

ניקולה בואלו אמנות השירה (1674)

פרק ראשון (קטעים נבחרים)

מצרפתית: דורי מנור

המאה השבע-עשרה ידועה בתולדות הספרות הצרפתית כ-Grand Siècle, "המאה הגדולה". תור זהב ספרותי ושירי, העומד בסימן שלטונו הממושך של המלך לואי הארבעה-עשר, "Le Roi Soleil", תקופה שבמהלכה הגיעה היצירה הקלסיציסטית בצרפת לשיא שכלולה. עם הדמויות המרכזיות בספרות הצרפתית בתקופת פריחה זו נמנים כותבי הטרגדיות פייר קורניי וז'אן רסין, כותב הקומדיות מולייר, הפילוסופים בֶּלְזֶ פסקל וְרֶנֶה דקארט, המשורר ומושל הַמְּשֵׁלִים לה-פֶּוֹנְטֵן, הוגה הדעות לה-רוֹשֶׁפוֹקוֹ, הסופרים לה פְּרוֹזֶר ופֶּנְלוֹן, המספר ומכנס האגדות שארל פֶּרוֹ, המטיף בוסוֹאֶה, ההיסטוריון סן-סימון ועוד.

מי שתרים אולי יותר מכל יוצר אחר להגדרת מהותה של היצירה הקלסיציסטית בצרפת ולניסוח דרישותיה הפואטיות, היה המשורר והמבקר ניקולה בואלו-דֶפְּרָאוֹ (1636-1711), בן חסותו של המלך לואי הארבעה-עשר וידידם הקרוב של מולייר, לה-פֶּוֹנְטֵן וְרֶסִין. בואלו היה משורר פורה ואחד המשתתפים המרכזיים ב"מלחמת הקדמונים והמודרניים", פולמוס עתיר-אמוציות שֶׁהֵלִיט את רוחותיהם של אנשי הספרות בצרפת בשלהי שנות השמונים של המאה השבע-עשרה, והיה מעין דגם-יסוד מוקדם למאבק העקרוני בין הקלסיקה לרומנטיקה בספרות, כפי שהוא מופר לנו מהמאות שלאחר מכן. בפולמוס זה היה בואלו נושא דברה החריף והמושחז של סיעת ה"קדמונים" באקדמיה הצרפתית. הללו העלו על נס את הקונוונציות הקלסיות ברוח ה"פואטיקה" של אריסטו, וביכרו את ההסתמכות על יצירות הקלסיקנים היוונים והרומים על פני חידושים "מפוקפקים" בני הזמן.

אך בתולדות השירה האירופית זכור בואלו בראש וראשונה כמחבר "אמנות השירה" – מסה ארוכה בחרוזים, שנכתבה ב-1674 כמעין סיכום רחב יריעה של תובנות האמנות הקלסיציסטית. יצירה זו, שהשפיעה השפעה מכרעת על דברי ימי השירה האירופית אחריה (משוררי התקופה הקלסיציסטית באנגליה, למשל, ובראשם אלכסנדר פופ, ראו בניקולה בואלו את אחד ממורי דרכם החשובים ביותר), נסמכת מבחינות רבות על "אמנות השירה" הקלסית של המשורר הרומי הורטיוס (65-27 לפנה"ס). אך אחד מחידושיה העיקריים ביחס ל"ארס פואטיקה" מהוללת זו הוא השימוש המושכל והמשוכלל להפליא שעושה בואלו בצורה

השירית כהדגמה לטיעוניו. "אמנות השירה" של בואלו כתובה כולה בטורים אלכסנדריניים (כלומר: כל טור בנוי משתי חטיבות בנות שש הברות, שבאמצען צְוּרָה – הפסק המחלק את הטור לשני חלקים סימטריים שווים), משקל שהפך – במידה רבה בעקבות בואלו ו"אמנות השירה" שלו – לאחד מסממניה הצורניים המובהקים ביותר של השירה הצרפתית עד המאה העשרים.

"אמנות השירה" של בואלו היא מאגר אדיר של מצוות "עשה ולא תעשה" בשירה. בפרק הראשון של היצירה, שקטעים נבחרים ממנו מובאים כאן בתרגום ראשון לעברית, דרים כללים אלה בכפיפה אחת עם ניסיון (שבדרך כלל עלה יפה, כפי שהוכיחה ההיסטוריה) להדחת משוררים מן הקנון הספרותי ולהכתרת משוררים אחרים תחתיהם, וכן לעיצוב מחודש של ההייררכיות ביצירה השירית, תוך שימת דגש על הצד האומנותי והטכני של הכתיבה. מתנגדיו של בואלו נהגו לכנות אותו בסרקזם: "מחוקק הפְּרָנְסוּס" (הפרנסוס הוא ההר שבו שכנו המזוות, על פי המיתולוגיה היוונית, ובהשאלה – מחוזן הנשגב של השירה ושל ההשראה השירית). "מחוקק הפרנסוס" הוא אפוא מי שכוּבַל את כנפיה של המזוה למסורות של כללים שיריים: פשע בל יכופר בעיניהם של יוצרים ומבקרים רומנטיים, הרואים בהשראה ה"נחה" על המשורר את מקורה העמוק של היצירה, וממילא מגמדים את חלקה של הטכניקה השירית הרצונית והמודעת. אין פלא אפוא שבתקופה הרומנטית נתפסה "אמנות השירה" של בואלו כמונומנט מעורר-פלצות של קיפאון שירי ושל ריאקציה. במאה העשרים הרבה המשורר ומחבר המסות פול ואלרי, המעמיק והתובעני שביוצרי הזרם הקלטי במודרנה השירית, להתייחס לדמותו חמורת הסבר של בואלו, וראה בו אב-טיפוס על-זמני של דמות המבקר הקלטי. "קלסיציסט", כתב ואלרי באחת מהגדרותיו המפורסמות ביותר,¹ "הוא סופר הנושא בחובו מבקר, ומשתפו עמוקות ביצירתו. בְּסִין היה משהו מבואלו – או לפחות דמות דיוקן של בואלו".

ד"מ

כּוֹתֵב הַמְתִימֵר לְנִסְק בְּחֵרוּזָיו
עַד לְפִסְגַת פְּרָנְסוּס,² לְעוֹלָם נִכְוָב
אִם סוֹד הַהֲשָׂרָאָה עָלָיו אֵינּוּ שׁוֹרֵר,
אִם לֹא מֵרְחֵם-אִם הִגִּיחַ כְּמִשׁוֹרֵר.
בְּכִשְׁרוֹנוֹ הַצָּר הוּא יִכְלֹא לְעַד.
יִכְבֵּיד לוֹ אֶזֶן פּוֹיְבוּס, פְּגָסוּס יִמְעַד.³
אַתָּה שֶׁמֵתְאַוֶּה בְּלֵהֵט לְהוֹצִיא
אֶת לַחְמָהּ מֵעֵץ הַדַּעַת הַקּוֹצִי –

אל תשחת ימיה בכתיבה של סרק.
חבה לחרוזים אינה שירת-ברק.
מוטב לה לרחק מחיק המדיחה,
חמק מפתוייה, חוס על כוונה.
הטבע הנדיב ידע בין כה וכה
לחלק לכל אדם מתת לפי כוחו:
פלוני מיטיב לשיר על אש האהבה,
רעהו מחדד טורים של משובה,
מ'לרב' מפליא לכתב מעללי גבורה,
רקאן⁵ – שירי רועים ואהבה ברה.
אך מי שמתאהב בשירתו בכדי
אינו יודע מה ערכו היחודי. [...]

גם בנשגב וגם בקומי, אי אפשר
שהחרוזי יצרו לשכל הישר,
אך אל תסבר כי הוא עומד לו לשטן:
הן החרוזי הוא עבד, משרת צייתן!
ואם, ראשית חכמה, תתור היטב אחר
החרוזים, תוכל להעמיד מבקר
שיסגל עצמו לנטל התבונה,
ויאדיר אותה במקום להקטינה.
אך אם תנהג חרות בו, חרוזה יעוט,
ואחריו תדלק לשוא המשמעות.
דרך אפוא אחר הפשר: לעולם
שיריה ישאבו ממנו את חילם.
הנח לאחרים לתעות בשגיון,
הנח להם לנהג סלסיל בהגיון,
חורזים הם חרוזי תפלצת וסבורים
כי אין זה לכבודם לחשב כאחרים.
נותיר לאיטלקים את הפרכה הזאת,
ונרתע מברק-חנם והפרזות.

הכל צריך להיות פשוט ומסתבר,
אך הנתיב תלול, ויש להתגבר
על אלה מכשולים: דרכה של התבונה
אחת היא. כל עקוף כרוך בסכנה.
יש ופיטן להוט כל כך אחר נושאיו,
שהוא בוטש בהם עד בוש מרב רעב.
אם הוא רואה ארמון, מיד הוא מתאר
כל צהר, כל אשנב, כל גחמת פאר:
הביטו בפרוודור, חזו באכסדרה,
ראו את מעקה הפז של הגזוטר!
קמרון אחר קמרון הוא חג ומגשש
"את כל נזרי האבן, כל גדילי השש" –
אני קופץ לסוף, יגע ומתש,
ורק בתם עשרים עמוד מוצא פשפש...
רחק אפוא מכל השפע העקר
ואל תכביר פרטים שאין בהם עקר:
הנפש השבעה בוחלת לאלתר
בבטוויי טפלות ומלל מיתר.
כותב בלי חוש מדה אינו יודע כתב.
לא פעם המיטיב גורע מהטוב. [...]

אם רצונך להיות ראוי להקרא,
הכנס לשירתך מעט גיון פורה.
סגנון אחיד מדי, סגנון לובש מדים,
אפלו יזדהר, סופו שהוא מרדים.
כותבים כאלה, כל טבעם הוא להשמים,
והקהל – כבר גס לבו בדקלומים. [...]

הקפד על הנמיה – אך זכר להיות בהיר,
נעים אך לא חנף, נשגב אך לא יהיר,
וכתב רק את אשר יקסם לקוראך,
תמיד תהיה לקצב אונך דרוכה. [...]

שָׁחַר תָּמִיד אַחַר הַתָּאֵם הַצְּלִילִי,
וְהִשְׁמַר מִכָּל צְרוּף-צְלִילִים מַחְלִיא.
אַפְלוּ טוֹר עָמַק מִחֶקֶר וּבָשָׁל
אֵינוֹ קוֹסֵם לְנֶפֶשׁ אִם צְלִילוֹ כּוֹשֵׁל.
עַת שְׁשִׁירַת צְרַפַּת עֲמֻדָה בְּרֵאשִׁיתָהּ,
הַכֹּל הִיָּה פְּרָאִי. הַגְּחִמָּה שְׁלֻטָּה.
הַחֲרוּזִים הַצְּבֹו כְּקִשׁוּטִים גֶּרְדָּא
עַל גְּבוּבֵי מַלְיִם בְּלִי קֶצֶב וּמִדָּה.
מֵאֹת קוֹדְרוֹת וְשִׁלָּל רוּמָנִים נַחֲשָׁלִים
חִלְפוּ עַד שְׁוִיּוֹן⁷ שְׁדָד אֶת הַכְּלָיִם.
וְאַחֲרָיו מֵאֲרוֹ⁸ הַפְּרִיחַ מִן הַחֹול
בְּלִדּוֹת, טְרִיּוֹלְטִים וְשִׁירֵי מַחֹול:
הוּא צֶר צוּרָה קְבוּעָה לְרוֹנְדוֹ, וְחֲרוּ
בְּכָל מִינֵי הֶרְכִים שְׁלֵא נוֹדְעוּ עַד אֹז.
תַּחֲתָיו פֶּסַע רוֹנְסֶר,⁹ אֲךָ בְּנִתִיב נִבְדָּל.
הַדֵּק הַכֹּל, טְרַף הַכֹּל, וְלֹא חֲדָל
לְדַעַת תַּהֲלָה כְּשֵׁאת שִׁירַת צְרַפַּת
לְרוּמִית וִינִיית בְּאַזְקִים כְּפַת.
אֲךָ בְּנֵי הַדּוֹר הֵבֵא סִלְדוֹ מִכָּל אוֹתָהּ
תַּפְּאֶרֶת לְמִדְנִית, וּבְמַחֲוָה בּוֹטָה
הַדִּיחוּ אֶת רוֹנְסֶר מְרוֹם תַּהֲלָתוֹ,
שְׁהֶאֱפִילָה עַל הַפּוֹרְטִי¹⁰ וְעַל בְּרִטּוֹ.¹¹
וְאֹז סוּף-סוּף מְלָרֵב הוֹפִיעַ: הֶרְאֵשׁוֹן
שְׁלִשִׁירַת צְרַפַּת נִתֵן מִשְׁקָל נְכוּן,
הוֹרָה מָה רַב כּוּחוֹ שֶׁל סֵדֵר הַמְּלָיִם,
וְעַל הַהִשְׁרָאָה כְּפָה אֶת הַכְּלָלִים.
בְּנֻכוֹת אוֹתוֹ פִּיטֹן שְׁפַתְנּוֹ הַתְּעַדְנָה.
שׁוֹב אֵין בֵּה שׁוּם צְרִימָה לְאַזֵּן עֲרִינָה.
בְּתֵי הַשִּׁיר לְמִדּוֹ לְהַתְחַלֵּף בַּחוּן,
וְהַטּוֹרִים חֲדָלוּ לְפַסֵּחַ לְשִׁכְן. [...]

יִשְׁנֶם כּוֹתְבִים שְׂכָה סְמִיכָה הִיא מַחְשַׁבְתֶּם,
 שְׁכֵמוּ בְּעַרְפֶּל שִׁירֵם תְּמִיד מִכֶּתֶם
 וְקוֹרְאֵיהֶם לְשׂוֹא לְנִגָּה יִקְוּ —
 לְמַדּוּ אֶפּוֹא לְחֹשֵׁב לִפְנֵי שְׁתַּכְתְּבוּ!
 אִם דַּעְתְּךָ צְלוּלָה וְהַגִּינֶךָ בְּהִיר,
 נִיבֶךָ לֹא יַעֲכַר, רְהִיטוּתְךָ תֵּאִיר.
 מָה שֶׁהִשֵּׁג הֵיטֵב בְּשִׁכְלִי, יִפְתַּב
 בְּלִי קֶשֶׁי וַיְבוֹא עַל בְּטוּיוֹ הֵיטֵב.
 וְהַחֲשׂוֹב מִכָּל: שֶׁהַשְּׂפָה קְדוּשָׁה
 תְּהִיָּה לָךְ אֶפְלוֹ בְּרַגְעֵי רַגְשָׁה.
 לְשׂוֹא אֶת כָּל צְלִילֵי שִׁירֶיךָ תִּכְלַפֵּל
 אִם לְשׁוֹנֶךָ שְׁגוּיָה וְסִגְנוּנֶךָ קְלוּקָל —
 רוּחֵי אֵינָה סוֹבְלֵת מְלִיצוֹת סוֹרְסֵי,
 וְטְרַנְזִי-שְׂפָה שְׁדִיּוּקֵם אֶפְסֵי.
 יְכוּל אֶדָּם לְכַתֵּב בְּחֶסֶד נַעֲלָה —
 אִם לְשׁוֹנוֹ פְּגוּמָה, הוּא מְשׁוֹרֵר נִקְלָה. [...]

אֵל תַּחֲפֹז וְאֵל תִּפְלֵ בְרוּחֶךָ,
 הוֹשִׁב אֶת שִׁירְתְּךָ הֵיטֵב עַל הַמְּרוֹכָה,
 לְטֹשׁ אוֹתָהּ וְשׂוֹב לְטֹשׁ, וּבְלִי מוֹרָא
 הוֹתֵר אֶת הַנְּחוּיָן. אֶת כָּל הַיֵּתֵר — גִּרַע.
 אִם שִׁירְתְּךָ זְרוּעָה שְׁגִיאוֹת, אֶפְלוֹ שְׁלַל
 בְּרָקִים וְנִיּוֹצוֹת לֹא יִגְאָלוּהָ כָּלֵל.
 עַל מִקוּמָה צְרִיכָה לְנוּחַ כָּל מְלָה.
 הַסּוּף חָיֵב לְנִבְעַע מִן הַהֲתַחֲלָה.
 כָּל חֲלִיקָהּ שֶׁל יְצִירְתְּךָ צְרִיכִים
 לְהִיּוֹת מְכֻלּוֹל אַחַד שֶׁל יְסוּדוֹת-אַחִים.
 וְאִין לְסִטּוֹת אֶף פְּעַם מִנּוּשָׂא הַשִּׁיר
 כְּדֵי לְכַלֵּל מֵלֵת שְׁנִינָה אוֹ נִיב עֲשִׂיר.
 בְּמִקוּם לְהַתְּרָא מְשֻׁטוֹ שֶׁל זֶר,
 הִיָּה לִיצִירוֹתֶיךָ מְבַקֵּר אֲכֹזֵר.

רק בור תמיד סבור שכל שיריו — מופת.
עשה לה חבר שלחמרה שופט:
שתף אותו בסוד שיריה, אך הבטח
שעל מומיה לא יחוס ולא יפסח.
למר למחל על כבוד שיריה בשתיקה.
הבדל בין חברים ללוחכי פנכה. [...]

ידיד חכם תמיד יחמיר אתה, ולא
יניח לשגיאה לחמק מפרגולו.
הוא לא יסבין עם שום רשול: בלא לאות
יעיר לה על כל חלשה וכל טעות,
יוקיע מליצות, יהיה מזעזע
אם מהתכן, אם מטיב החריזה.
"כאן המבנה אינו קשיח כל צרכו."
"זה כפל-משמעות, כדאי שתסלקו" —
כך מדבר ידיד אמת. אך לא אחת
נדרמה לו, לפותב, שפך כבודו נפחת.
הוא מגונן בעור שניו על כל שגגה,
ותחת לתקן, בוחר להפגע. [...]

יכה-בעת טוען שדעתו נוחה
מן הבקרת: כל שיריו הם בכפך!
אך אל תלך שולל: הרי זה מארב,
רק דרך להשמיע שוב את כל שיריו,
יוזחוח-השראה יוצא הוא לשחר
לטרף ולמצא קרבן תמים אחר —
והוא מוצא מיד. דורנו משפע
באילים שכל טבעם הוא חנפה.
ישנם כסילים בעיר, ישנם כסילים בכפר,
ובארמון ישנם כסילים לאין מספר.
מאז ומעולם כל יצירה טפלה

מְצָאָה לָהּ חֲסִידִים מִבְּנֵי הַמַּעֲלָה.
וְכֵן בָּאוֹת שׁוֹרוֹת שִׁירָנוּ אֶל סוֹפֵן:
כֹּל סִיר מוֹצֵא מִכֶּסֶה, וְכֹל אֵוִיל – חֲנָפֵן.

- ¹ מתוך המסה "מצב בודלר". תרגומה העברי של מסה זו מצורף כנספח ל"פרחי הרע" מאת שארל בודלר, מצרפתית: דורי מנור, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1997 (הרפסה שביעית, 2006).
- ² פְּרִנְסוֹס הוא הר השוכן צפונית-מזרחית לדלפי שביוון. בעת העתיקה היה ההר מקודש לאל אפולו ונחשב מקום משכנו של המוות.
- ³ פויבוס הוא אחד משמותיו של אפולו, אל השמש והשירה. פְּגִסוֹס הוא הסוס המכונף שנולד מדמה של הגורגונה מדרוה, ונחשב סמל השירה.
- ⁴ פרנסואה דה-מַלְרֵב (Malherbe, 1628-1555), התחיל את דרכו כמשורר ברוח הֶקְרוֹק, אך בהמשך נמנה עם חלוצי הזרם הקלסיציסטי בשירה הצרפתית. בואלו ראה ביצירתו של מַלְרֵב מופת צורני נשגב (ראו להלן): "ואז סוף סוף מַלְרֵב הופיע, הראשון / שלשירת צרפת נתן משקל נכון".
- ⁵ אוֹנוֹרֵה דה-בִּיאֵי, המרקיז דה-רַקָּאן (Racan, 1670-1589), משורר שנודע בעיקר ביצירותיו הפסטורליות.
- ⁶ שורה מאת ז'ורז' דה-סְקִידְרִי (De Scudéry, 1667-1601), משורר פופולרי בזמנו, שבואלו מלעיג על סגנונו המצועצע.
- ⁷ פרנסואה וילון (Villon, 1463-1431) הוא ראשון הליריקנים הגדולים בשירה הצרפתית. יצירתו, המודרנית להפליא ברוחה, מסמנת את המעבר בין ימי הביניים לבין הרנסאנס. בין יצירותיו: "הצוואה הגדולה" ו"האפיטף של וילון" ("בלדת התלויים").
- ⁸ קְלֶמֶן מארו (Marot, 1544-1496) הוא מגדולי הליריקנים בתקופת הרנסאנס בצרפת. שירת האהבה האלגנטית והקלילה שלו זכתה לפופולריות רבה וארוכת ימים, אך בעיני בואלו נעוזה חשיבותו בעיקר בצורות השיר הימי-ביניים שיש להן חידוש (הרונדו, הבלדה, הטריולט ועוד).
- ⁹ פייר דה-רוֹנְסָרְד (Ronsard, 1585-1524), מנהיג חבורת הפְּלִיאָד ששינתה את פני השירה הצרפתית במאה השש-עשרה. מַלְרֵב, הצעיר מרוֹנְסָרְד בדור אחד, מתח ביקורת חריפה על יצירתו, והוא ש"הדיח את רונסרד מרום תהילתו" (ראו להלן).
- ¹⁰ פִּילִיפ דְּפּוֹרְטֵס (Desportes, 1606-1546), משורר-חצר, שהיה אף הוא מושא לביקורתו הנוקבת של מַלְרֵב.
- ¹¹ ז'אן בֶּרְטוֹ (Bertaut, 1611-1552), משורר צרפתי נידח למדי, בן דורו של רוֹנְסָרְד. שמו נותר חקוק בדברי ימי השירה הצרפתית בעיקר בזכות טור מפורסם זה של בואלו.