

## שיחה קצרה עם אהרן שבתאי

אהרן שבתאי הוא ככל הנראה הדוגמא המובהקת והמשמעותית ביותר לחיפוש אחר נוסח-שירי בתקופה שלאחר 'דור המדינה'. חיפוש, אשר במקרה של שבתאי, צלח במידה בלתי-מבוטלת, חרג מהתבנית השגורה ואף הנחיל ערכים שיריים למספר מצומצם של משוררים.

המסורת, שהיא נשמת אפו של כתב-עת זה, וכן הרצון העז להשיב את בעיית הנוסח למרכז הדיון, הם שהובילו אותנו לפנות לאחרון המחפשים – אך ורק כדי לגלות, עד כמה הסוגיה שוחקת.

בשל הפערים שבין השאלות שהצבנו והתשובות להן זכינו, החלטנו להפריד בין השתיים ולפרסמן כטקסטים נפרדים אך בעלי-זיקה.

### להלן השאלות:

1) אהרן, במאמך 'להיות משורר זו היכולת להמשיך' ('הארץ', 2007), כתבת, בין היתר, את השורות הבאות:

*"מצד אחד אני עקבי ומושכל, ומצד שני אני תמיד מין מדיום. זו תכונה שטובה לשירה, ללהיות משורר – השינויים... יש הבדל בין לכתוב שיר טוב לבין להיות משורר. אפשר ללמוד לכתוב שיר טוב. יש לכך דגמים, ויש גם טווח מסוים שבו אפשר לגוון. אבל להיות משורר זה דבר שונה. קיטס קרא לכך "היכולת הנגטיבית". אני תמיד אומר שזו היכולת להמשיך. להמשיך זה לעשות ולהגיד משהו אחר... משורר חושב, משתנה, ושיר הוא מחוה של שינוי, הוא בתנועה. הוא לא נגמר, צריך מיד לקרוא אותו מחדש, ושוב ושוב, כי המחווה הזאת עונה לצורך המתמיד באוריינטציה אתית (להבחין, להחליט, לזוז, להתנגד)... גורם חשוב אחר הוא הגודל הנכון. לשיר יש גודל שרק בו הוא אמיתי. זה כמו בציור ובארכיטקטורה... מבחינת החשיבה, התחביר (הקומפוזיציה) הוא בעיני גורם חשוב יותר מעצם החומר הלשוני. מה שמוליך את האנשים שולל ומטעה מבחינה פוליטית אינו דווקא המלים (המסולפות ו"המכובסות"), אלא בייחוד*

התחביר, הקונצפציה שמקשרת את העובדות. אני רגיש קודם כול לתחביר. כשיש תחביר, קונצפציה, יש שיר. אבל תחביר קשור במוכן הרחב להבנת המציאות. כדי לחבר, משורר צריך להבין היטב את הקשרים בין העובדות, העובדות הנפשיות, האתיות, העובדות בסביבתו ובעולם. לשם כך צריך כושר שיפוט, דעה, יכולת לטעון. אם אתה צייתן, אינך מבין כלום, אתה מבין רק את מה שרוצים שתבין, כמו תלמיד בכתה עם ארבעה חלונות”.

ישנו דגש בדברייך על הצורך התמידי של היות המשורר בתנועה – כדרישה אתית. אך לצד זאת, אתה מציב דרישה אתית אחרת, הדרישה להכריע, להפעיל כושר שיפוט ולפעול, אתה אף קובע כי “לשיר יש גודל שרק בו הוא אמיתי”. כיצד ניתן, בתוך תהליך מתמשך של תנועה תמידיה, לאמוד את טיבה המוחלט של נקודה זאת או אחרת? כיצד מתיישבת לטעמך, אותה ניידות הכרחית של המשורר, עם היותך “עקבי” ו”מושכל”? וכן, האם אתה סבור שהשירה העברית של העשורים האחרונים, נעדרת את אותה ניידות, ואולי גם את אותה חומרה אתית שאתה מציב?

2) במאמרו הידוע ‘יוצר הנוסח’, כותב ביאליק: “יצירת נוסח – פירושו: מתן צורה קבועה למחשבותיו ולהרגשותיו של הדור ועל-ידי כך להקל עליו את הפרוצס של שתיהן. יוצר הנוסח הספרותי מסייע לדורו, לבעלי הכשרון הבינוני שבדורו, לחשוב את מחשבותיהם ולהרגיש את הרגשותיהם. דיסקיפלינא הוא מכניס לתוך רוחם ומסדר עליהם את עולמם הפנימי. הוא המוציא את מעט הזהב מבידי רוחם והוא המתיכו ל”מטבעות”... דומה אפוא הנוסח לאורלוגין שעל-גבי כתל: אימתי מרגישין בו? – כשהוא משתתק”.

ראשית, האם עלתה בך ההרגשה כי הנוסח הקיים אכן השתתק? ואם כן, מתי? באיזו מידה, הנוסח שהצעת תחתיו, מקביל לטעמך להתפתחות הנוסח על הציר האנגלוסכסי? כלומר, האם יהיה נכון להניח, כי בעוד זך ומשוררי ‘דור המדינה’ הסתמכו בעיקר על המודרניזם המוקדם של פאונד אליוט ויולם, הרי שבניסיון שלך, ניכר קשב רב גם למודרניזם המאוחר ולאובייקטיביזם של וילאם קרלוס ויליאמס, זוקופסקי, אולסון ואולי אף לישירות ולבוטות של פיליפ לארקין? שנית, עד כמה, להרגשתך, הנוסח

שיצרת הכה שורש ונתן "צורה קבועה למחשבותיו ולהרגשותיו של הדור"?

3) במאמרך 'לקראת שינוי הנוסח' ('עכשיו' 50, 1985) כתבת:

"יש לשקם את החשיבה שנתנוונה עם היווצרות הנוסח, ובעיקר לנטרל את התבנית הבנאלית"

מנקודת מבט של למעלה מעשרים וחמש שנה מאז פרסום המאמר, האם אתה חש כי אותה חשיבה שנתנוונה הצליחה להשתקם ולו במעט? האם אותה בנאליזציה של תבנית הנוסח היא כשל מובנה, לטעמך, בכלל נוסח, או שמא היא אופיינית לנוסח הספציפי המושל בכיפת השירה העברית החל מסוף שנות ה-50?

4) "למאמץ להצחיק כשלעצמו אין ערך פיוטי" כתבת במבוא לתרגום של 'ליסיסטרטה' לאריסטופנס, האם אתה שותף לתחושה כי חלק ניכר מן השירה הנכתבת כיום, מוצאת לה מקלט בצחוק בחידוד ובבדיחה, שלא לומר, בפאנצ'-ליין?

5) נדמה כי לאורך השנים שירתך עברה בין יוצרים רבים וצורות רבות, אלו באו והלכו והשאירו את עקבותיהם באופן כזה או אחר. לצד אלו, נדמה כי השירה והדראמה היוונית מלוות אותך כמעט לאורך כל הדרך; במה שונה השפעתם של הטקסטים היוונים עליך, מהשפעתם על יוצרים אחרים, כמו פאונד וה.ד. (הילדה דוליטל) ששילבו אותם גם כן בפרקטיקה השירית שלהם? האם התעורר אצלך פעם מאבק בין זיקתך היהודית לזאת היוונית?

6) בראיון שנערך איתך בגיליונו העשירי של כתב העת 'חדרים' (1993), נשאלת באשר לתכליתה של השירה, וכה השבת:

"אני יכול להבין כל דבר אך ורק מצד הפונקציה, כלומר מצד ה'טוב' במובן שאריסטו מדבר עליו. השירה אצל היוונים נועדה לחנך ולענג... הומרוס

שר על המון עניינים שונים אבל ההתכוונות לטוב קורנת מן המכלול ... מה שאני רואה בשיר הוא קודם כל האמירה”.

אהרן, מדברייך אנו מבינים כי תפקידו של המשורר הוא להרביץ תורה, לחנך, זאת הפונקציה השירית העילאית. האם פרשנו את דבריך כדבעי? והאם, לטעמך, תיתכן שירה במקום בו אין חוכמה? ואתיקה, האם תיתכן במקום שכזה?

### להלן תשובת המשורר:

- כבר כמה שנים שאני לא מעסיק את עצמי כמו פעם בבעיות של פואטיקה, כך שאולי כדאי לפנות למישהו שהוא יותר בזה בהווה...

- היה לי שבוע סוער, ואני מתנצל שלא עניתי מיד. השאלות טובות. ואני אמצא זמן לכתוב את התשובות...

- דוד, אני נוסע הלילה ל-8 ימים לאירופה. כשאחזור, אשב ואנסה לענות...



...כבר שלושה ימים אני מנסה לענות על

השאלות, ולצערי נראה שאני לא יכול, כי אני כבר לא בעניין הזה.

המודרניסטים, הראשונים והמאוחרים, היו עם נטייה לקלאסי. שינויים מתמידים, חשיבה, מידה, שייכים לרטוריקה הקלאסית (מאריסטו), ולטריטוריה תרבותית שבה יש ניידות מהיוונים לקונפוציוס, אל דנטה, בודלר, ניו-אינגלנד, וזן, וזה התקשר עם ערכי הנאורות והרדיקליזם הפוליטי המודרני.

זוהי טריטוריה קלאסית. שבאותם ימים היה נראה לי, ולא רק לי, שאנחנו באופן טבעי אמורים להשתייך אליה.

זה היה הנוסח שהצעתי לשירה העברית. כתבתי שירי אהבה או שירים על חפצים, לא כמו מישהו מ"השבט", אלא כמו משורר מקומי בניו יורק או בצ'ילי. כלומר יכולתי לכתוב שיר אהבה, ולהתייחס לבאשו או למיתוס יווני – ובטבעיות.

כל זה שייך לעבר.

כל העולם השתנה. והחברה בישראל נתקעה בתוך הבועה הלאומנית קולוניאלית שלה, ובהווי ובמיתוס המקומי. התקיעות היא חברתית ופוליטית, אולי זה עומד להסתיים בקרוב, בטוב, או באופן אפוקליפטי. אין לדעת.

הקשר לטריטוריה קלאסית כלשהי, קיים רק במסעדות הגורמה אצל בני ציפר, כצרכנות של תרבות מיובאת, לצד צריכת מותגים בחנויות סאקאל.

פואטיקה קלאסית כפי שהצעתי, היא תמיד נכונה, בתור פרקטיקה פואטית. זה יחס אתי נכון לחומרים הלשוניים. זה כמו ללבוש מכנסיים שאינם רחבים מדי, או לא לשחק כדורסל במגפיים. כלומר לא לשקוע בפטפוט, מתוך היקסמות מהמלל של עצמך.

אבל כאמור, בתור נוסח תרבותי, זה נשאר בשוליים, להבדיל מהמצב במערב או במזרח. הם עדיין יכולים להרגיש בני-בית בטריטוריה הקלאסית. וכעת, לרגל המשבר העולמי, ניתן לאתר איזו תחיה של מודרניזם חדש.

משהו מזה אני מוצא גם בשירה שנכתבת לאחרונה בישראל על ידי הצעירים, צ'יקי, צאלה כץ וכדומה.

ובקשר אלי, עדיף שמשורר בגילי לא יהיה תמיד דובר לעצמו. זה מתאים כשאתה צעיר. וויטמן כתב ביקורות על עצמו בשם בדוי. אבל משורר בגילי, עדיף שצעירים יעריכו את מה שעשה, ויעמידו אותו ואת ערכו, מתוך הזיקה לעכשיו שהיא הכישרון שלהם, כי הם העכשיו.

השירה שלי השפיעה על לא מעט משוררים בתחילת דרכם, בז'רנו, חזי לסקלי, זלי גורביץ', אפרת מישורי ועוד אחדים. אבל מלבד הרולד שימל איש לא כתב עלי משהו רציני. וזאת מהסיבות שציינתי: שהאופציה הקלאסית-רדיקלית התמססה, ולכן לא נוצרה גם ביקורת שירה רצינית.

העיסוק בשירה עבר לסדנאות כמו של אמיר אור. ותופעת הסדנאות, שייכת להפרטה, לעולם שבו תרבות ואמנות הם אלמנטים בתראפיה של הפרט, שמטפל בפצע שלו, להבדיל משירה במובן שעליו דיבר אבידן, שירה שלוקחת אחריות ומנהיגה את הפוליטיקה של הלשון.

אצל אריסטו, הפואטיקה נכתבה לצד הפוליטיקה. וכך גם היה בכל מקום. קונפוזיוס היה אחראי לאנתולוגיה הקלאסית.

אני הגעתי לקלאסי, אחרי הצבא, כשמצאתי בחנות ספרים באלנבי את הקאנטוס, עם הציטוטים ביוונית מהומרוס ומספפו, לצד התקפות על סנטורים, והצעות כלכליות רדיקליות ביחס להון, שבח למוסוליני והתקפות על צ'רצ'יל.

אז שוב, אני באמת מצטער.  
אני לא יכול לטפל היום בעמדות שהיו רלוונטיות בזמנן.