

שירי ילדים

התשוקה לעורר התפעלות היא תשוקה ילדותית. משוררים בני 35 הכמהים למחיאות כפיים על מפגני החריזה והמשקל שלהם, או על אוצר המלים הנוצץ שלהם, הם ילדים מוכשרים. שירה היא משהו אחר.

דורי מנור וחבריו צודקים, כמובן, כשהם דורשים לשקם את אמות המידה המבדילות שירה מגראפומניה. בהיעדר אמות מידה, כל טקסט קצר מודפס כ"שיר", וכל שרבוט הוא "ציור", וכל צרצור הוא "מוזיקה", וכל ניקוי קרפיון בפרהסיה הוא "מיצג". אכן, אחרי מאה שנה של הפקרות אמנותית, יש צורך אמיתי בשיקום ההצטיינות האומנותית. המאה שהעמידה שורה ארוכה של אמנים אדירים, היתה גם המאה הראשונה בהיסטוריה (והאחרונה, יש לקוות) שבמהלכה לא יכלו הבריות לדעת אם סולם הניצב בגלריה הוא אחד המוצגים, או שמא מישהו שכח לפנות את הסולם לאחר שנתלו העבודות על הקירות. ממסדי האמנות של המאה העשרים העניקו הכשר לכל סוגי החנטריש, ואותה הפקרות, אותה זילות של אמות המידה, פגעה קשות גם בשירה.

לכן מוצדקת דרישתם של מנור וחבריו להחייאת השירה שאין ספק שהיא שירה – כלומר, להחייאת השירה היצוקה בתבניות מהוקצעות. נחוצים ציירים שיודעים לצייר, נחוצים כותבי-רומאנים שיודעים לספר, ונחוצים משוררים שעומדים בתקן כלשהו, מבני או מוזיקלי, השונה מסתם פטפוט. אלא שזוהי משימה לאנשים שנגמלו מהתשוקה להרשים.

מבין כל מתכונות השירה שפותחו בארבעת-אלפים השנים האחרונות, קוסמת רק מתכונת מסוימת אחת למנור ולחבריו: שירת-חרוז במשקלי-ההטעמות היווניים – שירת-חרוז "טוני-סילאבית", בעגה המקצועית. במקום לפעול להחייאתה של השירה המתובנת באשר היא; במקום לפעול לשיקומה של ההצטיינות הצורנית והמוזיקלית באשר היא; במקום לפתוח מחדש את עולם האפשרויות של תבניות השירה שזנחנו לשווא, כותבים מנור וחבריו שירה טוני-סילאבית, כי במתכונת הזאת הכי קל להרשים. הם מוציאים כך שם רע, של סרק מיופייף, לשירה המתובנת, ומשחקים לידיהם של שוללי התבנות. עשרות שנים לא סופקה כאן תחמושת שכזאת למשוררים ולמבקרי שירה הסולדים מתבניות. בגלל מנור וחבריו, פתאום "ברור" לכולם שהבחירה היא בין שירה לא מתובנת – ובוגרת – לבין מפגני ראוה ילדותיים.

בפתיח הפרוגרמי של כתב-העת "הו!" מכריז מנור, בעמוד 11, כי יעודו של כתב-העת הוא תיקון "העוול של העלמת האופציה הקלאסית ביצירה העברית". בעמוד 12 הוא חוזר שלוש פעמים על המלה "קלאסית". במסת-המבוא שצירף מנור ב-1996 למבחר "פרחי הרע" בתרגומו, הוא הגדיר את בודלר כ"קלאסיציסט", וב-25.12.98 הוא פרסם במוסף הספרות של "הארץ" מניפסט שכותרתו "סוד הצמצום: טיוטה לפואטיקה של קלאסיציזם מודרני". מנור מבקש להוביל מהלך "ניאו-קלאסי". ומהי "האופציה הקלאסית" לשיטתו? האופציה הבודלרית, הטוני-סילאבית.

תשכחו מ"עלילות גלגמש", מהומרוס, מאייסקילוס, מה"מהבהראטה", מוירגיליוס, מ"שירת וולאן", מדאנטה ומהלדרלין; תשכחו מההילים, משיר השירים, מאיוב, מאיכה, משירת הנביאים, מפיוטי בית-הכנסת, מיהודה הלוי ומאבן-גבירול: ה"קלאסיקה" נמתחת בין בודלר לאלתרמן, בין 1837 ל-1938, על-פי קיצור-תולדות-הזמן של מנור וחבריו.

מבין לציין את הברור מאליו: השירה המסופוטמית, הסינית, ההודית, היוונית, הפרסית, הערבית, היפאנית, השירה המקראית והתפילה היהודית לדורותיה – כל מופתי השירה הוותיקים באמת, הקלאסיים באמת, אינם טוני-סילאביים. משורר עברי מודרני רציני הרוצה "לתקן את העוול של העלמת האופציה הקלאסית בשירה העברית", ישאל-נא את עצמו מהי קלאסיקה עברית, וינסה להעניק לה חיים חדשים. זה מה שעשה ביאליק, שכתב מ-1905 ואילך שירים במתכונת מקראית-נבואית, החל בשיר-התוכחה "בְּכָר" וכלה בשיר-התוכחה "ראיתכם שוב בקוצר ידכם" (1931); זה מה שעשה שלונסקי הצעיר, שכתב שירה אקסטאטית שינקה מהמסורת של תפילות ההודיה (שירת עמק-יזרעאל שלו, אשר רבים יסכימו כי דווקא בה, ולא

בשירתו המאוחרת הטוני-סילאבית, הוא היה במיטבו; ; זה מה שעשה אורי צבי גרינברג, ששורר מגרונם של ירמיהו והושע; ; זה מה שעשה רטוש, ששיחזר את מתכונת השירה ה"עברית" על-פי הגדרתו (כלומר, הכנענית: השורשית ביותר); ; זה מה שעשו אמיר גלבוש וזלדה, עמיחי וישורון, שהעבירו מבעד למנסרות שלהם את התכנים והצורות של התפילות שבסידור, וזה מה שעושה חביבה פֶּדָה, שכותבת שירה חזיונית במבנים ובזכרי-לשון שאובים מספרות ההיכלות, מ"ספר יצירה" ו"מספר הזוהר".

מנקודת-ראות עברית, קשה לחשוב על מתכונת פחות קלאסית, פחות שורשית, מן המתכונת הטוני-סילאבית. אפילו אם נתעלם (ומדוע נתעלם?) משלושת-אלפים שנותיה של השירה העברית (או מארבעת-אלפים שנותיה, למניינו של רטוש) ונדבר רק על מאתיים השנים האחרונות – לפנינו שירה שסירבה רוב הזמן להצעה הטוני-סילאבית. מ-1790 עד 1890, מוייזל עד יל"ג, נכתבה השירה העברית על-פי מתכונת עברית ייחודית (11 הברות בשורה, ושאר קונבנציות קשיחות), מתוך סירוב ניאו-קלאסי למתכונת הטוני-סילאבית. "אל הציפור" של ביאליק, שפורסם ב-1892, חנך את האפיזודה הטוני-סילאבית בשירתנו, שנמשכה עד אמצע המאה העשרים, אבל ביאליק, כאמור, היה גם הראשון שנטש את המתכונת הטוני-סילאבית, והוא נטש אותה מתוך הכרעה ניאו-קלאסית: להחיות מתכונת קלאסית עברית, מקראית.

אין זה אומר שמשורר עברי מודרני הרוצה להחיות נוסח קלאסי כלשהו, חייב להחיות נוסח קלאסי עברי. טשרניחובסקי הקדיש את חייו, כמשורר וכמתרגם ה"איליאדה" וה"אודיסיאה", להחדרת צורות קלאסיות לא-עבריות לשירה העברית: האידיליה, הבלדה, הסונט וכליל-הסונטות. הוא היה קלאסיציסט מנומק, שאימץ את המתכונת הטוני-סילאבית רק כחלק ממפעל-האימוץ המקיף והעקרוני של מתכונות-שירה נוכריות, והשתמש בה לפעמים; הוא שלט בה, לא היא בו. הוא סבר (כמו ברדיצ'בסקי ושניאור ושאר ניטשיאנים) שנחוץ לנו עירוי של יופי וחוסן יווני, ולכן הוא כתב אידיליות במקצביו של הומרוס. הוא כתב כדי לתרום לעיצוב-תודעתו של ה"עברי החדש"; הוא לא ביזבז את כשרונו על הפגנת כשרונו.

מנור וחבריו אינם קלאסיציסטים. אלתרמן וגולדברג, המופתים שלהם, מתו בחורף 1970; מנור נולד ב-1971. אלמלא עישנו בשרשרת, היו אלתרמן וגולדברג מאריכים לחיות, אולי, עד עצם היום הזה, ולחגוג 95 (הוא) ו-94 (היא). התרפקות על עבר ספרותי כל כך קרוב, או אפילו על בודלר, היא תזוזה גרסיבית בתוך המודרנה. היא יריקה על האתמול בשמו של השלשום – לא שום תחייה של אופציה קלאסית באמת (עתיקה, או לפחות ימי-ביניים), עברית או נוכרית. אפשר להתרפק על בודלר, או על אלתרמן, בשמה של טענה רצינית יותר. בודלר ואלתרמן כתבו שירה וירטואוזית, ובתור וירטואוזים – לא בתור "קלאסיקנים" – הם הציבו רף גבוה ומלהיב לכל משורר המעריך יותר מכל את הליטוש הבוהק. אבל האם ליטוש בוהק הוא בהכרח טוני-סילאבי? האם שירת ההייקו, נטולת חריזה והמשקל, היא פחות וירטואוזית משירה טוני-סילאבית? האם השירה העברית-ספרדית של ימי-הביניים פחות וירטואוזית משירה טוני-סילאבית? האם שירים הערוכים לפי אקרוסטיכונים, מתהילים קיט עד שירו המרטיט של אמיר גלבוש "גדולים מעשי אלוהי" ("שירים בבוקר בבוקר", 1953, עמ' 156), הם פחות וירטואוזיים משירים טוני-סילאביים? האם שירו המפורסם של דן פגיס, "כתוב בעיפרון בקרון החתום", הבנוי כמשפט מעגלי אינסופי, הוא פחות וירטואוזי מ"עוד חוזר הניגון"?

סוגים רבים של תבניות העמידה השירה העולמית והעברית, ומשורר עם אמביציה צורנית צריך לשאול את עצמו לא רק אלו תבניות שפותחו זה-מכבר עומדות לרשותו, אלא גם אלו תבניות אפשריות עוד לא פותחו. האם ללכת בדרכם של דאנטה ופטרארקה, למשל, משמע לכתוב סונט איטלקי בעברית – או להציע לעולם, כפי שהציעו דאנטה ופטרארקה, תבנית חדשה? רק חקיינים הם וירטואוזים?

טעויות-היסוד של מנור בהבנת מונחי-היסוד "קלאסיקה" ו"תבנית" מתמיהות בה-במידה שמתמיהות טעויות-היסוד שלו בהבנת מהלכיה של השירה העברית במאה העשרים. השירה העברית המודרנית לא גילתה את הדיבוריות נטולת חריזה והמשקל במחצית השניה, ה"נתן-זכית", של המאה העשרים, והמחצית השניה של המאה העשרים לא היתה "נתן-זכית", עם כל הכבוד. לאורך כל המאה העשרים נכתבה שירה עברית נטולת חריזה ומשקל – החל מביאליק ואצ"ג, כאמור, והמשך באברהם בן-יצחק, דוד פוגל, אסתר ראב ומשוררים נפלאים אחרים שכתבו כשנתן זך עדיין לא למד לקרוא. אף אחד מהמשוררים האלה לא הושפע מט"ס אליוט

(שהשפיע על זך), ואף אחד מהם לא חשב, כמו דורי מנור, ששירה נטולת חריזה ומשקל היא "מודרניסטית יותר" משירה טוני-סילאבית. דווקא השיק הטוני-סילאבי, התל-אביבי-פאריזאי-רוסי-סימבוליסטי, נתפש אז כמודרניסטי לעילא ולעילא. ניחוח של כרך קוסמופוליטי-מודרניסטי נדף משירת-הלהטים של אלכסנדר פן, של אלתרמן, של שלונסקי ושל גולדברג (ובשנות החמישים, של אבידן הצעיר), ואילו מביאליק ומאצ"ג עלו ניחוחות עתיקים כמו התנ"ך דווקא משום שהם כתבו בלי חרוזים ובלי מטרונום.

ובאשר למשוררים הישראלים הבולטים של חמישים השנים האחרונות: חלקם גיבשו את שירתם נטולת החריזה והמשקל הרבה לפני זך ("נאום כלב מת" של פנחס שדה, אם להסתפק בדוגמא אחת, פורסם ב-1946), וחלקם גיבשו את שירתם נטולת החריזה והמשקל כתגובת-נגד לזך (איש לא השתלח בזך כפי שהשתלח בו וילזטיר בכתב-העת "סימן קריאה", גיליון 10, 1980). אין ספק שזך ועמיחי השפיעו על לא-מעט משוררים ישראלים (אורי ברנשטיין, יוסף שרון, מרדכי גלדמן, דליה פלח, אגי משעול, שמעון אדף ו"דומיהם", אם הם דומים), אבל מי אמר שזה היה הנוסח השליט? מחוץ לנוסח הזה, ולא-פעם נגדו, נכתבה רוב השירה הישראלית החשובה, הקאנונית, של חמישים השנים האחרונות. גלבוץ, גורי, קובנר, חלפי, אבידן, ישורון, רביקוביץ', פגיס, וולך, הורביץ, ויזלטיר, שבתאי – תקצר היריעה למנות את שמותיהם של ככירי משוררינו בעשורים האחרונים שלא כתבו ב"נוסח זך". "נוסח זך" הוא דחליל.

שירה דיבורית יכולה להביע בדידות ומרירות, כמו זו של זך, ויכולה להביע חמימות חברית ומשפחתית, כמו זו של עמיחי. היא יכולה להיות פרטית, ויכולה להיות פוליטית. היא יכולה להיות נמוכת לשון ורוח, ויכולה להיות מליצית-מכושפת (כמו זו של רביקוביץ' המוקדמת, או של הורביץ). היא יכולה לנסוק לגבהים רליגיוזיים (גלבוץ, שדה, פדיה), ויכולה להסתער על חומרי-מציאות מתוך אהבת המחוספס והספציפי (ישורון, ויזלטיר, פלח). היא יכולה להתפלסף (ברנשטיין, טריינין, גלדמן), ויכולה להשתובב (לסקלי, סומק, משעול). היא יכולה לדבר בשקט מינורי (פגיס, פנקס, ריבנר, שרון), או ברעש מאזורי (קובנר, אבידן, וולך, קוסמן). היא יכולה לבטא עירוניות חילונית, והיא יכולה לבטא את גוש-אמונים. רק שירה דיבורית מסוימת לגמרי – זו המזוהה במקומותינו עם זך – היא שירה שאפשר, אם בכלל, להחיל עליה את הגידופים ששופך מנור על השירה הישראלית הדיבורית למיניה ("אפורית", "משמימה", "אנורקטית" וכו') בעמ' 9-10 של הפתיח ל"הו!"

אלתרמן וגולדברג מימשו ברמה הגבוהה ביותר את הנורמה הפואטית שהגדירה בתל-אביב, סביב 1940, את סוג הציפיות להצטיינות משוררית. כעבור עשרים שנה ויתרו שניהם על המתכונת הטוני-סילאבית לטובת מחזות פיוטיים בחרוז חופשי ("כנרת כנרת", "פונדק הרוחות") ושירים בחרוז חופשי ("שארית החיים"), כי כשהנורמה מתחלפת, מתחלפים האתגרים התובעים הצטיינות. זה ההבדל בין שירה רלבנטית מרהיבה לבין שירת ראווה של ילדים בני 35. מנור וחבריו יעזרו לשירה העברית העכשווית, וקודם-כל לעצמם, אם ירתמו את כשרונם המילולי לאמירות חזקות, מבוגרות, היצוקות בתבניות חזקות. תבניות, לא תבנית יחידה. תבניות נושמות, לא טירטור מכאני. תבניות המותאמות לתכנים, לא להפך. תבניות קלאסיות, עמוקות-שורשים - ועבריות, בבקשה - לא רק שלג דאשתקד.