

במקום פתח דבר:

## אם קראתי שיר ואני מסכים אתו, המשורר מעל בתפקידו כמה מילים על פואטיקה, ולא רק על ערס פואטיקה מאת משה סקאל

א. אני חיה, אני מתה: על ההדהוד בשירה

אפתח בזיכרון אישי קצר: בגיל עשרים ושתיים נסעתי לפרזו כדי ללמוד ספרות בסורבון. צרפתית היתה שפת אמה של סבתי, ילידת קהיר, ואף על פי שהיא מעולם לא ביקרה בצרפת, כל חייה הבוגרים היא ישבה בתל אביב והגתה בתרבות הצרפתית. בשביל סבתא, צרפת היתה מעין מולדת מדומיינת, ארץ מובטחת שאפשר ורצוי להתרפק עליה, אבל כזאת שלא אמורים להגיע אליה. ולשם – דווקא לשם – נסעתי.

אלא שכאשר התחילו הלימודים ציפתה לי הפתעה. אם הייתי סבור לתומי שאלמד ספרות צרפתית עכשווית ואולי, לתיבול, גם כמה קלאסיקות, כלומר רומנים של מרסל פרוסט, גוסטב פלובר ובוודאי גם בלזק, הרי שלמרבה הזוועה, כל היצירות במקראה שחילקו לנו בשיעור הראשון נכתבו במאה השש־עשרה והשבע־עשרה. היצירות העדכניות ביותר היו מתחילת המאה השמונה־עשרה. בתום התאוששות מההלם הראשון קיבלתי על עצמי את הדין והשתכנעתי שחשוב ללמוד גם טקסטים מהסוג הזה. היתה לי יראת כבוד כלפי היצירות הנושנות האלה, אבל לרגע לא חשבתי שהן ידברו ללבי.

ובכן, אחת היצירות הראשונות שלמדנו בסורבון היתה סונטה של המשוררת לואיז לאֶבָה, שנכתבה בשנת 1555. כשקראנו את השיר הזה בכיתה, נדהמתי לגלות טקסט רלוונטי להפליא, שהצליח לטלטל אותי הרבה יותר משירים עבריים רבים בני זמננו. שיר מרגש, חושני, מיני מאוד, בעל קצב מהפנט ולשון שאין בהירה ממנה. הסונטה נפתחת באחת השורות המפורסמות ביותר בספרות הצרפתית: Je vis, je meurs; je me brûle et me noie (בתרגום מילולי: "אני חיה, אני מתה, אני נשרפת ואני טובעת"). לאבה מדווחת בשפה קולחת, עכשווית עד כדי כך שהיתה יכולה להיכתב בימינו כסטוס בפייסבוק, על ייסורי האהבה. הסונטה של לאבה גם הזכירה לי מיד, לא רק ברוחה אלא גם במילותיה, את השיר "מחבואים" של דליה רביקוביץ, שבו היא כותבת בין השאר: "אני תלויה מעל ענן / מבלי ליפול / בלי כנפיים, בלי מקור. / פעם, כשהייתי מאוהבת / כבר לא הרגשתי / חום או קור."

האם רביקוביץ הכירה את הסונטה של לאבה? אולי הכירה ואולי לא. כך או כך, התחוללה כאן תופעה מרתקת, אחד הנסים שידועת לחולל השירה: ההתכתבות של יוצרים עם יצירה מוקדמת להם – לפעמים גם בלי שהכירו אותה בפועל; הדהוד של יצירה בתוך יצירה, שהוא ראייה נוספת ליסוד האוניברסלי, העל־זמני והפלאי של השירה. ההתכתבות הזאת, ההדהוד הזה, גם מממשים את הפירוש הראשוני של המלה "מחבר" בשפות שונות: המלה author באנגלית, או בצרפתית auteur, נגזרה משם העצם הלטיני auctor, "יוס, יועץ, ממריץ לפעולה", שנגזרה בתורה מהפועל augeo, שפירושה: "להוסיף דבר על דבר, לפתח, להרחיב, להכביר". הסופר, כך רומזת לנו המלה הלטינית, אינו מסתפק בעצם קיומו; הוא כמו מחויב להוסיף עליו, להכביר עליו, ובאותו זמן גם להוסיף נדבך על היצירות של קודמיו, להגביה את התל.

זה היה השיעור שלמדתי על קלאסיקה כסטודנט צעיר. למדתי אז שיש להתייחס אליה לא כמצוות אנשים מלומדה, לא כאיזה דבר ארכאי ומשמים ובלתי-רלוונטי, אלא להפך – כאל דבר עדכני, מעורר ומסעיר.

### ב. עם שירה לא מסכימים

ובמעבר חד מלואיו לאבה, בת המאה השש-עשרה, אל השירה הישראלית של המאה העשרים ואחת. דומה שאי אפשר לכתוב היום אף מלה על שירה ישראלית עכשווית, בלי להתייחס למשוררים המקוטלגים תחת השם הכללי – כללי מדי – "ערס פואטיקה". הדיון הזה שולח מיד את הכותב אל העניין המזרחי, וכאן הוא כמו מחויב להצטרף למצדדים במהלך החדש או למקטרגים עליו, ולשאול שאלות כגון: האם השירה המזרחית החדשה מלמדת על תחייה של תרבות מזרחית אמיתית? האם היא מעידה על הפסגות הגבוהות שאליהן הגיעה שירת המזרח? וכיו"ב. אין בכוונתי לעסוק בשאלות הללו במסגרת המסה הקצרה הזאת. הן משום שאני לא מעוניין לדון בכל המשוררים הללו בכפיפה אחת (את שיריו של שלומי תוכה, למשל, אני אוהב מאוד), הן משום שהדיון הזה נעשה בדרך כלל באופן שיש בו הרבה מן ההתלהמות, ובעיקר משום שבדיון הזה חסרה בהכרח פרספקטיבה שרק הזמן מאפשר.

יתר על כן, רוב השירה המקוטלגת תחת הכותרת הכללית מדי של "ערס פואטיקה" אינה נראית לי לא כשירה מסוג חדש וגם לא כמרידה או כמהפכה פואטית, אלא דווקא כהמשך ישיר וכאימוץ אוטומטי מדי של המודל המאפיין את רוב השירה שמתפרסמת בישראל בעשורים האחרונים: שירה המושתתת על דיבור שירי יומיומי, כמעט אוטומטי, שירה שמדברת על הכאן והעכשיו, שמעזה לפעמים לומר מלים בוטות, אבל מתרחקת כמפני אש מכל עיצוב שירי משוכלל ומכל סטייה מן התקן הצורני, ובסופו של דבר היא נקראת כמו פרוזה די טריוויאלית הכתובה בשורות קצוצות.

במקום להתעכב על השאלות הספציפיות האלה, אני מבקש לומר כמה דברים עקרוניים בנוגע לשירה – אותה סוגה חמקמקה וקשה להגדרה, המהלכת אימים על קוראים רבים כל כך. כן, גם כאלה שאוהבים לקרוא פרוזה טובה, אבל ספר שירה הם לא יפתחו לעולם מרצונם החופשי. בתוך כך אבקש גם להטיל ספק בכמה הנחות יסוד של הדיון העכשווי בשירה. מעניין לעיין, בהקשר הזה, בתגובות לשירים שמתפרסמים כיום בפיסבוק. אני מצטט באקראי: "מדהים כמה אני מסכימה עם כל שיר שאת מפרסמת!" או: "מילים כדורבנות! זה כל כך נכון!" וכיו"ב.

אבל האם בכלל אפשר "להסכים" או "לא להסכים" עם שיר? אם קראתי שיר ואני "מסכים" אתו, הרי שהמשורר מעל בתפקידו. עם שירה לא מסכימים, אלא מנהלים אתה יחסים הרבה יותר מורכבים ועמוקים. שיר אינו אמור "לשכנע" את הקורא, וכל מאמר פובליציסטי חריף יעשה את זה טוב ויעיל ממנו. ה"תוכן" של השיר הוא רק אחד הדברים שבהם נתקל הקורא, אבל מרכיבים אחרים לגמרי הם הפועלים על נפשו ומחוללים בה את הדברים שרק שירה טובה יכולה לחולל. ביניהם: המוזיקה והאפקט שיצרו המילים המסוימות שנבחרו לבוא בסדר האחד ואין בלתו, ההדהוד של יצירות אחרות, הלכידות המוחלטת והבלתי ניתנת לשינוי שבין הצורה לתוכן ("ההיסוס המתמיד בין צליל למשמעות", הגדיר פעם המשורר פול ואלרי את השירה), ועוד. לא ה"רעיון" ולא ה"מסר" הם העיקר בשיר. אפשר אפילו לומר שההפך הוא הנכון. אני יכול לחוש הזדהות עמוקה, אמיתית, "שירית", עם שיר המכיל תכנים לאומניים,

קסנופוביים, מיוזגניים ושאר תפיסות עולם שאני מתעב, פשוט משום שהוא כתוב באופן מדויק ומרהיב, ויש בו בעיני משום מעשה אמנות אמיתי. ולחלופין – אני יכול לקרוא שיר שהתוכן שלו חופף לגמרי את דעותי, ובכל זאת להישאר אדיש כלפיו לחלוטין. אם במקרה "הסכמתי" עם תוכן של שיר וגם אהבתי אותו, אין זאת אלא שמדובר בצירוף מקרים. השיר – במצבו הטהור – נמצא הרחק משם. גבוה משם.

#### ג. מְשִׁיר: השירה העכשווית והאסלה של מרסל דושאן

לפני כשנה הרציתי באחת הספריות הציבוריות וקראתי באוזני הקהל שיר שכתבה משוררת ישראלית עכשווית מצוינת, אבל בלתי־מוכרת מחוץ למעגלי השירה המזדניים. מיד קמו אנשים בקהל והקשו: "על סמך מה אתה אומר שהטקסט שקראת עכשיו הוא שיר? מי קבע?". היה אפילו אחד שפתח ספר עיון והתחיל לקרוא ממנו בהטעמה קטעים אקראיים בשורות קצוצות. "אולי זה שיר?" הוא תמה בחיוך דק, "מי יקבע שמה שקראתי עכשיו הוא לא שיר?" דווקא שמחתי להיתקל בחשדנות של הקהל בהרצאה, משום שלעיתים קרובות כל כך, הקורא הישראלי קונה כל סחורה שמוכרים לו בתור "שירה". כשאנחנו קונים שולחן, אנחנו מצפים מהנגר שידע לחבר כמה קרשים למבנה יציב. כשאנחנו מחפשים דירה, אנחנו מצפים מהאדריכל שידע לבנות בניין שעומד על רגליו. כשאנחנו מאזינים למוזיקאים, אנחנו מצפים שהם ידעו לשלוט בכלים שלהם, שיהיו מקצוענים ושלא יזייפו. רק בשירה, איכשהו, אולי משום שלכאורה קל כל כך לכתוב אותה, הקהל מוכן לבלוע כל דבר ולהגיד: זה שיר. תשאלו: מה זה שיר? יענו לכם היום: זה כל דבר שמתפרסם כשיר. זאת רוח התקופה שלנו. בפרפראזה על דבריו של דוד אבידן ב"תרומה צנועה לתיאוריה־של־הפואטיקה", שוודאי הקדימו את זמנם מבחינת שיקוף ערכיה של התקופה שאנחנו חיים בה היום: "שיר הוא דבר / שאני קובע שהוא שיר / לאחר שאני כותב אותו / כשיר או כלאשיר / אבל מפרסם אותו כשיר // ועכשיו תקבעו מחדש מושיר".

אם ממשכים בקו המחשבה הזה, השיר לבדו יקבע שהוא שיר, מתוקף העובדה שהוא נכתב כשיר ואומרים שהוא שיר והוא נאמר אל מול קהל או נכתב קצוץ שורות ומנוקד בפייסבוק או מתפרסם בעיתון כשיר. מושיר? לפי התפיסה הזאת, שיר הוא בעצם גלגול מאוחר וקצת צולע של ה"מזורקה" של מרסל דושאן, אותה אסלה טריוויאלית שחדרה אל קודש הקודשים של עולם האמנות, אי־אז ב־1917.

#### ד. שירה היא ההפך מדבר ש"מנגישים" אותו

קשה מאוד להגדיר שירה, אולי בלתי־אפשרי. ובתקופתנו זה קשה אולי אפילו יותר מאשר בעבר, כי בעקבות ההגות הביקורתית של העשורים האחרונים, כל מי שינסה כיום להגדיר מהי שירה, יבואו ויגידו לו שהוא מבטא בעצם – ביודעין או שלא ביודעין – את המוסכמות של התרבות שבתוכה צמח. ובכל זאת ראוי להתעקש בעניין הזה: יש, בהחלט יש כמה מאפיינים לדבר שהופך טקסט קצוץ שורות סתם, לשירה של ממש. אחד מהם, שכבר הזכרתי כאן, הוא ההדהוד, הרב־שכבתיות, הרב־רובדיות שמביאה קולות ותפיסות וצלילים וריחות של מקומות אחרים ושל זמנים אחרים. אני לא מתכוון כאן להדהוד במובן של גזור־והדבק, לא לאיזה גייס־דרופינג או אזכור סתמי של יוצרים ושל יצירות, ובוודאי לא להדהוד במובן הראקציונרי של חזרה לאחור לעולם שכביכול היה טוב יותר. ההדהוד של השירה הוא תנועה בלתי פוסקת

קדימה ואחורה; הוא פעפוע תרבותי, פנימי ומתחייב מעצמו; הוא מעין קוד שאפשר לפצח אותו, אם רק מכירים ורוצים. ההדהוד הזה יכול להיות גם הדהוד של ספרות אפשרית, של שפה ושל צורת קיום אפשריות, אפילו סך השלילות של ההווה המוכרת. אפשר לתפוס אותו גם מהאוויר, אבל בשביל זה צריך להרים את העיניים. לפסוע קצת הצידה. לרגע להרפות. המשורר האמיתי יודע תמיד שהוא חולייה בשרשרת. הוא לא המציא את הגלגל, אלא רק נעזר בו כדי להתקדם עוד כברת דרך. ולא דווקא קדימה, אלא לפעמים גם הצדה, אל שוליה של הדרך הסלולה. הוא לא מתבונן רק מבעד לעיניו ומגובה המטר ומשהו שלו, אלא לעולם עומד על כתפי ענקים שקדמו לו. ועל כתפיו – הצנומות או החסונות – יעמדו המשוררים הבאים לבוא.

כשיהודים עזבו את הארצות שלהם – לפני מאה שנה, שמונים שנה, שלושים שנה – והגיעו לכאן, היה בהם שבר. אבות ישרון, למשל, עשה מהשבר של עצמו, מהאירצון שלו לאחות את השבר, יופי גדול. הוא בנה דבר חדש, שעשוי כולו כמו כד מרהיב, המודבק מחתיכות של כד. אולי משברים של כד אחר. הוא עשה אֵין מאין, שאינו אלא יש מיש. לעומת זאת, אם השבר התאחה, בדרך כלל לא יצא מזה שום דבר שדומה לשירה אמיתית, כי שירה צריכה סדק. היא צריכה שבר. היא צריכה להיות – בין השאר – פגומה. צריך להיות בה עוד משהו; עוד לא־משהו. ובין הסדקים האלה, סדקיה של השירה, מסתחרר ההדהוד.

תשאלו: האם ההדהוד חייב להיות רק של יצירות ישנות? רק של קלאסיקות? ומה בנוגע להדהוד של היפה-הופ, של ג'ז, של פופ מזרחי, של מוזיקה עכשווית מכל סוג? כלומר, האם מעניין ואפילו מהפכני לשאוב את ההשראה ואת ההדהוד המיוחל דווקא מתרבות פופולרית עכשווית? אולי כן. האם זה מספיק? תלוי מה עושים עם זה. תלוי, למשל, אם ההשפעות עוברות תמורה משמעותית בשירה החדשה, או שמא מדובר בציטוט עקר או בחיקוי שטחי.

מה שבטוח, השירה לעולם לא יכולה לנבוע במעגל סגור ועקר, היא חייבת להיות פתוחה. לא מצמצמת אבל גם לא חובקת כול. במיטבה, שירה היא שפה בתוך שפה, רשת מילולית סבוכה של זיקות לשוניות ותרבותיות, אפשרות מזוככת לחמוק מהיום־יום, ובכך, באופן פרדוקסלי, להנציח אותו. השירה היא מלחמה בלתי־פוסקת בכיעור ובהבל שהם מנת חלקו ההכרחית של האדם, יצירת יופי המעניק נחמה משום עצם היותו, משהו שאין בו תועלת, הצומח מתוך הרקב של החיים עצמם. שירה פירושה פעולה של ניפוי, שאינה תלויה רק במזוה כמקור השראה, פעולה שהיא ההפך ממקריות ומארעיות. לא הכול נכנס לתוך השירה, היא בוררת. עליה להיות מוזיקלית, מלאת רבדים, אבל גם מובנת למי שמובנת. ולמי שלא – לא נורא. כל שירה היא ממילא מיעוט, ויש תקופות שבהן קוראי השירה הטובה – הקוראים הטבעיים שלה, הקוראים ה"אמיתיים", אם תרצו, הם מיעוט שבמיעוט. אי של מיעוט בתוך מיעוט גדול יותר, של קוראי הספרות היפה. שירה היא ההפך מדבר ש"מנגישים" אותו. לא כולם אוהבים שירה. לא תמיד כולם "מתחברים" אליה, וזה בסדר, זה בסדר גמור.

שביעות הרצון הכללית כיום מהעובדה שכולם קוראים שירה, מזכירה לי את הימים שבהם חברת מקדונלד'ס "חדרה" לשוק הישראלי בשלהי האלף הקודם. מומחים טענו אז ששוק המזון המהיר בישראל גדל: המתחרים המקומיים של מקדונלד'ס, ובראשם בורגר ראנץ', לא רק שלא סבלו מהחדירה של הענק האמריקני, אלא שהם אף הרוויחו סועדים חדשים. יותר אנשים אכלו המבורגרים בישראל. אנשי מקדונלד'ס באו ואמרו: "ההמבורגר שלנו זהה בכל מקום בעולם: בסין, בפרזי, באיסטנבול, בניו יורק, ועכשיו גם בתל אביב". הבשורה שלהם היתה

קוסמופוליטית לכאורה, אחידה להחריד למעשה, והיא גרסה שהקציצה היא אותה הקציצה בכל מקום. מנגד קמה חברת בורגר ראנץ', ובלשון אנשי השיווק העמידה את מקדונלד'ס "על קרני הדיילמה", כלומר, יצאה בקמפיין ממלכד, שכל מענה עליו יהיה בבחינת הפסד. תשובתם למקדונלד'ס היתה מוחצת: "איך שתבקש, ישר על האש!". במילים אחרות: ההמבורגר אצלנו לא יהיה אותו הדבר בכל העולם – הוא יהיה בדיוק איך שאתה תרצה אותו. ויש ישראלים שהמסר הזה ערב לחכם.

ה. למי יש זכות לקבוע מהו שיר טוב?

ובחזרה אל השירה. האם הגישה שמצדדת בכך שלא כולם "מתחברים" לשירה, היא גישה בדלנית המתייחסת לסוגה הזאת כאל מועדון סגור? ההפך הוא הנכון: זה מועדון שאין לו שום כרטיס כניסה פרט לקריאה ולתרבות ולהשכלה, וההשכלה הזאת לגמרי לא מוכרחה להיות פורמלית, ודי לה בספריות ציבוריות או בגלישה וקריאה בכל מקום שמפרסם שירה. כל מי שקרא הרבה, מי שיש לו קילומטראז' של קריאת ספרות, של קריאת שירה בסגנונות, בשפות ובתרבויות שונות – מתחיל להיות "בר סמכא". הוא יודע איך נראית צורתו של שיר. הוא מכיר את הטכניקה. בדיוק כפי שמצפים מאדריכל מתחיל, שיכיר את המבנים המפוארים של זמנים ושל תרבויות שקדמו לו. האם צריך לקרוא את יהודה הלוי, את אורי צבי גרינברג או את לאה גולדברג כדי לכתוב שירה עברית? כן. צריך לקרוא כדי להכיר. אפשר להתווכח אתם, אפשר להיפרע מהם, אפשר לכתוב הפוך מהם, אבל מתוך היכרות, לא מתוך מחיקה או התעלמות. האם כדאי להכיר שירת יידיש, שירת ימי הביניים, שירה מתורגמת (או בשפת המקור) מסינית, מפרסית, מערבית, מגרמנית, מצרפתית, מרוסית, מיוונית עתיקה? כן. ודאי שכן. האם מישוהו שלא קרא – בין השאר – ממיטב שירת העולם, יכול להיות בר סמכא בבואו לקרוא שיר ישראלי? קשה לומר שהוא יכול.

כמובן, עוד דברים נחוצים לו, לקורא השירה. הוא צריך שתהיה לו ראייה תרבותית רחבה בתחומים מגוונים, וכן אינטואיציה מחודדת. עליו לדעת שפות נוספות על זו שבה גדל והתחנך. הוא זקוק לענווה וגם לנדיבות. הוא זקוק לפילוסופיה, עליו לראות דברים שנמצאים מעבר לפופיק של עצמו. כל הדברים האלה יפים גם לתרבות עצמה. היא צריכה להישיר מבט אל הפסגות הנישאות ביותר, בלי שפיפות קומה, אבל גם בלי גאותנות. בקיצור, היא זקוקה לזמן, במובן העמוק ביותר של המלה.

ו. שירי מחאה בשירות השלטון הנוכחי

רק הזכרתי את הזמן, וכבר יבואו ויגידו: "זמנכם עבר!". הזמן של מי עבר? יגידו: של האליטות. של הממסד. של האשכנזים. של המשתכנזים. הזמן "שלהם" עבר. בתוך כל המלל הזה משורבבים מושגים כמו מרכז ופריפריה, מזרח ומערב, דתיים וחילוניים. אלא שהדיון הזה, מה לעשות, הוא בדיוק ההפך ממהפכני וההפך ממתקדם. הוא חוזר לאחור, והוא בעצם ראקציונרי במובהק. התרבות שלנו כיום, ממש כמו הפוליטיקה שלנו, חוזרת לאחור בצעדי ענק, והיא עושה את זה מתוך חדווה מזוכיסטית גדולה.

המשורר, כל משורר, זקוק למסורת. אבל זאת לא המסורת של הלאום או הדת, וגם לא של המגזר שאליו הוא משתייך כמעט תמיד שלא מתוך בחירה. המסורת של המשורר היא אחרת (כך, למשל, המשפחה – במובן המיידי שלה – היא האנטי-מסורת של המשורר. ערכי המשפחה

השמרניים הם האויבים הגדולים שלו). השירים ה"מחאתיים" שמתפרסמים היום בישראל הם לעתים קרובות החלום הרטוב של השלטון הנוכחי, והוא עושה בהם שימוש ציני מרהיב. לא רק ש"שירת המחאה" לא מערערת על יסודותיו של השלטון הזה, אלא שהיא אף מסייעת לו. ובכלל, טקסט שירי שרבים מבני זמנו "מסכימים" אתו – אינו שיר מחאה אמיתי. טקסט שירי שלא נכתב בו מלה אחת שמנוגדת לרוח התקופה, אינו יכול לערער יסודות. טקסט שירי שאינו קורא תיגר – באופן עמוק – על המוסכמות של זמנו ועל הקונוונציות הפואטיות, אלא משכפל את הדיבור היומיומי, טקסט שירי שרבים מבני תקופתו "מתחברים" אליו, אינו יכול להיות שירה חתרנית של ממש.

לפוליטיקאים בתקופה שבה אנחנו חיים יש דרכים מתוחכמות מאוד למשול. למשל באמצעות אחיזת עיניים של חתירה לפלורליזם ולייצוג של כל חלקי הציבור. למשל על ידי פילוג מעושה ומתעתע למזרח-לכאורה ולמערב-מדומיין, ובעיקר – באמצעות ההסתגרות מרצון בגטו שיש בו רק כאן ועכשיו. זה פלורליזם כוזב שהוא דיקטטורה של דבר אחד ויחיד, של מקום אחד ויחיד, של לאומנות חד-לשונית וחד-תרבותית, של כל מה שהוא ההפך המוחלט מאוניברסליות – שהיא נשמת אפה של השירה.

ז. "זמנכם עבר": על המשורר כבן תקופתו ועל הזמן לבדו

בסיפורו "הדו"ח של ברודי", העוסק בשבט פיקטיבי שנקרא יאהו, כתב בורחס על משורר השבט שנשכב על הארץ וממלמל דברי שירה. אם הוא משורר שקר, מתעלמים ממנו. אבל אם הוא מתברר כמשורר אמת, הכול נמלטים מפניו כאחוזי בעתה. איש לא יביט בו, אפילו לא אמו, וכל אחד שיחפוץ בכך יוכל להורגו. כך זוכה המשורר למעמדו הגבוה והנמוך, המבוזה והאלוהי.

אסור למשוררים לשכוח את מעמדם המבוזה ואת מעמדם האלוהי. הם צריכים להחזיק את חבל הטבור ביד אחת ולקצוץ אותו ביד השנייה. לשאוף כל הזמן למעלה, כל הזמן מטה. המשורר הוא תמיד בן תקופתו, אבל גם לא. יש בו משהו אחר, אל-זמני. על-זמני. ואילו התקופה שלנו, לא רק שהיא איננה על-זמנית, היא מנסה, במין קריאה ילדותית וגאוותנית, להחליף זמן בזמן. "זמנכם עבר!". אלא שהזמן, מה לעשות, לא "עבר", משום שהזמן הוא אחד. והזמן הזה צוחק בפצוץ של כל מי שמנסה לגרום לו, לזמן, לעבור. הזמן אינו עובר. האנשים עוברים. הזמן מטאטא את מה שהוא רוצה אל האבדון, ומשאיר את מה שהוא רוצה בשביל הנצח. בסופו של דבר, הזמן לבדו יקבע מזשיר.