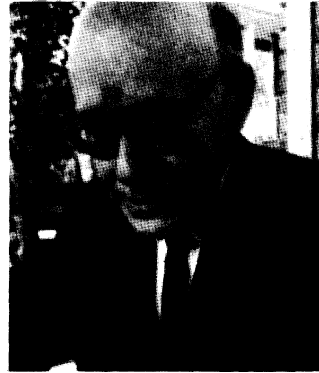


בין שיר לצבע ביצירתו הפיוטית של גבריאל פרייל

עדה ברקאי

...השיר הוא האדמה היציבה האחת.
הוא תפלה מתרשמת צבעיה הפרפר...



גבריאל פרייל

זהו, עבור גבריאל פרייל, "פרושו של שיר" (בקובץ "האש והרממה"). למעמדם ולמתכונתם של הצבעים בשירת פרייל כבר הוקדשו מאמרים אחדים, ובכל זאת עוד לא נתמצה הנושא עד תומו. עד עתה נידונו בעיקר שאלות בדבר אופיים של הצבעים מבחינה פיזיקאלית, ופסיכולוגית, דרכי ארגונם בתבניות קבועות ותפקידם כמייצגי תכונות, עמדות ומשמעויות. כל זאת – מתוך תפיסת כלל יצירתו של גבריאל פרייל כמקשה אחת, כטקסט

סינכרוני, אך גם על הצבע, כמו על כל מרכיבי השיר, עשוי לחול תהליך של השתנות, התפתחות, התגוננות, ככל שתהליכים אלה עוברים על המשורר ועל שירתו. בשירת פרייל מתגוון אופן השימוש בצבעים בצורה ניכרת במשך השנים, ועל כן יש עניין לבדוק את דרכי הופעתם של הצבעים גם בדיקה כרונולוגית, אשר תבליט את המהלך הדיאכרוני של התפתחותם ביצירת פרייל.

מתוך בדיקה זו יתבררו גם כמה מאפיינים נוספים, כגון: דרכי העמדתם של צבעים מסויימים כבידוד, או להפך – כשילוב במערכת קבועה, וכמעט בלתי משתנה; המעבר מן השימוש בצבע כמציין ממשות ריאליסטית-ליטרלית אל העמדתו במישור מטאפורי-מושגי; הצגה סינקטטית של הצבע, הצליל והתחושה ועוד.

בקובץ הראשון של גבריאל פרייל – "נוף שמש וכפור" (ניו יורק, 1944) מצויים אך מעט צבעים, וברוב המקרים בולטת הצגתם הליטרלית, דהיינו: הצבע מתקשר לאובייקט ממשי, כדי להציג מציאות "אמיתית", מוחשית ומוכרת: "הבית הישן / ששנתיו בוודאי / במספר לבינו – האדומות..." ("ליד הבית הישן): או בדימוי שגור למדי, עד שהפך כבר לניב לשוני יומיומי: "העיניים כפרחי דגן / זהב דגן לצמות..." (שלושה שירים על אם). זוהי ראשית הדרך. ובכל זאת, יש גם בקובץ הראשון דוגמאות ספורות, המבשרות שני כיווני התפתחות "צבעוניים" – האחד – צירוף של מערכת צבעים, הכונה שיר שלם. "משירי גשם" הוא, ככל הנראה, השיר הראשון, שבו נבנית המשמעות מתוך צירופים של אובייקטים בעלי צבע זהה, אשר מתוכו

* וראה: דן מירון, "שירי זמן אחר", ביצרון ס"ח (תשל"ז), חוב' 329, מנחם פרי, "עיניה, ממולי", סימן קריאה 1, עמ' 255-262. עמ' 166-181, 202. יעל שוררן, "כל ברקי צבעונים", שם, עמ' 75-108

"מתחייב", כביכול, השיתוף המהותי והמשמעותי ביניהם: "הגגות אדומים־דהים / ... / העצים — זהבם עמום, אָדָם — נחושה / ... / ולב לי כציפור אדומה־דקה. / ... / ולב לי כשורש־עץ — / הוא חש זהבם עמום ואדומים־נחושה / של קיצים אבדו זה כבר". האדום לגווניו יוצר, איפוא, קשר מחייב בין גגות, עצים, ציפור, לב וקיץ. מול אחדות מורכבת זו ניצבת מהות הפוכה, מנוגדת באופן קוטבי אף בצבעה: "...חורף ישיש ילבלב בשלגו / ... / לבי כחורף: לָכֵן דעת / וכאביב ילבלב / רענן בשלגי־הזפוח" (שם).

כיוון התפתחות נוסף, המתרמן בקובץ הראשון, הוא בהצגה המטאפורית של הצבע: "רו ירוק וחוזר" (לעשב); "...אני... — שומר נאמן לשמחה... אראנה מסתננת כחולה..." (שם). אלה הם גם הרמזים הראשונים לשימוש מושגי־מופשט בצבע. לכאורה תורם הצבע להמחשת המופשט; אך מאידך גיסא הצבע הוא המקבל משמעות נוספת, מושגיית, המעניקה לו איכות מיוחדת, עצמאית ובלתי שיגריתית.

צעד ניכר ומשמעותי בפיתוח השימוש בצבעים מסתמן בקובץ השני, "נר מול כוכבים" (ירושלים 1954). כאן בולטת העדרפה לגבי מספר צבעים, שהשימוש בהם חוזר ומופיע בתדירות רבה, כמעט עד לידי קביעות. זהו מאפיין ברור בשירת פרייל: לאורך כל הדרך ישנה בחירה במספר מצומצם, יחסית, של צבעים; אך בקבוצה קטנה זו נעשה שימוש מורכב, מעניין ומגוון, עד שנוצר הרושם, שהשירים הם עתירי צבעים. בקובץ השני מסתמנת לראשונה הבחירה בצבעי התכלת והזהב, הכסף והאדום כצבעים דומיננטים. כאן אף נראה לראשונה את צמדי הצבעים, שהבולט שביניהם הוא הצמד תכלת וזהב. אלא שבצד השימוש הליטרלי, שאפיין את הקובץ הראשון, ומופיע גם כאן, כמו: "לצאת לְאֶפְרַי הַקִּיץ, פְּסִי כחול וזהב" (לקט גרגרים), הולך השימוש הצבעוני ונוטה יותר ויותר לעבר המטאפורי. אמנם המטאפורות ברובן עדיין ברורות מאד, כמעט פשטניות: "זה יום שבין חורף ואביב — / כולו יין כחול וקריר / ... / זה יום שבין חורף ואביב / כולו זהב מסונן..." (מקלט בין עונות); או: "לפנים הייתי נער בעל עיניים תְּרוֹת אור / ימי — עֲגֻלוֹת כחולות נושאות מִטְעָן עליו" (כלפנים). ובכל זאת הולך הכיוון המטאפורי ומתעצם, הצבעים הופכים יותר ויותר מופשטים, ואפילו מקבלים מעין משמעות חדשה, כמו: "הערב נכנס בי, מיוער כמיהה ירוקה" (ערב מיוער כמיהה); או: "אכן התכלת פה לחלומך תבין / גון הכסף את הגותך יחוויר" (בגריניץ וילג). דומה, שפרייל מודע לדרך התפתחות זו של השימוש בצבע, שכן בשיר אחד הוא מציג מעין פרשנות משלו לצבעים בשיריו, תוך שהוא מדמה עצמו לצייר, המוסיף גוונים לתמונה שלפניו. כאן מצטרפים אל הזהב והתכלת גם האדום, השחור והירוק, ויחדיו הם יוצרים מעין סולם "אופי" צבעוני, פרטי ולאומי גם יחד:

עד שְׁאֲתִי אֲנִי לְפִתַע בְּדַמְדוּמֵי קִיץ,
בְּקִטְפֹתָם, נִמְתַּחַת דָּקָה, נִתְּרָה צִפּוֹר צְהֵבַת חֶרְטָם;
עד שְׁאֲתִי אֲנִי וּבִמְכחולֵי הַיְהוּדֵי הַמְרָדְף הוֹסֵפְתִי
אֶת גּוֹן הַשְּׁחוֹר, כְּמִקְהָ לֹו בְּלִידַעַת הַתְּכֵלֶת הַתְּמִימָה;
אֶת גּוֹן הָאָדוּם, הַמְבִיֵן בְּטִיב הַיָּרֵק הַרוֹגֵעַ, מִפְּרָחוֹ...

(בית קברות אמריקני, ב')

כאופן ברור למדי מסתמנת בקובץ "נר מול כוכבים" שתי צורות העֲמָדָה צבעוניות; האחת — בנוסח הקטע ה"פרשני" דלעיל. דהיינו: צירוף של כארבעה או חמישה צבעים, היוצרים ביניהם יחסים של שיתוף צבעוני, אשר מתוכו נובעת הֲדָרִיּוּת של משמעות. הזהב, האדום והשחור מופיעים גם בשירים "איך אתן שבח",

"נער מול קיץ", ובתמונה עשירה מאד, שבה נעים הצבעים על גבול הליטרלי והמטאפורי בשיר הבא:

רצוף היאור קרצי עננים,
כחל וקהב שלשפריר שמים.

ושחיפי כסף של מים
צל גל בית משתקף מבסיס,

על פני היאור צפים עלי ברונזה של סתו הקדים לבוא,
בעגולי קצף רוחשים זבובים, צבוע זין מרחף פרפר,
שועל משתחם בחרשה הקרוכה, מזרחב ענב הקר;
קרנה מפרח הדממה מסביב, ירקה מעקבות האביב.

(שלוות יאור ואימה מרונה)

ואילו צורת ההעמדה האחרת שונה באופן קיצוני: פרייל מרפו לעיתים שיר שלם סביב צבע אחד ויחיד. במקרים אלה הצבע הוא צבע הקרקע הריאלי, נותן הטון האווירתי, וכן מעביר תחושות ורגשות באורך מטאפורי. בשיר "אדם במשעולי סתיו" מוטל תפקיד זה על הזוהב; ב"חורף לומן" — על האפור; ב"לעולם כה ילבלבו עציצים" — הכסף, וכן גם בשיר "דג כסף": "על שפת נהר, עושה דרכו בשלולות כסף, יושב / דייג בהיר דמות בהיר דמות בכסף / ... / עת תרות עיניו, / גצים פליטי שמש / את שפת הכסף שבין מים לשמים / ויודע לבו של דג שציד דגים היא אמתלת כסף...". פרייל מנצל כאן לא רק את די-משמעות של המלה "כסף", אלא גם את התנודה שבין "שפת הכסף" הליטרלית כמעט, לבין "שלוות כסף" המופשטת. נוסף לכל גוני המשמעות נקבעת על-ידי הצבע האחד גם אחרות מהותית ומשמעותית של השיר.

מן הדוגמאות דלעיל מתברר, שפרייל בונה שתי גישות קוטביות אל שימוש בצבע בשיר: מצד אחד — ריבוי צבעים המיצגים ריבוי משמעויות, אשר בצירופם בשיר יוצרים את האחדות שבניגודים. מאידך גיסא — היפוכה של השיטה: מתוך התמקדות בצבע אחד מתבצעת יציאה מן האחרות אל הריבוי, שאינה אלא זווית-ראייה שונה של אחדות הניגודים. כלומר — שתי השיטות מניגות, למעשה, אותה תפיסה ואתה גישה.

שימוש נוסף ומעניין אפשר לראות בדרך הצגתו של הצבע המושגי כחלק מסיסְטְמָזיה. בקובץ זה זוהי אחת התופעות המרכזיות והשכיחות, על אף שבמשך הזמן היא נזנחת במירתמה. הצבעים מתקשרים לא רק לעצמים או למושגים, אלא אף לקולות. דימוי המשורר לצייר מציג במרומז גם את המשורר כמוסיקאי. הצבע השכיח בהקשר זה הוא בעיקר הזוהב (ואולי יש בכך משום רמז לכלי נגינה כמו החליל, החצוצרה וד'): "ומגרנו של עפרוני יפכה שלו הזוהב" (שבילים עוד ישנם); או: "לעולם תזויב בד שירת הצפורים" (לעולם כה ילבלבו עצים); אף כאן הולך הצבע ומתנתק מן הדימוי, עד שהוא הופך למעין מושג מוסיקלי: "זוגי פעמוניך מזמרים זהב לנתיבות שברוח" (פרידה מתדהר). השימוש הסינסְטְטִי מסייע אף הוא ליצירת הרבגוניות והרכבשמעות שבתמונה. הצירוף בין הראייה והשמיעה, בין הקול והצבע, ממחיש את הניואנסים הרבים והשונים שבתופעות הנראות אחרות וחר-משמעויות.

"מפת ערב" הוא הקובץ השלישי של שירי פרייל ("דביר", ת"א 1961). בו הולכים ומתנבשים הכיוונים, שהסתמנו בקבצים המוקדמים. הצבעים כאלמנט יסודי ומהותי בשירת פרייל הולכים ומקבלים צביון מגובש ומוגדר יותר, ככל שהמשורר מגבש לעצמו את תפיסתו הפיוטית. בפתחת הקובץ אומר המשורר:

לאחר שהושר השיר על שלגו ושמשו
 וכל המעצרים הפועמים לביניהם,
 הוא נושם כנוף עצמאי...

השיר בא עם כל מוג'אזיר, —
 ואמר יוצר אקלים משלו,
 נוטע נזים לא העלו וזהב קדם,

(אי וימו הנסוג)

ואילו השיר החותם את הספר מרגיש את מקומו ותפקידו של הצבע:

תוף נעש ונחש צבעים אַחַצְנָה יחיד,
 צַיֵר עֲבָרִי...

עד תבוא שְׁעָה וּבְרַךְ יִפְלַח לֵב הַכְּפִיר וְהַצָּבִי:
 אֶהְפֵּךְ בַּצְּבָעִי תַחַת אֲשֶׁר־שָׁמַשׁ שָׁבָנָעוּ,
 לְשִׁלְנֵי הַחֶרְמוֹן יַעֲלֶה פְרוֹשׁ מִכְּחָלִי.

(צייר עברי)

דומה, שמסגרת זו אינה מקרית; היא מבטאה בכירור את הדגשת מקומו של הצבע כמרכיב דומיננטי לא רק בתבניתו של השיר, אלא גם בסמנטיקה שלו.

אל קשת הצבעים, המצומצמת ביחס, שהסתמנה בקצים הראשונים, מצטרפים עתה עוד צבעים אחדים: ירוק וחום, הרבה לבן והרבה אפור, וגודש של ורוד. הטכניקה הצבעונית נשארת בְּעִינָה. שוב נמצא מקרים רבים של שימוש בצמדי צבעים. החום והירוק נוטים להתקשר ביניהם, וליצור אחדות בין קטבים, כמו "המחווה הירוקים" בזכרונו של "נער חום עיניים" (מניסן עד ניסן); אך קורה גם, שכל אחד מהם יוצר צמד עם צבע אחר: לבן עם ירוק, חום עם אפור. התבנית־אוייה, שוב, להיות בעיקרה ליטרלית, כמו בצמד לבן-ירוק; "ברוחים כציים לבנים גולשים על פני המים הירוקים. / סיעות ברוזים לבנות עוברות לאורך האֶפֶר הירוק. / ממעל להן צפים ענני שְׁקָפִים לבנים, כסֶפֶנים השלולים / החותרים בשמים מְלַבְּבִים, זיו להם לבן". (גוני זריחה ודעיכה). כאן מסכם המשורר עצמו את תפקידם ומשמעותם של הצבעים: "לבן וירוק מספרים על אחרית וראשית של רברים..." (שם). במקרים אחרים עשויה ההצגה להיות מטאפורית-מושגית: צמד הצבעים יוצר אווירה, תחושה, תגובה נפשית: "עננים כדוכים שחומים רבצו עם שקיעה, / ... / ושרותי עוד שקועים בְּאֶפֶר" (כמסע יאוש); או: "בניין ... / כולו אומר הזמנה ירוקה / הערב ... / מאציל אור כחול למגדלים" (ארכיטקטורה אילנית). בדוגמה הראשונה מדגיש הצימוד הצבעוני את מימדי הדמיון שבין העצמים הרחוקים: עננים דומים לשדות; רביצה ושקיעה — שקועים. בדוגמה השנייה מכוונים הצבעים, הדומים כלשהו, למהות מטאפיזית, מסתורית, מופשטת לחלוטין.

בצר טכניקת הצמדים, כמו השילוב בין לבן וכחול (שורות אביב: 1959), בולטת מאד הופעתו של הוורוד, שריכחו בקובץ זה הוא מיוחד במינו. בהצטרפו אל הזהב מעניק הוורוד לתמונה גוון נוסף של עליצות ושמחה יחד עם תמימות וילדותיות. כך, למשל: "...הים זוכר. / מהבהבת בו אש דקה ומקציף הזהב, / ... סיעות צפוריו מלבינות במעגל, רקומות פְּרֹרד..." (משורר ויָמִיו); או: "החלונות מורידים בין האילנות / ברשא קולח הזהב" (בוקר בכפר). צבע זה מרשים במיוחד, כאשר הוא מופיע כצבע יחיד ועצמאי בשיר, המבוסס כולו על הַרְדוּד: "פרצה תבערת ניצנים ורודה / פשטה כשג הַרְדוּד / ירדה כשג הַרְדוּד משמים אחרים / ... / תֶּעֱשֶׂר נא הפעם שמחה ניצני דוברכן / וְתֵצֵא כמלכה לרשת" (תבערה בָּגֵן). ואכן, טכניקה זו של צבע יחיד הבונה שיר חזרת ומופיעה בשירים נוספים תוך שהיא מחליפה צבעים: האפור, המציין יומיומיות, בנאליות, שגרה בקטע "בינתיים אני יושב בחבל

המגדלים האפורים / שעל חוף הנהר האפור. / יושב ומוצא אמתלות אפורות / על שאלה ננעצת כמחט אפורה, — " (צייר עברי) מתחלף בחום החם של "ערמונים — סתיו קטן וחום — בדידות חומה" בשיר "סתיו קטן וגא".

ב"האש והדממה" (מקור — מסדה, 1968) מקבלות תבניות הצבעים את מתכונתן השלימה והאופיינית לשירת פרייל במיטבה. אין בקובץ זה חידוש לגבי מספר הצבעים או דרכי צירופם לתבניות קטנות או גדולות. אך יש בו נטייה גוברת והולכת לעבר המטאפוריקה הצבעונית, הפשטה הצבעים והצגתם כמושגים וכמהויות עצמאיות. עצמים מופשטים מקבלים תוספת מוחשיות על ידי גיוונם בצבע, כמו: "כמתוך עצלות מישר ארצה האביב / את כל דבריו הוורודים" (שינה וכוסי-בוקר), שהוא וריאציה מטאפורית על תמונה דומה (מבחינת הצבע) אך לישראלית הרבה יותר: "העבים / מלבלבים כעצי אפרסק" (אביבים, ברקאי ים). ועוד שימוש דומה במושגים מופשטים וצבעוניים: "... אגדת בין ערביים, / כל תוגותיה הכחולות / חונות בו. / היא אינה מספרת / על דברים זהובי שמחה" (הערה על פעמונים). דוגמה אחרונה זו מבליטה את המחלף, שעברה שירת פרייל מן הקבצים המוקדמים ועד כאן. הצירוף הזכור של תכלת וזהב מתפקד כאן במשמעויות מטאפוריות לחלוטין, ומוצג כמהות מושגית ולא כצבע מתאר. כך, למשל: "...משהו חוגג בי חג כחול פעמוני" (לבעל שירים בא); או: "אחר תפכה בך ריחנית / שלוות תה... / מפריחה חרוזים מכחילים קרירים" (רישום סיגני). בתמונה האחרונה זו מובלט השימוש המתוחכם והמורכב בצבע: ההפשטה מועצמת בשל השרשרת המטאפורית, המרגישה את המושגים המופשטים "שלווה" ו"חרוזים", הקושרת יחדיו צבעים מנוגדים — חום אדמדם (תה) וכחול (חרוזים), והמעמידה תמונה סינקטטית שלמה, שיש בה מן הריח, הטעם, השמע והמימוש. אפשר למצוא דוגמאות נוספות, המבוססות על צירופים מעין אלה, כמו: "פזמוני של צרצר / חוזר על הסכמתו לי כמעין חדווה אפורה..." (דיוקן עצמי); "...דברי הקצרים תכופות / מסתיימים בשאלה צבעונית" (מן העט התמה); "ריחף כזהב מעונן / עצבו של מוצרט, / הוורידה בשבילי / שמחת בוקר גדולה" (לינקולן-סנטר). בד בבד עם דוגמאות אלה הולך וגובר גם כוחו של הצבע כמושג בלעדי, המופיע כמהות עצמאית ובעלת משמעות ברורה: "משהו שחורי-יערי פגע בי" (זכרון סתווים באביב); או: "הגוף מחדיר כי אפור..." (משתיקה לשתיקה); וכן: "תחנה אבהית / או רכבת / מביאה איזה ורוד / תוך ליל היותי" (מיומן הנוסע). דומה, שהצגה זו של הצבע מרגימה היטב את השלימות והריכוז שאליהם הגיעה שירת פרייל בשלב זה. העיצוב הליטראלי החיצוני הולך ומתמעט, התחושה הפנימית וההווייה הנפשית נתפסים כעיקר; המציאות היא מציאות מופשטת יותר מאשר קונקרטיה, ועל כן הולך הצבע ו"משתחרר", כביכול, ממעמדו המקובל כמתאר וכלואי, והופך להיות עצמאי וכמעט בלתי תלוי.

הקובץ האחרון שהופיע עד עתה הוא "שירים משני הקצוות" (שוקן, 1976). גם בו מצויים הרבה שימושים מופשטים וסינקטטיים בצבע, תוך הערפה ברורה של הצבע הכחול: "אדוות מוסיקה כחולה (אבחנה); "שבחי הגן הכחולים" (זכירה רומנטית). "זוכיכת מכחילה ומופתעת" (שם והנלווה אליו) ועוד. כאן מסתמן מהלך מעניין: בעוד שב"שבחי הגן הכחולים" יש שמץ של איזכור ל"פרח הכחול", שהוא בתפיסה הרומנטית סמל החיפוש התמידי אחר האושר האבוד, הרי בתמונות אחרות פרייל הוא המודרניסט המובהק. כך, למשל, בקטע כמו:

תוף יַעֲרָה של עיר	ואני נִמְתִּי קֶשֶׁר
הַשֶּׁלֶךְ אֶתְרָה קְחוֹל	עם בְּרִיחַ אֶפְרָה

אפשר, כמובן, לראות בשימוש הצבעוני כאן יסודות ליטרליים, כמו, למשל, רמז לעיר אפורה, לחיי חולין ושיגרה, ולעומת זאת — האתגר ה"כחול": מבהיק ומפתיע בפתאומיותו ובצלילותו כמו פיסת־רקייע כחולה בין עננים אפורים. ובכל זאת התמונה בכללותה מסמנת בהדגשה רבה את המימד הייחודי של הצבע כמעניק אופי וממשות למושגים מופשטים וערטילאיים כמו "אתגר" ו"ברירה".

בקובץ האחרון בולט השימוש בצמדי תמונות צבעוניות בצורה שונה במקצת מזו שבעבר. לא עוד צבע עם צבע, או צבע מול צבע, אלא תמונות "אחיות", המעניקות לחפץ או למושג מעין "ברירה" צבעונית. כך, למשל, מוצאת "זוגית מכחילה" אחות תאומה ברמות "זכוכית בהירה עד לשיגעון" (זמן אחר); ל"אודות מוסיקה כחולה" יש מקבילות ב"אדוות פנינים ודומיה" (אפשרויות שקיעה) וב"אודות הגשם הסגול" (הרצאה). המלה "ארווה", החביבה על פרייל, מעניקה לצבע ולתמונה בכללה תחושה של תנועה קלילה וגלית יחד עם רחש כמוס וכמעט בלתי נשמע, ובסך הכל — סינסתזיה של ראייה, שמיעה ותחושה.

מספר הצבעים בקובץ זה קטן. העולם הריאלי, המוחשי, מצטמצם לאותם הצבעים, אשר להם משמעות רחבה, מטאפורית, סמלית, סינסתטית, אוקסימורונית. דבר זה בולט במיוחד באופן הצגת הזהב, שבניגוד לקבצים הקודמים מופיע עתה בעיקר כצבעו של הגיל, צבע הזקנה. זהו צבעה של עלוות העץ, צבע הסתיו והקץ

ספֶטֶמְבֶּר, יָקְחֵנִי סֶטוֹ אֶמְרִיקָנִי
שְׁטֶרֶם הַזְּהִיב...

וּבְסֶפְטֶמְבֶּר הַלּוֹקֵחַ אוֹתוֹ
לְאַחַר שֶׁהִזְהִיב, כְּסֶפְטֶמְבֶּר.
(עלוות גלים)

וְהוּא חָשׂ בְּעֵלְוֹת גֵּיל עֶרְבִי אֶפִּיל
בְּמֵים הַטּוֹפָחִים בּוֹ כְּכִסְיָהּ.

כאמור, דרך עבודתו של פרייל בצבעים מאפיינת את התפתחות שירתו בכללה. מן המוחשי והליטרלי עוברים הצבעים יותר ויותר למישור המטאפורי והמופשט, עד שהם הופכים לעתים קרובות לישות עצמאית, בעלת משמעות ובעלת מסר משלה.

שירתו של פרייל בשלביה הבוגרים, השלמים, מתרכזת בהווייה הפנימית והנפשית, תוך שהיא מבוססת על פרטים מוחשיים (זמן ומקום, אירועים ומצבים וכיוצא ב) ויוצאת מתוכם אל המישור הזיכרוני, האיריאלי והמטאפורי. הצבע הוא אחד המרכיבית החשובים ביותר ביצירת מערכת זו.