

# הרשב נותן עוד לספרות העברית

נטל המחקר

לשון ופסיכולוגיה, ספרות ואידאולוגיה, אסכולות בסמיולטיקה ובפואטיקה, ועוד. כללו של דבר: עניינים מגוונים עד מאוד בתחום הפואטיקה, התיאוריה, הספרות העברית והספרות הכללית. היש צורך – אפילו בימים טרופים אלה – לטעון שבמחירה של "שעת טיסה" תרם הרשב רבות בתחומי הספרות, הלשון והתרבות בארץ?

אך הישגים יכולים גם ליהפך לשלשלאות כבדות, לאוצר השמור לרעת בעליו. הביקורת והאירוניה העצמיות, החשש מ"מה יגידו", השאיפה להתמיד בהישג ייחודי, יכולים להרתיע מפני מימוש אפיק חדש לאנרגיה האינטלקטואלית. בהקשר זה אני נזכר בהערות חכמות של דב סדן על זיווג העשייה של מספר ומבקר, מבקר ומשורר (**אבני בדק**, הקיבוץ המאוחד, 1962, 206-207) ואיזכרו באותו הקשר את קונטרס השירים שלו "שנשקע... מחברת השירים של דן מירון... ספר השירים של אברהם קריב" (207). כנגדם, בנימין הרשב הוא אך המגיש של שירי גבי דניאל המשורר. ועל חשיבות ההפרדה בינו, כאדם ביוגרפי, לבין גבי דניאל המשורר, עמד גם במכתב ששלח למדור הספרות של **הדואר** לפני כשנתיים.

**ת**רומתו של בנימין הרשב לספרות העברית היא בבחינת סימן דרך בהתפתחותה. כעורך **הספרות**, כמי שהעמיד תלמידים וכחוקר, הוא תרם רבות ללימוד הספרות בארץ ולהקניית כלים ודרכי מחקר לתלמידים ומורים לספרות. עבודתו נעשתה בצנעה, בהשוואה לאישים אחרים בספרותנו, שמעורבותם הייתה טעונה פולמוס ומתחים אינטנסיביים יותר כתוצאה מחיכוך קבל עם ועדה עם חוקרים ויוצרים, או כתוצאה מהתייחסות לבעיות לאומיות אקטואליות שנויות במחלוקת – התייחסות שהוציאה את החוקרים מהיכל השן אל ההחשפות הציבורית ואל הסגנונות הפוטנציאליים בפולמוסים ציבוריים. מי שמעיין בחוברת החשובה *Structuralist Poetics in Israel* מאת זיוה בן-פורת ובנימין הרושבסקי (בהוצאת החוג לספרות כללית, אוניברסיטת תל-אביב, 1974), מבחין מיד במשקל המכריע שנתנו המחברים למאמרים שראו אור ב**הספרות**. גם מי שיערער על האיזון בהכללה ובאי-הכללה של פרסומים רלבנטיים, ויטען שנושבת מן החוברת רוח של "עד שקמתי", לא יוכל שלא להתמודד עם העובדה ש**הספרות** בעריכת הרושבסקי הייתה סימן דרך בהתפתחות המחקר בארץ.

כדי להבין את גודל המפעל של **הספרות** צריך לזכור, שהחוברת הראשונה של **הספרות** יצאה ב-1968. בנימין הרשב היה אז אך בתחילת שנות הארבעים לחייו והוא קיבל על עצמו להציג בפני הקורא קשת ססגונית מאוד של תחומי ספרות: תורת הספרות, גישות לפרוזה, פרוזודיה, חומר לתולדות הספרות העברית, עלעול בכתיבת מחקריים לועזיים, מחקר התרגום, תולדות טקסטים, הצגת ספרים חדשים בתורת הספרות, תיאוריה ומתודולוגיה, דראמה, אסכולות באסטיטיקה, זרמים בשירה, מחקרים לתולדות השיר העברי, מקורות ובירורים היסטוריים, אסכולות בתורת הספרות החדשה, תיאוריות של לשון הספרות, סופרי ימינו בעברית ואף בערבית, הסיפור המקראי, מושגים ספרותיים, ספרות עממית, הפיוט ושירת ימי-הביניים, ספרות המדרש, ספרות יידיש, ספרות וחברה, סמיולטיקה, בלשנות ומדעי האדם, פולקלור, ביקורת המחקר, ספרות הפשע בעברית, ספרי-מתח ובלשים,

\* "שעת טיסה" היה מאמר קשה של אמנון נבות נגד **הספרות**... עיקרו, לפי זכרוני, שמטיסה של שעה נהנים הרבה יותר מאשר מה**ספרות**, תגובה על טענת הרושבסקי שהמשך מימון **הספרות** היה עולה במחיר של שעת טיסה – טענה שלדעת נבות – לא היתה טענה טובה...





גבי דניאל הוא שם העט של צייר ישראלי בשם מישא, שנשתקע בהולנד, וששיריו נמסרו להרשב ע"י ישראלי אחר בשם לוריא, שכתב מבוא לשירים. הרשב מסר את השירים לסימן קריאה מ-1976 ואילך.

מתוך מבואותיהם של הרשב ולוריא מצטרפים כמה פרטים ביוגרפיים של דניאל: הוא יורד, ממוצא רוסי, בקי בשירה העברית, אירופאי מושבע, פרוע מעט, עדין, חזק בדעותיו, ידען, משפיע, אירוני, מופנם, הוא מוכן להסתכן בנסיונותיו האומנותיים בלי להירתע מאפשרות של כישלון ובלבד שלא ילך בתלם. בשירי דניאל מצא הרשב הדים לסיפוריו שלו. שם משפחתו של דניאל היה דניאלביץ או דנילבסקי, והוא המיר אותו לשם העברי דניאל לפני שעזב את הארץ (וראשי תיבות שמו – ג.ד. – מוכלים באלה של מגישו – ב.ה.).

את השמועה שהוא עצמו כתב את השירים מכנה הרשב כאבסורד ורכילות. לימים פגש הרשב את מישא, ראה מצוירו בגלריה Zero בקייזררהאכט. כותב שורות אלו אף הוא מצרף עדות לעדותו של הרשב: אני עצמי פגשתי את גבי דניאל באותה גלריה וראיתי את ציוריו שהוצגו תחת שמו ההולנדי. אי-לכך, מכאן ואילך אפסיק לעסוק בפרשת הרושבסקי – הרשב ואעבור לגבי דניאל לשיריו.

### פואטיקה – ועדיין רק "איורים אירוניים, תלישי מלים"

גבי דניאל אינו מעמיס על שירתו פוזות פריטנציוזיות העלולות לחייב ולעיף ולהפוך משום כך לחטורטיות. אין הוא נביא, או אומן בעל שליחות של מסר לאומי, שתכלית יצירתו היא מסרים ומשמעויות שישנו סדר-עולם. החתירה תחת תדמית משורר ששירתו היא כאש העצורה בעצמותיו המשתמעת מן השירים, מסייעת לראות לאן הולכת שירתו של גבי דניאל. גבי דניאל החל לכתוב שירה "כהרפתקה אוונגרדית ושובבה בעיקרה – ואולי אף כהיאחזות נוסטלגית במולדת שנייה, לישת לשון לשמה" (עמ' 12). לוריא, במבוא לשירים, מספר שדניאל קרא לשירים "חרוזים", "תרגילי לשון", שלא יקחו זאת ברצינות, לא כשירה, לא כאתגר לדור הקודם או לדור הבא, לא אומנות חדשה ולא משמעות עמוקה, סתם ככה: חרוזים, שעשועי לשון" (16). "המשחק במלים היה בשבילו... מעין מפלט רומנטי" (21). בלישה זו יש פורקן לגעגועים למולדת, שהייתה צרה לגבי דניאל.

גבי דניאל הוא בראש ובראשונה צייר, ורק לאחר מכן משורר עברי (ראה, למשל, ציור החתום ג.ד. בספר, בעמ' 23\*). בתחום השירה הוא רק "אורח, סקרן, אספן בלבד" (13) – ועל-כן גם יכולתו אינה מיוצגת ומתמצית בה, אלא ממומשת בתחום אחר, הציור, שמשפיע מאוד על שירתו של דניאל, שבחר לכתוב שירה בעלת "קליידוסקופ מטפורי". הוא היה "קשוב לטקסטורה, ריתמוס, צליל, להטוטי הלשון, מעברים מזעקה לגמגום, מעברית ללועזית, וכיו" (12), [אך היש לצליל משמעות? ומה עם ריתמוס הרחבות?]. הדגשת הלשון, הטקסטורה, הצורה, מאפשרת הדגשת החוויות המובעות בשיר, שהרי עומק השיר

\*\* ראוי להזכיר, עם זאת, שזהו ציור אחד מתוך רבים, שצוירו במיוחד עבור הספר ע"י הצייר הישראלי משה קופפרמן... (הערת המערכת).

אינו תלוי בהנמקות ההגיוניות של הרעיונות המובעים בו, אלא בהשתקפות ההדדית של הלשון והתוכן זה בזה. צלילי הלשון ממלאים תפקיד חשוב בשירים, שבהם "מותר דיבור פשוט וגס, דיבור סתמי ומרושל כפטוט... ולמה לא פזמון מלודי ובנאלי, במלים ישירות... ויש עדיין הנאה במבנה המחושב, השקול והמחורז, והמצאת מלים הנערות ממלים כצבע מצבע... וקצת מן הרצון הרוסי לשבור את השיר העברי לכיוון מלודי יותר ופרוע יותר. אם יש סריטות על צבע ועל פרצופים – למה לא על דימוי במלים?...". (21). בשירתו של דניאל נמצא הדים "לחרדה ההיסטורית" וביטוי לחייהם של ישראלים אחרים שעלו מאירופה לישראל וירדו ממנה. החוויות הללו בוטאו לעתים "בהקצנה ובגרוטסקיות, ואולי אפילו תוך הדגשת אמת עמוקה" (12). החומר והתימטיקה נוצרו אך כתוצאה מכך ששירה נוצרת במלים, ולמלים יש משמעות. הפואטיקה של דניאל "זרה לפואטיקה של דלות הצורה הרווחת בשירה העברית היום" (13). מתוך חיפוש מתמיד של רענון צורני שירי ניסה דניאל אפשרויות שונות "מינימליזם, לשון סוריאליסטית ועל-הגיונית, חריזה שופעת, סוגי בתים מדויקים, פאתוס פוליטי ואירוניה, ודיבור ישיר בריתמוס חפשי". דניאל אינו בעל תורה מוגמרת באשר לפואטיקה שלו, הוא עצמו ניסח עקרונות שונים וסותרים של פואטיקה בשירתו. אין לו הגדרות פואטיות, אלא "איורים אירוניים, תלישי מלים" המתלווים לתנועותיו. הוא רצה לכתוב בלשון פרטית, לצרף אותיות למלים ולמשפטים וליחידה ספרותית שלמה, למצוא אמצעי הרטטה אפילו של קונסטרוקציות חמורות. נמצא שדניאל גם קורא תגר על צורותיה של השירה העברית וגם מסווג את שירתו מתוך פרספקטיבה של אירוניה עצמית.

## יישומה של פואטיקה – קריאה ב"הבלדה על גבי דניאל"

מטבע הדברים, אדם חושב, בעל רקע תיאורטי מודע למלאכת היצירה ובעל שורשי תרבות רוויים ומסועפים כאלה שיש לדניאל, כותב כתיבה אינטנסיבית הפורטת על נימות שונות של הקורא האמון. בחלק זה אני מבקש להצביע על הדרכים בהן ביקש דניאל לקיים ב"הבלדה על גבי דניאל" את מה שהוא דרש באזני לוריא והרשב. זהו שיר על ישראלי הנודד בעולם ממקום למקום, בלי קביעות באורח-חיים, בלי בית, אשה, עבודה, מקצוע, שפה ופואטיקה קבועים, ובעוד אי-הקביעות היא הדבר הקבוע בחיים, הוא קשור בקביעות ליצירה האמנותית. מבחינות שונות, הוא עשוי להזכיר לנו את ההלך שבו נפתחים שירי "כוכבים בחוץ" לאלתרמן – אף הוא נודד ובעל ניגון וידין ריקות וחולף תוך ויתור על קשרים חברתיים-כלכליים כובלים. עצם המחשבה על שירו של אלתרמן מייד תבליט את הקונקרטי, הישיר, הפשוט לכאורה, המתפרץ בשבירת הצורות, האקטואלי המסומן בשמו, בשירו של דניאל. כותרת השיר על דניאל ("בלדה") מעוררת ציפייה לסוג שירי עתיק. לפנינו שיר לירי, נאראטיבי-הגותי, על גבי דניאל שאינו דמות היסטורית או אגדית. שתי שורות נותנות חישוב צלילי-מלודי-תימטי לשיר (הראשונה בשינויים כלשהם והשנייה ללא שינוי) בכך שהן חותמות את כל בתיו. אין בבלדה מאורעות קומיים, נסיכים וגבירות, גם לא ניסים ולא שוד ולא רצח, ולא תבנית בעלת חוקיות חמורה. יש בה גורמים קודרים, דרמטיים, ואולי אפילו טראגיים, המובלעים בטון ובאירוניה העצמית, במקצב, במצלול ובחריזה, המשמרים בה איזה שהוא אופי עממי והנותנים לעתים רושם של קלילות, המאפקת את הנושא הקשה של היהודי הנודד הנצחי אשר לאחר שאיבד את ביתו, אומנותו הופכת לביתו.

אביא את הבית הראשון במלואו:

גְּבִי דְּנִיָּאל, קוֹסְמוֹפּוֹלִיט,  
מִסְתוֹבֵב לוֹ בְּבִירוֹת כְּמוֹ תְּקֵלִיט,  
עִם פֶּסְפּוֹרְט יִשְׂרָאֵלִי, עִם תֵּיק מַחְלִיד,  
עִם זָקוֹן בְּלוֹנְדִינִי לְהַחְרִיד,  
עִם חֲבֵה לְבִירָה וְלִגְיִן,  
עִם קְרִיצָה לְנִירָה וְלִגְיִן,  
רָגַע הוּא מְרַקִיעַ כְּשֶׁבִיט –  
וּמְצַנִיעַ, וּמְבַלִיעַ: אֵינְדִיבִיד.  
לֹא מְלַח, לֹא פִיטוֹן, לֹא פְּלִיט,  
גְּבִי דְּנִיָּאל, קוֹסְמוֹפּוֹלִיט.

אירוניה היא, שהקוסמופוליט מסתובב בבירות העולם – סביב עצמו, כתקליט, לכוד בחבלי עצמו וחוזר על עצמו. זקנו הבלונדיני אינו מאפיין את הנושאים דרכון כשלו, ישראלי, ותיקו המיטונימי מחליד. סדנא דארערא חד הוא, וחיבתו ל"בירה" עשויה להזכיר לנו את ה"בירות" בהן הוא מסתובב סביב עצמו. הוא מחליף משקאות, נשים, ועמדה הנובעת מהתייחסות לסביבה: יש שהוא מעז לזרוח ככוכב, ויש שהוא נחבא אל כליו. החרוזים עשירים, סופיים ופנימיים, המקצב קולח. בבית השני מסופר על לבטי פרנסתו של היורד דניאל,

שבין השאר "פעפע המבורגרס בסטנד/ לסטודנטים ב-L.A. (you understand),/ומרח קצת המבורגרס על בד/ כחידוש באומנות האוונגרד./ החידוש – חידוש, הריח – רע, והצבע התפורר כמו כברה". המעבר מהשימוש בפועל המפתיע "פעפע" למלים הלועזיות, מזכיר את שיחות היורדים שהן עברית מתובלת אנגלית או להיפך. וכמו שכתבת שירים החלה כ"הרפתקאה אוונגרדית ושובבה" (עמ' 12) עבור דניאל, כך הוא ביקש – לפי השיר – להיות חדשן בצירוף, הוא אינו מלא בשבחי-עצמו, הוא מוכן להעז ולהסתכן ובלבד שלא ילך בעיקבות קודמיו. גם בלשון רוצה דניאל לחדש. "לא נעיר/ את אשר ראוי לגעגוע ושיר" – כותב הוא. געגועי? געגוע הגוי? לא נעיר את אשר ראוי להיות הגוי בשיר געגועים? ובהמשך: "כך דרדע בין אתמול ובין מחר, / אט-לאט הציג וגם מכר". דרדע? קרטע? דילג וקרטע? היה חכם כדרדע? הינה לישות לשון, משחקי מילים, הדגשת צלילי לשון, הסוואה של הלהט לשפה – בלהטוטי לשון, "כמשחק בצעצוע עתיק" (עמ' 19), "המצאת מלים הנגררות ממלים כצבע מצבע" (עמ' 12), "דיבור בלשון פרטית: מאלף-בית ועד מלה, ועד משפט. ועד סיפור. ועד סחרחרות" (עמ' 21).

בבית החמישי משתנים טון הדיבור הישיר, המקצב הנינוח, הפזמון המלווה, המבנה המחושב והמחורז. מי שחשב שהבלדה תהיה "קונסטרוקציה קרה, הנדסאית", התבדה, כי "הינה היא רוטטת, בעיפרון דק, התרגשות מתוחה, נברוזה מודרנית" (עמ' 19). וכמו צייר שחזר "אל הבד הבסיסי, שכבות וגלים של עיבוד בצבע... עד טשטוש, עד אפור-מלוכלך. ומישהו אחר חורט מלים וסריטות כדת פרטית על-פני שכבות חומות" (עמ' 19) – השיבה אל הבסיסי והידוע מספקת את האפור, הנבלע מטושטש ללא ייחוד, הסריטה יוצרת ייחוד של לשון פרטית, אך היא נזקקת לרקע שעליו היא תתפקד. "אם יש סריטות על בד ועל פרצופים – למה לא על דימוי במלים?" (עמ' 21). אך איך סורטים מלים? הינה סריטות על מלים:

צָבַע, צָבַע, צָבַע, צָבַע!

וּסְרִיטָה.

יֵשׁ בְּמַתַּח שֶׁל הַקּוֹ

חֲרִטָה.

יֵשׁ בְּרִצָּף

שְׁלוּחַת-עֶצֶב מְרוּטָה.

אֵיזָה קָצֵב!

(עם מוטיבים בפרוטה)

עוֹד שְׂכָבָה וְעוֹד שְׂכָבָה –

כַּתְּזִיזִית.

מִשְׁתַּרְעַת חֲטוּבָה

כַּחֲזִיזִית

וְאֶפּוֹק זְהִיר-אֶכְזֹר

מִנְטָה.

מִעֲגוֹן

בְּגוֹן שֶׁל אֶפֶר מְרֻשֶׁת.

צָבַע חָם עִם עֵקְבוֹת

כְּחֹל בְּקָרֵב,

מִתְאַהֵב בְּקִשְׁת־אֶפֶר בְּשָׂרָב:

צָבַע, צָבַע, צָבַע!

וּסְרִיטָה.

יֵשׁ בְּקוֹ הַגִּיאוֹמֶטְרִי

חֲרָטָה.

יֵשׁ בְּרָצֶף

שְׁלוּחַת־עֵצָב מְרוּטָה.

שְׂצָף־קֶצֶב!

בְּלִי חֲקוּי וּבְלִי שִׁטָּה.

מִי יוֹדֵעַ: מָה הַמֶּשֶׁךְ! וּמָה מְקוֹר!

אֵיךְ לִפְרֹץ? (וְאֵיךְ לַחַיּוֹת! וְאֵיךְ לִמְכֹר?)

הַצֵּיזֵר בְּמִשְׁטָחָיו אֵינּוּ שְׁלִיט

(לְעֵצָמוֹ נוֹתֵן צִיּוֹן שֶׁל (incomplete) —

לֹא פִיטוֹן, לֹא מְלֶאכֶד, לֹא פְּלִיט

בְּבִי דְנִיאל, קוֹסְמוֹפּוֹלִיט.

חזרות על מילים, המשתתפות ביצירת מקצב ניטח, מרדים, נבלמות לפתע על-ידי עצירה-השהייה הסורטת את המקצב ואת התקליט. הבחירה בקו הישר, ברצף, מולידה (בחיים כבאומנות) עצב ונוחם. הקו הישר והרצף נשברים — נסרטים כאחת הדרכים ליצירות זיבור אישי. בית זה בכללו שובר את ה"קווים" הישרים, התבניות המאוזנות והמילודיות של קודמיו. בלי יכולת האזנה למילה, לצלילה, למקצבה, בבחינת חומר לעצמו, — בלי כל זה — לא תיוולד היכולת לשבור, לסרוט, כדי להגיע ללשון פרטית, למבע ייחודי, שאינו הולך בתלם ובעיקבות. המוטיבים הופכים למשניים, שכן שום מוטיב כשלעצמו לא יהפוך מבע לשיר, בלי שתישא אותו צורה ייחודית שתגאל את החומר החווייתי ותתיך אותו למדרגת אומנות. מחבר השיר, הלש את המילים, מנווט אותן בהירות קשוחה כדי להפיק מהחווייה את הכוח הצורני שיהפוך אותה משווית פרוטה לאומנות. מצלול ומקצב הם בין האלמנטים היכולים לגאול את החווייה. איפוק צורני-ניזירי יכול להוליד דבר והיפוכו: "גן של אפר מרושת" — צורות מתות שתרטוטנה ותפרחנה בעזרת מתחים של צליל, מקצב ומשמעות, ובעזרת המצאה ושימוש במלים הנגזרות ממלים, עד שאפילו אפר מרושת יהיה בו מפריחתו החיה של הגן, ומרשת-אפר יהפוך ל"קשת-אפר" — צבעונית ומעוגלת. ה"איזמים" היו — איפה ה"איזמים"! בסדר, גילינו הכל, הכל אפשר... וראה, כמה שפות שונות מסביב — מה שוות תוויות המונחים לכל אלה? (עמ' 19). אבל הקצב, הצליל, גורמים להנאה בכל לשון, והנאה זו גדולה מכל אמת על "שיטה" מסויימת, וכבר אי-אפשר לדעת מה חיקוי ומה מקור, והמלה "מקור" גוררת בצלילה מלים אחרות — כמו שצבע גורר צבע ומוציא את הבד משליטת הצייר — כך מילה גוררת מילה ונותנת לטקסט חיים המקיימים יחסים הדדים עם הנושאים שלו. בעולם זה של חיפוש סגנון אישי, לשון פרטית, קלידוסקופית, המסבה הנאה בצלילה ומקצבית,

בסחרור המשחרר להטוטי "לשון חוצצת וחולית" של "ארץ ריכולית", אין להתמקד במוטיבים, ברציפויות, בעקיבות הגיונית, כאילו היו הכל או העיקר.

"הבלדה על גבי דניאל" היא איפוא יצירה, בה חברו גורמים פואטיים מגוונים — כמצלול ומקצב ישיר ורצף מקצבי ותימטי — למקצבים אחרים, שיש בהם שבירות רצף ופרטי משמעויות שאינם כה ישירים, ושקשה לעשות פראפראזה שלהם בלי היסוסים. הבלדה נקראת בהנאה רבה, הן בחלקיה הישירים בהיגדיהם והרציפים במצלול שלהם, והן בחלקים המפתיעים בהרטט הטקסט על-ידי "סריטתו". זוהי בלדה מעוררת מחשבות, ומאירה חלק אחד מן הקיום היהודי-הישראלי באור חדש.

## ובכל זאת — הנושאים האישיים והציבוריים הנוקבים

במבוא לספר מציין הרשב, כי לשירי דניאל "חדרה החרדה ההיסטורית ולא הרפתה", ושבמשך הזמן מצא הרשב הדים לסיפוריו ולסיפורי אחרים "בשיריו של גבי דניאל, כאילו אימץ לעצמו ביוגרפיה של הזולת". דניאל היה קשוב לטקסטורה, "אבל במלים אי-אפשר בלי משמעות — וכך עלו ובלטו עד-מהרה החומר והתימטיקה, שאובים מחווייתו ומחוויית בני זמנו... עלו גם הנושאים הנוקבים ביותר, אישיים וציבוריים (גם הם אישיים). לעתים בהקצנה ובגרוטסקיות, ואולי אפילו תוך הדגשת אמת עמוקה" (עמ' 12). עומק השיר — מציין הרשב — נמצא בהשתקפות ההדדית של הלשון בחווייה ולהיפך, ואינו נמצא בהנמקה ההגיונית של רעיונות או בצדקתם המוסכמת. ארמוז כאן על כמה מנושאי השירים.

בשער "ארס פואטיקה" (א' בפתח, ר' בשווא) נוגע דניאל בעניינים שונים הנוגעים לשירה. "תרבות הקריאה של שירים בארץ" (עמ' 36) מדגישה מוטיבים — בעוד שהדובר השירי מדגיש את המישוש והחתך והצליל והדגש הרגשי של המילה. כתיבת שירה אינה מחייבת דיוק בתיאור האובייקט, אלא דיוק בחיתוך המילים — ואפשרויות דיוק אלו הן רבות (עמ' 39). הכותב צריך לתת למילים חירות, לתת לצלילי מלים לגרור צלילי מילים, לאו דווקא מתוך חתירה למשמעות מוגדרת ולעוד שנקבעו מראש: "תן למילים חירות... שיעלו עשב גס, / מחוספס, מהוסס, / מרוסס, / שישתחררו במהומה / מדומה, / מרומה, מתנומה — / עד איך-אור, איך-מקום, איך-משמע...". תחת "חרוזים אבסטרקטיים" מופיעה הנחיה: "לדקלום — רק לדקלום! — מוגזם, מגוון, פאטאלי, אמוציונאלי, מופסק כראוי, מתחלף כראוי, וכי, העיקר; מתחלף!" למרות "עושר לשוני של האדם" ובעוד הצבע שפוך כדם בגלריות, הפרס מגיע למי שהמציא ציור בצבע לבן על לבן (עמ' 47-48). המאמץ לגבש לשון עברית נקיה מלועזית כרוך בויתורים והגבלות של משמעות וצליל (עמ' 50-52). על רקע אירופה, נזכר הדובר השירי בדודו שצבע קירות בלבד ו"הרגיש מה שנחתך לנו בעלייה הזאת" — הרבגוניות של אקלים ותרבויות, צבעי היצירה וגליוותה (עמ' 56-58). שיר שלם, יפה להפליא, מתאר עצב המנוגד לאווירה סביב, משתלט, "כמה סמיך הראש כעצב הזה", "הוא ראי מסתכל באדם", הוא אולי "מחווה מאבות נפחדים" (עמ' 63). עולם מראות יפה מתואר ב"4 שונתים" (לוריא מצטט את הסברו של דניאל בהערות כיצד "השונת שונה מן הסונט"). והינה צירוף מקסים של מראות ושל ההגות שהם

קצת/רוח חיים. / קצת אש" – אש של התלהבות, אש קרב, אש מלבה, אש שמכלה את הגחלים, אש שבה הם משמשים אמצעי, כשהגחל שנשרף והיצית להבות אינו מגש כסף אלא חלל שנפל יחיד.

### על מות לוריא ועל "פגישה מדהימה של מילים"

מה עלה בסופו של לוריא? סופו של לוריא עצוב מתחילתו (עמ' 167-168):

אַלְפֵרֵד נוֹחַ הַמְנוּחַ לֹא יָדַע אֶת הַחֲקִים.  
הוּא הִיָּה אֶמֶן בְּכַח, הַתְּבוּנָה בְּכָל נִיחוּחַ,  
וְרָצָה גַם בְּגִמְגוּם, בְּחֻצְפָּה, וּבְפָגוּם  
לְהַבְחִין אֶת "הַיּוֹצֵר", לְשִׁיךְ (כְּאֵל חָצֵר  
שֶׁל חֲבִי"ד או סַאדִיגוֹרָא) כָּל תְּנוּעָה וְכָל פִּיגוּרָה  
אֶל "כּוּוֹן" ו"מַחְשְׁבָה", פֶּה נִקְבֵּר, וְתַנְצֵב"ה.

זה הבית הראשון בשיר החותם את הקובץ. לוריא היה מצוייד בכלים של מבקר-חוקר שאפשרו לו למנות ולמדוד ולהגדיר, אך לא קלט את האפקטים שיש לשבר על השלם, לסדק על הבנוי ברצף, העקום על הסימטרי, המקרי על התבנית. הוא היה דוגמאטי ולא היה פתוח לפריצת-החוק בשיר, לסריטה, לשוני, לסדק, שהם-הם היוצרים את הלשון הפרטית. הוא יישם נורמות של לימוד משגיאות, דייקנות, אך חסרו לו מה שבא כמתת-אלוה בצירוף הניסיון – "רק חסרה לו מדי פעם נגיעה באיזה טעם, המגע החם וגם בגיטוש המחוּספס, הדקירה באצבעות, הניחוש על הבאות/ הוא בהה כשור-של-כוח על היצר המחכים. / אלפרד נוח המנוח לא ידע את החוקים". החוק החשוב הוא שבאמנות, הכוח נמצא בשבירת החוק. בהעדר היכולת להרגיש, בהעדר המגע הישיר עם החוויה של כאב, של תחושת, של חושים מחודדים הקולטים טעמים וחום וכאב ומראות, נשאר לוריא אומן בכוח, איש שיישם נורמות וידיעות ולא האזין לעוצמה של המבע האישי. הוא היה ידען, שנקבר תחת ציות לציפיות.

שונה ממנו גבי דניאל היוצר, שאינו חושש לנסות ומוכן לקבל על עצמו את התוצאות של הניסיון החותר אל הלשון הפרטית. ושטוב עשה הרשב שהגיש לנו את שיריו של דניאל. יש בהם חידוש והוא נמצא בלשון, בציורים, בנושאים, בפעולת-הגומלין המורכבת של הקשר בין המשמעות לבין הצלילים. זהו קובץ שירים שרבים מהם שונים, הם מסיטים את הדגשמן הנושא אל הטקסטורה ויחד עם זאת הם מרתקים בנושאייהם. מתקיימת בהם תכופות "פגישה מדהימה של מילים" (עמ' 30). בהגישו את שירי דניאל הוסיף הרשב לתת על מה שהוא כבר נתן לספרות העברית.

מעוררים (עמ' 75) "דיבור ישיר, פועלים פורטוגזים, ולחם באסקי עגול, / בלי החיוך של מקל-זוגר/ של בני ארצי על החול". בעולם זה הזיעה אמיתית, הדיבורים ממוצים, "הקנאה היא קנאה על בשר של אישה", הזמן מלא הפתעות, הנופים מרהיבים, "אני אוהב פועלים פשוטים, וחולשות קטנות, בשל בשר, / בלי החיוך והחיתוטים/ של בני ארצי במיצר" (75-76). בשער "דפים מן הקומדיה האנושית" מצייר הדובר השירי ברגישות נופים אנושיים מילדותו, שמתגבשים ממראות עיניו ומפנימו: "...אמי הקטנה/ בנתה לנו גשר על פני הוולגה/ מקליפות של תפוחי-אדמה. / בבוקר בבוקר... / אמי הקטנה/ השכימה לברור לה קליפות מן הארץ/ לפני צאת החזירים..." (עמ' 83-84). הגשר שהאם בונה בנוי על מציאת דרך להמשך הקיום דבר שמאפשר התגברות על הוולגה בכוח הענווה והסבלנות, וכך היא מצליחה במה שנכשלו שליטים כוחניים שרצו "לעבור" או "לעצור" את הוולגה. ובשיר אחר (עמ' 86) מתוארים יהודים המחכים רעבים בזמן מלחמה למשיח המתממה, נאבקים נגד קבורת בתייהם בסופות השלג. בלשון הציורית, בה משולבים פרטי-מראות ספציפיים והגות פרספקטיבית, מנופה. "והמרחק שוטט בערבות כצעפים של ההיסטוריה הנרדמת". "והתבדחנו בכרסים הנפוחות, כתנשמות בטרם בוא החורף". "שברתי ענפים מתעוררים/ כמו ראשי תרנגולות, שבלי סכין מסובבים להן כבורג את העורף". "כמו רגלי הנערים רזים וארוכים זרדי אביב". ובשיר אחר באותו שער מתוארות (עמ' 90-91) הגשמה והעפלה באור אחר: "באונייה/ סודרנו בחיפזון/ כמחסן שלל בתום קרבות / – מדפים מדפים מוצפים מעילים/ על גופות. קרשים/ וגופותינו. קרשים/ וגופותינו. קרשים." מיכאניות ההתייחסות, העלבון והפחד של העולים – המעפילים, מומחשים על-ידי חיתוכי השורות, המקצב, החזרה, כשהמונוטוניות הופכת לזעקת מחאה מרוסנת. מדהים יותר בעוצמת העלבון והזעם הוא "שארית הפליטה" (עמ' 94-95). סביר להניח שבני דניאל, ממוצא אירופאי, שזכה להכרה אפילו בגלריה Zero בקייזררהאט, הגיע לאיזה חוף אישי. אך עדיין מלא הוא עלבון וזעם ממין שלא הכרנו עד היום. סבור הייתי, שבני דניאל שייך לאלה שרואים חיים בעולמם, והינה מסתבר שזכרונותיו המרים מזכירים מבחינת עוצמת העלבון והמחאה את יצירותיהם של יהודי-המזרח בתקופת העליות הגדולות. לפליטי השואה התייחסו כאל "חלאת הישרדות", "...אבק אדם אתם. מרמס חורבן איום. כי נפשכם/ סורסה ומעוקלת. / עלו! אלו, אחים והעפילו!". "שליחי הארץ... בני עירות סרוחות/ שבבצות פוליטיה / – ישבו עלינו בקומות העליונות..." הפליטים צייתו לדרישה למחוק את זכר העבר ואתו זכר יקיריהם שהושמדו. הם נלקחו מיד לקרב "נגד אויב נטול פרצוף". איני מערב בין החיים לספרות, אך אולי בהצטרף קולות כאלה לקולות קודמים הגיע הזמן להפסיק להסביר כל יחס כאילו הוא היה תוצאה הכרחית של מצב, ולא של קהות חושים רברבנית. גם בשיר "פטר הגדול", שגרר וויכוח ציבורי, מובעים רגשות דומים. במקביל (תחבירי-מקצביו-ופעילות) לצאר הטור שבנה את רוסיה המודרנית, בן-גוריון ("סינקדוכה" – עמ' 98) סלל את הדרך לדרך בורמה "בעצמות" – עצמות נערים פליטי-שואה. הם הובאו כאוד מוצל מהאש, כנח"ל – גיוס חוץ לארץ, צעירים מחו"ל שהתגייסו למלחמת העצמאות בתש"ח-תש"ט: "גח"לים גח"לים הביאו אותם / – נערים מן השואה – / לנפוח בהם/