

טוב מאוד או גרוע עד לרקיפה

(רשימה שיטית)

השנייה הפולמוסית של דג הדיו (המדור הנשכני של עכשיו) היא, ככל שנייה פולמוסית, גם המשקאות החריפים, שהם או טובים מאוד או גרועים עד לרקיפה.

דן מירון, ידיעות אחרונות, 15.2.80

ב־1959 מופיע סיפור של דן מירון חיים הזז: אסופת מסות העתידי לשמש מודל לכמה מספי ריו המאוחרים יותר. כגון השפר על אלטרמן, ציר רה זו של כינוס מאמרים ומסות שנחלקם נתן פרסמו קודם לכן, נוחה למי שמבקש להוציא לי אור ספרים המתמקדים בניצור זה או אחר מבלי להשקיע בהם את הטורח המרובה הכרוך בכתיבת מונוגרפיה, שבה ניטל על החוקר/המבקר להתקנות על כלל יצירתו של סופר, תוך כדי שילוב מתמיד של ניתוח, הערכה, פרשנות וביקורת. הגם שמירון הסתייג מאוחר יותר מעמדותיו 'כנר' שא הוא (בראיון 1980 ליוסי סתוי: "חזרתי כי מהערכות שונות... כגון במיקרה של הזז, אני חו" שב השפרותי בערכו אפילו ביחס לטכסטים ה'

השגות רצופות לאלה של מוריו קורצווייל, סרן והלקין (ובעיקר שני האחרונים) לבין תפישות והשגות הרחוקות מהן כרוק מערב ממירון — פשוטו כמשמעו; בין תפישת הסיפור העברית כמאיה רצף שונה לגמרי" מזה של שאר סיפוריות שבעולם. לבין תפישתה ככל סיפורת לאומית אחרת: הרי לכל סיפורת רצף משלה ושעושה-ת פתחות משלה ואף-על-פיכך חוקים שתופסים שבהותיה תופסים גם בה — ואף היא סיפורית" **שבהקשר, ולא סיפורת לברר תשכון (וראה סיפורת התנ"ך וסיפורת תורה-הזהב בספרד וסיפי רות ההשכלה וכו' וכו').**

אולי אין פרק בספרו 4 פנים, שבו בא קונ" פליקט זה בין גמנות סותרות כנפשו ובהגותו של מירון לידי ביטוי בולט יותר בממקום שבו הוא כותב על יונתן רטוש כי —

"המיקצבים של שירת רטוש, ובייחוד של השירים המתקופה המוקדמת, מגלים גם הם את תכונתו הטיפוסית ביותר של המאנני- ריזמוס בתחום זה: את הנטיה למיכאני."



אחרי הביקורת (על-פי הדפס אמריקאי, "אחרי הקציר", מאת צ'ט לה-מור)

נטיה למיכאניות קיצבית מתגלה בשירתם של רבים ממשוררי שנות העשרים והשלו" שים, שלונסקי, אלטרמן, ולאה גולדברג ה" מוקדמת הביאו אל השירה העברית מושג מאננירטיסטי טיפוסי של ריתמוס שירי. ה" אחדות המונוטונית של האנפאסטיס או האמפיבראכיס בשירים הטיפוסיים של כור, כביס בחוץ" או של אבני בורה" אינה מגלה, כפי שנטו לסבור במשך דור שלם, רגישות ועדינות מוסיקאליות, אלא להיפך, אדישות לערכים מוסיקאליים החווייתיים של הל" שון והיצמדות למושג מיכאני וחיצוני של ריתמוס... בכמה משיריו של אלטרמן פועלת המיכאניות הקיצבית פעולה, שסופה הרס האמון השירי של הקורא בחווייה. כשירה לאה גולדברג על אהבתה בשיגון; מחורבן, משלהבת, / מנקם, מאשם / כמו האש הצור רבת / האושר בדם" — הופך הקצב של ה" מארש הצבאי את הווידיע על אושר ועיוניו של הניהיגוס המאוסר" (שם השיר — ז') למשה שעל סף המאוסר". (עמ' 165-166).

מי כתב דברים אלה? דן מירון אשר, לא הניח לכללי פואטיקה החווייה שביאורו להתחשבות לביטחון הפנימי שלו בערכה החדרעמי של שיר רת אלטרמן" (מפרט אל עיקר, עמ' 13) — או שמה מישוהו שבא, /לקעקע ולרעור את שילוטם של שלונסקי ואלטרמן בשירה ובתרבות", תוך שהוא משרבכ בדיון מונחיסוד השאלו עימי מי עולמה של תרבות זה (כגון אותו "מאנייריזמוס" של הוקה הגרמני שהיה אז באופנה)? הרעת נותנת, כמובן, כי רק איזה "מקעקע" שמן החוץ (אולי איזה "אמיגראנט" חתרני, סתר תודעה יהודית-עברית) מסוגל היה לכתוב כרבי רים האלה, אבל החתימה המתנוססת עליהם היא בכל זאת חתימתו של דן מירון, וכדי ביויון וקצף: המדובר בדיון בשירת יונתן רטוש ה"כנעני"? והרי לך בעיה.

אומנם, גם מדברים שכתב על לאה גולדברג הוא עתיד לחזור בו — כדרך שכבר חזר בו מעמי דתו לגבי הזז — כעבור 20 שנה (היו גם מיקרים שבהם הסתלקתי מאופני-מחשבה ומאופני-טיעון, שבהם הגעתי להערכות או למסקנות, כגון כי מיקרה של לאה גולדברג, ודאי אינני מקבל היום את מערכת הטענות, שבכוחה או מכוחה הגעתי לפני שנה להערכה ממעטת של שירתה". אבל גם עתה (1980) נותרים הדברים מוקשים ביותר, שכן במקום הערכה "ממעטת" הוא מבקש עתה לתקן להערכה "ממעטה": (ראה פירוקו השני של הראיון עם יוסי סתוי שאותו כבר הזכרתי מיספר פעמים).

אכן, הבחנה מרשימה ומהפכנית באמת...

ה'אנר הנשכני'

מכל הבעיות הקשות והסבוכות הללו שבהן אין מירון מסוגל להכריע לכאן או לכאן או לבורר לעצמו דרר-ביניים כדי לשמור לפחות על תד" מית של עיקבות, הוא נמלט לעולמה של הרצני ויה העיתונאית, שהרי כאן אדם פטור מעוונות של "מיתודות" כדרך שהוא פטור מן הצורך המתמיד להחליט החלטות עקרוניות, כאן רי ביד מנוסה ובוטחת שאינה נרתעת מפני "סילוק" שהוא "חיסול" ו"חיסול" שהוא "אלימות" והיפוכם: קר לוס שהוא רימוס ורימוס שרק הרקיע הוא למיכ" שול לו.

רא עקא, שגם כאן רודפים אותו הדפים ויצרים מנוגדים. מצד אחד: המשיכה אל מה הוא רואה כאי אריסטוקרטיית התרבות של האמיגראציה היהודית; ובקוטב שכנגד: הרחף ההפוך של הצבר התל-אביבי המבקש בכל מאודו להשתלב בתרבותם, החמודה והעוקצנית" של מי שאינם דומים לו כלל, להתבוסס במה שהוא עצמו מתאר כי "קטעים של גסות-רוח, שמוטב להם ולי כעורך (וככותב, מותר לנו להזכיר לו) — ז') אילמלא באו לעולם" (שם, 15.2.80).

על הראשונה הוא כותב: **"כבר אז הבחנתי בכך, שהמע עם אנשים מדור העליה השלישית, בני-אירופה, שבאו הנה בסערת התקופה החלוצית, אך לא זנחו את קשריהם עם העולמות התרבותיים של וארשה היהודית או וינה האוסטרית היה לי נוח ומפנה לאין-ערוך יותר מאשר המגע עם**

בני דור תש"ח" — צברים אמיתיים או מ" דומים — שבהם (בראשונים — ז') לא רק התרבות היתה כאן עמוקה ואמינה יותר, תודעת הסיפורת הקשורת ומסועפת יותר, אלא גם — ובעצם, קודם-כל — הרמה הא- נושית, צורת היחסים, הקומוניקציה: הכל היה על רמה יותר גבוהה".

אבל, מן הצד השני, כאמור, קיימת המשיכה ל"אנר הנשכני", כלשונו, הבאה על תיקונה עם הצטרפותו, בשנת 1963, לעריכת כתביהעת עכ" שיו. כאן הוא כותב ומוצא את "השנייה הפול- מוסיט" אשר, "ככל שנייה פולמוסית" היא "מן המשקאות החריפים, שהם טובים מאוד או גרועים עד לרקיפה".

על שיתוף-פעולה זה עם מקצת ממי שהוא רואה כ"בני דור" הוא כותב ב"1980:

"מאמרו הידוע של נתן זך על אלטרמן הרחיק אותי מעכשיו לשנים (נתן זך — למי שאינו יודע זאת — פרש מעריכת עכשיו לא- חר שהשתתף בה, חלקית בלבד, בחוברת אחת ויחידה — ז')... בכל אופן, בשנות ה-60 השתנתה האווירה בעכשיו, ואף אני השת- יתי, חיפשתי מגע עם בני דורי, מצאתי אותו כעורך סיפריית מקור' בהוצאת שוקן (ערכתו והוצאתו אז ספרים של אבידן, עמי חי, קניוק, אפלפלד ואחרים) ועורך-שותף של עכשיו."

אתה קורא ואיך מאמין למראה עיניך: עריכת שירי אבידן (ולא סתם ספר, כפי הוא סותם ואינו מפרש כן, כי אם מיבחר) — הרי זה אותו אבידן שכנגדו יצא אך לפני שנים לא-רבות בחריפות כואת. והנה עכשיו הוא מביא לרפוס מיבחר שבו כלול הרוב המכריע (14 מתוך 21) של אותם שירים שכנגדו יצא.

נדיבות שאינה שכיחה במקומותינו ושמה דבר אחר? אני עצמי איני יודע את התשובה, אבל מר- תר לנו לנחש.

"עשיית סדר"

כעורך-שותף בעכשיו הוא משתתף, כמובן, כי מה שהוא עצמו מכנה, כביטוי הלקוח מן המילון המישטרתי כ"עשיית סדר". וטעמו ונימוקו עימו: "שום מבקר עברי גדול בעבר לא נמנע מעשיית הסדר הזה, לא ברנה, לא פרישמן, לא צמח, גם לא

שואב ממעינות עלומים

הציפורניים, שהוא נזקק לה לשם מילוי שליחותו השירית.

ראיות לקירבתו אל שני הקדמונים הללו ניתן למצוא כמעט בכל שיריו, למשל בשיר "עתידין עירי", שאפילו כותרתו מצביעה על הקשר הברור עם אבידאנטה אליגירי. בתוך השיר אנו מוצאים: "הוא נוסע / המוסיקה עו" שה לו דברים. / הוא עולה במנוחה נכונה. / הוא רואה את הקולות", השורות נטולות כבדי דור מהשורות הידועות של אבידאנטה. אתה טוסע או לא?" ומן האקסגוסיס הנ"ל של דונאי טוסע על המוסיקה ששמע שאול המלך. כשירה של ויולטיר, "סניטגמא" אנו מוצאים: "קשה מאד לעקוב אחרי מה שקורה. אם קורה כך / משהו קורה למעקב שלך, אם קורה לך / אתה משתנה, אתה מתארך, והפרספקטיבה שלך מתקצרת/אתה רגיל לדעת, ואיך יודע / ... אתה נוסע, אתה נד" וכו'.

קורא הבקי בשירת דונאטוס ואבידאנטה לא יטעה במקור הריתמוס והתימאטיקה של השיר. בהמשך השיר הושפע ויולטיר גם מה שירה המיסטית של הנזירה היולאנטה מהיר הרץ, וכמובן משירת אבידאנטה עצמו ולמי של, בקטע: "נפתחת תאוצה של ממרים / משתנים / תופסים עוצמה חדשה / מימד חדש, מימד מוסתם / אנשים נרמקים אל הקיר, אנשים/נרמקים אל הקיר.

ללא ספק ניכרות בשירת ויולטיר השפ" עות של משוררים איזוטריים אחרים, ומשום חשיבותה הבלתי-מיטוטלבתפק של שירה זו בתופעה המרכזית בסיפורת העברית בת ימינו, מציע דג הדיו לקוראיו הלא-טייטיסטים הבקאים בסיפורת הכנסייתית והפרופאנט של ימיהיבניים פרסים מוזרים על ציון מקורות ומראי מקומות נוספים, שיאפשרו לחוקרי העתיד לעמוד על גודל מקורותיו של ויולטיר כמו גם על עומק תרבותו ועל רוחב האירורציה שלו.

דייוניזים
(דג הדיו) עכשיו, 31-32
אביב-קיץ 1975