

היש והאין שבספרות

דן לאור; השופר והחרב; הוצ' הקבוץ המאוחד; 128 עמ'; תשמ"ד; רות קרטון-בלום; בין הנשגב לאירוני; הוצ' הקבוץ המאוחד; 128 עמ'; תשמ"ב; ס. יזהר; סיפור אינו; הוצ' הקבוץ המאוחד; 112 עמ'; תשמ"ד;

■ שאלות של מהות

ספרות — בחינת שיקוף הראליה, ניווטה, או בניית מציאות חדשה, שונה לחלוטין? ובהקשר לזאת — עיסוקה של היצירה הספרותית — ברישום פרטי הממשות או בעיצוב סמלים פיוטיים? ובאילו מדה סותרות, משלימות או מזינות אפשרויות שונות אלה האחת את רעותה?

ההיתכן השימוש בכלן בעבודותיו של יוצר אחד, והאם ניתן ל"תרגם" את סגוליות שימושו של יוצר בחומריו לכדי נוסחה מדעית-ספרותית מספקת? ביחס למכלול סוגיות אלה שכבר נידונו לא אחת, משרטטים שלושת הספרים הנידונים את זווית ראייתם הייחודית של שלושה חוקרים, אשר שניים מהם מרוכזים בחלקים מיצירתו של נתן אלתרמן, והשלישי — בגישה להבנת הספרות בכללותה.

■ להעמיד הפרשה על עיקריה

גישתו הבסיסית של דן לאור בספר זה נובעת מראייתו חטיבות מסוימות ביצירה האלתרמנית כתגובה ישירה להתרחשויות תקופתו. ששת הדיונים שבספרו עוסקים, במידם התאורי הישיר, בשיקוף ה"אני מאמין" החברתי-פוליטי של אלתרמן, כפי שהוא עולה מחטיבות אלה; ובמקביל — בהשפעת המציאות המשתנה על הדינמיקה הפנימית של "אני מאמין" זה. ואולם, תוך בדיקת מקבילות אלה, מתפרשת תכונת יסוד של היוצר בו מדובר (המובלטת מזווית שונה אף בספרה של קרטון-בלום) והיא יכולתו ל"תרגם" חומר תשתית מציאותי אחד לקליידוסקופ ספרותי רב-פנים ורב-רמות, ולנוע בו בחופש מוחלט — אם בהפרדה מוחלטת של פן מפן, ואם תוך ערבוב מראות.

מלכתחילה, טוען לאור, פיצל אלתרמן את שירתו, הן מבחינת ניסוחה, הן מבחינת נושאה המוגדר והן מבחינת הכמות השורות בהן פרסמה, לשני אפיקים ברורים: האפיק הלירי-סימבולי והאפיק האקטואלי-פוליטי. האחרון, לו מקדיש המחבר את מרכז דינו, מיוצג בעיקר ע"י שירי ה"טור השביעי" המהווים למעשה מעין "זרם פיוטי שליווה את כל אירועיה של התקופה" (עמ' 15) והשהפיע באופן בולט על רישומיהם בתודעת הדור.

שירים אלה מאופיינים, עפ"י לאור, באפיוני היסוד הבאים:

א. מתוך ראיית המחבר את עצמו כש"ץ, הוא מבטא דרכם את ה"הגיון הפוליטי, החברתי וההסטורי של מתנה הרוב בציבוריות הישראלית" שבאותה תקופה, כאשר דרך הבעתו, כמובן, אינדיבידואלית במובהק.

ב. מעבר ל"כאן" ול"עכשו" של האירוע הישיר, מתחוללת "טרנסטנדנציה של המאורע הטריטוריאלי והיום-יומי למאורע העטון, משמעות הסטורית-מטאפזית" (עמ' 20). היינו, לא מדובר באוסף תגובות על תקריות אקטואליות, ולו-גם דראמטיות במיוחד, אלא ברצון הסטורי-לאומי ("שר האומה") העומד ביסודן ומקשרן לחטיבה הידעית אחת.

ג. למרות הזדהותו של המשורר עם הקונצנזוס הלאומי של התקופה, אין הוא נמנע מקריאות תגר נחרצות שעה שנשקפת לדעתו סכנה כלשהי למסד המוסדי, עליו מושחת קיומה של החברה בישראל. שכן משמעותו וערכו של מאבק הקיום היהודי המתחולל על "קו הקץ" מאז ראשית ההסטוריה ועד המשכה — לאורך כל העתיד הנראה לעין; הגם מוסריים ביסודם ובתכליתם. והנה, לפחות שתיים מתוך שלוש הנקודות הנוכרות,

מצויות באופן בולט גם ביסוד שיריו הליריים של המשורר: המעבר מהארוע הקונקרטי להכללה מסתית-סימבולית, וההליכה הטראגית-הירואית הבלתי-פוסקת על גבול ההפרדה הדק שבין החיים למוות.

גם במחזותיו של אלתרמן נראה לדעתו של לאור אותו ערבוב רשויות של מבע אמנותי, המעוגן בקונספציה מוכללת לאומית-חברתית. כמו זה הבא לידי ביטוי ב"כנרת כנרת", בה מוצגת א"י של ימי העלייה השנייה כדגם ראשוני וטהור של החברה הישראלית הטרנס-מדינתית, בהשוואה מכחנת לא"י של שנות החמשים והששים. רק בדרך קישור כמו זו של הז'אנר הדראמטי האלתרמני, לחטיבות השירים הפוליטיים שלו, ניתן לדעתו של לאור להבין נכונה את מיקומם של המחזות בכוליות יצירתו.

במסה האחרונה שבספר, מתייחס המחבר למאמר "החוט המשולש" ודרכו לסטייתו של אלתרמן בסוף חייו לצד הימין הפוליטי — ל"ציונות הגדולה". גם כאן, מסביר לאור, למרות השתנות האיריאה ודרכי ביטוי, ניוונים מקורותיו הנפשיים של המשורר מההדרה היסודית המתבטאת בחילופי פנים בכל יצירותיו — חרדת הקיום על "קו הקץ" התמידית-לא-פתור.

■ נשמתו של עולם ברגעים

שליטתו הניורטואוית של אלתרמן בדינאמיקה ספרותיים שונים היונקים מחוויית תשתית אחת, משורטטת בקו התפתחותי ברור בספרה של רות קרטון-בלום — קו הנע עפ"י ניתוח הנלכטת של המשורר מתחילת דרכו, במישור המתוח שבין ראיית הכתיבה כמייצגת ממשות חדר-פעמית, לבין דבקות כמבע אמנותי מערפל ומפשט מציאות עד לכדי מושג מוכלל. הצטלבויות, התרחקויות וערוכין אלה שבין "ההיצמדות לעושרו של הרגע ולעושר של הפרטים" לבין העמדת "תבניות סמליות-מסוגנות", מתוארים לפי תקופותיהם ודרכי ביטויים בסוגי היצירות השונות, בחמשת הפרקים שבספר.

הראשון שבהם עוסק בהדגמת השתנותה של הקונספציה האמנותית האלתרמנית מז'אנר סיפורי לז'אנר לירי עפ"י שינויי הנוסח שבעלילותיהם ובררכי עיצובם של שלושה משירי "כוכבים בחוץ". שירים אלה, הופכים בנוסחם המאוחר ל"קצרים יותר, מתוחים יותר" ובעלי כוח סוגסטיבי רב יותר. ה"אני" השר עובר בהם "ההליך של ניכור וחומריהם האוטנטיים שבנוסח א', מוחלפים במציאות פיוטית המתכוננת לתת כמודע משמעות תקפה יותר לחווייה ע"י יצירת עולם פיוטי, סמלי ומסוגן. על-זמני" (עמ' 45) ואולם עיצובם הכמעט-הרמטי של שירי "כוכבים בחוץ" לא פתר פיתרון חד-משמעי את המתח ממשות — מושגיות כשירה האלתרמנית. ובא-פתרונן פרץ זה את מסגרות הז'אנר הלירי ויצר תיזמור רב-היקף המתבטא בעוצמתו המכסימלית, לפי קרטון-בלום, ב"חגיגת-קץ" המהווה לדעתה "פסיפס המורכב מפרוזה חרוזה, שירים שקולים, פיליטונים, שירה בחרוז לבן, מכתמים, שירי הגות, חידות, משלים" ועוד, שאין להם אח ורע בספרותנו (עמ' 46). ע"מ לברר את התפיסה ההגותית העומדת בבסיס ערבוב חומרים מדהים זה, פונה קרטון-בלום למסתו של אלתרמן — "בין ספרה לסיפור", בה שב המשורר להתייחסותו הערכית למשמעות הקיום (אותה העלה דן לאור בניתוח שירתו הפוליטית), הנוצרת בהפעלת מערכת חוקים מוסרית. הגישה הפואטית העולה מתפיסה הומניסטית זו, מרגישה כמובן את חשיבות עיצובם של "פרורי הרגעים" שבהוויית חייו של "האדם הקטן". כלומר, בחזרה של לאחר שנים מן ה"נשגב" ל"נמוך" (עמ' 51), לעלילות אנשים במקום סמלים, ומעבר ברור מאמות מדה רומאנטיות-טראגיות לראליזם אירוני. סיפור החיים הופך שוב בכתיבה האלתרמנית להתרחשות, כי האבסורד והיאוש תקפים רק כשהעמדה היוצרת היא עמדה של הכללה והפשטה. אך הם מופרכים ומתנפצים אל הפרטים הרוטטים של ההווייה" (עמ' 63).

פרק נפרד בספרה של קרטון-בלום עוסק בפרוזה השירית של אלתרמן, שגם בה רואה המחברת, במובלט, את הכיוון הכפול שביצירתו — המימטי מזה, והסימלי-שירי מזה. וגם פה, ניתן הדגש מיוחד לעושר סוגי הבעתו של המשורר אף כשהם מאוגדים בז'אנר אחד כביכול. (מדובר ברישומות ליריות, בפיליטונים, בציורים שיריים, ברכסי הגות ועוד).



ס. יזהר

חטיבה מיוחדת בפרק הנדון מוקדשת ל"פרוזה התל-אביבית", בה מעוצבת העיר כמיקרוקוסמוס לכוליות היקום באותה דרך של חיפוש אחר ה"ממש". אחר צבעם וריחם של הדברים, אותו ממש. "הקודם להפשטה ולרעיון שהוא בעיני אלתרמן מיסמני היחודיות ההסטורית של התקופה" (עמ' 111).

דברים אלה מחזירים אותנו כמובן לשירי העת והעתון ולזיקתם הכפולה לאירוע הממשי ולחפיסה ההסטורית העולה ממנו, עפ"י ניתוחו הנזכר של לאור. הצטלבות נוספת, ישירה, של דינוי השנים ביצירה האלתרמנית, מתייחסת למחזה "כנרת כנרת" בו ראה לאור המשך מהותי לשירה הפוליטית, ואף קרטון-בלום מדברת עליו כעל עיסוק ב"מציאות הסטורית מוגדרת". אלא שבדרכה, היא מכפיפה עובדה זו לרעיון המנחה של מחקרה — לניתוח המקבילה של המשורר שבני מישורי המציאות — הטבעית, המתייחסת לעולם החיצון, והספרותית, המתארת את עולמו הפנימי של היחיד. (הקושי בקבלתו של המחזה ע"י הביקורת, נבע לדעתה של המחברת מתוצאותיה הטקסטואליות של כפילות תנועה זו).

כסיכום עולה ממחקרה של קרטון-בלום, כמעבודתו של לאור, בצד התיזה האנאליטית המכוננת, עושר פניו היצירתיים של אלתרמן "שהחל דרכו כמשורר מודרניסט, כמעט אוונגרדיסט והגיע להיות מחזאי קלאסי, הכותב מחזות שיריים" (עמ' 127). ואשר חלקי יצירתו השונים — שירה, מחזות ומאמרים — ביחודם ובאיחודם רשמו את פני תופתם ברגישות סייסמוגרפית מופלאה.

■ להסביר תמונה, משל למה הדבר דומה, לנביחות כלב הנובח על עץ אחר

מאמריו המכוננים של ס. יזהר מחזיקים בקצה הקיצוני-מנוגד של הגישה החקרית-ספרותית הבאה לידי ביטוי בשני הספרים הנזכרים וכדומיהם. קווי-המחקר המועברים על-ידו על עקרונות התיזות השונות הנהוגות במדע הספרות, חריפים ומוכללים: "אין דורות ואין קבוצות ואין אסכולות ואין זרמים בספרות". כל אלה "אינם אלא אמצאות של חוקרי הספרות... תמיד כמובן אפשר למצוא קווי דמיון בין תופעות ותמיד אפשר להצביע על השפעות ועל הדדיות בין משפיעים למושפעים, בין זמנים ובין מקומות. אך אלה מעניינים את חוקרי ההסטוריה, את חוקרי התרבות והחברה, ולא את הנוגעים בדבר, אותם קוראי המופלא שביצירה האחת הזאת שלפניהם" (עמ' 9)

מעבר לפתיחה חד-משמעית זו, מטפל יזהר בדרך ההיקש השלילי בכל מה שהספרות אינה; גישה המאפשרת לו שלא לפגוע במהות היש שאינו ניתן להגררה מדעית, עפ"י השקפתו, וכן, לחבוט בצניניות בלתי-מבוטלת בכמה תיאוריות "אירגוניות"-ספרותיות הנהוגות באופן מוגזם ואי-רלוונטי, לדעתו, במקומותינו.

היצירה הספרותית, טוען יזהר, בניגוד לשיטתו של לאור, אינה עוסקת בשיקוף המציאות. שכן האחרונה היא בבחינת ספק משאבים בלבד ליוצר, הבונה מהרכביהם, רשמיהם וכדו', מציאות אחרת, שאינה מהווה בשום דרך חיקוי של זו שמחוץ לה; אלא מערכת חוקיה, הקשריה וסדריה, שונים לחלוטין.

מראה העולם כפי שהוא, נעצר על-סף היצירה, ומשמש לה לכל היותר מסגרת אשר מפנימה והלאה אין בינו לבניה דבר.

היצירה הספרותית אינה אף אופן של תקשורת, ממשיך המחבר בטיעוניו הלאו-שלו; שהרי הלא-כהיר שבה

והלא-אפשרי ל"תרגום" תכני, רב לאין-ערוך על הנהיר ועל הניתן להעברה.

כפרקו הבא של הספר מתייחס יזהר בציניות נוקבת לאפיונם של אלה שאמורים להיות "אנשי-ספרות". וכאן, היות ומדובר בתואר שמהותו הבסיסית מוגבלת לחלוטין לדעתו, מרשה לעצמו המחבר להגדיר הגדרות פוטיטביות כביכול כמו: איש אקדמיה המניע אפאראט מדעי... או עורך מוסף ספרותי — שומר הסף של התרבות המתהווה... או — ה"תרבותניק" המזמין ספרים... או — המבקר הבקיא בתורה כולה ע"ס רפרוף מהיר... או — חובש בית-הקפה... וכליו של "איש הספרות" האמור, שאולים במשיכה משרות מחקר הורים לנושא בתכלית — פסיכולוגיה, אנתרופולוגיה, סוציולוגיה ועוד ועוד, להוציא כל כלי המתייחס מעצם ברייתו לספרות גופא. תוצאת החריש שחורשים גמדי-ספרות אלה בכליהם הלא-מתואמים, ברורה... וכשם שגלעינה של היצירה אינו נחשף באמצעות טיפולם, כך לא מובחן אף זמנה המרכזי, שהוא זמן הקריאה (בנבדל מזמן הכתיבה ומזמן התרחשות הארועים הנזכרים בה) בו מתחולל מגע המתחים בין כל שהשקיע היוצר ביצירתו, לבין קשבו הרגיש של קולטו, ובתחמומו מתרחשת הזרימה המעצבת עולם חדש, רוטט, שאינו דומה בכלום לזולתו. בחלקו האחרון של הספר, מדגים יזהר ("עפי" קטעי גנסי ונגנון) את דרך הקריאה האחת הנכונה לטעמו, זו העוקבת בקשב ממוקד אחרי לשון דיבורו של הסיפור, שכל מה שנמצא בו — "העלילה, הגיבורים, המקרים הקורים, המצבים, האידאות הגלויות והסמויות — הכל בכל אינו נמצא לשם עצמו... אלא לשם יצירת משחק של "מצבי דיבור" ולשם העיצוב בדיבור כבחומר גלם. והדיבור הזה, לבסוף, נעשה גדול מן התואנה שהזיקה אותו". (עמ' 79) לכן אין על הקורא אלא להתנועע עם תנועת הטקסט "ולא להתכזבו על מיון מיונים ולא על שיוך שיוכים ולא על הבנת הבנות, אלא פשוט-להקוד" (עמ' 81).

דא עקא שע"מ להדגים את תנועות הריקוד האמורות נוקק י. ס. יזהר למיונים ולהקבלות ולניתוח מבנים לשוניים ועוד כיוצ"ב, שאם-גם הם נוגעים אכן ב"חומר" הסיפורי עצמו, הריהם ממסגרים מסגרות וקובעים אופני התייחסות ומכשירי התייחסות מתחכמים ומקצועיים המחשידים לא מעט את מסקנתו ש"אין דרך לקרוא סיפור מלבד אותה דרך שכל אחד יודע מעצמו כשהוא קורא סיפור ונהנה הנאה, אותה הנאה שיש בכוחו להנות... " (עמ' 96).

ומה אם הנאתו של קורא מתרחבת דווקא תוך הבנת רקעם הראלי של ההתרחשויות הסיפוריות, או בחיפוש רמזיהם ההגותיים, או בהתכוננות בציוריהם החזוירים ביצירות אחרות של אותו מחבר, או במוטיבים מקבילים ביצירות בני-דורו וכדו'? והרי מיונו של הדומה והשונה ככל תחום, ניוונים מאותה גישה אנאליטית עצמה. ועוד, האם עיסוקים חקרניים כמו אלה מבטלים בהכרח אפשרות של מגע במהות האסתטית שביצירה? ויותר מזאת — האין "חרישקה" של זו בתצלובות שתי וערב למיניהן מביאה לעיסוק חוזר במהותי, בחינת שלא לשמה, כביכול, שמוכיל לשמה?

אלא ייתכן שהדגשי הלאווין של יזהר באו אך ע"מ להתלטנו מעט ולהחזירנו לפרופורציות הקריאה ההתרשמותית הנכונות, ולמרכזו החשוב של העיסוק הספרותי, שרבים ממבקרינו ומחוקרינו אכן שכחוהו ולעתים אף הפכוהו, כבודעין ובלא יודעין, לאמצעי כמעט מנותק ממטרותו המנוצל בעיקר להתייפיותם העצמית שלהם.

עמלה עינת

עדיין לא חתמת על

עֵתוֹן 77 לשנת

1984 ?

המלים כסוס טרויאני

אלבר כהן;
אוּלְמַסְמְרִים;
מצרפתית: אביטל
ענבר, ספריית
פועלים; 1983;

מ שפחת סולל של אלבר כהן היא דרך מיוחדת במינה לטפל בכעיות הנמסרות, בדרך כלל, לטיפולן של משפחות ספרותיות "מהגונות": פאליטר, פורסייט או ספרא. את מקום הזיקה הכמעט-היסטורית אל המציאות תופסת אנארכיה תיעודית-אסוציאטיבית וכתרם המקודש של תעצומות הנפש, כאופן-הבעה למצוקות ולהגיגים, נודד מניה וביה אל שפעה של מלל רגשני לכאורה, מנופח ומליצי הטעון כתערוכת צורכת של רצינות תהומית והומור מטורף ומופרך. העלילה נסכה על חמישה דודנים, בני הפלג היווני של משפחת סולל (הזכורה לקורא העברי מן הספר "סולל" שראה-אור בהוצאת עם-עובד), היוצאים מן האי היווני קְפְלוֹנִיָה אל ז'נבה לקרה, בעקבותיו של כתב-חידה מסתורי שנשלח אליהם בדואר ואליו צורפה, ליתר ביטחון, המחאה דשנה.

ההמשך הוא הפתעה. דבר אינו מוחלט, דבר אינו ברור ובוודאי שלא נמשך זמן רב מדי: עתים נדמה שמניעיהם של "בני-החיל" (זה השם שאמצו הדודנים לעצמם, ביחד עם אוסף בלתי אפשרי של גינוני-טכס לאומניים-צרפתיים) הם משיחיים-לאומיים ולעתים אין ספק, שתאוות-בצע מן הסוג הגרוע ביותר מפעמת בלבותיהם. כפרק אחד מתרשם הקורא, כי ידידות של אמת שוררת בינותם, ובפרק הבא הם גוזלים איש את אחיו בלא יסורי מצפון. לפתע לובשת העלילה צביון של בשרה לאומית ומתגלגלת, מייד עם הפיכת הדרך, לכלל שיר-הלל להומניזם האוליברסאלי. הקורא התמים (יש כאלה היום?) שוקע והולך בעולמו המטורף של אוכלמסמרים (הדומיננטי שבין החמישה), מצב רוחו נע בין הזדהות לדחיה, נוחותו הנפשית נחה או נטרדת בקצב של פעם ופעמיים בעמוד, עד שהיא מקפיצה את "האני הקורא" שלו ממקומו: מה מתרחש כאן? ובכן, מה שמתרחש הוא החיים. מוגדלים, מעוותים, נגועים בחסרים ובהדגשייתו, בלתי מאורגנים, שטופים ביצירים ואנוכיות, אלטרואיזם-נעלה ואידאליזם-סוחף, והכל נע במעגל של פארסה, משוח כאיפור מוגזם כמו הצגה של תיאטרון רחוב, פנטומימה של מלים.

זו גדולתו של הספר. דומה כי כמו באגדת הילדים, בה יוצאים הצעצועים במחול של לילה, יצאו הפעם המלים מגדרן כדי לתאר את אלה העושים בהן שימוש. הן מוליכות את הקורא אל מחוז ספרותי, אישי ומנוכר כאחד, כדי לבוא שם חשבון עם עולמו של כל אחד מאתנו, עם ההיסטוריה, הפוליטיקה העולמית, הספרות, ערכי מוסר ומה-לא. הקטע בו שוקל אוּלְמַסְמְרִים את אהבתה של אנה קארנינה כנגד נפיתה אחת של ורונסקי (עמ' 80), המעמד בו נחרדים "בני החיל" באימתה של עלילת-בגידה, שהם עצמם המציאו (כיוזמתו של אוּלְמַסְמְרִים, כמוכן — בעמ' 118) הפראפראזה של שלמה סולל על "חרות או מוות" ("תמיד בכלא אך תמיד בחיים" — בעמ' 72) — כל אלה אינם אלא נקמתן של המלים בכאב, במבוכה ובסבל שנגזרו עלינו באמצעותן.

ומשחררו המלים, כמו סוס טרויאני, אל לבו של הקורא, נשאו אותו הרחק אל ממלכת-הפארסה והפכוהו מותנה למחולן הפרוע, צומח יש-מאין גיבור חדש — הלא הוא דודנס הבכיר של "בני החיל", בן הפלג האירופי לבית סולל, המכהן כפקיד רם מעלה בחבר הלאומים בזנבה. נקל לשער כי גיבור זה הוא בן דמותו של אלבר כהן (שכיהן בתפקידים דומים במוסדות בינלאומיים שונים) וכי המסר שלו — ערגה גדולה לשוב מליכה הקר של האריסטוקרטיה האירופית אל חיקה החמים והשורשי של היהדות היס-תיכונית — אינו אלא תמצית מועקתו של המחבר. היבט זה שבספר אינו עשוי כהלכה. קשה קצת להבין מאילו מרכיבים עשויה ערגתו של הרוזן האירופי, ומהו בדיוק האלמנט המפתה אותו כל כך בעולם הצבעוני של "בני החיל". מעבר לנהייה האירופית הידועה אחר אקסוטיקה יס-תיכונית, ומעבר לרצון המוכר כלי-כך של אדם שהגיע למעמד רם לנוס

אל שרשיו מפני הבדידות שמעמד כזוה משרה עליו. אלא שאין בכך כדי לפגום בהנאתו של הקורא: הרי נותרו עוד, בסיפור זה של היפוך-ערגות, מעלליהם של "בני החיל" העורגים מצידם אל מעמדו של דודנס ונותרו, כמוכן, המלים: דרך הסיפור המופלאה של כהן, עוצמת הרגש שבה, ההרמוזות ההיסטוריות המחוכמות ובעיקר: ההומור האנושי החם, השופע.

אמנון ז'קונט

מיפוי נופים פנימיים

מרים איתן; יסמין
ובנוזין; שירים;
הוצאת צ'ריקובר;
תשמ"ג — 1983;
88 עמ'.

סמין ובנוזין, קובץ שיריה הראשון של מרים איתן, יזכה את המחברת בפרס על-שם רחל ומרדכי ניומן, מטעם בית-הסופר על-שם חיים הזו בירושלים.

הספר, כמעט כולו עומד בסימן קוטביות, הניתנת להבחנה ברורה בשירים השונים. על קטוביות זאת יעיד שם הקובץ "סמין-ובנוזין" המעמיד סביבו מערכת שלמה של יחסים, שהמשוררת משתדלת לעמוד עליהם. פתיחתו של הקובץ בשיר "המרכבה" מהווה כעין מוטו לספר כולו. יצאתי לדרך ובתוכי מרכבה / לשני סוסים היא רתומה / אחד — דוהר אל האורווה / שני אל היבשת הטבועה/.

דרכה של המשוררת נשלטת בשני הקטבים האמורים. האחד שחור השני לבן. האחד יציף ריחות יסמין לכל אורך הספר והשני — ריחות בנוזין וכך גם ניתן לרמוז לאיכותו של הספר, אשר חלקו מצטיין בשיריו וחלקו השני — פחות.

שיריה של המחברת עשויים רכדים לשוניים שונים הנבדלים זה מזה בנימתם ואיכותם. גם "האני" הדובר משתנה לעיתים תכופות ומותיר, לא אחת, את הקורא במבוכה אינטרפרטיבית. לעיתים נמצא את הדובר כשהוא מופיע באופן ישיר (שירים בגוף ראשון) ולעיתים הוא מסתתר בתוככי השיר ובין מילותיו.

בין הסגולות העיקריות של הקובץ שלפנינו ניתן למנות את כוחה הכלתי-מבוטל של המשוררת במיפוי נופים פנימיים של הנפש בנוסח דינאמיקה אקזיסטנציאלית. וכן יכולתה הרבה בתיאור נופים חברתיים כמו בשיר: לומדים... ואיך ביום שבת יבוא החבר שלי מן הצבא / יפה כמו עברייך, והמשולש שלו ממש שווה שוקיים. מרים מרבה להשתמש בדיבור יומיומי, לכאורה, כאשר המילים הרגילות לחלוטין והשיחה העכשווית עם הקורא ממלאות תפקיד בצופן חווייתי פנימי יותר ולעיתים תת מודע.

שירים אלה דווקא, למרות הכנות הרבה שבהם, חושפים אחת החולשות של מרים איתן, והיא: אמירתיות יתר. שיריה האחרים מצטיינים הן בתחכום לשוני והן בתחכום רעיוני כן לדוגמה השיר ערס-פואטיקה — לא, אין זו מוזה, אסיה / זו אפרודיטה, תמימת העין / ששלחה לי ארום / שירה בי ערס / שעושה בי פואטיקה.

סוג אחר של שירים בקובץ הוא שירים כתוכים בנימה פוליטית הגם שזו נעשית באופן סמוי וצנוע. המשוררת מסורה היטב את האספקט הפוליטי, אך התכוננות לעומק השיר אינה מותרת אפשרות של זניחת הצופן הפוליטי כדוגמת השיר "כמו שבט אפריקני", ממנו בחרתי את שתי השורות האחרונות. וכו תרועת הטרורכאוס / ב'יוזין! ב'יוזין! !.

מן הראוי להקדיש גם תשומת לב לעטיפת הספר המעידה במידה רבה על תכניו. שמו של הספר "יסמין ובנוזין" תורגם למסר ויזואלי המדגיש את אספקט הקיטוב בין איכויות היסמין-השירי של מרים איתן ואיכויות הבנוזין-השירי.

לסיכום ניתן לומר, כי הקובץ שלפנינו הוא אוסף שירי, מתקופות שונות בכתיבתה, ואולי מכאן ההבדלים באיכותם מהשירים הטובים יותר שיופיים והדינאמיות שלהם מעידים עליהם כשבעה עדים ניתן ליהנות בהחלט.

שמואל רפאל