

# בגיזת הביקורת

רעות בן יעקב

השירה העברית החדשה מאופיינת בשנים האחרונות בפואטיקה נגישה יחסית. כדי להבין שינוי מגמה מהותי זה בנוסחים הפואטיים העכשוויים לא די להידרש לעצם היחלשותו של מוסד הביקורת; יש להתייחס גם לדחיית השירה העכשווית את יחסי הכוח והסמכות הישנים עם הביקורת הממוסדת

יוני 2021

שירה העברית זוכה בשנים האחרונות לעדנה מסוימת, שאולי הגיעה לשיאה באמצע העשור החולף. משוררות ומשוררים חדשים קיבלו מעמד בקרב קהלים וציבורים רחבים יותר מאשר בעשורים קודמים, ואילו משוררות ותיקות - כגון נורית זרחי שזה מקרוב זכתה בפרס ישראל, שולמית אפפל, חדוה הרכבי, רבקה מרים ועוד - זכו לתשומת לב מחודשת ולקהל חדש.

תופעה זו כוללת מגמה של שירה שבמידה מסוימת, או לכאורה, אינה נזקקת למנגנונים המסורתיים של התקבלות באמצעות ביקורת ממוסדת. השירה הזאת מצאה דרכים להגיע לקהל כאשר היא אינה "נעזרת" במוסדות הביקורת כמעט בכלל - לא בפרשנות, ופחות ופחות גם במוסדות כגון הוצאות הספרים המרכזיות והגדולות. השירה הזאת מופצת ברשתות החברתיות; לא פעם היא מלווה במופעי שירה; ופעמים רבות היא מופקת בעזרת פלטפורמות של מימון המונים, מה שמבטיח מראש גם תפוצה ראשונית ולא רק מימון. באופן אולי מהותי יותר, השירה החדשה מאופיינת גם בפואטיקה נגישה יחסית,<sup>[1]</sup> דיבוריות, פרפורמנס בהשראת תרבות פופ והתרחקות מסיפורי-על פרוגרמטיים, ובחלקה הגדול יש לה הקשר פוליטי-חברתי מובהק.

הנוסח הפואטי הנגיש והאמירה הברורה מבטאים שינוי מגמה מהותי בשירה העברית. בעשורים הקודמים, ובעיקר לקראת סוף המאה העשרים, היו מי שטענו שהשירה כוללת נטייה בעייתית לאידיוסינקרטיות ולא-מובנות, לקושי להתפענח. בקיץ 1989 פרסם אריאל הירשפלד במוסף תרבות וספרות של **הארץ** סדרה בת שלוש רשימות בשם "בגיזת השירה", ובה הוא אפיין מגמת חולשה וצמצום נמשכת והולכת בשירה העברית כבר מאמצע שנות השבעים.<sup>[2]</sup> הירשפלד הדגיש שאין המדובר במיעוט שירה או בשירה לא טובה, אלא בשירה עדינה (מדי), טובה ומקורית, ובכל זאת בוגדנית, כי "היא זנחה את הנושאים שהם בלב לבה של התרחשות החיים כאן".<sup>[3]</sup> ברשימות ההמשך הוא מנה את חטאי השירה

במערכת היחסים עם קהלה: היא התכנסה אל תוך עצמה עוד ועוד, ומה שהחל כהליך שחרור עם שירת דור המדינה המשיך והתעצם אל עבר שירה המתעסקת בקטנות, המרוכזת בעצמה ונהיית אליטיסטית ואידיוסינקרטית, ובכך מרחיקה את עצמה מן הקוראים:

ההתכנסות הזאת, ובמינונים גוברים והולכים, נהפכה למסוכנת. [...] העמידו מהלכים מילוליים שעל גבול החידה. השירה נהייתה אליטיסטית יותר ויותר. הקורא נדרש, באלימות סמויה, למעשה הירואי של פרשנות. [...] לגבי קוראים רבים, עברה השירה שצמחה כאן בשנות השבעים את גבול האתגר, היא גם לא זרמה לאטה אל מרכז תודעתם לאחר עשר או שנים-עשרה שנה; היא יצאה מתחומה לגמרי. קוראים רבים זנחו את השירה - היא נלכדה לגביהם בתהום חוסר המשמעות.

חטא נוסף שתיאר הירשפלד הוא שירה פוליטית סכמטית, "שמאלנית", אשר עסוקה בלגדר ערכי טוב ורע ולהותיר את השירה עצמה בעמדה "צודקת" שיש בה מן הטהרנות. סדרת רשימות זו, שגם זכתה להדים ולתגובות ולהתייחסויות של הלית ישורון, יצחק לאור, נסים קלדרון ועוד, מאפשרת הצצה די טובה אם לא ל"מצב השירה" הרי בוודאי ל"מצב" השיח על אודותיה לפני כשלושים שנה.<sup>[4]</sup>

מה קרה בשלושים השנים שחלפו, שהוביל לשינוי בנוסחים הפואטיים המרכזיים שבמהותו היחלשות של כתיבה מקודדת הדורשת פענוח ברמת המובן לטובת קריאה נגישה? התשובה הרווחת - והנכונה בעיקרה - היא כי בעשורים אלו התרחשו תהליכים של ניאו-ליברליזציה ובתוך כך הידלדלות של העיתונות והתקשורת, במקביל לעלייתן של הרשתות החברתיות, ואלה בתורם הביאו להיחלשות מוסד הביקורת בספרות. אלא שנותר להסביר את טיב הקשר בין היחלשות הביקורת ובין השינוי בנוסח הפואטי.

כדי להבין את השינוי בנוסחים הפואטיים העכשוויים המרכזיים אי-אפשר להידרש רק לעצם היחלשות מוסד הביקורת אלא יש להידרש גם לשינוי טיב יחסיה של השירה עם מוסד הביקורת: הפואטיקה הזאת דוחה את עצם יחסי הכוח והסמכות הישנים בינה ובין ביקורת ממוסדת. אפשר לראות זאת כתגובתה למה שאכנה בגידת הביקורת. בתוך כך, אצביע על האופנים שבהם הביקורת מתרגמת לשלילה, לגינוי ולחשש "פנים-ספרותי" את האיום הגובר הזה על מעמדה הבלעדי כיצרנית של קאנון, וכמתווכת ופרשנית של איכות פואטית ומהלכים ספרותיים.

תקופת השפל שהירשפלד זיהה בשירה של שלהי המאה העשרים נדונה לא מעט גם בשנים העוקבות. במאמרו "הרהורים בעידן של פרוזה"<sup>[5]</sup> מתאר דן מירון את ירידת קרנה של השירה אחרי שנות השבעים כ"פיחות כולל שחל במעמדה של השירה כז'אנר מעצב זהות".<sup>[6]</sup> מירון אינו מניח שפיחות זה במעמד השירה קשור לאיכותה, לתכניה, לרמתה וכדומה, אלא מאפיין איבוד עניין בשירה, שכן היא נוצרת כמו ללא קהל. בכך הוא מהדהד את טענתו של הירשפלד על האליטיזם המנותק של השירה בשנים אלו.

מירון משרטט במאמר את ההיסטוריה של הספרות העברית כגלים עוקבים של פרוזה ושירה (עם מעט התייחסות גם למחזאות). הוא מסביר את הירידה במעמדה של השירה במונחים של יחסי הפרוזה והשירה בינן לבין עצמן וגם במונחים של היחס לחברה, לקהל ולנסיבות. הוא דוחה את התזה הפורמליסטית על שינויים בספרות הנובעים מחלופ הזמן המייצר הזרה וחיידוש, וסבור שיש לחשוב על השירה כעל מכלול תוכני וצורני כאחד, הנוגע גם להתרחשויות בעולם ובשדה ובקשרים ביניהם. הוא מאפיין נורמה מרכזית בספרות העברית - עמדת "הצופה לבית ישראל", הכוללת יסוד נבואי - כנורמה שביחס אליה בסופו של דבר מתנהלת תנועת הגלים העוקבים בין השירה לפרוזה. מירון קושר את התנועה הזאת להבחנה של רומן יאקובסון בין שתי מסורות כתיבה, המטפורית והמטונימית - הראשונה קשורה יותר לשירה והשנייה לסיפורת - אף שאין חפיפה מוחלטת ושני הז'אנרים נעזרים בשתי המסורות, וכל ז'אנר גם מתקרב אל הציר "שלו" ומתרחק ממנו. לפי מירון, כאשר כל ז'אנר מתרחק מהציר שלו הוא לרוב גם מתרחק מהיסוד הנבואי, ועם הזמן זה לרוב מרחיק אותו גם מהיות הז'אנר המרכזי של התקופה.<sup>[7]</sup>

מה שחסר בדיון של מירון הוא דין וחשבון באשר לתפקידה של הביקורת, גורם נוסף שיש לו השפעה בשדה. בבואו להסביר את תנועת הגלים העוקבים של הפרוזה והשירה בהיסטוריה של הספרות הישראלית, הביקורת נותרת בפינה ואינה צד בעניין. הוא אמנם קושר אל הירידה במעמדה של השירה גם את הירידה בקרנה של ביקורת השירה, אבל אינו מצביע כאן על הביקורת כגורם משפיע ומעצב אלא רק כמוסד מושפע, שעלייתו וירידתו הן תוצר של מגמות בשירה; מירון טוען שהביקורת פרוחה כשהשירה פרוחה, כי היה צורך בפרשנות, בפענוח ובתיווך, מה שחייק גם את העיסוק האקדמי בספרות ואת המגמות הסטרוקטורליסטיות המתאפיינות במאמצי פענוח של טקסטים, שנדמה שהשירה דורשת יותר מאשר הפרוזה (הוא אינו טוען שזה אכן נכון אלא שכך מקובל לחשוב, שכן הפרוזה נראית לקורא מובנת).

אולם הביקורת הפרשנית של השירה אינה עוסקת רק בפענוח של טקסטים; היא גם מייצרת, במידה כזו או אחרת של מודעות, היסטוריוגרפיה של הספרות ועל כן גם היררכיה שלה, המבחינה בין משוררים וממקמת אותם במרכז ובפריפריה של השדה. אם כן, לא זו בלבד שהשירה הצדיקה את הביקורת וחיזקה את מעמדה, כפי שטוען מירון, אלא אפשר להניח שהשירה גם "הסתמכה" על הביקורת שתשמש פרשנית שלה, שתתווך, שתהיה שם ותייצר קהל, בכמה אופנים; לפני הכול מצופה מהביקורת שתשאף לגלות ולשמוע מה יש, מה חדש, מה קורה, שתסמן מי ומה מתרחש בתחום ותיידע את הקהל.<sup>[8]</sup> על כן אפשר לתאר את העשורים האחרונים של המאה העשרים בשירה, שעליהם כתבו הירשפלד ומירון, לא רק במונחים של "בגידת השירה" בקהלה, כפי שניסח זאת הירשפלד, אלא גם כתקופה שבה ה"אליטיסטיות" של השירה התאפשרה דווקא בשל הסתמכותה על מוסד הביקורת ועל כך שהיא אכן תפרש ותתווך ותנגיש אותה. בהינתן מספיק מוסדות שעושים זאת, השירה יכלה "להרשות" לעצמה להיות אידיאליסטית יותר ויותר.

הביקורת, מצידה, לא מילאה את תפקידה ביחסים הללו: שירת התקופה הציבה לה אתגרים, ובתגובה נתקלה בקריאה בכלים ישנים, בנורמות פרשניות ובהנחות יסוד מצמצמות, ובהתעלמות מחלק מהמשוררים. כך למשל שירתה של שרון אס, שהיא אכן חידתית ובעלת איכויות אגדתיות, נתקלה

במבוכה של המבקרים. מבוכה זו התנסחה לעיתים כעמדה שהיא בין התנצלות, אפולוגטיקה, הבעת תסכול או דרישה כלפי המשוררת להיות מובנת יותר:

בעייתו העיקרית של ספר זה הינה היעדר בהירות. אס היא משוררת שכוחה נובע מדמיונה הפורה [...] מטאפורות שנכנסות לתוך מטאפורות אחרות גודשות את השירים, והופכות אותם לנגישים רק למיטיבי קריאה. ריבוי המטאפורות מחייב את המשוררת לבהירות ולקפדנות בבחירתן, כדי שלפחות השיר הקשה יהיה קוהרנטי בתוך עולמו, כמו בשירת אבות ישורון למשל.<sup>[9]</sup>

חבל רק שהמשוררת, העושה שימוש במונחים לא רווחים דוגמת "מוזה צהובה" או איננה או שלושת המגים, לא מצאה לנכון להעיר את עיני הקוראים בנוגע למקורם של מונחים אלה.<sup>[10]</sup>

שירתו המוקדמת של שמעון אדף מאותה התקופה שובחה אמנם על היותה "שורות אותנטיות וחמות", אך זכתה בהמשך אותו משפט לביקורת על חוסר הקשר בין זה לבין היותו "רוכש תרבות" אירופית.<sup>[11]</sup> נתן זך אף הודה כי שירתו של מואיז בן הראש לא זכתה ליחס המגיע לה בשנים הראשונות: "הוא סובל [...] מחוסר היזון חוזר והכרה נאותה מצד מבקרי השירה העיתונאיים בישראל 2000 ומצד התרבות הממוסדת, זו המחלקת פרסים ואותות הצטיינות."<sup>[12]</sup> אבנר הולצמן הגדיר ספר פרוזה של בן הראש כבעל "ערך סוציולוגי" בלבד.<sup>[13]</sup>

האם יחס זה למשוררים האלה היה נקודתי? לטענתי, נקודת המפנה ההיסטורית עם היחלשותה של הקאנוניות בשירה בעשורים האחרונים של המאה העשרים מאפשרת גם לחשוף את אופני הפעולה של הממסדים הביקורתיים במשך שנים רבות ולהסביר מה הם עשו ולמה הקאנון נראה כפי שהוא נראה.

נקודת מוצא מרכזית לבחינת הקאנון הקיים, שבה לא אעסוק ישירות, היא אפיונו הסוציולוגי - כלומר עובדת היותו מורכב מקבוצה חברתית הומוגנית למדי, בעיקר גברית ואשכנזית (ותיקה) וממעמד בינוני ובינוני-גבוה. הכוחות החוץ-ספרותיים שמייצרים את הפערים הכלכליים-חברתיים ההיסטוריים והמבניים בישראל אינם מעצבים, בוררים ותוחמים את הספרות רק באופן "ישיר", "מבחוץ" - למשל באמצעות צמצום סיכויי נסיקתה הספרותית של משוררת צעירה מלוד, שכוח המשיכה החברתי-כלכלי קרוב לוודאי שיניע אותה במסלולים אחרים - אלא מתגלים פעם נוספת בזירה הספרותית עצמה, במנותק לכאורה ממקורם החברתי, הפעם במופעם כפערים בנורמות וברגישויות הפואטיות עצמן. פערי הנורמות הללו אינם רק תוצר של פערים דוריים ושינויים מוסדיים שנוצרו עם הזמן, כפי שנטען לעיתים, אלא הם משקפים מנעד פואטי צר שלאורך השנים והדורות לא אפשר למבקרים רבים קשב לפואטיקות אחרות או שזיכה אותן ביחס מצמצם, לא פתוח, חשדני, ספקני.

"קריאת הכיוון שלנו התבטאה, לא פחות, גם במה שסירבנו להדפיס",<sup>[14]</sup> אמר מנחם פרי בנאום זכייתו בפרס רמת גן בשנת 2010. בנאום זה מתאר פרי, חוקר, עורך ומורה, את מפעל חייו כפי שהוא רואה אותו, ומתאר אותו כמפעל שחרב, שהיה למדבר. מעבר למילים הכאובות, טקסט זה מסייע להבין את

השאיפות שהיו לפרי ואת עיקרי דרכו, את האופן שבו הוא מתאר מרחב ספרותי מוצלח ומה היו האופנים שבהם ניסה להגשים זאת. בתוך כך הטקסט גם מאפשר לאפיין, לפחות באופן חלקי, את אותו מנעד פואטי שאימצו מבקרים רבים.

תחילת דבריו בתיאור הבנייה, וסופם בחורבן. בשלב הבנייה מודגש - אולי מטבע הדברים, כשמדובר במפעל חייו - תפקידו של החוקר והמבקר (שבמקרה הזה הוא גם עורך) כיוצר מרכזי של מרחב ספרותי (את המושגים בתיאוריות שפיתח פרי מדמה ל"שירי עם"). ואולם מערכת היחסים של המבקרים עם הקהל ראויה לתשומת לב: מצד אחד, פרי מעיד כי "היינו הראשונים ששמו את תהליכי ההבנה של הקורא במרכז התיאוריה", בהתייחסו לאסכולה האקדמית אליה הוא משתייך, "האסכולה התל אביבית". מנגד, הוא מתאר את תפקידו של המבקר/העורך כמי שמופקד על השדה כולו: "ידענו שתמורה רדיקלית בסיפורת ובשירה כרוכה לא רק בטיפוחו של הסופר החדש, ובזיהוי הסופרים הקרובים לנו בדורות הקודמים, אלא גם בכינונו של הקורא החדש, שיהיה בעל אוזן אחרת". זאת אומרת, בד בבד עם תיאור המהפך התיאורטי המתרכז בקורא/ת, בניגוד למודלים כמו הביקורת החדשה אשר מתרכזת לכאורה בשיר, הרי בפועל שני המודלים הללו מייחדים מקום מרכזי במיוחד למבקר. ולא זו בלבד, אלא שמערך כזה גם פתח פתח למבקר לעמוד במרכז. בהמשך לטענתו של מירון שהובאה לעיל, אפשר אף לתהות אם התפקיד של "הצופה לבית ישראל" נותר כולו בידי הספרות או שמא ברבות הימים גם הביקורת התעניינה בו לעצמה.

פרי מבכה את המצב העכשווי שבו, לטענתו, נעדרים בין היתר "כל התהליכים בהיסטוריה של הספרות, האחראים לכתיבה חדשה, מודעת-לעצמה", שלידו הם מרד נגד דור קודם וחיפוש דודים נידחים נגד אבות חזקים. הווה אומר, פרי מאמץ את תיאוריית חרדת ההשפעה של הרולד בלום לא כתיאור של האופן שבו עולם הספרות משתנה אלא כשאיפה וכתנאי סף למרחב ספרותי מוצלח. בעיניו, אין זה המודל המצוי אלא המודל הראוי וזהו המודל היחיד שיכול ליצור ספרות טובה. במידה רבה, לצד מודל "הצופה לבית ישראל" של מירון, זוהי דוגמה לביקורת שמנסה למצוא את מה שהיא מחפשת - ומתאכזבת. הביקורת מצביעה על השירה כבוגדת, כמאכזבת או כמתה, במידה רבה - בעוד השירה עצמה משתנה ומתגוונת. עולה אפוא השאלה מה המודלים האלה קולטים ומה לא.

הנורמות הביקורתיות הללו ואוזלת ידן פורשו רטרואקטיבית על ידי מושאי הביקורת באותן השנים. כך, בריאיון **בידיעות אחרונות** לפני כמה חודשים אמרה המשוררת הוותיקה שולמית אפפל: "אבל היום יש מלא משוררות, אתה יודע למה? כי אין יותר פרופסורים. הדור ההוא של הפרופסורים נכחד מהעולם. יצאו לפנסיה, התייבש להם המוח"<sup>[15]</sup>. אין זאת אומרת, כמובן, שלא היו בנמצא משוררות, הרי הייתה גם היא עצמה, אלא שקולן לא נשמע באותה מידה כמו היום. אפפל קושרת ממש בין ביקורת מסוג מסוים ובין מניעת קולה וקולותיהן של אחרות, של נשים, ומצביעה על השתקה שנעשתה, לכאורה, על ידי הביקורת והמודלים שהיא העמידה. אפשר לתהות אם טענתה של שולמית אפפל מעידה על טענה של משוררות ומשוררים כלפי כלי הביקורת המעוצבים על פי דגם של מאבק דורי וגם מתארים כך את המציאות. אפפל עצמה מכניסה את המבקרים ("הפרופסורים") לתוך אותו מודל דורי שהם עצמם

שירטטו ומצביעה על תוצאותיו ועל מקומם האנושי כל כך בתוכו, כבני דור בעצמם. אפילו, אשר מהלך הקריירה השירית שלה כלל כעשרים וחמש שנות הפסקה וספק שתיקה פואטית, מצביעה על התוצאות של מודל כזה, שמעצם טיבו העמיד בצל חלק גדול מהשירה ומהספרות.

לפני כמה שנים, בעקבות ספרו **הקול האורפיאי**,<sup>[16]</sup> הודה דן מירון בהחמצה של הביקורת את שירתן של נשים, ביחס המזלזל והפוגעני אל שירתן.<sup>[17]</sup> אך מירון - שבעצמו משכפל בקריאותיו פעמים רבות את אותן הבעיות שהוא לכאורה מזהה, וההיסטוריה שלו בקריאתו במשוררות כוללת התנגדות לביקורת פמיניסטית כתפיסה רחבה ובעלת ערך ונטייה לעסוק באישי ובביוגרפי - אינו מסביר מה ההשפעה של הכשל ארוך השנים הזה, ההשפעה של היעדר הקשב המתמשך שהמשיך לתאר את הקאנון בעזרת מודלים מיושנים ובכך גם לייצרו ולשרטטו ככזה, כשרשרות אבות ובנים המורדים בהם אך עשויים בצלמם כמובן.

לביקורת יש כוח הנובע מהסמכות לספר את הסיפור, אך מפני שהסיפור הוא עכשווי למדי, השירה גם מגיבה אליו. ואפשר להצביע על כמה אופני תגובה אופציונליים: אפשרות אחת היא תגובה מרצה. אפשר לתאר גם כך את שירת שנות התשעים, למשל אצל משוררות ומשוררים שלכאורה נענו לבקשה שלא לעסוק בפוליטיקה "שמאלנית", כפי שתיאר זאת הירשפלד. אופן תגובה אפשרי נוסף הוא מתמרד או מתריס: אפשר למשל לכתוב על הביקורת בשירה, ויש משוררים שעושים זאת. אך מהקריאה בשירה הנכתבת בעשורים האחרונים ניכר דבר מה אחר, ומתגלות פעמים רבות שתי תגובות משולבות. האחת מסמנת שוב ושוב את הציפיות הצרות והמאלצות המושלכות על המשורר/ת - לפעמים זה נעשה ברמיזה ולפעמים באופנים אמורים, לעיתים על ידי השירה עצמה ולעיתים על ידי הפאראטקסט (למשל באמצעות אימוץ שמות עט).

ניצניו של אופן תגובה שני החלו להופיע כבר בשנות התשעים, ובמידה הולכת וגוברת בעשור וחצי האחרונים: השירה מגיבה לביקורת באמצעות התנערותה מהצורך בפענוח, מהיותה אתגר פרשני כפי שתיאר זאת הירשפלד. מבט בשירה העכשווית מראה כי השירה עשתה מעשה, והמעשה איננו רק בשאלה מי המשוררות והמשוררים אלא גם ברמת הנורמות הפואטיות: ישירות ודיבוריות כמו בשירתן של נעם פרתום, עדי קיסר ומואיז בן הראש, למשל, זוכות עדיין לביקורת עוינת, אך הן גם מהוות לה מענה ומאתגרות במתכוון את נורמות היופי (הרמוזות, הרזות, החסכניות לכאורה) ואת מה שהיופי הזה מסתיר. כך לדוגמה מתייחס בן הראש לרמיזה של המילה "זה", הנפוצה כל כך בשירה של נתן זך למשל. בן הראש מתעקש להרים את המסך ולפזר את הרמיזה וללעוג לעצם הניסיון שלא להיות מפורשים: "זאת לא הפעם הראשונה / שְמִדְבָּרִים אֶתִּי עַל / זֶה / כְּמוֹ שְדִבְרוּ פֵעַם עִם יָלָד / עַל קָקִי אוּ פִיפִי / אוּ אֶמְרוּ פָּרַח / שׁוֹאֲלִים אוֹתִי לְמָה אֶתֶּה מְמַשֵּׁד לְכֹתֵב עַל / זֶה / אוּ הָאֵם אֶתֶּה עֲדִין כּוֹתֵב עַל / זֶה / וְזֶה תְּמִיד נֶאֱמַר בְּזֶה תְּקִיף בְּיֹתֵר / זֶה / אֲנִי תְּמִיד עוֹשֶׂה אֶת עֲצָמִי / לְגַמְרֵי אִידִיוֹט / וְשׁוֹאֵל / מֶה זֶה / זֶה? [...]. אֲבָל הוּא הָרִי חֶסֶם יוֹתֵר וְכִבֵּר מְכִיר אוֹתִי / וְיִודַע שֶׁשְּׁנִינּוּ יוֹדְעִים מֶה זֶה הִזָּה הִזָּה [...] וּמֶה זֶה הִזָּה / זֶה שְׁנוֹלְדִתִּי בְּמְרוֹקוֹ / אוּ זֶה שְׁאֲנִי מְדַבֵּר עַל מְרוֹקוֹ [...] הָרִי / זֶה / הַדְּבָר הַכִּי בִּיטְנִיקִי שֶׁעֲשִׂיתִי בְּחַיִּי / לְדַבֵּר עַל מְרוֹקוֹ / בְּמִדְיָנָה שְׂבֵה הַזְּכָרוֹן / הִזָּה אֶסוּר.<sup>[18]</sup>

במונחים של מירון (ולמעשה, של יאקובסון) אפשר לומר שיש כיום התרחקות של השירה מהציר המטפורי לציר המטונימי, תוך הפיכתה של השירה העכשווית לפחות מרומזת באמצעיה הפואטיים, פחות דורשת פרשנות והסבר, יותר מוצהרת. אין מדובר ב"ירידה בסטנדרטים" בהיעדר שומרי סף, אלא בהשתלבות של שני היבטים הנוגעים להיחלשות מוסד הביקורת: תנאי קיום חדשים לשירה שהבינה שהיא אינה יכולה להסתמך על מוסד מבקר לצורך פרשנות והנגשה, ובמקביל גם "שחרור רסן" מול ביקורת מוסדית בעלת טווח רגישויות פואטיות מוגבל, ובעצם, מגביל.

## מכתב לעורך ספרותי 2 / יודית שחר<sup>[19]</sup>

עורך ספרותי יקר,  
אין לך מושג,  
אין לך מושג המילים שלך מה עשו לי,  
שישה חודשים, שישה חודשים תמימים  
ולא מילה אחת  
לא אות אחת העליתי על הנייר  
  
לא ראיתי שפתיך דובבו באפרכסת  
בהחלט ראיתי - אדומות דשנות מופשלות:  
"זבל פמיניסטי, סיסמאות קלושות  
מה עוד תרצי שאפרוט"  
  
עורך יקר קר, כמה עלית לי  
על מה עלית לי  
עד מה עלית לי  
שישה חודשים לא פסיק, לא דבר  
ועכשיו הגמגום העכור  
המהוסס מגושם עקר.  
מקווה שאתה סולח לי  
סליחה - אל תסלח לי  
סליחה שהזבל הזה הצטופף לו  
מעצמו הצטופף מעצמי  
חפוז מר וישר

**הערות שוליים**

[1] † כד למשל בביקורתו של יהודה ויזן על כתב העת **מעין** הוא מאפיין את הפואטיקה שלו בנטייתה ל"מיידיות", ואת חלק מהשירה העכשווית כנוטה להיות "על פני השטח" (יהודה ויזן, "מוסדים) (רועי צ'יקי ארד, דורי מנור) חלק ראשון", **דחק** ב (אפריל 2012), עמ' 491-506; יהודה ויזן, "ליבי אינו במזרח ואנוכי לא קשור לספרות, או כוס אורז על כוס וחצי מים: על 'שירה מזרחית', עכשיו ובעת האחרונה", **דחק** ה (מרץ 2015), עמ' 623-636).

[2] † אריאל הירשפלד, "בגידת השירה" ("שתיקה הולכת ונמשכת"; "נפלאים חיי הישן"; "שד קבור תחת עיר"), **הארץ**, תרבות וספרות, 14-28.7.1989.

[3] † שם, "שתיקה הולכת ונמשכת".

[4] † אני מבקשת לעסוק ברשימות הללו ובפולמוס שעוררו כנקודת מוצא החושפת כמה עמדות בנות הזמן, לחשיפה של עניינים שהטרידו בו ברגע. העמדות והדעות כשלעצמן עולות מדי פעם בניסוח כזה או אחר בפולמוסים על שירה (אפשר לחשוב גם על הפולמוס המפורסם של לאה גולדברג מול אלתרמן ושלונסקי בשאלה אם השירה אמורה להתייחס למלחמת העולם אם לאו). הירשפלד הציג ברשימות עמדה שלפיה אופני הגיוס הפואטיים של שירת שנות השמונים היו צדקניים ופמפלטיים, מתנגדים ל"רע" ובעד ה"טוב", וביקר ואף הגחיק את השירה הזאת במקביל, כאמור, לשירה מנותקת, אידיאליסטית ומשתבללת. מול שתי המגמות הללו שהוא אפיין, הוא דורש משירה להיות מעורבת בעניינים של חיות יומיומית, ומביא את חזי לסקלי כדוגמה חיובית לשירה מעורבת ומערבת. הרשימות זכו לביקורת דו-כיוונית: יצחק לאור מחה על הצגת הפוליטיות כגיוס וכבגידה בשירה, ומנגד הלית ישורון טענה ששירה "לא חייבת כלום". אין לי כוונה לדון פה בעמדות המובעות עצמן, אלא לסמן את הדיון הזה על כל צדדיו כנקודת מוצא שלאורה אפשר לחשוב על אותן שאלות, ולתהות בין השאר איך נשתנו השאלות עצמן (ראו הלית ישורון, "הבהלה לתיאוריות קוברת אנשים בעודם בחיים", **הארץ**, תרבות וספרות, 28.7.1989; יצחק לאור, "עצלות האקדמאים", **הארץ**, תרבות וספרות, 28.7.1989).

[5] † דן מירון, "הרהורים בעידן של פרוזה", בתוך זיסי סתוי (עורך), **שלושים שנה, שלושים סיפורים: מבחר הסיפור העברי הקצר משנות הששים עד שנות התשעים**, תל אביב: ידיעות אחרונות, 1993, עמ' 397-427.

[6] † שם, 397-398.

[7] † שם, עמ' 402-416.

[8] † גם על העמדה ה"מגלה" של המערך הספרותי שמערב מחקר ופעילות מו"לית ועריכתית נשמעה ביקורת כלשהי בשנות התשעים, בהקשר סימונו של איתן גלס בתחילת הדרך. כך למשל הטור העיתונאי הסאטירי של דוד אבידן "תראו מה גיליתי" לועג לשירתו של גלס, ובמשתמע מהכותרת ומדברי המבוא לועג גם לעורך מנחם פרי. מובן שעירוב זה שרר ברבים מכתבי העת הוותיקים (**סימן קריאה**, שלקראת סוף דרכו עורכיו היו פרי ומירון, מחשובי החוקרים; **עכשיו**) וגם בחדשים (**רחוב ומקורב** אשר נסים קלדרון היה מעורכיהם, **אפס שתיים** קצר הימים שערכו יגאל שוורץ וצרויה שלו).

[9] † יובל גלעד, "דמיון הולך לאיבוד", **מאזנים** פ, 2, (אפריל 2006), עמ' 25.



[10] † יורם סלבסט, "ממחוזות השינה אל הערות", **עתון 77**, 220 (יוני 1998), עמ' 8-9.

[11] † "קשה לי לאמוד את הקירבה שבין המשורר אדף, הכותב על מותו של שכן, שכותב על אהבה [...] במחזור היפה 'שירים של יום' שורות אותנטיות וחמות ופשוטות כדי כאב [...] ובין רוכש התרבות, עם 'שיר לשארל', שהוא כמובן אינו שארל דה גול הנודע, כי אם שארל בודלר" (יעקב בשר, "עם שמעון אדף: גם שדרות אומרת שירה", **על המשמר**, 11.6.1993, עמ' 19). נוסף על כך, השאלה הראשונה שהופנתה אז אל אדף במה שככל הנראה היה ריאיון הראשון שלו לעיתונות הארצית הייתה: "מדובר בשדרות, אם אינני טועה מקום מגוריד, שאינו משופע דווקא באווירה של שירה בפרט וספרות בכלל, מה אתה אומר?" (מאמרי על שירתו המוקדמת של אדף צפוי לראות אור בגיליון הקרוב של כתב העת **מכאן**).

[12] † נתן זך, "אני מאד כועס עליכם: נתן זך על שירים של משה בן הראש", **הד החינוך** 74, 10-11 (2000), עמ' 37.

[13] † אבנר הולצמן טען כלפי הרומן **מפתחות לתואן** שאין לו ערך כיצירת ספרות אלא "ערך סוציולוגי" משום היותו עדות על כישלון מדיניות כור ההיתוך. הוא מסביר שהיאוש השקט של בן הראש הותיר בו רושם מטריד, ואולי בכך השיג את מטרתו. (אבנר הולצמן, "הגלות היא תמידיה", **ידיעות אחרונות**, המוסף לשבת, 5.5.2000, עמ' 27-28).

[14] † מנחם פרי, "דברים בטקס פרס מפעל חיים: הרהורים מפוכחים", אתר הספרייה החדשה, 2010.

[15] † אלעד בר נוי, "העולם אוהב משוררות מתות": ראיון עם שולמית אפפל", **ידיעות אחרונות**, שבעה לילות, 2.3.2020.

[16] † דן מירון, **הקול האורפיאי**, אפיק, 2017.

[17] † ראו למשל ריאיון עם דן מירון לרגל פרסום ספרו: נטע הלפרין, "לחברה קל יותר לקבל נשים פמיניסטיות מנשים משוררות", **ישראל היום**, 19.9.2017.

[18] † מואיז בן הראש, **כתובת 2** (דצמבר 2009), עמ' 102-104.

[19] † פורסם **במעין** 8 (2012).

---

ד"ר רעות בן יעקב השלימה לאחרונה את לימודי הדוקטורט שלה בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית. היא מתרגמת סיפורת ושירה ועורכת את סדרת השירה המתורגמת "זרה" בהוצאת טנג'יר. המחברת מבקשת להודות לתמר הס, עמוס נוי ולירון אלון.

---