות האנושית, שרק עם צירופה לשיר — כמין תכלין, שאין תחליף לו — נכתבים בסופו של דבר השירים היעומדים בפני הזמן.