

הרצאה על שירה מודרנית

ברצוני לפתוח בהצהרה על הגישה בה אני נוקט כלפי שירה. אני עושה זאת כדי לחזות מראש את דברי הביקורת. אדבר על שירה ממישור מסוים, די נמוך, אך החלטי למדי, ואני סבור כי הביקורת מוכרחה להגביל עצמה למישור זה. נקודת המבט היא, ששירה אינה אלא, בפשטות ובלבד, כלי מבע. אביא לכם דוגמא מן ההעמדה ההופכית לעמדתי שלי. מבקר שכתב ב-*The Saturday Review* של השבוע שעבר, דיבר על שירה כעל האמצעי שבעזרתו מאמירה הנשמה אל מחוזות גבוהים יותר, וכעל כלי-מבע שבאמצעותו היא מתמזגת לכדי מציאות מסוג גבוה יותר. ובכן, הצהרות שכאלו, מתעב אני מכל וכל. ברצוני לדבר על שירה באופן פשוט, כשם שהייתי מדבר על חזירים: זוהי הדרך ההגונה היחידה. הנשיא אמר לנו בשבוע שעבר כי השירה קרובה לדת. היא איננה שום דבר מסוג זה. היא כלי מבע ממש כשם שהסיפורת היא כלי מבע, ואם אין ביכולתך להצדיקה מנקודת מבט זאת, אין כל טעם לשמרה.

אני תמיד חושד במילה "נשמה" כשזאת מוחדרת לדיון. היא מזכירה לי את האופן בו דיברו מדעני ימי הביניים על אלוהים. כשלא היה להם שמץ של מושג באשר לסיבתו של דבר-מה, אמרו כי אלוהים עשה זאת. אם אשתמש במילה "נשמה", או אדבר על מציאויות גבוהות יותר, במהלך הנאום שלי, תדעו כי בנקודה ספציפית זו אני מודע לסיבתו האמיתית של דבר-מה ואני מנסה לבלף אתכם. ישנה כמות עצומה של הוקוס-פוקוס ברוב הדיונים על שירה. מבקרים, בנסותם להסביר טכניקה, יוצרים שבילים מסתוריים וממלמלים על אודות האין-סוף ועל אודות ליבו של האדם, כאילו הם מוכרים תרופה ללא מרשם בכיכר השוק.

ישנן שתי דרכים בהן ניתן לראות זאת. הראשונה, כקושי שיש לכבוש, השנייה, ככלי בר שימוש. במקרה הראשון, אנו מביטים במשוררים כשם שאנו מבטים בפנסתרנים, ומדברים עליהם כעל מאסטרים של שירה. הדרך

השנייה היא לראות בשירה כלי, שבו אנו חפצים לעשות שימוש לשמן של מטרות ברורות. אחד העיתונים היומיים השווה אותנו לאנשי 'מועדון בתולת הים', אך איננו כאלה. אנו כמה אנשים מודרניים, ושירה מוכרחה להיות מוצדקת ככלי-מבע בעבורנו. אין לי טעם קתולי, כי אם טעם אישי המונע בידי דעות קדומות. אין לי יראת כבוד מפני המסורת. הגעתי לנושא השירה מן הפנים ולא דווקא מן החוץ. היו מספר רשמים שביקשתי לקבע. אני קורא שירה בכדי למצוא דגמים, אך לא הצלחתי למצוא כאלו שנראו כמתאימים בדיוק כדי לבטא רושם שכזה, להוציא אולי כמה מקצבים של הנלי, עד לרגע שבו קראתי את ה-*vers-libre* הצרפתי שנדמה כמתאים בדיוק למקרה.

אז כך שאני לא מעוניין בשום ביקורת ספרות – זה יהיה בבחינת דיבור על מישור שונה לחלוטין. איני חפץ שיהרגוני במהלומת שבט ובהפניות לדנטה, מילטון וכל היתר.

העיקרון עליו אני נסמך בהרצאה זו, הוא שישנו חיבור אינטימי בין צורת השיר ובין מצבה של השירה בכל עת. מיני הסברים מוצגים בידי מבקרי האקדמיה באשר לפריחתה של השירה בכל תקופה ותקופה. אך ההסבר האמיתי מוצג אך ורק לעיתים רחוקות. זוהי המצאתה של צורה חדשה או ההיכרות עימה. בעבור האמן, ההיכרות עם צורת אמנות חדשה, כמאמר מור, היא כשמלה חדשה בעבור ילדה; הוא כבר רוצה לראות את עצמו לבוש בה. זהו צעצוע חדש. תוכלו למצוא את גילוייה של אמריקה כסיבה להתפרצותה של פעילות פואטית בימיה של אליזבת. אולם, גילוייה של אמריקה השפיע על משוררי החצר כשם שגילוייה של אסטרואיך חדש היה משפיע על הפעילות הפואטית של סיוונבורן. הסיבה האמיתית, כפי שאני תופש זאת, הייתה שהמפגש עם מני נושאים וצורות חדשים מאיטליה וצרפת היווה הזדמנות ראשונה להתנסות בחיבור שירה.

יש להודות כי צורות שיר, בדומה לגינונים, ובדומה לאנשים, מתפתחות ומתות. הן נעות מחירותן הראשונית למצב של ניוון ולבסוף לזירטואוזיות. הן נעלמות מעיני האדם החדש, הנושא בעולה של מחשבה מורכבת ומוקשית מכדי לבטאה באמצעות השם הישן. לאחר שעשו בהן שימוש

עודף, האפקט הפרימיטיבי שלהן אובד. כל הלחנים האפשריים נוגנו על הכלי. איזו אפשרות טמונה בכך עבור האדם החדש, איזו אטרקציה? היה זה אחרת, אילו השירה, בדומה למשחק או ריקוד, הייתה מן האמנויות שתעודן אינו נשמר ושיש בהכרח לחזור על עיקריהן בכל דור דור. אין השחקן חש בתחרות עם המתים כשם שחש בה המשורר. באופן אישי אני כמובן בעד השמדתה המלאה של כל השירה שגילה עולה על עשרים שנה. אך מאורע משמח זה, חוששני, לא יתרחש בטרם תשוקתו של אפלטון תתממש ומשורר שולי יעשה לדיקטטור. לפי שעה, הכרחי שנבין כי מעצם היותה של השירה בת-אלמוות, היא נבדלת, אפוא, מאותן אמנויות שמוכרחות לחזור על עצמן. אני מבקש להסב את תשומת הלב לנקודה זו – רק לאותן האמנויות שעל ביטוייהן חוזרים בכל דור ודור, ישנה טכניקה נצחית. אמנויות מסוגה של השירה, שמושאי בני-אלמוות, מוכרחות למצוא טכניקה חדשה בכל דור דור. לכל עידן מוכרחת להיות צורת הביטוי המיוחדת לו. וכל תקופה שחורגת ממנה במתכוון היא עידן של חוסר-כנות.

השלבים האחרונים בהתנוונותה של צורת אמנות מעניינים ביותר, וכדאי ללמוד אותם, שכן, באופן בלתי רגיל, הם תקפים למצבה של השירה כיום. הם דומים לשלבים האחרונים בהתנוונותה של דת, כאשר הרוח מסתלקת ונותרת רק סגידה חסרת-משמעות לטקסים. הפגר מת, וכל הזבובים עליו. שירה חקיינית צומחת כעשב, ונשים מתייפחות ומיללות עליך ועלי, אויה, והורדים, ורדים לאורך כל הדרך. זה הופך לביטוי של סנטימנטאליות ולא לביטוי של מחשבה איתנה.

הכותבים שמסוגלים לעשות שימוש בכלי הישן על פי התבניות הישנות מסרבים לעשות זאת הואיל והם מוצאים שהדבר אינו הולם. שכן, הם מכירים את טבעם האמפירי לחלוטין של החוקים הישנים והם מסרבים להיות מוגבלים על-ידם.

בתקופות מעין אלו נוצרת צורת אמנות חדשה; לאחר דעיכתה של הדראמה הפואטית האליזבטנית הופיעו הקופלטים ההירואים, לאחר דעיכתם של הקופלטים הופיעה שיריה לירית חדשה שהחזיקה מעמד עד עכשיו. מעניין לציין כי השינויים הללו לא הופיעו כתוצאה של התפתחות טבעית כלשהי

שאליה האמן עצמו בלתי-מודע. הצורות החדשות הוצגו במכוון בידי אלו המתעבים את הישנות. השירה הלירית המודרנית הוצגה בידי וודסוורת' מבלי להתיימר להיות התפתחות טבעית; הוא הכריז עליה באמצעות מונחים אחדים וקולעים כעל שיטה חדשה.

הדוגמא הפרטיקולארית הקשורה ביותר לדבר שברצוני לומר היא זו של אסכולת הפארנאס בסביבות 1885: היא החלה כריאקציה לרומנטיציזם ודעכה במהרה; עיקרון המפתח שלה, שלמות מוחלטת של חרוז וצורה, תאם את עקרונות האסכולה הנטורליסטית של אותה העת. היתה זו צורת חריזה לוגית, להבדיל מחריזה סימבולית. היו שם כמה שמות חשובים, מונד, פרידום, וכו'. אך הם לא היו פוריים במיוחד; הם לא יצרו ולו דבר בעל חשיבות מרובה; הם הגבילו עצמם לכתיבת אותה הסונטה פעם אחר פעם, תלמידיהם אבדו במצב של רפיון עקר.

אני מבקש כי תשימו את לבכם לכך שלא היתה זאת תאונה מצערת שקרתה במקרה למשוררים אחדים. היבלמותה של אסכולת הפארנאס סימנה את מותה של צורה מסוימת בשירה הצרפתית ואת לידתה ופוריותה של צורה חדשה. עם בואה הוודאי של צורה חדשה זו ב-1880 הופיעה קבוצת משוררים שייטכן כי אין לה אח ורע בכל פרק נתון בהיסטוריה של השירה הצרפתית.

הטכניקה החדשה נוסחה לראשונה בבירור בידי גוסטב קהאן. היא דחתה את השימוש במספר קבוע של הברות כבסיס לחריזה. אורך השורה ארוך וקצר, נע ונד בהתאם לאימאזיים בהם משתמש המשורר; השורה עוקבת אחר קווי המתאר של מחשבתו והיא חופשייה להבדיל מסדורה; אם להשוות בגסות, בגדיו נתפרים לפי הזמנה, ולא מוכנים מראש. זוהי הצהרה נועזת ביותר של הטכניקה הזאת, ואיני מתעניין כאן כל כך בשירה הצרפתית כשם שאני מתעניין בזו האנגלית. סוג החרוז שבו אני תומך, אינו זהה ל-*vers-libre*, אני בסך הכל משתמש בצרפתים כדוגמא להשפעתו האפשרית ויוצאת הדופן של שחרור החרוז על הפעילות הפואטית.

אנשי העולם העתיק היו מודעים לגמרי לנזילותו של העולם ולארעיותו; ישנה התיאוריה היוונית שגורסת כי העולם כולו הוא שטף. אך בעוד שעמדו על כך, הם חששו מכך ועשו מאמץ כדי לחמוק מכך, ולבנות דברים קבועים שיעמדו איתנים בשטף האוניברסאלי הזה שהילך עליהם אימים. הם היו נגועים במחלה, התשוקה לאלמוות. הם ביקשו לבנות דברים שיפיגנו בגאון כי הם, בני האדם, בני אלמוות. אנו רואים זאת באלף ואחת צורות שונות. באופן חומרי – בפירמידות, באופן רוחני בדוגמות של הדת ובאידיאות המעוצמות (hypostatized) של אפלטון; בעודם חיים בעולם משתנה ביקשו ליצור קיבעון סטאטי שבו תוכל נשמתם למצוא מנוח.

זהו ההסבר לרבים מן הרעיונות הישנים בנוגע לשירה. הם מבקשים להכיל בשורות ספורות את שלמותה של מחשבה. מתוך אלף ואחת הדרכים בהן ניתן להעביר מחשבה לשומע רק דרך אחת הייתה משולמת, דרך שביכולתה לגלם את המחשבה לנצח נצחים, ומכאן קיבעון צורת השיר והכללים המפורטים של המשקל הסדור. היה זה אמור להיות דבר-מה אלמותי והכאבים האין סופיים הכרוכים בהתאמתה של מחשבה לצורה קבועה ומלאכותית נחוצים ומובנים. אפילו השם היווני ποίημα מרמז, כך נדמה, שהדבר נוצר אחת ולתמיד, הם האמינו בחובה מוחלטת כשם שהם האמינו באמת מוחלטת. לכן הם הכניסו אלמנטים רבים לשירה, שעתה ליבנו אינו נוטה לעברם, כמו היסטוריה ופילוסופיה. כפי שניסח זאת הפילוסוף הצרפתי ז'אן מארי גויו, השירים הגדולים של הזמנים העתיקים דמו לפירמידות שנבנו לעולמי עד, במקום בו אנשים אהבו לרשום את ההיסטוריה שלהם באמצעות אותיות סימבוליות. הם האמינו כי יש בכוחם ליצור מערך רעיוני ומילולי שדבר לא יוכל להרסו.

כיום, כל המגמה של הרוח המודרנית רחוקה מכך; פילוסופים כבר לא מאמינים באמת מוחלטת. אנו לא מאמינים יותר בשלמות, לא בשירה ולא במחשבה, אנו מכירים למעשה ביחסי. לא נשאף עוד להגיע לצורת השיר המושלמת ביותר. במקום שכלולים דקים של פראזות ומילים, הנטייה תהיה לעבר יצירת אפקט כללי; מה שמסלק כמובן את המשקל ואת מספר ההברות הסדור ממעמדם כאבני הבוחן לשלמות המילולית. אנו לא מעוניינים עוד שבתי השיר יעוצבו וימורקו כמו אבני-חן, אלא תחת

שימסרו מזג מעורפל כלשהו. בכל האמנויות, אנו תרים אחר מרב ההבעה האישית, ולא אחר הגשמתו של יופי מוחלט כלשהו.

לבטח תישמע הביקורת, מהי אותה רוח חדשה המגלה כי אין ביכולתה לבטא עצמה במשקל הישן? האם הדברים שאותם מבקש משורר לומר כיום שונים במשהו מן הדברים שאמרו משוררים קודמים? אני מאמין שכן. השירה הישנה עסקה ביסודו של דבר בדברים גדולים, ביטויים של נושאים אפיים מוביל באופן טבעי לחומרים אנטומיים ולחרוז סדור. פעולות ניתנות לביטוי באופן הטוב ביותר באמצעות החרוז הסדור, למשל, הבלדה.

אך השירה המודרנית היא ההפך הגמור מכך, היא אינה עוסקת עוד בפעולות הירואיות, היא נעשתה, בוודאות ובסופו של דבר, אינטרוספקטיבית והיא עוסקת בהבעתן ובמסירתן של פאזות רגעיות בתודעתו של המשורר. ג.ק. צ'סטרטון ניסח זאת היטב: בעוד השירה הישנה עסקה במצור על טרויה, השירה החדשה מבקשת לבטא את רגשותיו של ילד שיצא לדוג. הדעה שאנו שומעים לעיתים תכופות – לפיה משורר חדש יגיח ויסנתז את כל התנועה המודרנית לכדי אפוס אחד גדול – מלמדת על גישה מוטעית בנוגע לנטייה של השירה המודרנית. ישנו שינוי דומה בציור, בעוד הציור הישן מבקש לספר סיפור, הציור המודרני מנסה לקבע רושם. עודנו תופשים את המסתורין שבדברים, אך אנו תופשים אותו באופן שונה לגמרי – לא עוד באופן ישיר בצורה של פעולה, אלא כרושם, כבציוריו של ויסלר. איננו יכולים לחמוק מרוח זמננו. מה שמצא ביטוי בציור באמצעות אימפרסיוניזם בקרוב ימצא ביטוי בשירה באמצעות חרוז חופשי. המראה של רחוב לונדוני בחצות הליל, על שורות הפנסים הארוכות שבו, הוליד כמה ניסיונות שכפול שיריים, ואילו המלחמה לא הולידה דבר הראוי לאיזכור, שהרי מר ווטסון אינו אלא דרשן פוליטי להבדיל ממשורר. אפרופו נושאים אישיים, הפעם הראשונה בה חשתי בנחיצותה או בבלתי-נמנעות של השירה, הייתה כאשר אוותי לשכפל את האיכות הייחודית של הרגש המתעורר לנוכח המישורים והאופק הרחב של הערכות הבתוליות שבמערכ קנדה.

אנו רואים כי הדבר שונה בתכלית מן הדחף הלירי שהגיע לסופו, ונדמה לי כי אחת ולתמיד, אצל טניסון, שלי וקיטס. להלביש את התפישה המודרנית הזו של הרוח הפואטית – אותו אופן התבוננות מבויש למחצה וטנטטיבי – במשקל סדור, זה כמו להלביש ילד בשריון.

נאמר שהמשורר נרגש מנוף מסוים, הוא בוחר מתוכו אימאזים מסוימים שהנחתם זה בצד זה בשורות נפרדות, תסייע לרמז על המצב שהוא חש ולעוררו. לצבירתם ולהנחתם של אימאזים מובחנים בשורות שונות, ניתן למצוא מקבילה נאה במוסיקה. מהפכה גדולה התרחשה במוסיקה, כאשר המלודיה החד-ממדית, הוחלפה בהרמוניה שנעה בשני ממדים, שני אימאזים חזותיים מייצרים את מה שניתן לכנות – אקורד חזותי. הם מתאחדים כדי לרמז על אימאז' השונה משניהם.

נתחיל מנקודת מוצא זאת של מודרניזם קיצוני, מהם מאפייניה העיקריים של שירה כיום? ולהלן: היא נקראת ולא מדוקלמת. אפשר להניח בצד את כל התיאוריות הגורסות כי הקריאה אינה אלא דקלום שבלב. יש לנו לפיכך שתי אמנויות מובחנות. האחת אמורה להיות מדוקלמת, והאחרת מיועדת לקריאה בחדר העבודה. אני מבקש שיזכרו זאת בביקורות שימתחו עלי. איני מדבר על השירה בכללותה, כי אם על האמנות המובחנת, החדשה הזו, שבהדרגה מפרידה עצמה מן הישנה ונעשית לעצמאית.

אני מודה כי שירה המיועדת לדקלום מוכרחה להיכתב במשקל סדור, אולם אני טוען כי שיטה זו, של הטבעת רשמים באמצעות אימאזים חזותיים המוצבים בשורות שונות, אינה זקוקה למערכת המשקלים הישנה.

האמנות הישנה יותר הייתה במקורה מזמור דתי: היא נוצרה כדי להביע נבואות וכללים מעשיים באופן מרשים, והחרוץ והמשקל שמשו כדי להקהל על הזיכרון. אך מדוע שנשמור, בשירה החדשה, מכאניזם המתאים לשירה הישנה בלבד?

מטרת המקצב, כמו זו של המוסיקה, היא לייצר מעין מצב היפנוטי, שבמהלכו מחוות של יגון או שכרון-חושים פועלות ביתר קלות ובחוזקה, כפי שבזמן שכרות כל הבדיחות מצחיקות. זה באשר לאמנות הדקלום, אך

המהלך של האמנות הויזואלית החדשה הוא בדיוק המהלך ההפוך. הפעולה שלה תלויה, לא ביצירת מצב של מעין חצי שינה, כי אם בתפיסת תשומת הלב, עד כדי כך שדחיסות האימאז'ים החזותיים תתיש את הקורא.

משקל סדור לשירה האימפרסיוניסטית הזו יהיה מגביל, צורמני, חסר משמעות ולא במקום. אל תוך הדפוס העדין של אימאז'ים וצבעים הוא יחדיר את הדפוס הכבד, הגולמי, של השירה הרטורית. הוא הורס את האפקט בדיוק כשם שתיבת נגינה הורסת אותו כשהיא פולשת למארג ההרמוניות המעודן של הסימפוניה המודרנית. לעורר את האימאז' זו אמנות עדינה יותר וקשה יותר, מהתאמתו של המקצב לרעיון, ורבים מתפתים לשוב חזרה לזרועותיו המנחמות והנוחות של המשקל הסדור, המשכיח מעימנו את כל צרותינו.

לבטח תושמע ביקורת שתגרוס כי ביטול השורה הממושקלת הסדורה כיחידה השירית הופך את השירה לפרוזה. כמובן שזה נכון לגמרי לגבי חלקים נכרים בשירה המודרנית. למעשה, אחת הברכות הגדולות של ביטול המשקל הסדור תהיה שהוא יחשוף את ערוותה של שירה זו בכל עונייה.

שירה כדבר מופשט היא עניין שונה בתכלית – ויש לה חיים משלה, בנפרד ממשקל כמוסכמה.

כדי לבחון את השאלה, האם ניתן לכתוב שירה בלא משקל סדור, אני מבקש להצביע על הבדל מהותי בין השתיים. איני מתיימר להציע תבחין ודאי שיאפשר לומר בן רגע: "זו שירה אמיתית או זו אינה שירה אמיתית", אך הוא יספיק עבור מטרתו של מאמר זה. כך: ישנם, פחות או יותר, שני אופני תקשורת, שפה ישירה ושפה קונבנציונאלית. השפה הישירה היא שירה, היא ישירה משום שהיא עוסקת באימאז'ים. השפה הבלתי ישירה היא פרוזה, משום שהיא משתמשת באימאז'ים שמתו והפכו לצורות דיבור. ההבדל בין השתיים הוא, פחות או יותר, כדלקמן: בשעה שאחת תופסת את המחשבה כל העת באמצעות תמונה, האחרת מאפשרת למחשבה לקפץ, כמעט בלא מאמץ, לעבר המסקנה.

הפרוזה היא תוצר של כושר שכלי כלשהו, משהו שדומה לתגובת רפלקס של הגוף. אם היה עלי לעבור תהליך נפשי מורכב בכל פעם שביקשתי לשרוך את מגפיי, היה הדבר מבזבז אנרגיה נפשית; תחת זאת, המכאניזם של הגוף מאורגן בקפידה כה רבה עד כי ניתן לעשות את הדבר כמעט מבלי לחשוב. זוהי כלכלה של מאמץ. אותו התהליך מתרחש גם במקרה של האימאז'ים המשמשים בפרוזה. לדוגמא, כשאני אומר שהגבעה הייתה לבושה עצים, אני בסך הכל מעביר את העובדה שהגבעה היתה מכוסה. אך בפעם הראשונה שנעשה שימוש בביטוי הזה, נעשה הדבר בידי משורר, ובעבורו היה זה אימאז' המזכיר את האנאלוגיה החזותית של אדם הלבוש בבגדים; אך האימאז' מת. אפשר לומר שאימאז'ים נולדים בשירה, משמשים בפרוזה, ולבסוף זוכים למוות ארוך ומתמשך בעיתונות האנגלית. עתה התהליך מואץ, כך שהמשורר מוכרח לייצר באופן מתמיד אימאז'ים חדשים, ואת יושרו ניתן למדוד לפי מספר האימאז'ים שלו.

לעיתים, בשעה שקוראים שיר, אנו ערים לחללים שבהם ההשראה סרה מעל המשורר והוא השתמש אך ורק במשקל הרטורי. זה מה שקרה: האימאז' אכזב אותו, והוא נסוג לאימאז' מת, כלומר פרוזה, אך שמר על האפקט באמצעות שימוש במשקל. אני מתנגד למשקל משום שהוא מאפשר לאנשים חסרי השראה פואטית, שמוחם אינו מלא באימאז'ים חדשים, לכתוב שירה.

כדוגמא לכך, אציין את השיר הזוכה בימים אלו לתפוצה המרבית. למרות שהוא מורכב מארבעה בתים בלבד, אורכו שני מטרים. הוא תלוי מחוץ לאולם הקונצרטים שב'ביתן לונדון'. אנו מתחלחלים באופן אינסטינקטיבי נוכח הקלישאות או מטבעות הלשון האלה. ההסבר הפנימי הוא כדלקמן: זה לא שהם ישנים, אלא שבהיותם ישנים הם למעשה מתו, ולפיכך אינם מעוררים כל אימאז'. מכיוון שהאיש שכתב אותם אינו משורר, הוא לא הבחין בדבר בעצמו, כי אם חיקה אימאז'ים של משוררים אחרים.

השירה החדשה דומה יותר לפיסול מאשר למוסיקה; היא מושכת דווקא את העין ולא את האוזן. עליה לעצב אימאז'ים, מעין חמר רוחני, לכדי צורות. החומר (ὕλη) של אריסטו, הוא אימאז' ולא קול. הוא בונה אימאז'.

פלסטי שאותו הוא מוסר לקורא, בעוד שהאמנות הישנה ביקשה להשפיע עליו פיסית באמצעות האפקט המהפנט של המקצב.

ניתן לסכם זאת באופן הבא: הקליפה היא כיסוי נאה בעבור הביצה בשלב מסוים בקריירה שלה, אך לחלוטין בלתי הולם בשלב מאוחר יותר. נדמה לי שזה מייצג היטב את מצב השירה כיום. בעוד הקליפה נותרה כפי שהייתה, תוכן הביצה השתנה לבלי היכר. הביצה לא סרחה, כפי שפסימיסט היה טוען, כי אם התעוררה לחיים, היא השתנתה מהאמנות המדוקלמת העתיקה לזו המודרנית האימפרסיוניסטית, אך המכאניזם השירי נותר על כנו. הוא לא יכול להישאר כך. אסכם, גברותי ורבותי, ואומר: יש לנתץ את הקליפה.

(מאנגלית: יהודה ויזן)