

## מתוך 'השירה מהי?'

אינני יודע. גם אם הייתי יודע מהי שירה (סלח לי, הו צל מעורפל, על הפלגיאט הזה!), לא הייתי מצליח לבטא את הידע שלי. ואם בכל-זאת הייתי מצליח למצוא את המילים המתאימות ולחבר ביניהן בצורה נאותה, גם אז איש לא היה מבין אותי. בכלל, ישנן מציאויות אותן ככל הנראה עדיף לא להגדיר. [...] במהלך השנים מצאתי בספרים, והמצאתי בעצמי, אינספור הגדרות של שירה (אין עיסוק פשוט וחסר טעם מזה); כעת אני מצליח להיזכר בשתיים מהן. נדמה לי שב"שמש המתים"<sup>1</sup>, נתקלתי בדבריו הנפלאים של פלוני, לפיהן אורפיאוס היה המשורר האחרון, ואילו בן כלאיים מלומד אחד אמר פעם ש"השירה היא שריד של המיתולוגיה". האדון האומלל הזה כבר לא בין החיים... אכן, עם מחשבה כזו אי-אפשר לחיות. שתי ההגדרות ששרדו בזיכרוני, על אף ההבדל ביניהן, מבוססות במהותן על אותו הפוסטולט: "תור הזהב נותר בעבר". לדידו של האסטטיקן, 'תור הזהב' מאופיין על-ידי "יצירתם של האלים"; עבור חוקר המיתולוגיה לעומת זאת, במהלך תקופה זו בני-האדם עצמם הם שיצרו את האלים. אני עצמי לא מוצא שום עניין בהבדל הזה, אולם מבחינה אסתטית, לפנינו, מצד אחד, היופי האפל של דנטה, ומן הצד האחר – הארובות הענקיות של בתי-החרושת והערפל ספוג הפית. נדמה שאין נושא בעולם שעל אודותיו נאמרו דברים בנאליים ומופרזים רבים כל-כך, וביומרנות ריקה כל כך, כמו 'השירה'. רק רשימת המטאפורות, באמצעותן ניסו האנשים לגשת אל התופעה הזו, הקרובה אליהם כל-כך ועם זאת, המסתורית כל-כך, היא מסמך שעשוי להוות הוכחה לטירופם של בני-האדם. המשורר האידיאלי היה לחלופין (אם לא בו זמנית), נביא (ואני כבר לא מדבר על אלים), נפת, לודר, בודהה, איכר ושד ועוד כהנה וכהנה אפיונים, ונוסף על כך, שלל דימויים מתחום איתני-הטבע והחפצים

<sup>1</sup> 'שמש המתים' – רומן של הסופר הצרפתי קאמיל מוקליר (1872-1945).

למיניהם. במהלך מאות רבות, המשורר עסק בעיקר בזלילה ושתייה לשוכרה וזר שושנים עיטר תמיד את ראשו, אולם מפעם לפעם, כשהוא כמעט אסור בשלשלות, הוא הוכרח גם להשתחוות. בשל גחמותיהם של אחיו, הוא נאלץ פעם לפרוט ללא הפסק על הלירה ופעם לדמם, ונוסף על כך, לעמוד בייסורים עליהם לא חלם אפילו מנהלו של מוזיאון השעווה. בן חורג זה של האנושות, צימח יחד עם ז'ראר דה נרוואל<sup>2</sup> מחלפות של מרווינג<sup>3</sup>, ובהסיטו את שולי אדרת הקטיפה הכחולה שלו, מצא על מה לשוחח במשך שעות ארוכות עם הלבנה; מעט מאוחר יותר ראו אותו במבואת התיאטרון בו הוצגה קומדיה צרפתית, עוטה אפודה אדומה; אחר כך הוא סוף-סוף "קיבל שכל", יש האומרים שאפילו פנה לכמורה, עטה על עצמו מעיל גומי (מסכן – הוא כל כך סבל מהריח!) והחל לעבוד בתיקון מגפיים בסנדלרייה ציבורית, כשבהפסקות הוא משמש מודל לקורבן<sup>4</sup> ומשגן את ספרו של פרודון<sup>5</sup> על האמנות. אולם לא יצא מזה כלום והברנש האומלל נכלא בסופו של דבר בבית-חולים לחולי נפש. מי לא ניסה להגדיר עבור המשורר את מטרתו? מי לא הלישו בסחבותיו שלו עצמו? רשימת המשוררים האידיאליים רק הולכת ומתרחבת ואני כלל לא אופתע אם נציגיהם של ענפי ספורט שונים, מקצועות שונים (כולל מקצוע השוד והגזל) וסוגים שונים של דמוניות, יעשירו אותו בתורם ביום מן הימים.

למרות שבכותרת כתבתי "השירה מהי?", איני מתכוון להוסיף או לנתח את הגדרותיה השונות של אמנות זו. נוסף על כך, אין באמתחתי דבר שאפשר ללמד, משום שבתחום הפואטיקה, אני אוהז רק בתצפיות, משאלות לב או ספקות. כמובן שהמחשבה, השרטטית השקדנית הזו, מייצרת כל הזמן סכמות למיניהן, אולם למרבה המזל, היא מיד מוחקת אותן ללא חרטה מיוחדת. קודם כל, המטאפורה "דימוי פואטי". אם אנחנו לא מדברים על פעולות פסיכולוגיות במהותן, אזי יש לתחום את המטאפורה הזו באמצעות תנאים מגבילים למיניהם (אם ברצוננו להחילה על תופעות פואטיות).

<sup>2</sup> ז'ראר דה נרוואל (1808-1855) – משורר צרפתי.

<sup>3</sup> מרווינגים – שושלת המלכים הפראנקים.

<sup>4</sup> גוסטב קורבה (1819-1877) – צייר צרפתי.

<sup>5</sup> פייר ז'וזף פרודון (1809-1865) – פובליציסט וכלכלן צרפתי.

בניגוד לאמרתו המפורסמת של הורציוס (Ut pictura poesis), הדימוי הוא לטעמי מאפיין בלתי נפרד ובלתי נמנע (כך נדמה) של אמנות הציור; הוא מניח מראש דבר-מה קונקרטי ומוגבל; דבר מה חתוך. כל דימוי הוא, כידוע, עצמאי ובעל ערך בלתי תלוי. [...] בכלל, השירה נאלצת לדבר במילים, קרי, בסמלי פעולות הפסיכיקה, אולם מערכת היחסים אותה ניתן לבסס בין הסמלים לבין הפעולות עצמן, היא מערכת יחסים מותנית, סמלית וכללית מאוד. איך יכולה אם-כך להופיע בשירה (המהווה לרוב שפה ייחודית), הפְּרִירוֹת והמובחנות האופייניות לציור? יצירות פואטיות כשלעצמן, אינן בנות השוואה לעולם המציאות, ואף לא למערכות היחסים הלוגיות, המוסריות והאסתטיות המתקיימות בעולם אידיאלי. לטעמי, כל עוצמתן של היצירות הפואטיות, כל ערכן ויופין, טמונים בהיפנוזה הפואטית. וההיפנוזה הזו, להבדיל מזו הרפואית, מותירה את המחשבה האנושית בחירותה ואף מחזקת את המומנט היצירתי שלה. השירה מענגת אותנו כיוון שהיא מכריחה אותנו להיות קצת משוררים בעצמנו, ובאופן זה לגוון את קיומנו. מוסיקת השירה או הפרוזה, או המוסיקה של אותו תחום יצירה חדש הנכרא (מטרלינק<sup>6</sup>, קלודל<sup>7</sup>) מן הברית המסתורית שכוננה בימינו בין השירה לבין הפרוזה, לא תרחיק לכת מעבר לליווי המוסיקלי של מעוף העננים הנמוגים, בעלי הגוונים המיסטיים, אשר חולפים בנפשנו תחת שטף ציירי הצלילים הפואטיים. בעננים הללו חבויות ככל הנראה דמעות זיכרונותינו, אלומות חלומותינו; לעתים אף ניתן לזהות בתוכם את ריצוד הצדודיות של פנים מוכרות ויקרות לנו, אולם הייתה זו גסות בלתי נסלחת אילו היינו מחשיבים את האד הטמיר הזה להשתקפות מודעת, או אפילו בהירה, של התופעות הללו במציאות.

[...] מדען גרמני זקן אחד ביקש להמתיק את רגעיו האחרונים בהאזנה ל'איליאדה', אפילו לרשימת הספינות. אסופת האגדות הזו על אודות צבאותיו של אגממנון, הגולשת לעתים למְּנִיה יבשושית, נראית לנו כיום משעממת למדי; איני יודע מה בדיוק מצא בה הידען המכובד – אולי השתקפו לו מן היצירה מחשבותיו ועמלו האינטלקטואלי, או שמא

<sup>6</sup> מוריס מטרלינק (1865-1949) – משורר ומחזאי בלגי.

<sup>7</sup> פול קלודל (1868-1955) – סופר צרפתי.

המעללים הרומנטיים של נעוריו, אהבתו הראשונה, הירח של העיר גטינגן ועצי הערמונים שלה? אולם אני מבין היטב שגם רשימת הספינות הייתה שירה אמתית כל עוד הצליחה לשכנע. שמות הנאוארכוסים<sup>8</sup>, המשיטים את ספינותיהם ל'איליון', שכיום לא אומרים לנו דבר; עצם ההצטלצלות של השמות הללו שנגדמו ואבדו לנצח בהרמוניית הסיפא החגיגית של שורות השיר (שגם היא כבר אינה מובנת לנו), משכו אחריהם את זיכרונותיו של היווני העתיק, באמצעות השלשלות החיות של האגדות הפורחות, אשר הפכו בימינו לנכסם הבלעדי של המילונים והאנציקלופדיות. אין זה מפתיע אם-כך, שבזמנו אפילו סמלי השמות המתנגנים בשיר היו מעוררים אצל המאזין עולם שלם של תחושות וזיכרונות, כאשר קריאות המלחמה התערבבו בדנדון פעמוני התהילה, וברק השריונות המוזהבים ומפרסי הארגמן התערבבו בשאון הגלים האפלים של הים האגאי. הפליאה נוכח צדודיותיהם העזות של האודיסאוסים והאכילסים למיניהם עודה מקשרת בינינו לבין מעריציו הקדומים של הומרוס, אולם היה זה מגוחך להפנות את השירה החיה, עם הברק והניחוח הטרי שלה, למסלול האקדמיסטי נוסח קורנליוס<sup>9</sup> ואורבק<sup>10</sup>. ובכן, משמעות הדבר היא שהסמלים, קרי, השירה האמתית של הומרוס, אבדו לנצח? הו לא. משמעות הדבר היא שבשורות הישנות אנחנו קוראים את הומרוס החדש, וייתכן שה"חדש" הזה, שייך לסוג ה"נצחי". כשחדלו האנשים לשמוע ברשרוש הלא ברור של ההקסמטר את הגלים הנחבטים בשאון על משוטי האכאים, את נשימותיהם הכבדות של החותרים, את זעם הרודף ואת חרדתו של הנס, הם התחילו לחפש אצל הומרוס סמלים חדשים, להטמין ביצירותיו תוכן פסיכולוגי חדש. האודסיאה בתרגומו של פוס<sup>11</sup> מרהיבה אמנם, אולם העולם העתיק בתרגום הגרמני השתבר בפריזמת הפסטורלה הגרמנית. בינות להקסמטרים העוסקים במשפחתו של אלקינואוס, נשמעים מדי פעם הדים של פעמוני הפרות הארגמניות עם עיניהן השחורות, מתפזרים ריחות של חלב מהביל,

<sup>8</sup> נאוארכוס – מפקד צי מלחמה ספרטני.

<sup>9</sup> פטר קורנליוס (1783-1865) – צייר גרמני. יצר סדרה של ציורים בעקבות "פאוסט" לגתה.

<sup>10</sup> יוהאן פרידריך אורבק (1789-1869) – צייר גרמני רומנטי.

<sup>11</sup> יוהאן-פרידריך פוס (1751-1826) – משורר ומתרגם גרמני. מתרגם ה'איליאדה' וה'אודסיאה'.

מבצבצים שרוכי המחוכים הירוקים, ידיים אדומות וגדולות, 'הנס הנאמן' על סוליות העץ שלו; הנה, מוצתת מקטרתו של אי-מי, והנה הכומר החובש את כובעו השחור ובידו מקל הליכה; הנה הוא הולך, כפוף, לאורך גדר הכנסייה. אולם שלוות הפסטורלה רחוקה מנפשו המטולטלת של בן המאה ה-20 לא פחות מאשר תהילת הקרב והאפוס, וסמליו של הומרוס מעוררים בנו אמוציות אסתטיות שונות בתכלית. אכילס מרעיד את דמיונו ביפיו הטמיר והטראגי. האלה הקוסמת קירקה עולה בדמיונו עם גב של חתול, כמו אצל ברן-ג'ונס<sup>12</sup>, ועל הלנה אין אנו יכולים להביט אלא דרך הפריזמה של גתה או של לה-קונט דה ליל<sup>13</sup>. אף יצירה שירית אינה נשלמת במהלך חייו של המשורר, אולם בסמליו נותרות למשך זמן רב השאלות המושכות אליהן את המחשבה האנושית. לא רק משורר, מבקר או אמן, אלא גם הצופה והקורא, לנצח כותבים את 'המלט'. במהלך מאות רבות המשורר אינו יוצר דימויים, כי אם מעלה בעיות כבירות. בין ביאטריצה של דנטה לבין המדונה של פרה אנג'ליקו<sup>14</sup> פעורה תהום עמוקה על אף הקרבה בין הקונספציות. האם חשבתם פעם על חוסר התקווה של הניסיון לרשום את דמות השירה? כמובן שרישומיו של בוטיצ'לי מעניינים לאין שיעור מאשר ההדר הבנאלי של דורה<sup>15</sup> ונוף סופת הרעמים הבלתי משתנה שלו. אולם גם ברישומי העיפרון החמורים במיוחד של אמן הקוואטרוצ'נטו הענוג, אנחנו רואים פחות את דנטה, ויותר את אהבתו של בוטיצ'לי לדנטה. ואפילו אם דנטה גבריאלי רוזטי<sup>16</sup> עצמו היה מנסה לתאר את אופליה באמצעות מכחול, האם למרות קסמה המכשף, לא הייתם נעלבים, אפילו לרגע קצר, עבור אותה אופליה נצחית שיכולה להתקיים אך ורק באופן סמלי באשליה הנצחית של המילים? יצירות השירה מופעלות בנצח. הנפשות חודרות אל תוכן מכל כיוון, כשהן ממשיכות ללא הפסק להקים בארמונות האתריים

<sup>12</sup> אדוארד קולי ברן-ג'ונס (1833-1898) – צייר אנגלי. ציורי הסצנות שלו מן המיתולוגיה נושאים גוון סימבוליסטי.

<sup>13</sup> לה קונט דה ליל (1818-1894) – משורר צרפתי.

מדובר על דמותה של הלנה ב"פאוסט" של גתה ובפואמה של דה ליל "הלנה".

<sup>14</sup> פרה אנג'ליקו (1395-1455) – צייר מראשית תקופת הרנסנס.

<sup>15</sup> גוסטב דורה (1832-1883) – גרפיקאי צרפתי.

<sup>16</sup> דנטה גבריאלי רוזטי (1828-1882) – צייר ומשורר אנגלי. אחד ממקימי אחוות הפרה-רפאליטים. אחד ממבשרי הדקדנס והסימבוליזם באמנות הבריטית.

הללו גלריות חדשות; והן יכולות לשוטט שם במשך מאות רבות של שנים ולהיפגש רק במקרה. אולם נחזור אל הגדרת השירה הראשונה. **אורפאוס היה אחרון המשוררים**. מדוע היה? האם המשוט השחור של אורפאוס בהכרח יפה יותר בערפילי הבוקר המוזהבים מאשר בשעות הדמדומים האדמדמות? תור הזהב של השירה נותר בעבר – זהו פוסטולט, אולם הפוסטולט הזה הוא אפילו לא אאוקלידי. אני כלל לא מבקש לשכנע אתכם שרנייה<sup>17</sup> הוא הרבה יותר משורר מאשר וויקטור הוגו, אולם מדוע שנעצום עינינו מול האבולוציה, הפועלת בשירה באופן הכרחי לא פחות מאשר בכל התחומים האחרים של הרוח האנושית? מורשת הסגנון הפואטי נראית לנו יותר ויותר מסורבלת. מתעורר בנו הרצון להתרחק יותר ויותר מן המטאפורות הבנאליות וההגזמות התמימות ולהיפטר סוף-סוף מן ההכללות הזעירות הללו. **עובדה יבשה היא**, כי כל מה שלא הספיק להפוך למחשבה חופשית, לחלק מהאני שלי, מאבד לאט-לאט את אחיזתו בשירה. האבטיפוס של הגיבור הדיקנסי ניסה לשווא לעטות על עצמו מסכות, פעם של ארכיאולוגיה, פעם של רפואה, פעם של אתנוגרפיה, פעם של פסיכולוגיה ופעם של היסטוריה; כל זה לא הוסיף לו **כוח שכנוע**. ובאמת, לאן נעלם **תצלום המציאות** הידוע לשמצה? לאן נעלמו כל אותם פרוטוקולים ושמות שמקורם בכרוניקות עיתונאיות וכיו"ב? יופי המחשבה החופשית של האדם בניצחונה על המילה, החרדה הקשובה מפני מערכת הבנאליות הגסה, עוז הרוח של הבחינה הביקורתית, המוסיקה המיסטית של מה שלא נאמר והניסיון לעמוד על טבעו של החולף – זהו הארסנל של השירה החדשה. מיום ליום מתפתחת באמנות המילה, בצורה יותר ויותר אמיתית וחסרת רחמים, האינדיבידואליות עם קווי המתאר הגחמניים שלה, חזרותיה החולניות והמודעות הטראגית לבדידותנו וזמניותנו חסרות התקווה. אולם תהום עמוקה מפרידה בין האינדיבידואליזם של השירה החדשה לבין הליריות של ביירון, ובין הרומנטיזם לבין האגוטיזם<sup>18</sup>. מצד אחד – **אני**, כמו גיבור על פסגת ההר, כמו מאנפרד, שד; **אני** של הלוחם הפוליטי; ואילו **אני** אחר, קרי, כל אחד, **אני** של מדען, **אני**, כמו קרן אור

<sup>17</sup> אנרי פרנסואה ז'וזף דה רנייה (1864-1936) – משורר וסופר צרפתי.

<sup>18</sup> מונח אשר תבע מקס נורדאו ושימש אותו לשם אפיון יצירותיהם של סופרים בני זמנו אותם האשים באינדיבידואליזם מוגזם, אסתטיזם ובהתרחקות אנוכית מן ההמון.

במקרוקוסמוס; אני של גי דה מופאסאן והאני האנושי שאינו מחפש אחר הבדידות אלא להיפך, פוחד ממנה; אני הטווה לעד את קוריו, כדי שהקורים הללו יגעו, אפילו ברפרוף, ברשת הקורים הצבעונית האחרת הנרעדת בריק, הבודדה גם היא עד בלי די; לא אני המעמיד עצמו בעמדת נגד מול העולם כולו, שכאילו לא הבין אותו, אלא אני המבקש בכל מאודו להיספג בעולם הזה ולהפוך לעולם הזה, בהפיכת העולם הזה לעצמו. במקום ההגזמות המשעממות באמצעותן בוטאו בשירה הישנה רגשות מורכבים ולרוב מומצאים, תרה השירה החדשה אחר סמלים מדויקים עבור התחושות (קרי, אחר הסובסטרט הריאלי של החיים) ועבור מצבי הרוח (קרי, אחר צורתם של חיי הנפש שעשויה לקרב בין האנשים בצורה מיטבית, החודרת אל הפסיכיקה של ההמון כפי שהיא חודרת אל הפסיכיקה האינדיבידואלית).

השירה והפרוזה כורתות ביניהן ברית מסתורית. הסימבוליות של הצלילים והמוסיקה של הפסוק מעסיקות לא רק את טכנאי השירה. ייחודיות התחושות, אשר בשירה באה לידי ביטוי בערבסקות סבוכות, מעמיד בפניה בעיה מפתה לא פחות מאשר בפני המדע, ואולי אף בשלה יותר. [...] המילון מתמלא ומתרחב. המילים מקבלות גוונים חדשים, ובמובן הזה, המרדף אחר החדש והבלתי רגיל מעניק על פי רוב פרי מגדים. מילים חדשות נוצרות אולם כבר לא באמצעות חיבור בין מילים ישנות, אלא באמצעות חדירה הדדית ביניהן. [...] המשורר, בעקבות הצייר, מפתח קשרים חדשים עם הטבע; קשרים אסתטיים בתכלית [...] ואלת היופי חמורת הסבר כבר לא מפחדת להאיר בלפידה הוורוד את הכיעור והריקבון. העולם המואר באמצעות הבחינה העצמית החדה והכנה של המשורר, לא יכול שלא להפחיד, אולם הוא לעולם לא יהיה נתעב עבורי משום שהוא – אני. אני לא כותב דברי הלל לשירה המיוצרת בימינו. אני יודע שחסר לה לא מעט..... היא – פרי בטנו של המוות, של הייאוש, משום שלמרות שפוליפ מוס הקיקלופ איבד מזמן את מאור עיניו, טעמו לא השתנה, ואורחיו בני החלוף חוטפים כאב שיניים רק מלחשוב על האבן שבאמצעותה הוא חוסם את פתח מערתו עם רדת הליל.

מרוסית: טינו מושקוביץ