

צבונות הספרים

במי שור הגבוה

שירים מאת יוסף ליכטנבום, הוצאת ספרים, אלף, תל-אביב, 1961.

לכל פרטיה: לא היינו "רואים" כלום בתיאור ארוך ומשעמם כזה; מרוב העצים היה נחבא היער. ביטויי האתגר החזותיים בשיר נבחנים בכוחם לשמש גירויים למכלול של אסוציאציות ויזואליות הנגררות אחריהם. ואף גם זאת: אנו דורשים מן הציוריות השירית שתהא יוצרת "אווירה" — ולו גם "עיוורת" או עיוורת-למחצה. ברבים משיריו הצליח ליכטנבום לעקוף את הסכנות האמורות, ברובן או במקצתן. אולם עלי להודות, שגם הצלחתו של המשורר לעורר תמונות סטגוניות לא הסבה לי תמיד חוויה של ממש. לעתים לא הרגשתי את עצמי דוגמת מי שמבקר בתערוכת תמונות מעשי ידי אמן, אלא היה נדמה לי כאילו מדפדף אני באלבום של גלויות-דואר צבעוניות — מאיטליה ומשווייץ — שערך אינו הערך האמנותי, כי אם הערך הסנטימנטאלי: אותם שמי תכלת, אותו ים כחול, אותם אילנות ירוקים בכל אחת מהגלויות האלה (בכל אחד משלושת השירים בקובץ מופיעה המלה "תכלת"). שירים לא מעטים היו בוודאי מביאים את הקורא לידי התרשמות, לולא באו בצפיפות זה בצד זה. כללו של דבר: מיגבלות השירה המציינת היו בעוכרי המשורר, ואם מדי פעם בפעם הצליח ליכטנבום להתרומם לרמה שירית גבוהה, למרות המיגבלות הללו, כמו, למשל, בשירו "במבואות פומפיאה" (עמ' 14) ואחרים — הרי זהו הישג שאין לזלזל בו כל עיקר:

זֶה בָּרַךְ נַפְּוּ פֶּה תְּשׂוּאוֹת אָרְם וְקָרְתָּ.
קְעוּף הַזָּקֵן שְׂכַל קָל שֵׁם עֵתִיק־יָמִים,
קָרָב וְהִנֵּה אֵינֶם בְּלִי אֵם קָטָל.

אֶפְלוּ וְדִיאָנָה הִתְאַבְּנוּ בְּאֶשֶׁר
בְּאֶרְבֹּנוֹת־הַשֶּׁשׁ עִם שֶׁשְׁשׁוּעֵי־הַקֵּן
וְהֵם צִיֵּף עַרְפְּלֵי הַרְיָעֵשׂ עֲטוּפִים.

מִדֵּי תֵלֵךְ הַלֵּךְ סָפֵף עַל אֶבְנֵים,
עָרֹן תְּסַכֵּית פֶּעֲפוּעַ הַלְבָּה בְּעוֹ,
זוּ נִקְלָטָה מְלוֹע־הַזָּוֵב בְּאֶדְם —
וְעַק בְּגִי־אָרְם נָסִים סְקָרְבוֹת.

יוסף ליכטנבום, אשר כבר מלפנים הקדיש חלק בולט משירתו לתיאורי נוף, ייחד את ספרו החדש, רובו ככולו, לסוג זה של הליריקה. עם כל הפיתוי הצפון ב, ציור במלים" אסור להתעלם מן הסכנות ומן המיגבלות שבכתיבה זו. לא הרי הצייר העובד במכחול ובצבע כהרי המשורר הבא לצייר, כביכול, באמצעות המלה, שהיא רק רמז מופשט למראית העין. לא פשוטות יתר בלבד יש כאן — המלה "אדום", למשל, צריכה לשאת את משמעותם של מאות גוונים וגוני-גוונים — אלא גם נמנעות גמורה מלפקוח את עיני הקורא, שיראה — ולו רק בעיני רוחו — דברים אשר כדוגמתם לא קלט מקודם לכן בחוש. אדם עיוור מלידה לא יתרשם אף מן "הצבעוניות" הלוהטת של השיר החזותי ביותר; ואילו הפיקח שגסיבות חייו — נניח זאת למען הבהרת הענין — מנעו ממנו להכיר צבע מן הצבעים, יוכל לרכוש את ידיעת הצבע המסוים שהוא בעזרת התמונה המצוירת על הברד בצבעים ממשיים. מי שלא זכה לראות בעיני בשרו את "הזוהר הצפוני", למשל, לא יראה אותו בעיני רוחו גם אחרי קריאת שיר המיטיב לתאר את התופעה היא בכל הדרה; אך ייתכן גם ייתכן שבכל זאת יתרשם עמוקות משיר כזה, בתנאי שהמשורר הצליח להספיג במלותיו משהו מן המסתורין של מצב הרוח ומן האווירה הקסומה, שתופעת טבע מופלאה זו השרתה בלבד.

"הציור הוא שירה אילמת, והשירה — תמונה מספרת", אמר סימונידס. אך, כמובן, זוהי אימרה מטאפורית, שתרחיק אותנו מן האמת, אם ננסה לקבלה כלשונה. צדקו הקובעים ש"כל אמנות יש לה ניב מיוחד רק לה, ואין לטעות בו ולהחליפו באחר", (קאסירר). המוזיקה התכניתית, שרצתה להתחרות עם הסיפורת, נכנסה למבוי סתום וירדה מן הפרק. הוא הדין לגבי השירה ששאפה להיהפך למוזיקה סתורה, בנסותה להתפרנס, בעיקר, מיופין הצלילי של המלים.

אחרי כל אלה, מהו אפוא הציור במלים? האמת ניתנת להיאמר: אין זה ציור כלל, אלא תזכורת של מראות, אשר כיוצא בהן ראינו אי פעם בחיינו. תזכורת זאת צריכה להיות אפניית וסוגסטיבית. איאפשר לפרט במלים את התמונה

בנויות ששה עמודים יאמביים, אנו קוראים: „פעמון (העין) בשוא נח) בצליליפו התנופה...“ כלומר במקום צליליפו מטעים ליכטנבום צליליפו. שיר אחר, יאמבי גם הוא, מכיל את השורה:

וַיְנַוּם בְּדוֹרֵי־שָׁנָה בֵּין אֲדוֹת זָלִים —

גם פה שובשו ההטעמות: ויננוס בנדודי שנת בין וכו'; ולא זו בלבד שהמלה „שנת“ שהיתה צריכה להיות מוטעמת, הפסידה את טעמה, אלא מלת היחס הבלתי־חשובה „בין“ מודגשת שלא כיאה. ליקויים מסוג זה הם שכיחים בספרו של ליכטנבום. רישולי מיבטא אחרים הולידו שיבושי מישקל נוספים. הבלעת שוא נע במלים כגון „בארות“ או „פעורי“ הופכת מלים אלו לדר־הברתיות; הדילמה של הקורא היא, אם לשבש את המשקל ולבטא כראוי את השוא הנע, או אם לסרס את מבטאו כדי להציל את המשקל. לפעמים הופך ליכטנבום מלה, שהטעמתה הדק־דוקית היא מלרע, למלה מלעילית, וזאת שלא בניסיונות המצדיקות את תופעת ה„נסוג אחור“.

אך טעות תהיה זאת, אם עקב כל ההשגות למיניהן — כזאת היא חובתו הבלתי־ינעימה של המבקר — ימנעו אוהבי השירה את עצמם מן ההנאה, שספר שירים זה מסוגל בלי ספק להעניק לקוראים רבים, במיוחד במקומות שהתמונה הפ־לאסטיט ספוגה גם אווירה והלך־נפש.

יש גם ששיר שיגרת, לכאורה, ניצל על ידי המצאה מוצלחת אחת, כגון הופעת הדג בשיר „אגם“ (עמ' 55). אמנם אין כל חידוש בתיאור האגם הרוגע והנוגה „כראי־זכוכית חלק“, אבל „פתאום פוקעה זוגית מבהקת / לראיהמים הרוגע; / דג מנבכים יזנוק, הבקע / באלימותו פרגוד־השקט“ — לעומת זאת שוקעים שירים כגון „לילה בהרים“ (עמ' 37) בתהום הבאנאליות, ואין להם תקנה אלא גנייה.

מצויים בספר, במיוחד במדור השלישי (הא־חרון) הנקרא „טבעות השנים“, גם כמה שירים הגותיים, לא־חזותיים, אך גם באלה מסתמנים הבדלי רמה ניכרים. בצד שיר רציני, כגון „זכר־נות על עצמי“ (עמ' 78), ישנו שיר מכתמי דל, כ„הכל נתת“ (עמ' 76).

לא אוכל שלא להעיר הערת אגב בדבר פגימות מסוימות בשקילת השירים, אשר מקורן, כנראה, במיבטא רשול בפי המשורר. אין פגימות אלה מפחיתות מערכם של השירים כשלעצמם, אבל במסגרת הקפדנית של שירה שקולה יש חשיבות גם לקטנות מעין אלה.

בצירופי שמות בדרך הסמיכות יחול הטעם לעולם ב„סומך“, ו"א בשם השני; אולם ליכטנבום נוטה להטעים את ה„נסמך“ ולשלול מן הסומך את כל כובד חשיבותו. בשיר, שכל שורותיו

ט ר י א ו ל ט י מ

מאת אליהו מייטוס, הוצאת „עקד“, תל־אביב, תשכ"א.

פאניים, כביכול, המוצעים לקורא בלשונות העולם (לרבות עברית) מעידים על כך, שאיזה מינימום של מלים דרוש בדרך כלל כדי להגיד דבר הראוי לתגובה אחרת מאשר שאלת התימהון: „נו, אז מה?“ והטריאולט, נוסף על היותו שיר קצר, כופה הוא על מחברו כללים חמורים: בכל השיר מותרות רק שתי קבוצות של הברות מתחרות לפי הסכימה א־ב־א־א־ב־א־ב; ולא עוד אלא השורה הראשונה חוזרת פעמיים כלשר־נה, בתור רביעית ובתור שביעית, ואילו השורה השניה צריכה להיות גם השמינית.

התוצאות של משטר חמור זה הן — חוץ ממקרים מוצלחים נדירים — תחביר מאונס, חרינה באנאלית או מלאכותית, חזרות בלתי מוצדקות, דלות הסובסטאנץ' השירי, הצטעצעות צורנית ריקה. גם אליהו מייטוס, אף על פי שהוא מגלה שליטה וירטואוזית כמעט בצורה

בניגוד לחינויות המוכרת של הסוניטה, אשר כוחה וחינה לא סרו מעליה עד היום הזה, נדמה לי, שהטריאולט הנו מוצג מוויאוגי, שאינו ניתן להחיותו, אלא לשעה קלה ומתוך רוח של השתעשעות. זהו מה שעשה טרניחובסקי בכתבו את הטריאולט האחד והיחיד שלו „ארשת שפתיך שושנים“, החמוד וקל־הכנפיים, שאינו מחייב מאומה. אולם ספר שירים שלם, המכיל למעלה ממאה טריאולטים — זאת היא העזה מסוכנת, ואפילו משורר ותיק ומוכשר כמו אליהו מייטוס לא יוכל לחולל את הנס של תחיית מתים.

הטריאולט הוא צורה מצומצמת ביותר. שלוש מתוך שמונה שורותיו הן שורות חזרות, ולרשות המשורר עומדות למעשה חמש שורות בלבד. אין צורך להזכיר, כי השיר הקטן מאוד (לא פחות מן השיר הלירי הארוך מדי) הוא פרובלמאטי כשלעצמו; רבים מן השירים היא־