

## פול ואלרי

### ”השיר, אותו היסוס מתמשך בין צליל למשמעות”

מבחר הרהורים על השירה<sup>1</sup>

מצרפתית: דורי מנור

#### מתוך מחברותיו של המשורר

\* המטאפורה אינה אלא חֶסֶר-הצורה – המצב הנזיל. (1903-1905)

\* המשורר אומר בנפשו – בהכרח: כמה חבל שמילה כל כך צלילית אינה מבטאת את המשמעות הדרושה לי! (1905)

\* יש טורי שיר שאתה מוצא, ויש כאלה שאתה עושה.  
את אלה שמצאת יש לשכלל ולהביא לכלל שלמות.  
את האחרים יש להביא לכלל ”טבעיות”.

זוהי פעולת הסוואה כפולה, בשני כיוונים הפוכים, שמטרתה להגיע אל אותו כזב שהוא השלמות – הרחוקה במידה שווה מן הפעולה הספונטנית הטהורה, שהיא הבל ורעות-רוח, ומן הייצור הרצוני לחלוטין, שהוא מאולץ, קלוש-כוח וניתן לכפירה בידי כל רצון אחר – ואשר אין לאל ידו להכניע את הזולת. (1910)

\* השיר, אותו היסוס מתמשך בין צליל למשמעות. (1912)

\* אני מעריץ, אני אוהב בכל מאודי טור שיר זה או אחר – ואני חש כי קצרה ידי מלמצוא טורי שיר יפים כל כך. ואף על פי כן אני חש באשר לרובם, כי לו עלו בדעתי שלי, ודאי לא הייתי מקבל אותם – ובדיוק משום כך לא עלו (כאילו ידעו זאת מראש).  
יחסים משונים.

אילו עלו בדעתי, ודאי הייתי מוצא בהם פגם כלשהו, שעליו אני מוחל להם ושוכח אותו מרגע שניתנו לי על ידי מישהו אחר. אני מבין שאותו אחר הקריב קורבן כזה, אני מקבל זאת, אך אני לא הייתי משכיל לעשות כן בעצמי.  
(1912)

\* עקרונות –

העקרונות, מצבו הטבעי של המשורר (מכל סוג). מדוע? – אלמלא היו אלה פני הדברים, למציאה הבאה לבסוף לא היה שום ערך. העקרונות מורכבת למעשה מן הנסיבות הכפויית. "עקר" פירושו: מי שתוצרו מועט או נדיר מאוד – הנדירות היא חלק מהגדרת התוצר. הסיכוי הקלוש מאוד.

הוגו הוא פּוֹרָה; מלארמה הוא עקר. אך אילו כל מה שכתב הוגו היה עולה בדעתו של מלארמה, מלארמה היה דוחה, מן הסתם, שמונים וחמישה אחוזים. ואת היתר לא ניתן היה לפרסם בנפרד. עקרונות זו אין משמעה היעדר תוצר, כי אם אי-קבלה. היא חיצונית בלבד; שכן, מן הבחינה הפנימית ניתן לומר, כי מספר הרעיונות, הדימויים והמילים, שעלו בדעתו של מלארמה, אינו נופל מאלה שעלו בדעתו של רעהו. (1913)

\* המשורר מחפש מילה:

מלעילית

בת שתי הברות

שכוללת את האות פ' או פ'

שמסתיימת בהברה אילמת

ושתהיה מילה נרדפת ל"ניתוח" או ל"פריעה"

ולא מליצית, ולא נדירה מדי –

שישה תנאים – לפחות.

תחביר, מוזיקה, כללי הטור השירי, משמעות ותחושה. (1913)

\* עצם משמעותו של טור שיר יפה משתנה ב"תרגום" לפרוזה. זהו מאפיינו המובהק של הטור השירי. המשמעות שוב אינה אותה המשמעות, אך שנדמה שלא שינית בה דבר.

טור השיר חייב לשאת אופי מאגי, שאם לא כן אין לו זכות קיום. זהו מצבה טהור – טוהר שנברר בְּרוֹד היטב וטופח תוך ניפוי מוץ השגגה – של אותה סגולה של השפה שלפנים היתה מוקדשת לאמונות הטפלות. [...] (1915)

\* השירה יקרת המציאות ביותר היא (לדידי) זו שמהווה – או מחוללת – תחושה מקדימה של פילוסופיה.

מצב עשיר יותר ומעורפל לאין שיעור מן המצב הפילוסופי העשוי לבוא אחר כך.

מצב של כלליות, של אי-עצמיות הניחן בכל רגישותה של העצמיות –

אמתי יותר, מבחינה מסוימת, מן הפילוסוף שיבוא אחר כך, שכן הלה ישתדל להסוות את מבוועו ואת רגע החסד שלו, ואילו המשורר – באמצעות פעולת הסוואה הפוכה – מאדיר אותם, מייפה אותם, עושה להם אידיאליזציה, מביא אותם לכלל שלמות.

מתוך הרף-עין מקרי מבקש המשורר לחולל מופרכות. ואילו הפילוסוף מבקש להציגו כוודאות. (1915)

\* משמעות וצורה – מאבק עתיק יומין –

אלא שאמנות השיר, הלכה למעשה, מרָאָה את ה"רעיונות" כסוג של חומר. על כל פנים, באופן יחסי. הרעיונות הופכים לחומר למן הרגע שאתה מעבד אותם מבלי לשנות דבר (לדוגמה) בדימוי המרכזי.

אך מטרתה של מלאכה זו היא להביא לידי כך שהרעיונות הללו יעמדו בתנאים עצמאיים – משקל זה או אחר – חרוז זה או אחר – נימה זו או אחרת, תפקיד זה או אחר בהיגד (שניתן לחלץ ממנו את הרעיונות הללו כדי שישמשו להיגד אחר); תפקוד זה או אחר בנפש הזולת.

יש לשקוד על ביטול שרירותיותם, על איתורם במדויק, על התאמתם לרעיונות אחרים

ולבסוף יש לשקוד על עשייתם: (1) לזרימתו הטבעית-כביכול של אדם מסוים, כלומר, למחשבה מלאכותית – (2) לזיכרון ולקֶשֶׁב.

יש לעשותם לגורם הניתן במובהק לִמְחַשְׁבָה. יש לעשותם לגורם מלהיב. יש לעשותם לגורם משיב.

יש ליצור בעת ובעונה אחת הן את המחוג המעורר והן את תנועת היקיצה של הַנְיָעוֹר. (1915)

\* נושאו של השיר זָר לו ומשמעותי לו ממש כמו שם – לבעליו. (1915)

\* כשטור השיר הוא כְּלִיל יופי, אינך מבקש כלל להבינו. שוב אין הוא מסמך שום דבר. הוא עובדה. (1916)

\* בשירה, התחביר והמינוחים הננקטים חייבים להיות מדויקים ככל האפשר, ואילו המשמעות – בלתי מדויקת; עליה להיות רבת-פנים, לעולם אל לה להיות ניתנת לזיהוי עם "תפקוד מוגדר" כלשהו של המינוחים. משוואה בלתי שווה זו היא בנפשה של השירה.

הפרוזה, הפרוזה האמתית (לא 'כל מה שאינו כתוב בשורות שיר'), צריכה לתפקד כהוכחה גיאומטרית – כלומר, להתבטל בו ברגע שהוֹכְנָה. ניתן לשלב את שני הסוגים הללו זה אחר זה, לסירוגין.

המשורר האמתי אינו יודע את משמעותו המדויקת של מה שנפל בחלקו לכתוב. כי בעניין זה, מיד אחרי הכתיבה הוא הופך להיות קורא רגיל. הוא כתב, למעשה, אי-משמעות: דבר שאינו צריך להציג משמעות, כי אם לקבל משמעות (ואלה הם שני עניינים שונים בתכלית). כיצד ניתן לתפוס מלאכה פרדוקסלית כזאת? – כתיבה של דבר שתפקידו לשחזר דבר שלא נתת בו. השיר מצפה למשמעות. – השיר מאזין לקוראו. – ובאופן דומה, בה במידה שאני אומר שאני מתבונן באידיאות שלי או בדימויים שלי, אני יכול לומר גם שהם מתבוננים בי. היכן להציב את האני? מדוע נגזר על הזיקה הזאת להיות א-סימטרית? (1916)

\* בשבחי החרוז –

תפקידו המהותי של החרוז הוא להזכיר ללא הרף לרוח-האדם את מבנייה ואת מרקמה היסודי, הראשוני; שכן, אם נבחן את פרטי התפקוד השכלי לאשורם, נגלה כי אין הם "רציונליים" יותר, בני-חורין יותר או קלי ערך פחות מאשר אותם קצוות חרוזים. עובדה ראויה לציון היא כי התחבולה המשמעתית של החרוז מבקשת לשחזר (מבלי שאי-פעם נהגה הדבר כפרויקט מודע ומכוון) באורח מוסכם ושיטתי את השתלשלותם הראשונית והמתמדת של מקרי התודעה, ובעצם מייצגת את האי-סבירות שבעקיבותנו שלנו. מחשבתו של מי שכותב שירה בחרוז ובמשקל מוטחת שוב ושוב, תחת נחשוליו האלימים של הכלל החוזר ונשנה הזה, אל מקרי עצמה, ומונעת לחולל אותם ולהפיק מהם את המיטב.

השירה החרוזה לא ניתנת היתה להיעשות, אילולא היתה רוחנו עצמה נתונה למהלכים לולאתיים שיגיוניים, אילולא היתה בנויה ממלאכת רקמה אין סופית, אילולא יכולנו אף אנו לצאת מן ה"רעיון" שלנו ולשוב אליו, תוך שאנו נוגעים ב-בזמן באין ספור דברים אחרים הסובבים אותו. (1917)

\* המוזיקה קודמת למוזיקאי. יש לו הסולם שלו, האקורדים שלו, הכלים שלו. הוא פטור מעיסוק במוזיקה עצמה – בצלילים עצמם – ובעצם, הוא צריך לשקוד על בחירתם בלבד.

ואילו המשורר אנוס ליצור את השירה ללא הרף, לעשות ללא הרף צלילים מרעשים, לאלץ את הקורא לשיר בעל כורחו, ולעבד כל העת את רעיונותיו כדי לעשותם לפיזיים, כלומר, לראויים לשיר ולבלתי נפרדים ממנו; כל זאת בשעה שהמילים והמשפטים עצמם הם דבר שימושי מטבעו, דבר משומש (ובשעה שכל אותו שימוש מתמיד שנעשה במילה אך מטעים את הפער שבינה לבין שירו), אשר הבנתו נעשית כבשתיקה. (1917-1918)

\* אין לכתוב בטורי שיר רעיונות שהפרוזה עשויה להכילם. (1917-1918)

\* השירה אינה צריכה להציג רעיונות. הרעיונות (במובנה הרגיל של המילה) הם ביטויים או נוסחאות. לא ברגע הזה מצויה השירה. היא מצויה ברגע הקודם – שבו הדברים עצמם כמו הרים רעיונות. היא חייבת אפוא ליצור או למסור את המצב הטרנס-שכלתני או הקדם-רעיוני ולהשתית אותו כפעולה ספונטנית, עם כל התחבולות הדרושות לשם כך. (1917-1918)

\* משורר הוא מי שהקושי ההכרחי הכרוך בטור השיר מפרה אותו ברעיונות – ואילו לא-משורר הוא מי שקושי זה מרתיע אותו. (1918-1919)

\* שירה אפית

כששירה אפית היא יפה, הרי שהיא יפה למרות היותה אפית, ובקטעים בלבד.

הדגמה: שיר אפי הוא שיר שניתן לסיכום. אולם שירה היא מה שאין לסכמו. אינך יכול לסכם מלודיה. (1918-1919).

\* בלתי נסבל הוא, בעיני המשורר, הדימוי המציג אותו כמי שמקבל את מיטב יצירותיו מבריות שהן פרי-הדמיון.

סוכנים לְדָבָר מסירה – הרי זו תפיסה של פראים.

אני, על כל פנים, בשום אופן אינני חפץ בכך. אינני עושה שימוש אלא באותה מקריות שהיא בעומקה של כל רוח אנושית, וכן במלאכה עיקשת המכוונת נגד המקריות הזאת. (1921)

\* המחשבה צריכה להיות חבויה בשיר כמו ערך תזונתי בפרי. הפרי הוא מזון, אך הוא נדמה כעונג צרוף. רואים בו הנאה בלבד, אך מקבלים מהות. ההיקסמות מעלימה מן העין את המזון שהוא מוליך. המעבר ערב לחך, ו... (1921)

\* שירה – כללים – הכללים הללו הם שעושים את אצילותה של אמנותנו, כי בזכותם אין מקום לשום ודאות ולשום מדרון קל.

יש לדעת למשול מבעד למקרה של השפה; יתר על כן, רק באמצעות אותם מקרים חריגים ניתן לצעוד קדימה.

זוהי אמנות אילוף המחשבה. (1921-1922)

\* תהילת עולמים למציא הסוּנְטָה. עם זאת, למרות כל הסונטות היפות שנכתבו כבר בעבר, הסונטה היפה מכולן ממתינה עדיין לכותבה: תהא זו הסונטה שכל אחד מארבעת חלקיה יתפקד באורח שונה בתכלית מזה של

שלושת האחרים, תוך התקדמות הדרגתית – ובעוד ההבדלים הללו מתחייבים מתוקף חייו של ההיגד הכולל. (1922)

\* [ויקטור] הוגו הוא מיליאדרר – לא נסיך. (1924)

\* גדלותם של משוררים – היכולת ללכוד במילותיהם את מה שבעיני רוחם רק ראו במעומעם. (1924)

\* לידם של משוררים, האנרגיה של יצירת הדימויים היא החשובה – לא הדימויים עצמם. זוהי תחושה של צליחה, של דרך קיצור, של בלתי צפוי, של שלטון ומלוכה בעולם הדברים הנבדלים. (1925)

\* שירה

דעה קדומה מרחיקת לכת למדי היא ההנחה שלמשמעותו של ההיגד יש מעמד חשוב יותר מאשר לצליל ולמקצב.

להבין שירה משמע להתגבר על הדעה הקדומה הזאת, שוודאי שאינה עתיקה יתר על המידה, והיא מתקשרת להנגדה הנאיבית, שאינה קיימת מקדמת-דנא, בין גוף לנפש, ולנטייה להעלות על נס את ה"מחשבה" באשר היא, אפילו באווילותה, תוך המעטה בחשיבותם של הקיום והפעולה הגופניים, ואפילו הדורים ומדויקים הם להפליא. (1925)

\* החרוז מתנגד (כמעט לתומו) לביטולם של גורמים מתווכים. – אי-אפשר לקטוע חלק מן המבנה מבלי לפגוע ברצף.

אחרי ככלות הכול, זוהי מערכת שהוכיחה את עצמה בשפות רבות, שרבים הם המשוררים הגדולים שאחזו בה – ואשר שום תחליף של ממש לא הוצע לה. אכן, לא הועמדה כנגדה שום מערכת שבכוחה לעמוד בתנאים הבאים: הבטחתו של האזכור הבלתי פוסק, ההכרחי, של שוויון חשיבותם של הצליל ושל המשמעות; השלטתו של חוק צורני בתכלית, שבתחומי משטרו, הנבדל היטב מכל משטר אקראי ומקרי, יוכל להכיל – כמוהו פסֶכֶר – את כל הביטויים, את כל התנועות והתחושות.

– ובכך להבטיח גם את הרצף, את ההמשכיות – את הקיום בתוך עולם. מה שעשו היה בעצם 1. ערעור על קונוונציה, אך זאת מבלי להציע אחרת תחתיה, 2. ערעור על השימוש בקונוונציות בכלל (בשעה שאפילו השפה עצמה היא קונוונציה) 3. המצאת פתרונות. (1930)

\* היחס בין הכתיבה בחרוז חופשי לכתיבה בחרוז ובמשקל – כיחס שבין ציור לפיסול. (1933)

\* לדידו של משורר, לעולם אין לומר ש"יורד גשם": יש... להוריד גשם.  
(1933)

\* מטרתו של המשורר איננה להנחיל "מחשבה", כי אם להוליד בזולתו את המצב הרגשי, שאליו מתאימה מחשבה המקבילה (אך לא זהה) למחשבתו הוא. ה"רעיון" אינו ממלא (בו או בזולתו) אלא תפקיד חלקי בלבד. (1936)

\* אצל בעלי נפשות לא-פיוטיות ניכרת תמיד נטייה לתרגם ללשון פרוזה טקסט הכתוב בשורות שיר. זה מה שהם קוראים לו "להבין שיר". אם פעולה זו אפשרית, חזקה על השיר שמלכתחילה היה חסר כל ערך – שהרי זוהי ההוכחה הניצחת לכך שתנאיו הצורניים של השיר מיותרים ושרירותיים.  
(1942-1943)

#### מתוך הקובץ "כמות שהן" (1941)<sup>2</sup>

\* ערכו של משורר ישתווה בסופו של דבר לערך שהיה לו כמבקר (של עצמו).

\* ההשראה היא אותה היפותזה המצמצמת את הכותב לכלל משקיף בלבד.

\* רעיון שירי הוא אותו רעיון המוסיף לתבוע שיכתבו אותו בטורי שיר גם לאחר שנכתב בפרוזה.

\* מושג "המשורר הגדול" הוליד יותר משוררים קטנים משסביר היה שיולידו חוקי ההסתברות.

\* לספרים ולבני האדם יש אותם אויבים:  
האש, הלחות, בעלי החיים, הזמן – והתוכן שלהם עצמם.

\* הנחת יסוד:

קיומה של השירה הוא מעצם טיבו קיום שניתן להכחשה. אפשר להתפתות בשל כך ולפתח רגשי יהירה. – בעניין זה דומה השירה לאלוהים עצמו. אפשר להיות חירשים ביחס אליה, אפשר להיות עיוורים ביחס אליו – כך או כך, ההשלכות אינן מוחשיות.

אלא שדבר שהכול יכולים להכחישו ואילו אנו רוצים שיהיה – הופך לצידוק המרכזי לקיומנו אנו ולסמל רב-עוצמה של צידוק זה.

\* למרבית האנשים יש מושג כל כך מעורפל על השירה, שעצם המעורפלות של המושג הזה בעיניהם היא לדידם הגדרתה של השירה.

\* [שירה] היא הניסיון לייצג, או לשחזר, באמצעות מִבְּעִיָה של השפה, את הדברים – או את הדבר – שהצעות, הדמעות, הלטיפות, הנשיקות, האנחות וכו', מנסות במעורפל לבטא, ושכמו רוצים לבטא החפצים, מתוך מראית החיים שלהם, או מתוך הפונוה המדומה שאנו מייחסים להם. הדבר הזה אינו ניתן להגדרה מוחשית יותר. טבעו הוא כטבעה של אותה אנרגיה המתכלה מתוך שהיא מגיבה להווייה עצמה...

\* השירה אינה אלא ספרות שצומצמה לכלל תמציתו של היסוד הפעיל שבה. סולקו ממנה האלילים למיניהם, והיא טוהרה מכל אשליה ריאליסטית – מחשש הפלכול בין שפת ה"אמת" לשפת ה"יצירה" וכו'. תפקיד כמו-יוצר זה, תפקיד בִּוְדָה זה של השפה (שמקורה שלה הוא מעשי ונאמן למציאות), מתברר בעליל מתוך השבריריות או השרירותיות המאפיינים כל נושא באשר הוא.

\* יש אנשים, ובהם גם משוררים – ואפילו משוררים טובים – הרואים בשירה עיסוק של מותרות שהוא שרירותי ביסודו, מלאכה מסוג מיוחד, שיכולה להיעשות כשם שהיא יכולה שלא להיעשות, שיכולה להנץ כשם שהיא יכולה לכלות. הלוא ניתן לחיות בלי יצרני בשמים, יצרני משקאות חריפים וכו'. אחרים רואים בשירה תופעה הנובעת מתכונה מובהקת, או מפעילות מהותית מאוד הכרוכה ללא הפרד במצבו התודעתי של האדם – בין ההכרה, משך החיים, הטלטלות והזכיות הטמונות בקיום, הזיכרון, החלום וכו'.

\* העניין הגלום ביצירות פרוזה מצוי כביכול מחוץ להן עצמן, ונובע למעשה מצריכתה של היצירה; ואילו העניין הגלום בשירה אינו עוזב אותה ואינו יכול להיות מנותק ממנה.

\* השירה היא השתירות.

בתקופה של פישוט השפה, בתקופה של פריעת הצורות ושל קהות ביחס אליהן, בתקופה של תחומי התמחות, שירה היא דבר שנשתמר. כוונתי היא שהיום לא היו ממציאים את טורי השירה. ואגב, גם לא שאר פולחנים למיניהם.

\* משורר הוא בין השאר מי שמבקש למצוא את השיטה התבונית והנפתפת, שניסוחה מושתת על מקרים יפים הנקרים בשפה: מילה כלשהי,



צירוף מילים כלשהו, תנועה תחבירית כלשהי, הגדרה כלשהי – כל אותם מקרים שהוא פוגש, שהוא מעורר, שהוא נתקל בהם באקראי, שהוא מבחין בהם מתוקף טבעו כמשורר.

\* ליריות היא פיתוחה של זעקה.

\* יש ורוחנו מבקשת שירה, או המשך של השירה, ממקור כלשהו או מאלוהות מסתרת כלשהי.  
אלא שהאוזן מבקשת צליל מסוים, ואילו הרוח מבקשת מילה אחרת, שצלילה אינו עולה בקנה אחד עם מה שהאוזן חפצה בו.

\* זמן רב, זמן רב מאוד הקול האנושי היה הבסיס והתנאי של הספרות. נוכחותו של הקול היא הסברה של הספרות הקדמונית, שממנה שאבה הספרות הקלסית את צורתה ואת מזגה המופלא. הגוף האנושי גלום כולו תחת הקול, ומשען – תנאי לשיווי המשקל של הרעיון...  
ויום אחד למדו בני האדם לקרוא בעיניים, בלי להגות בקול ובלי להאזין – ועקב כך השתנתה הספרות כליל.

מעבר מהגייה לפרוץ, מן הקצוב והאחוז זה בזה אל המייד והחטוף, ממה שקהל מאזינים תובע ויכול לשאת – אל מה שהעין הזריזה, הלהוטה, החופשייה על הרף, קולטת ויכולה לשאת.

\* התכונות שניתן להביע באמצעות הקול האנושי, הן אותן התכונות שיש ללמוד ולתת בשירה.  
ואת היסוד ה"מהפנט" שבקול יש להעתיק אל הברית המסתורית והמדויקת בתכלית של הרעיונות או המילים.  
המשכיותו של הצליל היפה היא דבר מהותי.

\* טור שירי. הרעיון המעורפל – הכוונה והדחף המדמה לסוגיו, בהתנפצם על צורות קבועות, על ההגנות הטבעיות והבלתי מנוצחות של הקונוונציות הפרוודיות – מוליד דברים חדשים ומבעים בלתי צפויים. מפתיעות הן תוצאותיה של ההתנגשות הזאת בין הרצון והרגש האנושיים לבין היעדר הרגש של הקונוונציות.

\* חחרוז משתית חוק שהוא נבדל מהנושא, חוק שניתן להשוותו לשעון חיצוני.

\* משימה בלתי אפשרית היא לעצב שיר המכיל שירה בלבד.

אם יצירה מכילה שירה בלבד, הרי שהיא אינה מעוצבת. ומכאן שאיננה שיר.

\* מותר הטור השירי: מילה חסרה אחת מסכלת את הכול.

\* המשורר מאמץ צורה מתוך כוונה להותיר לקורא – ואפילו לעצמו – חלק מצומצם ככל הניתן של אי־ודאות ושל שרירותיות. צורה גרועה היא צורה שאנו חשים צורך להחליף ושאנו מחליפים מרצוננו. צורה היא טובה כאשר אנו חוזרים עליה ומחקים אותה, מבלי שיהיה ביכולתנו לשנות אותה לטובה. הצורה קשורה קשר הדוק לחזרה. עבודת האלילים של החידוש היא אפוא היפוכה המוחלט של ההקפדה הצורנית.

\* פרוזה: יצירה כתובה, שתכליתה ניתנת לביטוי באמצעות יצירה כתובה אחרת.

\* מטרתו של מבקר אמתי צריכה להיות חשיפתה של הבעיה שהיוצר (ביודעין שלא ביודעין) הציב לעצמו, ולתהות אם הוא פתר אותה או לא.

\* שוו בנפשכם מה דרוש כדי למצוא חן בעיני שלושה מיליוני קוראים. פרדוקס: דרוש לשם כך פחות משרוש כדי למצוא חן בעיני מאה אנשים באורח ייחודי.

– אך מי שיצירתו מוצאת חן בעיני מיליוני קוראים, מוצא תמיד חן בעיני עצמו, ואילו מי שיצירתו מוצאת חן בעיני בודדים בלבד, בדרך כלל אינו מוצא חן בעיני עצמו.

\* החידוש – מעצם הגדרתו – הוא חלקם המתכלה של הדברים. הסכנה שבחידוש נעוצה בכך שהוא בהכרח חדל להיות חידוש, ושבתוך כך הוא הולך לאיבוד. כמו הנעורים וכמו החיים עצמם.

כל ניסיון להתנגד לאוברן הזה משמעותו אפוא לפעול נגד החידוש. אם כן, אמן המבקש חידושים עושה בעצם אחת מהשתיים: או שהוא מבקש להיעלם, או שבאצטלה של חידוש הוא מבקש לו דבר אחר לגמרי, והוא נתון אפוא לשגיאה מתמדת.

\* הדבר הטוב ביותר בחידוש הוא העובדה שהוא מספק תשוקה ישנה.

\* כל אדם דגול מטפח את האשליה שיהיה בכוחו לצוות משהו לעתיד: זה הדבר הקרוי בפינו "לשרוד".

אך הזמן הוא מוֹרֵד. ואם נדמה שמישהו מצליח לעמוד בפרץ, אם יצירה כלשהי צפה ומשייטת ואינה ממהרת להיבלע, אנו מגלים תמיד שזאת יצירה שונה בתכלית מן היצירה שהמחבר סבר שהוא משאיר אחריו. **יצירה מצליחה לשרוד באשר היא יכולה להיראות שונה לחלוטין מכפי שמחברה כתב אותה.**

היא שורדת על מנת להשתנות, ובכפוף לכך שהיא ניתנת לאלף תמורות ולאלף פירושים.

ולחלופין היא שורדת אם היא אוצרת בקרבה תכונה שאין לה קשר למחבר, תכונה שלא נוצרה על ידיו, אלא על ידי האומה או התקופה שאליהן הוא השתייך; ותכונה זו מתגלה במלוא ערכה עם השתנותן של התקופה או של האומה.

\* למן התקופה הרומנטית, היוצרים מחקים את הייחודיות במקום לחקות כבעבר את השליטה.

יצר החיקוי נותר כשהיה. אך היוצר המודרני מוסיף עליו סתירה. "לשלוט", כפי שמעידה המילה עצמה, משמע למשול לכאורה בכלים האמנותיים – במקום להיות כפופים להם בעליל.

השגת השליטה כרוכה אפוא בטיפוחו של ההרגל לחשוב או לחשב מתוך פליה של האמנות, ולחשוב על יצירה אך ורק בהסתמך על הכלים הללו. כלומר, לעולם לא לגשת ליצירה דרך נושא או אמצעי ספרותי הנהגים במנותק מפליה.

מכאן יוצא שלעתים מנוצחת השליטה או מוכנעת על ידי אדם מקורי זה או אחר, שמתוקף מזל או כישרון יוצר כלים חדשים – ונדמה תחילה כבורא עולם חדש. אך למעשה אלה הם תמיד רק כלים חדשים.

\* [...] עניין מרתק הוא שהקונוונציות של השירה המובנית, החרוזים, ההפסקים הקבועים, המספר הזהה של הברות או של רגליים – כל אלה מחקים את המשטר החדגוני של מכונת הגוף החי, ואולי אף נובעים מאותו מנגנון של תפקודים ראשוניים החוזרים פעם אחר פעם על פעולת החיים, אשר מוסיפים יסוד של חיים על יסוד של חיים, ומכוננים את זמן החיים בלב הדברים, כשם ששונית אלמוגים מכוננת את עצמה בלב ים.

\* סופר קלסי הוא סופר המסווה או מעלים כל קישור אסוציאטיבי.

1 זוהי גרסה מורחבת ומתוקנת של מבחר מהרהורי פול ואלרי שראה אור במוסף "תרבות וספרות" של עיתון "הארץ" ב-2001.

2 הקובץ "כמות שהן" מכנס הרהורים שפורסמו לראשונה בשנים 1929-1930 במסגרת הקבצים "שירה", "ספרות" ו"דברים מהוסיים".