

## החרוז משיב מתקפה פרימו לוי

מאיטלקית: דוד פאפו

פרימו לוי (1919-1987), כימאי במקצועו וכן למשפחה יהודית ליברלית מהעיר טורינו, נעצר בשעה שניסה להסתפח על מחתרת הפרטיזנים *Giustizia e Libertà* ("צדק וחירות") בצפון איטליה הכבושה על ידי הנאצים, וגורש לאושוויץ בפרואר 1944. עם חזרתו לאיטליה אחרי שחרור המחנה, החל לעבוד ככימאי במפעל בטורינו, ובד בבד החל לכתוב על חוויותיו במחנה ההשמדה. הגרסה הראשונה של ספרו "הזהו האדם?" התפרסמה ב־1947. בעשורים הבאים המשיך לכתוב ספרים, והיה לאחד הסופרים האיטלקים המוכרים ביותר. ב־1987 נפל לוי אל מותו – ספק תאונה ספק התאבדות לאחר שנים ארוכות של דיכאון – מהקומה השלישית של בניין מגוריו.

המסה "החרוז משיב מתקפה" לקוחה מהקובץ "יצרן המראות", אסופה של סיפורים קצרים, מאמרים ומסות שהתפרסמו לראשונה מעל דפי העיתון *La Stampa*, שבו השתתף פרימו לוי בקביעות משנות השישים ואילך. הוא מציג במסה זו הסתכלות "חוץ־ספרותית" על השירה – הסתכלות של מדען – ומבקש להציע הסבר רציונלי ומדעי לתופעת החרוז (אגב, מעניין לציין כי מרבית שיריו של לוי עצמו, שכונסו בקובץ *Ad Ora Certra*, כתובים בחרוז חופשי ברוח התקופה). זוהי מסה הכתובה בסגנונו האופייני של לוי: סגנון מפורק ומדוד, אך אף פעם לא קפוף; כתיבה "הכרחית ומספקת", שלעולם אינה גולשת למחוזות דלות־חומר. סגנונו של כימאי המודד ומחלק, וחורץ לבסוף משפט רק על סמך ראיות מוצקות.

ד"פ

\*

כל מי שהיה לו אי פעם מגע עם עולם הדפוס, יודע כמה גדול היום (ולא רק היום) היצע השירה, וכמה דל ביחס אליו הביקוש. מכאן שערכה של השירה, כמו כל סחורה, מופחת; בתחרויות השירה הרבות ניתן למנות מאות מועמדים, אך הפרס עצמו הוא סמלי לחלוטין: אולי רק מדליה או פיסת נייר בלבד. הסיבות להיצע־היתר הזה הן רבות. הראשונה, והעמוקה ביותר, היא הצורך לשורר, שמאפיין כל מקום וכל תקופה. השירה מצויה בתוכנו, כמו המוזיקה ושיר־הזמר. אין תרבות שהיא אינה קיימת בה; אין ספק שהיא

קדמונית יותר מן הפרוזה, אם במושג שירה אנו מתכוונים להבעה כלשהי בעל-פה או בכתב, שבה הקול עולה בנימתו, מתח הביטוי הוא גבוה, ובה במידה גבוהות גם שימת הלב לסימנים ודחיסות ההבעה. כדי להשיג תוצאה זו, פיתחה כל "פואטיקה" חוקים משלה; החוקים שונים זה מזה, אך לכולן יש מערכת של אותות משותפים, שמטרתם להתריע בפני הקורא: "שים לב, אני לא סתם פטפוט; דברי, צנועים ככל שיהיו, מתכוונים להישמע ולהיזכר." במאמר מוסגר, ראוי לציין שהחוקים הללו מנוסחים כמעט תמיד בדיעבד, כלומר, כאשר פואטיקה מסוימת כבר הניבה פרי. קביעה זו חלה למעשה על כל מערכת של חוקים, כולל החוקים במובנה הצר של המילה – אלה שחוקקים על ארד או על אבן כללים ואיסורים שכבר היו קיימים קודם. איש אינו מכיר את ממציא האוקטבה או הסונטה; אך רושמי הכללים שלהן ידועים. מחוקק השירה אינו המשורר אלא המדקדק. המשורר דווקא נוטה לשבור את הנורמה: לפעמים הוא חורג ממנה מתוך חוסר מיומנות; לפעמים מפני שהוא סובל מצרות גבולותיה; ולעתים מתוך כוונה מודעת להפר אותה. כך מסייר המשורר בשביל שהפואטיקה העכשווית כבר עברה בו, וממסד את העברות על השפה השגורה. מכיוון שהשירה היא ביסודה מעשה אלימות כנגד שפת היום-יום, מובן שכל משורר אמתי ירגיש דחף להפוך לעבריין, הווה אומר, לחדש באופן אישי: להמציא פואטיקה משלו, שהיחס בינה לבין הפואטיקה הקודמת שווה ליחס שבין זו האחרונה לבין הפרוזה.

זוהי הסיבה שלא נלמד בבית ספר איך לשורר: מאותו טעם שלא נלמד איך לדבר או ללכת. כל אלה הן פעילויות שיש לנו נטייה גנטית אליהן, ואנו רוכשים אותן בקלות וברצון, אם כי לא באופן ספונטני. לא נדרש מאיתנו ללמוד, נדרשת רק (וזה מספיק) הדוגמה; ולאחר שמאמצים אותה, יפתח כל אחד מאיתנו סגנון אישי שיעצב את דיבורו, את צעדו ואת חרוזיו. ממש כשם שאנו מדברים והולכים, כולנו – ולו רק באופן פוטנציאלי – משוררים. לשורר משמע לחדש, ולחדש לא לומדים.

הסבר נוסף להיצע-היתר של השירה נעוץ במהפך המהיר שעברה הטכניקה הפואטית מתחילת המאה הנוכחית, דהיינו, מאז התחילו הוויכוחים על משבר הציוויליזציה ועל דעיכת המערב. לא במקרה התחוללו רעידות אדמה מקבילות במוזיקה, בפסיכולוגיה, בפיזיקה, בבלשנות, בכלכלה, בקיצור: בכל פן של צורות חיינו. לכאורה (אך רק לכאורה) השירה האירופית של המאה שלנו מנותקת מכל קשריה. המשקלים והמקצבים הקלסיים, אחרי דורות של סמכות כמעט בלתי מעורערת, התעמעמו ונחלשו. איש לא הדיח אותם רשמית, אך

אין ספק שבתחושה הכללית הם נראים מיושנים, ואף דבקה בהם איזו תווית שלילית. מי שיכתוב כיום סוֹנֵטָה לפי החוקים הקנוניים, ייחשב לחובבן, לשריד מזמן אחר, או לפרודיסט.

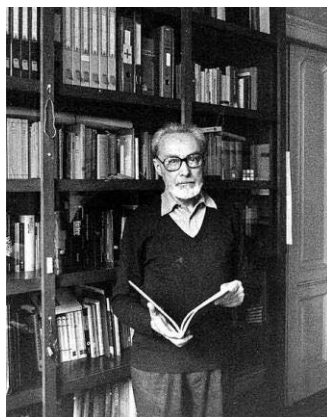
החופש המדומה הזה פתח את הדלת לצי של משוררים-מלידה: וכפי שאמרתי, הרי כולנו כאלה. משני המקורות הללו – הצורך לשורר ולכשף שיש לכולנו, לצד קריסת המגבלות הצורניות – נובע שטף הטקסטים הפואטיים. זוהי תופעה מזיקה, שכן היא מסיחה את תשומת הלב מן הקולות החדשים האותנטיים, שבהחלט מפוזרים בקרב ההמון.

מסיבה זו, אך לא רק בגללה, אני מייחל לשיבה ספונטנית (זה לא פרדוקס) של הנורמה, ובמיוחד של החרוז; יותר מזה, אני צופה שהיא קרובה, שכן בכל העניינים האנושיים יש איוונים חוזרים המתקנים סטיות מן הכביש הראשי. החרוז הוא המצאה מאוחרת יחסית, אך "סבירה": כוונתי שזו אחת מאותן המצאות שמרחפות באוויר, ואז קורמות עור וגידים במקומות שונים. ניתן למעשה למצוא אותו במסורות פואטיות רחוקות מאוד זו מזו בזמן ובמרחב. ליקוי מאורו של החרוז בשמי השירה המערבית נראה לי בלתי ניתן להסבר, וללא ספק זמני.

יש לו מעלות רבות מדי, והוא יפה מכדי להיכחד. הוא מסמן בדיסקרטיות את תום השורה או הבית. הוא מאושש את קרבת הדם העתיקה שבין השירה והמוזיקה, שתיהן בנותיו של אותו הצורך בקצב: יש הטוענים שרוכשים אותו לפני הלידה, תוך הקשבה לפעילות הלב האימהי, ומכאן שכולנו משוררים מרחם אִמְנו. הוא מדגיש את מילות המפתח, אלה שאמורות למשוך את תשומת הלב של הקורא. אך הייתי מבקש להצביע על יתרונות נוספים של החרוז, האחד לטובת קוראי החרוזים, השני לטובת הכותבים אותם.

מי שקורא שורות שיר טובות, אוהב לשאתן איתו, להיזכר בהן, להחזיק בהן. לעתים קרובות אין לו צורך לשנן אותן: זה מתרחש כאילו הן נחרות באופן ספונטני, טבעי, בלי כאב (בעוד שכואב, או לפחות מייגע, לחרות בזיכרון טקסטים שאי אפשר לקלוט את יופיים). ובכן, לחריתה בזיכרון, החרוז הוא כלי עזר משמעותי: שורת-שיר אחת גוררת את השנייה, שורה שנשכחה יכולה להיות משוחזרת, לפחות בקירוב. ההשפעה היא חזקה כל כך, שבמחסן המסתורי אך המוגבל של זיכרונו אנוס לעתים השיר שאינו מחורז לפנות את מקומו לשיר המחורז, גם אם האחרון הוא נשגב פחות. מכאן נובעת תוצאה פרגמטית: משוררים שמבקשים להישאר בזיכרון ("להיחרת בלב"): בשפות רבות הביטוי "לימוד דרך הלב" – by heart – מסמן "לימוד בעל-פה"

מוטב להם שלא יתעלמו ממעלותיו של החרוז. המעלה האחרת היא דקה יותר. מי שמטרתו ליצור בחרוזים, כופה על עצמו מגבלה, אך זוהי מגבלה ששכרה בצדה. הוא נוטל על עצמו לסיים שורה במילה המוכתבת לאו דווקא על ידי ההיגיון הדיבורי המקובל, אלא על ידי היגיון אחר, מוזר יותר, שמקורו במאגר המוגבל של המילים הנגמרות "באופן הנכון". הוא מחויב אפוא לסטות מדרכו, לעזוב את הדרך הקלה מתוקף היותה צפויה; קריאה של הצפוי משעממת אותנו ולא מיידעת אותנו בדבר. סד החרוז כופה על המשורר את הבלתי-צפוי: הוא מכריח אותו להמציא, לגלות; להעשיר את הלקסיקון שלו במונחים שאינם שגורים; להגמיש את התחביר שלו; בקיצור, לחדש. מצבו דומה לזה של פועל בניין שנאלץ להשתמש בלבנים לא מקובלות, בצורת פוליהדרון כגון מנסרה משולשת בין הלבנים הרגילות. הבניין שלו יהיה חלק פחות, פונקציונלי פחות, אולי אפילו יציב פחות, אך הוא ידבר יותר אל הדמיון של המתבונן בו, וישא את חותמו של מי שבנה אותו. החרוז, והכללים השיריים בכלל, לובשים אפוא תפקיד של סוכנים החושפים את אישיות הכותב; ואכן, ניתן לראות שהמרחקים בין משוררים הם גדולים יותר מן המרחקים שבין פרוזאיקנים. קל יותר לזהות מחבר שיר מלזהות מחבר פרוזה. לנוכח המכשול המשקלי, הכותב נאלץ (או מאלץ את עצמו) לבצע זינוק אקרובטי, שסגנונו ייחודי לו עצמו: הוא חותם את שמו בכל שורת-שיר, אם הוא רוצה ויודע זאת או לא.



פרימו לוי