

# אריאל הירשפלד

## עוד הערה על מעוף

היום, לאחר שנים רבות של הוראת ספרות וכתיבה על שירה, נאספות סביבי כמה יצירות, מעט יותר משני מניינים, החרותות עמוק יותר מכל שאר היצירות החשובות לי. "חשיבויות" כאלה עשויות ערב רב של אמונות ומאויים. יש בהן כאלה המבטאות בעיני את תמצית הטעם לחיים, וכאלה המבטאות את תמצית העדרו של טעם כזה. יש בהן המחזיקות כבאגל-טל את רוח העם וסבלותיו או את תחכומה האינסופי של היכולת לבטא משהו במילים. יש בהן "קלאסיקות" – כאלה שקיבלתי מאבותי וקידשתי אותן בעצמי, וכאלה שמתוכי ממש הבנתי כי הן בגדר קלאסיקה וכי אני מציב אותן בכותל המזרח של העולם. אבל אלה החרותות עמוק מכולן אינן רק בגדר "חשובות". הן כבר חלק ממני עצמי. לא-זו-בלבד שאני יודע אותן בעל-פה, אלא שאני שומע אותן מתוכי ממש; כמעט, כאילו, אני עצמי כתבתי אותן, בספירה אחרת, שבה הייתי מזוקק מאוד.

יש ביניהן שני שירים של ביאליק וכמה פרקים מהתנ"ך ושיר של אבן-גבירול ושניים של נתן זך וכמה של לאה גולדברג ואלתרמן וכמה שירי ילדים הרשומים בי מאז ילדותי וסיפור קצר שלם של עגנון וכמה דברים בלשונות אחרות וגם כמה תרגומים. ויש ביניהם צמד שירים מאת ט. כרמי: "נופים". צמד השירים הזה פורסם לראשונה בקובץ 'האוניקורן מסתכל במראה' שיצא בהוצאת תרשיש (1967): ספר דק, כרוך בנייר אפרפר המוגן בעטיפת פלסטיק שקופה, צנוע ועדין. קניתי אותו בחנות הספרים וכלי הכתיבה של אדון לנדאו בפרדס-חנה בשנת 1969 והוא מלווה אותי מאז.

## ט. כרמי

### נופים

1

צפור לְבָנָה על נְהַר יְרֵק, שְׁתִּים,  
וְאַחַר כֵּךְ שֶׁלֵּשׁ.  
עֲמוּד־חֲשֵׁמֶל אֶחָד, שְׁנַיִם,  
שְׁלֹשָׁה שִׁיחִים.  
יֹתֵר מִכֵּךְ (גָּגוֹת  
וְעֲנָנִים וְגִבְעוּלִים שֶׁל דְּשָׂא)  
קִשָּׁה לְסֹפֵר בְּרִפְכָּת,  
וְלִכֵּן אֵינְנִי מוֹזְכִּיר אוֹתָם.  
בְּעֵצָם, אֲנִי חוֹשֵׁב שְׁאֲרֵשׁם  
רַק צִפּוֹר אַחַת בְּלִבְדּוֹ,  
וְאוּלַי רַק אֶת כְּנָפֶיהָ.

2

הוא עֲמַד בְּרֵאשׁ הָעֵץ,  
לְבוּשׁ סְרָבֶל כְּחָל,  
וְנֹסֵר.  
לְפֶתַע נִפְעְרוּ פְּנֵיו,  
גִּיפּוֹ נִתְעַקֵּם כְּעֵנָף,  
יִדְּיוּ מְלֵאוֹ רוּחַ,  
וְהוּא נִפֵּל.  
אֶת כָּל זֶה  
רְאִיתִי מִחֲלוֹן הַרְפָּכָת  
לְאַחַר כֵּךְ דְּשָׂא  
וְלִפְנֵי צֶמֶד סוּסִים.  
אֲנִי רוֹשֵׁם רַק  
אֶת דְּבַר נִפְיִלְתּוֹ.  
אֶת הַצֶּעֱקָה לֹא שָׁמַעְתִּי.

לא מיד משך את עיני צמד השירים הזה. רק לאחר כמה שנים, ואולי רק אחרי השירות הצבאי ומלחמת יום הכיפורים, מתישהו, הבחנתי בעוצמה הגלומה בו. משהו שקט מאוד אבל כביר. הרבה לפני שיכולתי להסביר משהו לעצמי ידעתי שמקופל בו סוד גדול. באותן השנים, שנות הלימודים הראשונות באוניברסיטה העברית (אמצע שנות השבעים), לא כתבתי מאמרים וגם את עבודות הלימודים כתבתי בקושי רב. היה בי סירוב עמוק להסביר דברים במילים ובאורח קומוניקטיבי. קראתי תועפות של שירים וספרים, אבל הם חיללו מיד למעמקים. הם לא הצטרפו לאיזו "תפיסה" או לאיזו "מפה" – מילה שאז רק החלה את חייה

המפוארים בשיח הישראלי). הם הגדול של הידע והספרות איים להטביע. ככל שקראתי יותר התרחקו האופקים והאפילו המצולות. אני זוכר שבשנה אחת, אחרי שלמדתי ארמית, החלטתי לקרוא את כל הספרות העברית והיהודית כולה: מ"בראשית" ועד "אל הציפור", על כל המדרשים ושירת ההיכלות וכל מה שניתן היה להגיע אליו. זו היתה משימה מגוחכת כמוכן, אבל התחלתי ממש לעשותה. אבל להסביר שירים? זה לא עצר בעדי לעבוד לפרנסתי כמורה לספרות בבתי-ספר בירושלים כבר בשנה השנייה ללימודי הב"א. וכשלימדתי שירה לימדתי ממש כך: לימדתי שלא הכל בה ניתן להבנה וכי יש דברים רציניים הרבה יותר מהבנה. מאוד אהבתי את משפט הסיום של "הַזְקֵן" של בשביס-זינגר: "נו, לא הכל צריך להבין". מתישהו, באותן שנים, מצאתי את אסופת השירים 'דבר אחר – מבחר שירים 1951-1969' של ט. כרמי שיצאה לאור בהוצאת עם עובד (1970) ועל עטיפתה רישום רגיש של אביגדור אריכא – דיוקן של ט. כרמי והנה, בקריאת המבחר, גיליתי שמצמד השירים "נופים" נותר כאן רק השני, והוא מכונה "נוף". הפעם מצוין גם תאריך כתיבתו: 1962. נדהמתי. זה כמעט חרה לי. איך יכול היה המשורר להשמיט את השיר הראשון בדיפטיכון הזה ולהותיר רק את השני? נכון הוא שהשיר יכול לעמוד לעצמו, אבל הזוגיות ביניהם היא כל-כך מרתקת, עשירה ופורייה. בכל קריאה בצמד השירים הזה רצות העיניים הלך ושוב בין השירים ומוצאות בהם עוד ועוד ניגודים, השלמות והערות זה לזה – כזוג חכם שאינו משלים לעולם לכלל "בשר אחד". והנה – באמצע שנות השמונים זכיתי להכיר את ט. כרמי ואפילו היינו שכנים בתקופה מסוימת. באחת השיחות הראשונות איתו, כשהרגשתי חופשי די הצורך, שאלתי אותו מדוע מחק את השיר הראשון מן הצמד "נופים" ב'דבר אחר'. "חשבתי שהוא חלש יותר", ענה כרמי. "חלש?" נזעקתי, "הרי יחד הם יוצרים את אחד הדברים הכי מורכבים שאפשר להגיד", הכרזתי בפאתוס של דוקטורנט לספרות בן 32. "באמת?" חייך כרמי באירוניה העדינה שלו, "אתה חושב?"; "בוודאי", אמרתי ופצחתי מיד בהרצאה שארכה בוודאי יותר מעשר דקות, ובה עשיתי מה שעד אז כמעט לא הייתי מסוגל לעשות: הסברתי בדיוק מה שהבנתי באותם הימים על אודות הקשר בין השירים; על היותם יצירה אחת למעשה ועל הדיון העמוק שהם פותחים סביב האמנות ומשמעותה. כרמי האזין בעניין גובר והולך לדברים, ובסופם אמר בהתרגשות מאופקת: "אתה צודק". מן הערב הזה צמחה ידידות.

כעשר שנים לאחר אותה שיחה חלה כרמי את מחלתו האחרונה. חודשים ספורים לפני מותו הוא ערך כרך גדול ובו מבחר רחב מכל שירתו. זה הכרך 'שירים' שיצא לאור בהוצאת דביר (1994) זמן קצר לאחר מותו. ערב אחד הוא הזמין אותי אליו להראות לי את הספר הגמור לפני ההגהה האחרונה. דיפדפתי בו ופתאום הגעתי למפתח העמודים שבו שכנו שוב שני שירי "נופים" זה מול זה. מתחת לכותרת ראיתי שהם מוקדשים לי. הבטתי אליו. לרגע הוא הישיר אלי מבט ומיד אחר כך הרכין אותו.

הפעם הבאה בה ראיתיו היתה ערב לפני מותו. הוא קרא לי לשם פרידה. בפעם הזאת גם הוא וגם אני, לרגע שלם, הישרנו מבט זה אל זה.

ט. כרמי הוא האמן הגדול ביותר שזכיתי להכיר מקרוב. גדולתו לא היתה מן הסוג המכריז על עצמו בראש חוצות, ולא היה בה מן הצביון הבוהמיני התל-אביבי של אותם הימים. הוא היה אמן חכם ומלומד ביותר. השכלתו היתה אקדמית ברמתה אבל רחבה ומגוונת להפליא, והיו בה גם שנים חשובות של לימודי ישיבה. הוא היה קרוב מאוד להיות מי שקרא וגם הכיל את "כל הספרות העברית והיהודית", ולכן הוא היה היחיד שיכול להעמיד את הכרך החשוב (*The Penguin Book of Hebrew Verse*, New York, 1981). הוא ידע את ערכו וידע גם שרק מתי מעט מכירים בו. אבל אצילותו היתה גדולה מן הפצע הזה, ולכן לא אמר עליו דבר מעולם. הוא היה עניו לא פחות מאשר היה גאה. כלומר – הרבה מאוד. הוא היה מורי ורבי בדברים רבים מאוד.

מאז אותה שיחה על "נופים" ועד היום לימדתי את צמד השירים הזה עשרות רבות של פעמים. כל שיעור בשירה אני פותח בו ומעולם לא חזר השיר על עצמו. אכתוב כאן, בקיצור נמרץ, מהו לגבי כרגע. לא שיעור. לא מאמר. סיפור קטן עליו במחיצתי.

השיר הראשון נפתח כחידה: "ציפור לבנה... על נהר ירוק... שתיים... מי רואה? מהיכן? וכשהעין עוברת ימינה אל השורה הבאה מצטרף לפתע, כמו כלי-באס בתזמורת – יסוד הזמן: "ואחר-כך שלוש". כמה חי וערני הוא המעבר משורה לשורה אצל כרמי. וכאן במיוחד: כשהעין עוברת ימינה נוספת מודעות חריפה לזמן החולף – הן בעולם של השיר, על ציפוריו הנאספות, והן בעולמו של הקורא בו ובעצם קריאת השיר. כשנוספים בהמשך עמודי-חשמל ושיחים לא נפתרת החידה. עדיין אין זה מובן מה קורה כאן וכיצד ולמה נוספים הדברים, אבל מובן דבר אחר: שהדובר מתחיל רשימה חדשה המקבילה לקודמת, אלא שהוא מחליף בקצב גדל והולך את הדברים הנמנים. זה דומה מאוד למהלך מוזיקלי: מלודיה כמעט זהה החוזרת ברגיסטר אחר, אך הפעם היא נפתחת אל המשך אחר ופיצול האורג אותה בערב רב של תהליכים. כשנאמר "יותר מכך..." מגיעה הסקוונצה (= חזרה עוקבת של מוטיב במוזיקה) אל שיאה וגם אל פירוקה הגמור. אין שיעור לתכחום של הרגע הזה בשיר: הפתיחה הפה מרגיעה והמבשרת חזרה צפויה כלשהי "יותר מכך..." נעצרת פתאום בסוגריים המחזיקים מעין פירוט על המידע הצפון בהם, אבל הרשימה הבאה בהם היא כה משונה ומפתיעה, והיא מסבכת את התמונה במהירות הבזק ולכיוונים כה שונים, עד כי בסוף הרשימה שבסוגריים הקורא מאבד כליל כל ציפייה לתבנית ולהבנה שיטתית כלשהי של ה"מצב". וזאת – הרבה לפני שהוא מבין שזו גם עדות על מבוכתו של הדובר בשיר. לא אחדל להתפעם מן החוכמה ומן הפיקחות שבמהלך

הזה: "גגות..." (שאינם כבר בגדר "דבר" אלא חלק בלבד) "ועננים" (שהם אמורפיים ומטמורפיים ונעים תדיר) "וגבעולים של דשא" (שלא ייספרו מרוב) וברור עוד כי הדברים הללו אינם אלא אפס קצהו של מהלך הנמשך והולך המזהה עוד ועוד דברים הראויים להימנות ולהיזכר, וממדיו הם כבר אדירים ואינסופיים.

ולא אחדל להתפעם מן הברק שבדחיית האמירה "קשה לספור ברכבת" עד כאן. כאן פתאום הכל "מובן", או ליתר דיוק: מובן, ומתוך כך – מיד משתנה כל התפיסה של מה שכבר היה עד כאן. ככל שמתרבות הפעמים שבהן אני קורא בשיר דומה הדבר בעיני יותר למהלך המפורסם שבו פותח בטהובן את הסימפוניה הראשונה שלו: היא, הכתובה בסולם דו מז'ור, נפתחת באקורד זר ורחוק ולא מובן המוביל בכלל לסולם פה מז'ור, ובכל אקורד במבוא האיטי הזה הוא מגביר את המבוכה ואת תחושת החיפוש עד שמתגלה, בפתיעה הפרק עצמו, הסולם העיקרי, דו מז'ור, הנכון והיציב, שממנו ולקראתו בא הכל.

כאן מתרחשת בשיר תפנית ואחריה תנועה כפולה מרהיבה: מחד גיסא היא תנועה של הקטנה וויתור: "בעצם, אני חושב שארשום רק... אחת בלבד... ואולי רק..." ובמקום תועפות הדברים הרצים מול האדם בחלון המסע באה "רק ציפור אחת בלבד". ובר־בזמן, בתוך הקטנת המראה והבידוד של הדבר, מתרחש מהלך הפוך בתכלית: מהלך של גדילה וצמיחה והתפשטות אדירה. כבר בקריאה הראשונה חש הקורא ב"גודל" הראשון המתבטא בבחירה בציפור, משום ההחלפה הפתאומית שבין הלשון המסמנת (הרפרנציאלית) לבין הלשון הסימבולית הגדולה שב"ציפור". אבל רק בקריאה השנייה או השלישית הוא מבחין בברק שבהבדלה בין הציפור לבין "כנפיה". ובמה שמכיוון אחד הוא חיתוך הציפור לחלקיה ומתגלה בכיוון השני כמעבר למערכת סימבולית נוספת ונבדלת שבה ה"כנפיים" שריויות בספירה לעצמן כסמל להוויה עליונה ומטאפיזית ולמעוף הרוחני שאינו תלוי עוד בגוף.

אבל עוד לפני התנועה הכפולה המרתקת הזו מתרחשת התפנית העקרונית ביותר, במילים "בעצם, אני חושב ש..." וכאן הכפילות היא סמויה כמעט ומלאת סוד. האומר "בעצם", הוא העוצר במחשבתו ומפריד אותה ממושאה; הוא הנמלך בדעתו ובוחר ומחליט. הוא הבוחר במה שהוא בבחינת עיקר בעולמו: הדבר שהוא "עצם הדבר". לצורך זה עליו להקשיב לעצמיותו התוכנית, כי רק מולה וכנגדה יתגלע הדבר שהוא ה"עצם" לגבי ה"אני", וממנו תתאפשר, אם תתאפשר – הבחירה. וכאן, באותה חרישיות אופיינית לכרמי, שבה הדבר הדרמטי ביותר צריך להתרחש בפשטות גמורה, נאמר – "אני חושב ש..."

השיר הזה הוא על אודות הדרמה של הבחירה מול העולם, מתוכו וכנגדו. והוא גם בחירה מתריסה נגד הניסיון השכלי למנות דברים ולמיינם. והוא, בדרך חדורה פאתוס "קלאסי", על אודות הבחירה בשירה; הבחירה בסמל העתיק של הציפור ושל המעוף. אבל לא הקלאסיות של הסמל עושה אותו מופלא ודינמי כל כך, אלא הביצוע החי, הטבעי בתכלית והחדש לגמרי של נטיעת הסמל העתיק בחוויה הקלאסית לא פחות

של העולם המודרני – המסע ברכבת (כסמל ל"מסע החיים") ואריגתם יחד בסיפור המורכב של ההתבגרות מן הניסיון התודעתי-קיומי לאחוז בדברים באמצעות השיטות הלוגיות-כמותיות. סיפור שהוא עצמו סמל מרתק למעבר תודעתי מהסתמכות על החוץ הנגלה והמוחשי אל מציאה של מרכז פנימי המקיים דיאלוג של סירוב ובחירה על העולם הנגלה.

ומעל כל אלה עולה תחכמו המרהיב של "זמן הכתיבה" בשיר, העולה באמצעות המילה "ארשום" (שאיננה, כזכור, כתיבה כלל!). הרי הקול הכותב אינו זהה לאדם שקלט את המראות ועבר את התפנית התודעתית ההיא. הוא בונה אותו מן הזיכרון כשיר; כקומפוזיציה רטורית מתוחכמת, כמניפולציה חווייתית חדשה. ועכשיו עליו לא רק להעיד על מה שקרה, אלא עליו לגלם אותו מחדש כ"שיר". עליו לבנות את ההתגברות בקצב הספירה והסימון עד חוסר נשימה ("גגות ועננים" וגו') ואת רגע התפנית המורכב, וכך השיר הזה הוא גם על אודות עצמו כצומח להיות שיר. וכך השיר הזה מצטרף בסיומו אל ה"שירה" כולה שאינה עוד "אני" ואינה עוד "ט. כרמי", אלא היא המעוף שאינו של איש.

השיר השני הוא וריאציה על הראשון. בסוף הקריאה מגלה הקורא כי תבניתו של השיר הראשון מונחת גם ביסוד השני, וכי יש אפילו ניסוח דומה הבונה את ההתרה בשניהם: "אני רושם רק..." אבל דווקא מול הדמיון הזה נבנים הבדלים מעניינים ביותר המצטרפים בסופו של דבר לפער עמוק הצופן בחובו גם ניגוד הרסני. השיר נפתח בשני משפטים שקיטוע השורות קובע בהם עצירות מלאות מתח. העצירות כמו בונות מחדש, ב"זמן השיר", את תהליך ההבנה הסבוך העובר בתודעתו של הנוסע ברכבת ורואה את האיש הנופל מן העץ ונהרג. ניתוח איטי של כל פסוקית יגלה כאן מחקר מרתק על ההכרה (במובן קוגניציה) של מראות הצופנים בחובם אסון. כל פסוקית מקפיאה איסוף-נתונים ופירוש, בהלה, דחייה של חרדה, ולבסוף – הבנה קשה של האסון. מרתק כאן במיוחד הניסוח הפותח את המשפט ("ה"בית") השני: "לפתע נפערו פניו". זה הדבר הקרוב ביותר למטאפורה בשירים הללו.<sup>1</sup> לא הפה הוא הפעור אלא כל הפנים. רק בקריאה השנייה אנו מבינים שכאן נצעקה צעקת הנופל. הקורא חש כי המילים אינן מתאימות עוד בדיוק למסומניהן; משהו מתערער בסימון העולם. כאלה הן גם הפסוקיות הבאות של המשפט, עד הפסוקית האחרונה, שהיא שוב פשוטה וחד-משמעית: "והוא נפל".

---

11. היוונים הקדמונים כינו זאת Hypalage: תזוזה של לוואי או פועל ממקומו אל הסמוך לו.

השיר חושף בחריפות את הפער בין סדר התיאור שבשיר לבין סדרם של הדברים כפי שהיו: "את כל זה / ראיתי מחלון הרכבת / לאחר כר דשא / ולפני צמד סוסים". הפער הוא מהותי. האישי הנופל סילק את סדר הדברים ופרץ אל קדמת התודעה במידה כזו שעקרה אותו מן הרצף. הוא עומד לעצמו, גדול ומצמיח, מסרב להצטרף לחולף בתנועה ובזמן. הסיום הוא גאוני בתכלית:

אָני רוֹשֵׁם רַק  
אֶת דְּבַר נְפִילְתּוֹ.  
אֶת הַצֶּעֱקָה לֹא שָׁמַעְתִּי.

כמה מרתקת הדור־משמעות שבצירוף "דבר נפילתו"! אם ננסה לתרגם זאת לאנגלית (למשל) ייראה מיד הדבר הגלום בניסוח העברי הכה פשוט לכאורה. המילה "דבר" מחזיקה כפל משמעות עשיר להפליא: היא מסמנת חפץ או עובדה, אבל גם דיבור ובשורה. ומורכבות המשפט גדלה במהירות כשמביטים בצירופה של המילה "רושם" ל"דבר הנפילה", והיא גדלה עוד יותר כשמצטרף לכך הניגוד הנפתח במשפט הבא: "את הצעקה לא שמעתי".

מהו לרשום את "דבר הנפילה"? התבוננות ארוכה יותר מהרף־עין במשפט הזה תגלה מיד כי מה שנראה כחיווי מעשי ופשוט הוא למעשה מטאפורה מסובכת ביותר. גם אם "דבר הנפילה" יובן כ"עובדת הנפילה", הרי ש"לרשום" אותה הוא מעשה של תמורה סבוכה משדה אל שדה. והמתח המטאפורי עולה עוד: כי "נפילה" בפני עצמה, בהיותה מופרדת מרצף העולם שבו היא מתחוללת, היא סמל גדול לאסון. וברגע בו נזכרים בכך עולה מיד זכרון סיפורו של איקרוס שעלה והמריא גבוה מדי. מכאן ש"לרשום" את "דבר הנפילה" הוא אולי ההישג הגבוה ביותר של היכולת להעיד על משהו ולתארו.

הסיום ב"את הצעקה לא שמעתי" הוא מן המניפולציות המעניינות ביותר שפגשתי מעודי בזיקה לבעיית הייצוג של הסמלים הגדולים. הבעיה בייצוג הצעקה (הן כסמל־על והן כאירוע ריאלי טרגי) היא עצמה עניין קלאסי. הדיון המפורסם של לסינג בייצוג הצעקה בפסל ההלניסטי "לאוקואון" הוא פתיחתו של דיון ביקורתי עשיר בסוגיית ייצוגו של האסון באמנות.<sup>2</sup> ט. כרמי מוסיף כאן הערה מבריקה: הוא נמנע מייצוגה הישיר של הצעקה, והוא גם מודיע כי הדובר לא שמע אותה כלל. מצד שני – מיקומה האסטרטגי של האמירה בסיום השיר מזכיר אותה באורח פרדוקסלי באמצעות העדרה. זהו ביצוע מפתיע של ייצוג שלילי.

2. גא. לסינג, 'לאוקואון או על גבולי הציור והשיר'. הקיבוץ המאוחד, 1983.

קיומה כהעדר מפעיל אותה ללא חשש מהשחיקה שחלה בה בתרבות, והוא מקבל כך ממדים אדירים שכל סימון ישיר לא יכול לו. יותר מזה: כרמי מפעיל אותה ממש כאילו היא יוצגה באורח אילם, בלי קול: הרי פניו "הנפערים" של הנופל תוארו קודם. הקורא העברי אינו יכול שלא להיזכר ב"וכל העם רואים את הקולות" (שמות כ 14). עצם עלייתו של הפסוק מתיאורו של הר סיני, גם בלי דיווח מודע על כל מרכיביו, מוסיף מן המסתור מעין תזמור חמור הצופן חרדה ושגב.

קשה להעלות על הדעת ייצוג רציני יותר מזה של משמעותו של אסון אנושי לגבי מי שרואה אותו בדרכו, ובו בזמן – ייצוג עז יותר של אזלת-יד למולו. לא זו בלבד שהאדם הנוסע (ההופך לדובר) אינו יכול לעשות דבר למען הנופל, אלא שהשיר עצמו קורס מולו – יפה וחסר-אונים. יפה וחסר כל משמעות מוסרית. יפה ומיותר.

מה שהיה מעוף בשיר הראשון מתגלה בשני כהיפוכו: נפילה מעץ גבוה. מה שהיה המראה אל המטאפיזי מתהפך בקריסה אל הנורא – אל הפיזי המותנה בכוח הכובד ובכוחות המכלים את החי. מה שהיה המראה אל המופלא מתהפך בהתנפצות אל המציאות.

צמד שירי "נופים" של ט. כרמי הוא מיצירות המופת של כרמי והוא מפסגותיה של השירה המודרניסטית הישראלית באותו עידן הרואי שלה בדור שבא אחרי קום המדינה – זמנם של עמיחי, אבידן, גורי, זך, רביקוביץ, וולך, פגיס, ויזלטיר והורביץ, והוא אחד מאותם שירים גבישיים נדירים הפועלים באמת כגביש: אתה מביט בו מקרוב וכל העולם ניבט בעדו, משתבר במנסרה למראות ישרים והפוכים – הופכים את העולם לחוכמה שמעצם טיבה היא חמלה.