

מתוך 'אספקטים בשירה מודרנית'

הסיבה לכך שהטעם [האמנותי] בעת הזו הולך ונמק, נעוצה, בין השאר, בעובדה כי רוחו של הציבור עודה שרויה בצלן של מצבות ומבני השיש של אברדין¹ – הם המלומדים הקלאסיים של העידן הוויקטוריאני. בקרב הציבור דאז, קיננה רתיעה קצרת רוח מפני השעמום. אולם, לא הוטמעה בו עדיין העובדה כי לשעמום עשויים להיות מספר סוגים שונים – והוא לא היה מודע לכך שהגרוע מכל עוד לפניו. בעקבותיו של עידן פואטי כביר, בא ככלל עידן של קמילה; אולם, אפילו במהלכה של התקופה הוויקטוריאנית הכבירה ניתן לאתר ניצנים של רפיסות גדולה, של שירה רעה ומינורית במיוחד, אשר התהדרה דווקא בדלות ההבעה. מקורו של שיגיון החובבנות, אשר הצליח כמעט להשתלט גם על השירה העכשווית, מצוי בתקופה הוויקטוריאנית, יחד עם נקיטת לשון-המעטה חלושה ביחס לחוויות אישיות למיניהן, המבוטאות ברישול או לחילופין, בדחיסות בוצית בלתי נעימה. בתקופה הוויקטוריאנית ניתן אף לזהות את ראשית שקיעתה של השאיפה להשוות את השירה למדע, את הניסיונות הפתטיים להגדיר את 'אלוהים' ואת ה'טוב'; ניסיונות אשר ניצבים גם כיום בבסיסה של מרבית השירה הגרועה. אכן, שירתם של חלק מן המשוררים הצעירים ביותר אינה עולה בשום אופן על שירתו של אמרסון מבחינת עוצמתה. בין שני עולמות שיריים אלה ישנו הבדל צלילי, כאשר שירי האסכולה הצעירה יותר, מבחינה טכנית, מבוססים על הבנה מוטעית לחלוטין של ג'רארד מנלי הופקינס, כאשר שירתו של אמרסון מהווה ניסיון לייצר סוג שונה של "צורה נעלה"². שירתו של אמרסון [אם כך], מאופיינת על-ידי הפרזה

¹ העיר אברדין (Aberdeen), סקוטלנד – ידועה בכינויה "עיר הגרניט". הייתה מפורסמת במהלך התקופה הוויקטוריאנית במחצבות הגרניט שלה.

² צורה נעלה (Grand Manner) – כינוי לסגנון האסתטי האידיאלי כביכול, השואף את השראתו מן האמנות הקלאסית והאמנות המודרנית-קלאסית של הרנסנס המאוחר.

מלאכותית, ואילו שירתם של המשוררים החדשים, על-ידי שימוש בלשון המעטה הזוהה במלאכותיותו. אמרסון עושה שימוש במילים נפוחות וחסרות חיים; הפגם בשירתם של המשוררים המודרניסטים הצעירים טמון בשימושם דווקא במילים מכווצות ואנמיות. זהו ההבדל היחיד בין שני סוגי השירה; מכל בחינה אחרת, שירה מינורית גרועה נותרה בדיוק מה שהיא הייתה תמיד. בנוסף, במהלך התקופה הוויקטוריאנית התעוררה בקרב המשוררים הכמיהה להשתלב באופן מעשי באירועי יום-יום רגילים, קרי, לנסות לשחזרם בנאמנות מבלי לשנותם. אז החלה הבהלה הבלתי-סבירה להתאמה בין הביטוי הפואטי ובין נקודת מבטו של האדם הפשוט, במטרה לספק מלבוש פשוט להרהוריו הפשוטים, וכפפות פשוטות במטרה להגן על כפות ידיו מפני מרקמם של החיים האמתיים. המקומות המהווים בכפפות אלה היו תמיד מטולאים בטרחנות ולאיש לא היה אכפת מכך שהטלאים לא תאמו את הבד המקורי, לא מבחינת צבע ולא מבחינת טקסטורה, ושהתפירה הייתה גסה, מגובששת או חלושה. בתקופה זו ניתן למצוא פרץ כללי של תנחומי-חולין וייבוב על פטפוטים נעדר האמנותיות של הילדים הקטנים; עדינויות אשר צמחו בד בבד עם הבריחה האנמית והפחדנית מהחיים עצמם, של או'שונסי ואנדרו לאנג, אשר שיריהם בישרו כבר על היעלמותו של המימד הוויזואלי; היעלמות המהווה את אחד מליקוייה המרכזיים של השירה המודרנית. מבקרים-מודרניסטים מסוימים עשו שימוש באנשי ספרות אלו כבהצדקה לדחייתם את העובדה כי המשוררים הגדולים אותם הם ניסו לחקות בצורה כה קלושה, אכן היו משוררים גדולים. למעשה, העובדה כי היו חסרי כל ערך, מהווה את שורשה של ההתכחשות הנוכחית לכך שיש להתייחס לשירה כאל אמנות ולא כאל עוד חיבור מני חיבורים, מסה או ספר בכלכלה.

[...]

אנו חיים בעידן אנשי הפלדה, עידן של מפעלים אשר החליפו את הציפורים במלאכת הזמרה, ומכאן כי עלינו לאמץ מקצבים ההכרחיים לצרכי הזמן. אולם, יש לזכור כי שירה גדולה בכל עידן היא התפתחות לוגית של שירת העבר, הן מבחינת התימות והן מבחינת סגנון; מכאן כי בהזכירנו חידושים טכניים, עדיף יהיה אולי, כפי שהיטיב לציין אדון אליוט, להשתמש במונח

”התפתחויות”. לשירה עשוי להתאים כל נושא אם הוא מעודן ומסונן באמצעות ניסיונו החווייתי של המשורר. תנועת חיי היומיום, חלום, פעולה הרואית, בינה ודעת, תשוקה, חוויה ותום, כל אלה הם ילידי השירה יחד עם כל מה שעשוי להאציל עונג או נוחות, או להבעיר נפשו של אדם, להעצים את מודעותו של המין האנושי או להעניק לו ערכי הכרה חדשים.

”תפקידו של הכושר הפואטי הוא כפול”, אמר [פרסי] שלי, ”ראשית, הוא יוצר חומרי ידע, עוצמה ועונג חדשים; שנית, הוא מוליד ברוח [האדם] תשוקה לשחזור ולסדר אותם בהתאם לקצב וסדר מסוימים, אותם ניתן לכנות יפה וטוב.” השירה כיום דלה ביצירה, שחזור וסידור שכאלה. כמו כן, לא ניתן להכחיש את העובדה כי מבקרי אמנות מסוימים מבקשים לתחום את נושאי השירה לאיזה סוג של מסכת מרקסיסטית, המגוונת באמצעות קטעי מעבר אישיים, אשר המפתח לפענוחם אובד במוחו של הכותב. מרבית השירים הללו הם אישיים אך מחוסרי אישיות; כמעט שבלתי אפשרי להבדיל בין שיר לשיר. [...] שירים אלה עוסקים אמנם במקרים פרסונאליים, אך כאלה שלא הועברו דרך הניסיון החווייתי באופן שיאפשר להם להציג את העוצמה עליה דיבר קולרידג; עוצמת צמצום הריבוי לכדי אחדות של השפעה והכפפתה של סדרת מחשבות למחשבה אחת מרכזית.

[...]

תפישה זו של חום וקור לא תוחמת עצמה בהיבטיו הפיזיקאליים של האמן, ללא כל קשר למדיום [בו נעשה שימוש], אלא מורמת על-ידו אלי עולם האידיאות של הראתו, שם היא מציגה את עצמה באמצעות תחושה אינסטינקטיבית של מידת חמימותו של הצבע במסגרת העיסוק הממשי במדיום שלו. ההתקלסות ובסופו של דבר גם הניוון של החושים, מובילים לאובדנה של אחת מנקודות ההשקה החשובות בין האמן לבין העולם הנותר חבוי תחת זה החיצוני הפיזיקאלי; ההתקלסות הזו היא תוצאה של המצב הרוחני אותו קובעי הסטנדרטים הביקורתיים העכשוויים רואים בחיוב ואף מעריצים. עברנו כבר אל גדת העידן החדש, עידן המכונה; מערך התהפוכות החל בעולם הפיזי והרוחני; מערך התהפוכות המשמעותי

ביותר מאז עידן הקרח, עידן הברזל... למעשה, בתוך ה פנטאסמגוריה האדירה הזו, ניתן להבחין שוב ברוחות הרפאים של אותם עידנים משום שאנו נמצאים בעיצומו של עידן הקרח של הרוח. השינוי יחול לא רק בתכונותיו של העולם בו אנחנו חיים; האדם יהפוך לבעל חיים מסוג אחר. האדם משנה את כוחן ורגישותן של ידיו ושל תחושת המגע. המכונות מחליפות עבורו את חוש המישוש; הן נדחסות אל הרווח שבינו ובין עולם המגע. ואם ניקח בחשבון את הבדלי הזיכרון והאינטליגנציה בין קוף ופיל, שני בעלי חיים המסוגלים לאחוז בדברים, לבין בעלי חיים שאינם אוחזים ביכולת הזו, נוכל אולי לקבל מושג אודות עתידו של המין האנושי.



סיטוול, 1948

(מאנגלית: טינו מושקוביץ)