

חלק שני:

תיק מנור או "חרסינת לבבי"

מצד אחד, דורי מנור הוא ככל הנראה הדמות הבכירה והמעוטרת ביותר בדור השירה החדש. פרס ראש הממשלה לסופרים עבריים (2007), פרס טשרניחובסקי לתרגום (2008), פרס לעריכה ספרותית של משרד התרבות (2011), שני כתבי עת, שני ספרי שירה, ליברית, תכנית רדיו, כ-15 ספרי תרגום ומהדורת "כל-כתבי" גדולה ומהודרת, בכריכה קשה ומבריקה, ב'מוסד ביאליק', בצירוף אחרית דבר בת 100 עמ' מאת דן מירון (2012) – וכל זה בטרם מלאו לו ארבעים ושניים אביבים. והזרוע עוד נטויה.

מצד שני שיריו של מנור.

צד אחד

אבקש לציין כבר בפתח הדברים: דורי מנור ראוי לכל אחד מן הפרסים בהם זכה. פועלו הספרותי, שעל כל גווניו הוא מופת של חריצות ומסירות, ראוי גם ראוי לפרס ראש הממשלה. גם בפרס טשרניחובסקי לתרגום, בו זכה אמנם בטרם עת, היה לבטח זוכה מתי שהוא – ולפיכך טוב שזכה כבר עכשיו, בבחינת 'נטפח אפוא את בנינו הטובים' (איני אוהד של תרגומי מנור, אך זוהי איוולת לבטלם או אף להתעלם מאיכויותיהם הרבות וחשיבותם). גם הפרס על עריכה ספרותית של משרד התרבות, על אף המחדלים הפנימיים שליווהו, הוענק למנור בצדק רב. 'הו!' כתב העת שבעריכתו, על כל מגרעותיו, הוא בכל זאת כתב-עת מאתגר, רציני, ולמעלה מכל הכרחי. 'הו!' זו פוזיציה, ופוזיציה, בימינו, היא לא עניין של מה בכך; ההבנה כי יש צורך בהול בשינוי נוסח, והעז והנכונות להציעו, להתפלפל ולפעול בעבורו, הם הישגים כשלעצמם. וכל הקרדיט לעורך.

צד שני [א]

אבקש לציין כבר בפתח הדברים: דורי מנור אינו משורר. יסלח לי הקורא על נחרצות האמירה. אולם לדור שלי אין פריבילגיה (לפי שעה) לעסוק בפרשנות או בספרות יפה. זהו אינה תפקידה של הביקורת כיום. ביקורת הספרות נדחקה למצב המותיר לה ברירה אחת ויחידה, להוות משקל נגד למנגנוני היח"צ, לרשתות הספרים, לאקדמיזם של הספרות ולביקורת העיתונאית המנוונת. תפקידה של הביקורת כיום, הוא בפשטות, "לשים את הדברים בפרופורציה". זה הכל. ייתכן שהקביעה כי דורי מנור אינו משורר, גורפת מדי, אפשר שאני חוטא לאחדות משורותיו (שורות, לא שירים), אולם בכדי לאזן את מאזני הצדק, במקרה של מנור, ולו במעט, אין לי אלא להתיישב על המאזניים בעצמי.

את המהלך הפואטי שביקש מנור להוביל בשירה העברית, תקפו, ביקרו והיטיבו לנתח מכל הכיוונים, גדולים וטובים ממני. שמעון זנדבנק, נציג בכיר של דור המדינה, שלף במאמרו 'חירוף נפש סלאבי' (הארץ, 2005) את הביקורת האנגלוסכסית הקלאסית הישנה והטובה כנגד שליטתם של חוקי המטרונום והשכלתנות, ואילו אריאל הירשפלד במאמרו הידוע 'נרקיס כדחליל' (הארץ, 2005) עמד, באופן חריף למדי, על המימד הריאקציונרי שבכתב העת ועל תחושת הדה ז'ה וו שמלווה את המהלך: "זוהי תשוקה למרד אדיפאלי על ידי אנשים שנאמנותם לדמויות האב הרוחניות שלהם היא גמורה ואף מתרפסת. המניע אותה היא שנאה ומיאוס ומקורם בכעס גדול על נתן זך ומה שאמר על דמות האב האמיתית של הדור – אלתרמן". על בעייתיותה של "האופצייה הקלאסית"⁶ שהציע מנור, עמד, גם אם באופן חלקי בלבד, אסף ענברי במאמרו "שירי ילדים" (מעריב, 2005) כשסיכם זאת כך: "תשכחו מעלילות גלגמש, מהומרוס, מאייסקילוס, מהמהבהראטה, מוירגיליוס, משירת רולאן, מדאנטה ומהלדרלין; תשכחו מתהילים, משיר השירים, מאיוב, מאיכה, משירת הנביאים, מפיוטי בית

⁶ על ניסוח שונה בתכלית של 'האופצייה הקלאסית' ראה מסותיו של ת.א. יום המופיעות בגיליון זה וכן ראה מסתו של שמעון זנדבנק 'שירה לא רטובה: שבתאי, יום והמרד האימגייסטי' (בתוך הקובץ 'הקול הוא האחר', כרמל, 2000)

הכנסת, מיהודה הלוי ומאבן גבירול: ה'קלאסיקה' נמתחת בין בודלר לאלתרמן, בין 1837 ל-1938, על פי קיצור תולדות הזמן של מנור וחבריו.

אך כל אלו הם היסטוריה.

שבע שנים שלמות חלפו מאז. ו-'הו!' עוד כאן, מנור עומד בסימן פריחה, הדיון הפואטי (שמעולם לא היה דיון של ממש) דעך ושכך – וכל השאר פרסים.

לפני מספר חודשים, עם צאת תרגומו של מנור ל'בית הקברות הימי' מאת פול ואלרי, החל להבשיל מהלך שנרקם מזה מספר שנים: הכתרתו של דורי מנור כקאנון השירי החדש. "הופעתו [של 'בית הקברות הימי'] היא מאורע ספרותי שאינו נופל בחשיבותו מזו של הופעת 'יצירת המקור השירית המשובחת ביותר'⁷ כתב דן מירון בגב הספר בעודו ממיר תרגום במקור. מירון היטיב לזהות (את הברור מאליו) כי הצד החזק של מנור הוא תרגומו, ועל רקע הריק הכללי של ספרותינו, גמר בדעתו כי די באלו כדי להכתירו גם בכתר השירה, בעודו מכריז (בהרצאה שהעניק לרגל צאת הספר) כי "השפה העברית בת שלושת אלפים השנים", נעמדת על רגליה לנוכח תרגומו החדש של מנור ואומרת "הא! משהו שלא עשיתי והיום אני עושה. ועל זה אנו צריכים להיות אסירי תודה מקרב לב לדורי מנור". אך במערכת היחסים בין מנור לשפה העברית אסירת התודה, נעסוק בהמשך. את הניסיון להכתיר את מנור כרב-מג של שירה על בסיס תרגומו, יש אמנם לגנות בכל תוקף בשל המשמעות ובשל הוויתור שנושא עימו מהלך שכזה. מצד שני, הואיל וזה המהלך היחיד האפשרי בעבור המבקשים להכתיר את מנור, ניתן בהחלט להבינו (גם אם כי כצעד נואש), כמו גם לשקול אותו בכובד ראש במסגרת הדיון על מעמד המתרגם ועל מקום התרגום ביחס למקור. Make it new. Make it you. וכו'.

למרבה הצער, מה שהחל מסתמן כקו רעיוני שניתן להתווכח על טיבו, נזנח במהרה לטובת ההכרזה המפוצצת הבאה: "מבחינה איכותית [...] שירתו של מנור היא לא פחות מ'מושלמת'", המופיעה על גב הסרקופג של מנור 'אמצע הבשר'.

⁷ כאן המקום להעיר כי גם ואלרי עצמו אינו בדיוק משורר גדול כי אם בעיקר מסאי דגול.

הקורא החד לבטח מצא עצמו משתהה על שלוש הנקודות המפרידות בין המילה "איכותית" ובין "שירתו של מנור". קשה שלא לתהות, מה נשמט? איזה תעלול עריכתי עולל העורך בהדביקו את שני אלו יחדיו, ומניין ניתק את הדברים? התשובה לכך מופיעה במלואה בעמ' 238 של הספר, בפתח מסתו של מירון 'הפרח הנעדר מן הזרים':

"ומבחינת האיכות? – להערכת ההישג שהושג בשירת מנור, ולסימון מקומה במרחב היצירה השירית הישראלית העכשווית על פי הערכה זו, אניע במהלך דברי ובעיקר בסיכומם, ואולם המושג איכות אינו מורה אך ורק על רמת הישג ומידת ערך. האיכות קשורה ב'איך' השירי, היינו האמצעים ובדרכי ההתנהלות השירית שבסיועם מממש המשורר בשיריו ניסיון חיים מסוים והבנה או פירוש מסוימים של המציאות הנובעים ממנו. כך מצביע המושג גם על איכות הקודמת להערכה ומשמשת לה תנאי; איכות המכילה בתוכה את כלל מרכיבי ה'איך', שבכוחם נהפך חזון שירי לשירה כתובה. מבחינה 'איכותית' זו, לא רק מותר אלא גם הכרחי לומר על שירת מנור כבר עתה, בפתחת הדברים, שהיא לא פחות 'ממושלמת'"

מי שחשב לרגע, למקרא משפט השבח שנגזר והודפס על גבי הכריכה, כי סלקה דעתו של מירון קשישא, טעה גם טעה. בחינת המשפט בתוך קונטקסט מלמדת אותנו כי מירון חד מתמיד ומודע לכל מילה ומילה, זהו תרגיל אקרובאטי מדרגת קושי 9, ליפוץ, סיבוב וגלגלון לאחור. דברי שבח שכולם הסתייגות אחת גדולה (ומלאת מירכאות: "איכותית", "מושלמת"), המלמדים בסופו של דבר את מה שכולנו ידענו: דורי מנור הוא טכנאי. זהו ניסיון קלוש ליישר קו עם מחשבת ה'איך' של מנור, המבכרת צורה על פני תוכן.

אולם בטרם אעסוק בשירת מנור, אאלץ להתעכב על מספר נקודות במסתו של מירון:

(א) מלאכותיות ההמלכה. עד כמה שנוגע הדבר לשירה העברית בעשרים השנים האחרונות, מירון הוא קושר כתרים מקצועי. אני משעול, חמוטל בר יוסף, רחל חלפי ואבנר טריינין הן רק דוגמאות אחדות למי שזכו להימשח על ידו באחרונה. אך דורי מנור הוא מקרה יוצא דופן, שכן מדובר במשורר

הצעיר הראשון שזוכה לברכת מירון. ברכה, שהיא רובה ככולה, כתמיד אצל מירון, תוצר של תחשיב פוליטי פנים-ספרותי מדוקדק.

ב) ה'איך'. אני צופה כי יום יובא ומסתו של מירון על מנור, תשמש דוגמא מאלפת לשפל שאליו דרדרה האקדמיה את הדיון הספרותי. זו הצורה הירודה ביותר שבה ניתן לדבר על ספרות. אדגים את דברי:

"צבעיה הזוהרים של התשוקה-הפריחה משתלהבים על גבי הרקע הניגודי של האפלולית של שעת בין הערביים ללילה. השיר קרב לסיומו בתפילה המבליטה את הניגוד החריף בין הצבעים: 'אבינו המשחים את העפר, / עשה אותי אדם כחול צהוב.' הגוון השחום של העפר מציין בשירי מנור בקביעות את המוות המפורר את איברי האדם"

או

"כך נחשפת בהתייחסות הזאת בבירור גם הנטייה לאינסטרומנטליזציה של הזולת, ה'החפצה' שלו, כפי שמעידה הקביעה: 'כאופה המקמח / בזרוע בטוחה את הבצק ואת נשמת / הלחם, אני לש את איבריך ונשמט / בכח לכבשן הזה.' המטפוריקה האינסטרומנטאלית, המציגה את האהוב כדבר מאכל (אמנם בעל נשמה), לחם הנאפה בכבשן התשוקה, מדברת בעד עצמה."

או

"לא במקרה עוברת כאן המטאפוריקה ה'חידתית' ממשקה לדבר מאכל. המשקה (התשוקה) חם ומעורר רצון לשתות; לעומתו המאכל (מימוש התשוקה) נעשה דוחה כסלט ששהה ברטביו למעלה מן המידה."

או

"כל כך קצרה הדרך מ / הערלות אל המילה / וכה קצר וכה דומה / אגוז המוות לעורלה. למרות ניקוד המילה בדגש בלמ"ד, יש לקרוא אותה בשני מובניה – מלשון מילול ומלשון מול, היינו לא רק כ'מילה' אלא גם כ'מילה'."

או

"ההתמקדות הכמעט בלעדית של מנור בהומארוטי ובהומוסקסואלי ... יכולה לעורר רתיעה אתית אמינה במסגרת רוחנית זאת או אחרת (למשל,

מסגרת של דת הפוסלת קשר מיני שלא על מנת להבטיח את המשך הקיום של המין האנושי).”

מה מסמל הגוון השחום? האהוב כדבר מאכל... לחם הנאפה בכבשן התשוקה... המילה היא גם מילה... וכו'. אני מעט נבוך להעלות זאת על הדף, אך דומני כי האופן בו כותב מירון על שירה, מזכיר בעיקר מורה לספרות בבית ספר יסודי. “למה התכוון המשורר ילדים?... כל הכבוד דן, הצבע הכחול מסמל את העצבות... ומי יכול לומר, מה מסמל משכב זכר?” וכו’.⁸

תופעה נוספת, ומדהימה לא פחות, היא הכמות הבלתי סבירה של חומרי מילוי, הגדרות לקסיקליות וצרופים שגורים המתפיחים את המסה של מירון למימדיה המפלצתיים. שוב, אדגים את דברי:

“הסונט מעצם טבעו הז'אנרי, ובעיקר בתבניתו זו המפצלת אותו לשני חלקים כמעט שווים, שמונה ושישה טורים, הוא צורה דחוסה, המבקשת לא להחזיק במועט את המרובה, אלא גם להתיך חיוויים מנוגדים לאמירה אחדותית, וכדרך זו להבליע ריגושים ותיאור מצבים הטרוגניים ברעיון מלכד. הז'אנר הסונטי כשהוא לעצמו מייצג אפוא דוגמא למונומנטאליות המתגברת על הזערת הממדים, חתירה לגדולה באמצעות הקוטן.”

או

“טורי השיר עודם טורים של הקסאמטר יאמבי, אבל התכונה האלקסנדרניית נעלה יחד עם הצורה הממוקדת בנקודת האמצע של הטורים”

או

“לא מצאת כוח? תתבצר על הסיפון---/ עמוד בפיך, עמוד בעלומיך / עמוד בנפשך. בפיך. בשמיך. / עמוד בפריחתך. שא למועדיך. שוב דרושה למנור האנפורה, הפעם משולשת (האנפורה, הגמינציו והאוקסימורון הם

⁸ מעניין לראות שגם מנור אימץ את סוג הדיון הבית-ספרי שמציע מירון. כך למשל בתרגומו ל'בית הקברות הימי', בבקשו לנתח את שירת ואלרי, כותב מנור בעקבות המשורר: “הַגַּג הַנָּה שָׁבוּ פּוֹסְעוֹת יוֹנִים”. הגג מסמל את פני הים המכסים את המצולות. היונים הן סירות המפרש השטות בו, כפי שהן נשקפות ממרומי הגבעה שבה שוכן בית הקברות הימי.” וכו’.

עמודי התווך של הרטוריקה שלו), אותה גלולה רטורית מעוררת וממריצה, כדי להעמיד את המובלעת האנושית ההומוארוטית במקומה הייחודי”

באותה מידה יכולנו לפגוש בשורות מסוג זה בלקסיקון המונחים של ע. אוכמני או בכתבי עת המוקדשים לחקר הפרוזודיה. דומה כי למירון אין מה לכתוב על שירת מנור, כי אין מה לכתוב על שירת מנור, כי אין שירת מנור. ולפיכך, הוא מכבס עוד ועוד מילים (מלשון מילול ולא מלשון מול). זה, פחות או יותר, באשר ל'איך' של מירון.

ג) המצב ההומוארוטי. לדידו של מירון זהו הבסיס לשירת מנור: “מהי אפוא נקודת המוצא שממנה נמשכים והולכים קווי התבנית הפואטית המשמשת ביסוד שיריו של מנור? את נקודת המוצא הזאת ניתן לסמן באורח מכליל כקומפלקס חושי-רגשי והגותי, המהווה את מה שכניתי ה'מצב' (condition) ההומוארוטי”.

לפי ה'מצב' (condition) ההומוארוטי של מירון, מתהלכות בינינו “ישויות הומוארטיות” הדוברות “עברית יהודית-הומוארטית” המשמשת אותן לכתיבת “שירה הומוארטית עברית” הנבדלת (לדעת מנור, ובהתאמה גם לדעת מירון) מן השירה הסטרייטית.

ובכל זאת, נותרת השאלה: האם מירון – אולי בשל השתייכותו לדור ותק ושמרני יותר, דור שלא ידע גאות – הוא הומופוב שאינו מסוגל לראות דבר מעבר להומוסקסואליות של מנור ולפיכך משבץ בכל שורה שנייה התייחסות לנטייתו המיניות של המשורר? או שמא שירת מנור, שבעצמו אינו מסוגל לראות דבר מעבר להומוסקסואליות שלו, היא המחייבת התייחסות שכזאת? האם מנור הוא הומופוב?

עמדתו של מירון הגורסת כי “השירה הישראלית 'הסטרייט' מתנכרת לא רק ליהדות אלא גם לפתוס, לחרוז, למשקל, לאמירה ההכרזתית הרטורית, לשיריות הנרהבה שאינה בושה בעצמה וכי לעומתה...השירה ההומוארטית מחויבת למה שכינה רומן יעקובסון 'הפונקציה הפואטית'” היא עמדה מופרכת, שלא לומר מופרעת, המבקשת לקשור בין העדפותיו המיניות של אדם לאלו הפואטיות. גם תפישתו של מנור, כפי שהיא נתמכת בידי מירון, לפיה רק משוררים הומוסקסואלים יכולים לגלות לחברה “את

משמעות מקומה בעולם ובזמנים" משום ש"החשיפות והסיכון הכרוכים בזהותם המגדרית הכשירו אותם להטות אוזן לפשר הזמנים" היא תפישה בעיתית שאילו הושמעה בהיפוך ("רק משוררים סטרייטים יכולים") הייתה לבטח נתפשת כדוגמאטי וחשוכה.

לסיום, אסכם בנקודות את מה שמלמדת מסתו של מירון:

- (א) דורי מנור הוא טכנאי.
- (ב) דורי מנור הוא הומוסקסואל.
- (ג) כדי לשבח את שירת מנור יש להסתייג באופן מתמיד (הקורא מוזמן להשוות בהקשר זה בין דברי השבח שהשמיע מירון על תרגומי מנור ובין דברי השבח הנפתלים שהוא משמיע בדברו על שירת מנור ולהיווכח בהבדלים הרטוריים).

צד שני [ב]

ובאשר לשירת מנור, אציין כי גם כאן, כבר עמדו כותבים אחדים בעבר, גם אם באופן חלקי, על כשלייה העיקריים. מיכאל גלזמן, במאמרו 'התרפקות נוסטלגית על צורות עבר לא תועיל לספרות העברית' (הארץ, 2005) קבע בצדק כי בשירת מנור "לא ניכרת כל זיקה לחוויה רגשית, חווייתית, או הגותית של מנור עצמו, שיריו נקראים כתרגיל או וריאציה על נושא, כמחווה ריקה" ואילו אלי הירש ('הו! 7', ידיעות אחרונות, 2009), מצביע על כך שרבים משירי מנור וקבוצתו אינם אלא "מין בדיחות לשוניות, פיליטונים ספרותיים אלגנטיים או מפגני שנינות ומוזיקליות שפועלים על ניוטרל. במקרה הרע הם אנכרוניזמים מייגעים, ובמקרה הטוב ... מפגן השנינות והמוזיקליות."

כל אימת שמדברים על מנור מדברים על צורה. זוהי צורת דיון שמנור עצמו טיפח ועודד ושמבקרים רבים התפתו לה בעודם שוכחים כי אין כל אפשרות של ממש להפריד בין ה'איך' ובין 'המה'. אין צורה ללא חומר. למעשה, המהלך של דורי משך את המבקרים למגרשו הביתי ולעולם

הצורות הטהורות עד כי אלו כמעט שכחו ששורותיו הממושקלות של מנור נושאות, בכל זאת, גם זנב של מטען סמאנטי.

קריאה ב'אמצע הברש' מלמדת כי שלושת הנושאים העיקריים המעסיקים את מנור בשירתו הם:

(א) ארספואטיקה:

"ניתן להעלות הערב על הכתב / כמה אני פוחד ממה שהכרחי?" או "לא ראיתי זמן מבלי לראות שירה" או "איך יכול אדם לשיר שיר-ערש לעצמו? / איך יכול אדם להאמין שהוא לבד?" או "לכתוב את אישונך, אהובי, לכתוב דבר" או "וגם אתה יפה. אתה יפה, פסקל. / אני רוצה, פסקל, לכלוא אותך בשיר" או "שיריך יאכלו בחול / ונפשך תהיה שפוכה / בפחד הכחול" או "ואם תרצה לדעת מה חשב אביך עת / כתב את שירתו בלי להכיר אותך אפילו / ...והוסס על הפריחה הזאת: השאר לי את שירי / ואל תגע בנפש שקפחה את מחריה" או "אני כותב יומן של ילד לא-צליח. / אני כותב יומן של ילד שכיב-מרע / שלא ידע לרקום גידים ועור בכלי אך / ידע לכתוב שירים כי לא היתה ברירה... / והוא נותר שביר, והוא נותר שירה... / האם עלי לכתוב שלא היה לו קל? / לכוד ביומני תר אחר הדופק / של גוף עשוי שפה וקצב ומשקל" או "עכשיו אני כותב כדי להאמין" או, ובמעבר חד לסעיף הבא, "באה עת שירה גדולה, שירת ה-HIV, / כי סעד הזמנים הוא שיר / ... אנחנו נשאי שירה: אות קין חיובי" ועוד ועוד.⁹

(ב) הומוסקסואליות (כמוטיב מרכזי בשירת מנור, ולא כאופציה פואטית, כפי שמירון מבקש לציירה):

"שתי העורלות התמוגגו // בפה של בן שלושים ושש / שיש לו דם ברלינאי / והוא נוסע על האש" או "לי יש לוע ארי / וניחוח טרי / של זרעים אפילים לעולם" או "הלילה אינני נרדם / אני / שחור וסמיך כשער /

⁹ נשגב מבינתי, כיצד מצליח מירון, למול השטף הארספואטי הנורא הזה, לכתוב את השורות הבאות: "מנור הוא מן המשוררים אשר כביכול באו אל העולם בוגרים ובשלים, כלא חבלי ילדות ובוסר נעורים." (עמ' 249)

העט על חלקת שנהבו / של נער בהיר ונבער / לבוא / לבוא עד הבוקר
הבא" או "המוות מלטש את מבושי הלשם / של אהובי, ובי גופם הופך
לגשם, / זקיפים ונטיפים של עור ושל גידים" או "ולא ידע דבר על נערים
ברלינאים / שכל אותה העת היו מושכים בעורלתם / ולא ידע דבר על
הקילוח הנעים / שעוד מעט יטביע בעורקיו את החותם."

ובמעבר צפוי לסעיף הבא, בו מנור רותם את ההומוסקסואליות (וחוטא
לה), איך לא, לפוליטי.

ג) הפוליטי:

"...הראו לי איך צבא הכיבוש מתאוה / לזין גאון ונדיב ומרווה / קרבו אף
אתם, נערי הגבעות, / קוקיסטים, עוגבי אדוני צבאות / דקי המתנים,
שמוטי הכפה, / עוקרי ההרים ונוטעי הזקפה / אתם שאינכם משחיתים
לשוא / את זרע הקודש: קרבו עכשיו, / הציתו דלקה בעורקי ואגמול /
לאש המשיח בורע השמאל"¹⁰.¹¹

אמנם קשה, במבט ראשון, להצביע על נקודות השקה בין שירת מנור לבין
שירת כתב העת 'מעין'. אלו לכאורה, ככל שהדין מוסיף ומתמקד בצורני,
שתי פוזיציות נפרדות ואולי גם הפוכות. אולם בפועל, כשבוחנים את
התמות המרכזיות בהן עוסקות שירות אלה, קשה שלא להבחין בבריחה
המשותפת לארספואטי כתוכן חלופי ובשימוש במיניות "פוליטית",
ילדותית ובוטה ככלי לזעזוע הקורא. מנור, ממש כמו רצ"א, מתחרה על

¹⁰ שורות השיר הזה ('בואו, בניס' עמ' 121) עומדות בסתירה עם ההכרזה הבאה של
מנור: "תמצא אותי בהפגנות, תמצא אותי כותב מאמרים פוליטיים, אבל אני לא רותם את
השירה שלי לשירות הפוליטיקה. אני מזדהה עם ההתעוררות של הקיץ האחרון. אבל
השירה הפוליטית סביבה נראית לי כמו תופעה קלה מדי. אופנתית מדי" ('ידיעות
אחרונות', 2012). מנור צודק. "שירת האוהלים" היא אכן תופעה שיש לגנותה, אך מנור
הוא חלק ממנה.

¹¹ בשלושת המקרים ובכלל, נדמה כי מנור מבלבל בין הפאתוס לבין הבנאלי. פאתוס לא
חייב להיות בנאלי, בנאלי זו רק אחת מן הסכנות שעל הפאתוס להישמר מהן. "ידע
לכתוב שירים כי לא הייתה ברירה" "האם עלי לכתוב... שלא ידע לרקום גידים ועור"
וכו'. זה לא פאתוס. זה בפשטות, בנאלי.

ליבו של אותו קהל בורגני-חילוני המשתעשע במרחב שבין הכיבוש ובין הדגדגן (או הזין במקרה של מנור) וניתן לומר כי, למרות עלה התאנה התרבותי, מנור מחזיק ביסודו של דבר במערכת ערכים דומה למדי לזאת של רצ"א המצייתת למרבית כללי הבון-טון. אותה עמדה פוסט-ציונית (וראה בהקשר זה גם את מאמרו של רויאל נץ 'פושטי המדים' בהו! מס' 2 לפיו: "החרוז החדש" של מנור מחייב את פשיטת מדי החאקי הצבאיים המאפיינים את שירת החרוז החופשי), פופוליסטית ("לו יכולתי לבחור שרת חינוך הייתי בוחר בחנין זועבי" משיב מנור למראיין הטלוויזיוני) ופלורליסטית לכאורה (מחד: "כתב העת הו! נושא את נס הפלורליזם הספרותי והשירי". דורי מנור, 'גולדה מאיר של ביקורת הספרות'. הארץ, 2005. אך מאידך: "סטרייטים הם גזע מוגבל" עמ' 122), המבקשת לבדר את הקהל ("טוק טוק טוק. / מי זה בא / איש מן העולם הבא / ... מה יקרה לאשכים? / בעפר הכל משחים." או "ביום שבו אבדה לי האנרגיה המינית / הבנתי שצריך להתרחק מרחוב נחמני" או "מבליח מזרז כמו פרוסת מרמלדה, / מקום כה מוקע, שאפילו בן לאדן" וכו') ולהחניף לו (במקרה של מנור מדובר בקהל בורגני-משכיל, ולא חצי-משכיל כאצל רצ"א, ולפיכך יש לפנות אליו בהתאם לטעמו האנין): "אורפאוס שלך מתלחש עם גברים, ואת לא יודעת איך הם // ואת אאורידיקה שכל תפארתה / שהיא על רחמה לא פורטת...לשווא פיציקטו ורידי פיקה / תחת משק אצבעי" או "ורלן בעוריקה גובר על רמבו" או "בזכרוני יוליאנוס הקדוש משיט / מאות מעבורות של כאבי גדילה" או "עמדנו בטירה של טרסקון, / אתה גרגוילה ואני כימרה" או "עכשיו אני יושב בלובי של ה"ריץ" / ולא יכול לכלוא את כל אהבתך, / וכמו בציורים של דיויד הוקני, שפריץ / בוקע כמו תנין מעומק הבריכה" וכו'.

כמו אצל רצ"א גם אצל מנור, הדגש הוא על האפקט המידי. יש לתפוס את הקורא, יש לספק לו נקודות אחיזה במשקל ובתוכן או להשפריץ לעברו איזה לח צהבהב "הו ארץ אשר כל משורריה סטרייטים! / (מלבד מוג-לב פתטי שמכה נשים)". את התרבותניקות של מנור, את "ההתכתבויות" המלאכותיות עם יוצרים אחרים, את "המוטו" שהוא מציב בראש כל שיר ושורה, את כל אלו מגדיר מירון במסתו כ"פוסטמודרניזם... המקבל את ה"ציטוט" מן העבר כצורה לגיטימית של התייחסות להווה", כאילו

הקאנטוס של פאונד לא נכתבו מעולם, כאילו הוראטיוס לא ציטט מאלקאיוס בשיריו. השאלה אינה אם מנור מלומד ומתורבת לעילא (מעטים הם המתורבתים והמלומדים ממנו), השאלה היא מה הוא עושה בזה. כמו רצ"א כך גם מנור, בסופו של יום, נוטל ומשבץ, פוסח על ההפנמה היישר להצבה. "אתה גרגוילה ואני כימרה". קפסולה ארוזה ומנוילנת של תוכן "איכותי" ומוכן לשימוש, למנור נותר רק למצוא חרוז לכימרה, ובזה אין לו שום בעיה (המְרָה). בסופו של דבר, חשוב לציין, מנור אינו מתכתב עם איש (אולי רק עם תרגומי מנור, כלומר, לא עם בודלר עצמו, אלא עם בודלר בתרגום מנור) – להכליל מוטו ועוד מוטו, לשבץ שורה מסוצקבר או מאצ"ג ולמצוא לה חרוז, לנקוב בשמו של נפיל שירי או מיתולוגי, לכתוב שיר לזכרם, כל אלא אינם מהווים התכתבות של ממש – אין כאן שיח פנימי עם הפואטיקה של סוצקבר או גינסברג, אין כאן טבילה באש של אצ"ג, מה לקיפאון הסטריילי של מנור ולשגב המטאפיסי של יניי (קָרָב יום אָשֶׁר הוא לא יום וְלֹא לְיָהּ). יש כאן התהדרות ותו לא. יש נוצות ואין כנף.

בפתח הדבר של 'דחק' א' הערתי כי בבואו של מנור להציע נוסח צורני חדש-ישן, מצא עצמו בסופו של מהלך, חורז את תכני הנוסח הזכי. כלומר, כותב שירת 'אני' פסיכולוגיסטית ופצועה. עדויות לכך פזורות לאורכו של כל הספר, ובמרבית הדוגמאות שהצגתי עד עתה. אך דבר נוסף, שבהחלט הפתיע אותי במהלך הקריאה ב'אמצע הבשר', היא ההשפעה האדירה של שירת דור המדינה (מלבד זו הברורה של זך ורביקוביץ') על מנור גם מן הבחינה הצורנית, ובמיוחד של שירת יהודה עמיחי על המטפוריקה המביכה שלה, ושירת וולך (או אליוט, פאונד, זך, הורביץ ואחרים) על ריבוי הדמויות שבה ("סבסטיאן"¹², "יונתן", "קסיוס" ו"קורנליה" אצל וולך, ו"מגלן", "רולנדרו" "פסקל" "אאולליה"¹³ וכו' אצל מנור). ואדגים את דברי באשר לעמיחי:

¹² למנור שיר בשם 'המרטיר של סבסטיאן' (עמ' 85) שאינו יכול להיקרא אלא כפארודיה חסרת טעם: "האות שלא ימות עוד על אמונתו / ולא יהיה מיתר לכל מושכי בקשת. / סבסטיאן לא היה ולא נברא, מותו / הפציע בחייו כמו עששת".

¹³ "פשקי את רגליך, אאולליה / שרוח הלילה תלפות / את בשר ערוותך ותניח מדליה / של דם בין שפתי הפות". כמה מלאכותית היא "אאולליה" לעמות "קורנליה". כמה נדוש הציווי: "פשקי את רגליך". אויה. לשפתי הפוץ.

מרבית המטאפורות והדימויים של עמיחי עשויים מרשם מדויק של פשטות, רכות ואותנטיות מעושה (לחם, ירכיים, שבת וכו'), אלו משוואות נהירות המבקשות לשבות את לב הקורא ההדיוט – אך לעולם לא את מוחו: "כפי תינוק שלא ניגמל – עיניו / לא נגמלו והוא רצה יותר" או "נהרות ידיו נשפכו לתוך מעשיו הטובים" אמי אפתה לי את כל העולם / בעוגות מתוקות. / אהובתי מילאה את חלוני בצימוקי כוכבים. / והגעגועים סגורים בי כבועות אוויר בכיכר לחם" וכו'.

ועכשיו מנור:

"כאופה המקמח / בזרוע בטוחה את הבצק ואת נשמת / הלחם, אני לש את איבריך ונשמט / בכח לכבשן הזה." או "אם הזמן הוא סמובר / אז מהו עברנו? לח ריחני / שמהביל בין סוף הנפש לתחילת / הגוף, ומתרפט כמו חסה בסלט" או הצירופים האיומים "רוכסן העין, העפעף, / מגיף את רכבות ריסיו / על מסילות העור" או "העיר חגורה באבנט אפשרות" או "פיציקטו ורידי פיכה" או "כשרנטגן השחר יפציע" או "למסוק את זיתי הבשר" או "שנפטון הניח מזמן את קלשון הדם" או "יונלס וְשטה ורוד" או "שחר חרוסת"¹⁴ או "חרסינת לבבי / קרמה גידים ועור" או "זרועם, המורה על חצות הבשר / שלוחה נכחם כמחוג // ורק קפיטל גורלם בידם" וכו'.¹⁵

זה הוא זה וזה כזה כמו זה וכו'.
כאמור, העסק דביק (ולאו דווקא מזרע).

מנור, עברית, מיעוט

"אני זוכר שהשפה העברית התקיימה הרבה לפני מדינת ישראל, היא התקיימה לא רק בגבולותיה הגיאוגרפיים של מדינת ישראל, שירה עברית נפלאה נכתבה גם מחוץ לגבולותיה הגיאוגרפיים, אפילו בעברית מודרנית.

¹⁴ "שחר חרוסת" או אולי "צימוקי כוכבים"?

¹⁵ משורר פעיל נוסף שחולק עם מנור את אותה הטכניקה הוא רוני סומק.

השפה העברית - אני ארשה לעצמי להיות לרגע משיחי - תתקיים גם אחרי מדינת ישראל, ולצערי הרב נדמה לי לפעמים שאנחנו הולכים בכיוון הזה. אנחנו כותבים היום את הארכיונים של העתיד, של הספרות העברית, הפוסט-מדינת ישראלית" (מנור, 'הארץ', 2010)

מהתבטאויותיו של מנור כנגד המפעל הציוני איש אינו מופתע ואיש אינו מתרגש, כמו רצ"א גם מנור פולט אותן באופן אוטומטי, באשר נפנה, זהו שיח הבון-טון ומנור מחויב בו ככל דרי האוהל. אולם אם נביט לרגע מעבר ל"התרסה" הפוליטית, נגלה שעמדתו של מנור נכונה לגמרי. העברית אכן התקיימה הרבה לפני מדינת ישראל והיא אכן (שהרי לכל מדינה יש סוף) תתקיים גם אחריה. אלא שאצל מנור, ממש כשם שהחזרה ל"אופצייה קלאסית" מכוונת לשנים 1837 ל-1938, כך גם התפארותו בעברה של העברית אינו מפנה אותנו בהכרח לשירת ספרד, לפיוט, לתנ"ך או לעברית עצמה. אם היו הדברים תלויים במנור, אזי חנין זועבי הייתה לשרת חינוך והידיש לשפת אימנו ('הארץ ממאירה, היא לא תוציא ימיה - // אך לנו יש פריז, יש לונדון, יש ברלין! " מתוך 'מיעוט (יהודי)' עמ' 1638).

— "במה אתה יהודי?" שואל המראיין (צור ארליך, 'מקור ראשון', 2005)
— "למשל, למדתי יידיש בוויילנה, במשך חודש וחצי." משיב מנור.

אני זוכר את הצחוק שאחז בי כשקראתי את תשובתו של מנור. משורר עברי המזוהה את יהדותו ביידיש ולא בעברית? אך אם מנור מסוגל להפריד צורה מתוכן, הוא לבטח מסוגל להפריד את העברית מן היהדות. תשובתו לשאלת המראיין עוררה בי חשד שמא מנור, שמוטיב ה"מיעוט", ה"גולה", "האחר", "המשורר" ושות' הוא מוטיב מרכזי אצלו, אינו מדבר מעמדת מיעוט כי אם בעיקר מתאוה לה. זהו אינו תיאור מצב, כי אם רצון ליצור מצב. מנור מבקש להיבדל: "הייתי יהודי יחיד בין נימולים" או

¹⁶ מנור משיב לכאורה בשורת אלו למילותיו של אצ"ג המצוטטות כמוטו ("טוב שעזבנו לונדונים, פריזים, ניו-יורקים!") וכן מגיב בהמשך השיר לשורתו המפורסמת של אצ"ג במשפט משלו: "הייתי יהודי יחיד בן נימולים". בשתי הדוגמאות, ניתן לראות עד כמה המהלך שמבצע מנור על הטקסט המקורי, הוא מהלך פשטני, או כפי שמירון מפאר זאת: "טור זה עומד בסימן הפרדוקס, כמין איפכא מסתברא של הייתי יהודי יחיד בין ערלים". היפוך הדברים. זה כל מה שמנור מציע.

”שלושה מיני אדם יש בעולם” וכו'. מנור מבקש לומר: הומואים הם מין נבדל של בני אדם. לאמור, יש הומו-ספיאנס ויש הומו-הומו-ספיאנס. זו כאמור, עמדתו של מנור למול העולם ”הסטרייטי”. אולם כאשר הוא מתראיין למגזין 'הזמן הוורוד' של קהילת הלהט”ב, הוא ממנהר להכריז ולהיבדל גם מהם/ן: ”אני לא יכול לקבל את ההגדרה 'משורר הומו', זה נראה לי דבר מעצבן וממעייט. או משורר או לא משורר. 'הומו' זהו שם תואר שהוא זר לגמרי לשירה” (2001).¹⁷ ובכן, לא משורר.

העברית של מנור (”עברית יהודית-הומוארוטית” כמאמר מירון), בסופו של מהלך, מלבד הנתק ההולך וגובר מן המקורות,¹⁸ קרובה, מבחינת גובה המשלב, לזו של דור המדינה. מי שחפץ בעושר לשוני, ריבוי רבדים, או אפילו בניגון עברי ייחודי, לא ימצא מזור אצל מנור. אין שם החצץ של אבות ישורון או של אצ”ג, אין שם עימות של ממש עם השפה (למרות שמנור מבקש לייצר מראית עין של קונפליקט ו”שבר”), זו עברית קריאה ונהירה, עברית שנעימה לאוזן. עם כל הכמיהה של מנור לעבר או לעתיד של העברית, בפועל ממש, הוא דובר ישראלית עכשווית (ואף נוהג ישראלית עכשווית). גם בשירתו וגם בתרגומו, מנור שם את עיקר הדגש על הקריאות והנגישות. אך מה למלארמה ולקריאות? מה לשירה ולקריאות? (האם תיתכן ”שירה גדולה” בלא עברית גדולה?) והרי זו הקריאות שמביאה את מנור לגלוש פעם אחר פעם לתחום הפזמון, או פזמון הילדים, האזינו:

”חרטה. מוסר כליות. / נוחם. נקיפות מצפון. / לא יכול יותר לחיות?
תקפוץ מהסיפון---” או ”לא נלקחתי לתיבה. / שנינו לא נלקחנו // הבל אישוני אני: // זה מה שאנחנו.” או ”טוק טוק טוק. / מי זה בא / איש מן העולם הבא... // מה יקרה לעצמות? / יש קונה, עוזב שמות.” או ”על ראש

¹⁷ אגב, מעניין שכאשר מנור מוכתר כ'משורר הומו' בידי מירון, הוא לאו דווקא מגלה התנגדות.

¹⁸ מנור כמעט שאינו שואב מן המקורות, וכך זה נשמע כשהוא מנסה בכל זאת להתכתב עמם: ”להיות על הבשר שלך לזוג ולא לפרט / להיות עם הבשר שלך לראש ולזנב” (מתוך: 'המשורר נרדם עם האהוב המעוטר בצלקת', עמ' 82).

הגבעה / עומד אני / פותח סוגר / דבר זמני", או השורה ה-שלמה ארצית הבאה – "הדלת לא הייתה סגורה כי לא הייתה שם דלת".¹⁹

דבר נוסף ומפתיע למדי שמתחוויר במהלך הקריאה ב'אמצע הבשר' היא העובדה שמנור, שחרט את אומנות החרוז על דגלו, מרבה בחרוזים שחוקים ואוטומאטיים (כתב-סתיו, רעם-פעם, ים-דם, יכול-כחול), בחריזה שמוותרת מראש על המתח הסמאנטי שנוצר בין המילים הנחרזות בסופי השורות (מערבולת - לשאול את, עדיין רטט - שיצטט את, הילד - ימולל את, אחרת - מכיר את, צומח - מונה אך, הדרך מ - דומה, רקטלי - הייתה לי, הדממה - אָת מה, ככנפיים - ערופה עם, עיניים - חיי, אם. וכו') ובחריזה אין סופית ומגוחכת של לעז בלעז ושל לעז בעברית, הכל לשם שעשוע, וירטואוזיות לשם וירטואוזיות (שלעיתים אכן מרשימה ביותר), מניירה אחת גדולה: היכוני-לקוני, מרמלדה-בן לאדן, catastrophe- לערוף, תבוא-סטטוס קוו, סטרייטים-קונפטי, פואטי-נתאוויתי, ברלין-עברית, שרטון-אצטון, גדולים-פורמלין, דבר-סמובר, גרביטציה-מוטציה, מירסי-ורסאי, רמבו-לסבוא, HIV-נביא, אמרתי-אוטומאטי, וולקאני-לא-קאני, דיאט-את, פרטיזנים-מאוזן עם, חזק-בלזק, אספלט-אלט, פסיכוסוטמטי-נשמעתי, קתדרלה-רע לה, אאולליה-מדליה, איקס-סטיקס, ברלין-פרלין, ברלינאים-נעים, ברלינאי-סנאי, ברומנים-time is money, באתי-אקרובטי, מתי-פסיכוסומטי, ברליוז-עוז, רמבו-ליבו, כריזנטמה-דמע, דרקון-טרסקון, גיברלטר-נותר, בזים-אנזים, מטה-סטיגמטה, פלסטי-התעלסתי, דיאטה-פתע, מופיל-דערוייל, ועוד ועוד.

בקיזור נמרץ, כמאמר 'מונטי פיטון': This is getting too silly! .

"שירה שכתובה בשביל התכנים שלה היא מאוד בעייתית" קובע מנור ('מקור ראשון' 2005). אך האם שירה הכתובה בשביל המוסיקה שלה בעייתית פחות? האם תוכן שמוכתב בידי החרוז עדיף על חרוז שהוכתב בידי התוכן? מי מושל במי, החרוז במנור או מנור בחרוז? קריאה ב'אמצע הבשר' מלמדת כי השרירותיות היא השולטת בשירת מנור. עבור מנור,

¹⁹ "בספר שאני קורא / גם ג'ורג' זרוק דפוק / ולך יש את הגינס שלך / אך מה יש מתחתיו יש מה / בחדר יש לך אף אחד / אולי נלך אליו" (שלמה ארצי, 'נרקוד נשכח')

השיר הוא סך חרוזיו ותו לא. ניתן להחליף כל מילה בטקסט, בתנאי שתוליד חרוז משופר יותר, בתנאי שתתיישב היטב עם המשקל. אין שום משמעות למשמעות. זהו משחק ארוך ומיגע של שבץ-נא.²⁰ שירת מנור, כשירה, אינה ראויה לדיון ממשי. אך ניסיון הכרתו של מנור כקאנון שירי חדש הוא מעשה פוליטי ויחצ"ני (ומנור הוא מן המעולים שביחצ"נים²¹) מביש, שעל הביקורת להתנגד לו בכל האמצעים העומדים לרשותה. יש לומר את האמת, 'אמצע הבשר' אינו מכיל ולו שיר אחד של ממש. אף לא אחד. דורי מנור אינו משורר. וגודל היומרה, במקרה שלו, מחייב שנהג בו בחומרה המרבית.

ובאשר לדן מירון, אם יורשה לי לרגע קט לשים עצמי נציג לבני דורי, אומר, בפשטות, כי דעתו באשר לשירה העברית הנכתבת כיום אינה רלוונטית. מירון, לאחר שורה ארוכה של מחדלים, מתוץ למשחק. את הסיבות שבגינן בחר להמליך עלינו את מנור, נוכל רק לשער, לומר אולי, כי היה זה הימור בטוח, כי מנור (לפי שעה) אינו הולך לשום מקום, כי הוא דמות ייצוגית מספיק, מרשימה ללא ספק, איש ספר אמיתי ופעלתן וכו'. אך מה לכל אלו ולשירה, מה טעמה של אחרית-דבר שאורכה כאורך הגלות (הו! הגלות) אם עניינה הוא טקסט חלש?

אך אל חשש, שהרי, כמאמר אודן:

Some books are undeservedly forgotten;
None are undeservedly remembered.

²⁰ אחת מני דוגמאות רבות לשיבוץ הכפוי והצורם, מופיעה בשיר 'ברושים' (עמ' 98) ובתוספת המלאכותית כל כך "דיווח פלסטי" שבסוף השורה השנייה: 'ובין הסרקופגים (ביונית):

'אוכליו של הבשר', דיווח פלסטי).

ראיתי איך ראשם נועץ חנית

בזמן. אפשר לומר שהתעלסתי."

כמו כן, מעניין להצביע על כך שמנור, במקום לייצר אימאז', פותר עצמו ופשוט מכריז "אימאז'" (דיווח פלסטי). עוד סוג של ארספואטיקה.

²¹ והקורא מוזמן לעקוב אחר פעילותו הנמרצת של מנור ברשתות החברתיות וברדיו, אחר שיתופי הפעולה המוסיקאליים שלו, אחר יחסיו עם המפעל לתרגומי מופת ("מ" = מושיק) ועם האקדמיה ומירון ("דן מירון, בכיר חוקרי הספרות בישראל, עשה את 'הו!' – לגאווה – במה קבועה לפרסום מאמריו" דורי מנור, הו! מס' 6) ואחר יחסיו עם המפיק המפוקפק ניסים קלדרון.