

הִיוּ אֵלֵיטָה!

הערה על ביקורת התרבות וביקורת השירה

„משימתו של מבקר השירה העכשווית היא לרסס על
קירות דירתו, על דלתות שכניו ועל חומות עירו את
הכתובת הבאה: 'הִיוּ אֵלֵיטָה!'.”

א. העוסקים ב"תרבות"

”**ך** הדבר מובן”, כתב י"ח ברנר במאמרו הנודע לתהילה "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו",
"הסביבה היא קטנה, מצומצמה. השעמום חזק, העצבים מרוגזים. הריקניות גדולה.
הליכת-רכיל רבה. האנשים טעמו מהציביליזציה, אבל לא הגיעו לקולטורה". דומה שאין
מילים הולמות מאלה לתיאור היעלמותם של שיירי ה"ציביליזציה" של המאה ה-20,
ולהפיכתה של אותה משאלת לב – לכוונן "תרבות", "קולטורה", במקום המסוים ששמו
"ישראל" ובכל מקום אחר – לדבר-מה החורג מתחום התקווה האוטופית ופולש אל
מרחבי המדע הבדיוני.

אכן, לפסימיזם התרבותי ולהרהורי היסטוריה ארוכה כדברי ימיה של התרבות עצמה.
ואם יש הגדרה פופולרית יותר למושג "היסטוריה" פרט לזו של מרקס, הרי שזו תנועת
המטוטלת בין נאמני האבולוציה לגווניה – ההתפתחות הליניארית או הדיאלקטית – ובין
חסידיה העגומים של ה"התפתחות" הפוכה, הלא היא "ירידת הדורות". ואולם כל מי
שעיניו בראשו, ומחשבות על "בני מלאכים" הנהפכים ל"שאר חמורים" פוקדות מעת לעת
את מוחו – לא כל שכן, כל מי שיהרהר במובנה של המילה "תרבות" בישראל העכשווית
– יפגוש באותו תמהון, שנתן וך תיארו באחד משיריו המוקדמים; "תמהון" שהוא נקודת
המוצא של מחשבותי אלה: "כל זה אינו שלי [...] ואני מתבונן בעצמי בתמהון". ואם
הזכרה ישראל של המאה ה-21, ואף הוזכר "משוררה הלאומי" האחרון, אי אפשר שלא
להזכיר צירוף נוסף מבית מדרשו של זך: "משנה לשנה זה". ובמילותיו של אותו שיר נודע,

שזו כותרתו: "ובכן זהו בדיוק מה שמדאיג אותי, / ובכן זהו בדיוק מי שמספיד אותי, / ובכן זהו מה שאני מרגיש".

"תרבות" אינה אלא סך כשרונותיהם, טירופיהם, הזיותיהם, קנאותיהם, בריתות הסתרים והמזימות של כל העוסקים בתרבות. הגדרה טאוטולוגית זו משמרת יסוד חשוב, שדומה שזנח למן המחצית השנייה של המאה ה-20, ובהיעדרו הלכה וגדלה השפעתה של אותה הרגשה מעיקה, אותה היקבעות במצב לימינלי-נצחי, מצב שהקונקרטי והנוסטלגי דרים בו זה לצד זה; "משנה לשנה זה". יסוד זה אינו אלא העובדה, שכבר אינה מובנת מאליה, ולפיה שדה התרבות מוגדר לא רק באמצעות כללי משחק, מושאי מאבק ואינטרסים הייחודיים לו, אלא גם באמצעות אמות מידה פשוטות כמו "טוב" או "רע". ולצדה אפשר להזכיר עובדה נוספת, ולפיה אין מנוס – ונדגישי: אין מנוס – מלהכיר במלחמת החזק בחלש, במלחמת החלש בחלשים ממנו, במלחמת הרעיונות בהוגיהם ובמלחמת האבירים מטעם עצמם בטחנות הרוח שפדו מלבם.

מיהם ה"עוסקים בתרבות"? אלה הם היוצרים, החוקרים, היוצרים-החוקרים, ידידי החוקרים, אויבי הידידים, מבקרי האויבים, החוזרים בתשובה ויוצאי השמד וכל דודני דודניהם. כל המבקש לעסוק בדברי ימיהם, שהם דברי ימיה של התרבות, לא יוכל לעשות זאת כצופה מן הצד – כחיית בתי קפה תמימה וטובת לב, כטייל סטואי שהאמת נגלית לו בשעת טיולו או כנברן ספריות חמור סבר ובלתי תלוי – אלא רק מבפנים, מ"לב המאפליה"; מהשלולית, מהביצה, מביבי השופכין.

ב. בשבחו של רשם הכרוניקות

חובביה של הרוח ההיסטורית לא יוכלו להתכחש לכך שהליך דעיכתה הנוכחי של ה"תרבות" – בישראל ובכלל – הוא חלק ממהלך בלתי נמנע; שקיעתם של כל תחומי האמנות לאחר הפריחה האדירה של ראשית המאה ה-20. במובן מסוים, אפשר לומר שימים אלה, ימי הפוסט-פוסט-מודרניזם, מציינים את שיתבה של הסכולסטיקה במובנה הרע; ימים שבהם הן הפרקטיקה האמנותית הן הדיבור על אמנות מוכפפים ל"שיטה" אחת, קונספטואלית, המושתתת, במקרים מסוימים, על טענה רלטיביסטית בדבר שלילתן של יכולות השיפוט וההערכה או אפשרות קביעתן של הייררכיות, ובמקרים אחרים – על הכאה על חטא הרלטיביזם, לצד אי-היכולת להחזיר את הגלגל לאחור.

"שיח" התרבות בישראל, באיחור אופנתי של יותר מחצי מאה, עודנו תקוע בבור שכרו לו הפוסט-סטרוקטורליסטים, כלומר בכלאה של תורת דיבור ומחשבה מסוג מסוים, שעל ברכיה התחנכו רוב המבקשים לדון בזמננו ובמקומותינו בשאלות של זמן ומקום בהקשרים תרבותיים. העיסוק הבלתי-פוסק בכל גלגוליו של מושג ה"הדרה", והערעור המתמיד על ה"קאנון" בכל תחום שהוא, חרגו זה מכבר מתחום ביקורת האמנות והתרבות ונהפכו בישראל ל"תרבות" עצמה; הערעור על הקאנון הוא המצביע כביכול על חשיבותה של היצירה המסוימת, בימים שבהם "חשיבותה" של יצירה היא התחליף להצבעה – האסורה בתכלית האיסור! – על איכותה או על אי-איכותה.

אכן, יצירות מסוימות, יוצרים מסוימים וזרמים מסוימים נדחים מן הקאנון פעם

אחר פעם מטעמים שאינם קשורים בהכרח לאיכות היצירות או היוצרים, כי אם לעמדה שהיצירות מציגות במוצהר או במובלע, ללשון שבה נכתבו או לזהותם של היוצרים (לאומיותם, מוצאם העדתי, שיוכם המגדרי וכו'). יוצרים אלה מידפקים תדיר על דלתו של הקאנון, ומן הראוי להדגיש כי מושג זה איננו סטטי אלא דינמי; נציגו בכוח ובפועל מבקשים לשמר את מעמדו של הקאנון – וכך, כמובן, גם את מעמדם שלהם – ואילו ה"נידחים", נציגיהם וצופים אחדים מן הצד, מבקשים מצדם לספר מחדש את סיפור היווצרותו של הקאנון, ולהצביע על הסיבות להשתקתם, לעיוותם, לסילופם או למחיקתם של קולות מסוימים ממפת התרבות ה"רשמית".

הכל טוב ויפה, אלא שבלהט ויכוחי הקאנון המוצדקים ומחויבי המציאות – אפשר לאתגרם בכל זירה ובכל תחום; החל בבמות אקדמיות ופסאודו-אקדמיות שעניינן ספרות ואמנות, עבור בפולמוסים מקוונים בענייני אופנה וכלה ברשימות בעיתונות היומית שעניינן ביקורת מסעדות – נשתכחה העובדה הפשוטה, שישנן יצירות שטוב היה לו שקעו בתהום הנשייה, הטירוף, המגלומניה והגרפומניה שממנה עלו. באופן דומה, לעתים ראוי גם ראוי לזלזל בבעלי היצירות עצמם – וזלזול זה אין מקורו במשמעותה הפוליטית של היצירה, כי אם בחוסר כישורו המסוים של בעל היצירה המסוים.

בנקודה זו ראוי להזכיר תופעה משונה, שבישראל מוכת הפערים החברתיים והסכסוכים הלאומיים זכתה לתפוצה רחבה במיוחד. המבקש לשרטט כיום את גבולות הקאנון הרשמיים של עולם התרבות הישראלי, ייתקל בגנאלוגיות אינסופיות של משפחות עשוקים, אנוסים, מבוזים ורדופים. הללו כה רבו ונתעצמו, עד כי המתבונן בהן יתהה על פשר צעקתן; העיסוק האובססיבי בקבוצות ה"לא קאנוניות", שנציגיהן שינו על פה את מלת הקסם "הדרה", יצר, בשלב ראשון, את קאנון ה"מודרים" – ובשלב שני, הפך את ה"מודרים" ל"קאנוניים". טירוף המערכות הייחודי שמאפיין את שדה התרבות המקומי – מיעוט המבקרים הרציניים ובמות הפרסום הרציניות, קלות פרסומה של יצירה בודדת (למשל, בדף פייסבוק אישי) והחירות הדמוקרטית המוחלטת של המרחב המקוון, שאינו מבדיל בין ציוץ לצייוץ – טירוף מערכות זה משך בשנים האחרונות שורה ארוכה של ישויות ביזאריות אל שדה התרבות.

סיבת משיכתן אל השדה הזה בעת הזאת פשוטה בתכלית. בניגוד לימים שבהם נדרש מהן להוכיח את שליטתן ברזי המקצוע שבחרו לעצמן (למשל, להפגין שליטה מינימלית בטכניקות ציור ופיסול, שאינן מתמצות בהצבת אובייקטים במרחב או בהקאת צבע על בד; להבין מה ההבדל בין יצירה טונלית לא-טונלית לפני שיתמסרו לפלאי המוזיקה האלקטרונית וכו') שדה התרבות הנוכחי אימץ בחום את מי שבחר מדעת – מטעמי "נגישות", "עממיות", העדפת "העוצמה שבפשטות", ולעולם לא מטעמי חוסר כישרון – את האווילות המחויכת כדרך חיים. כך, לפתע פתאום, נמצא לישויות אלה מרחב מחיה שבו הסיבה המיידית והברורה לחוסר כישרון היא "הדרתן". וכך, סוף סוף, נהפכה כלומיותן לעטרה המקשטת את קרקפותיהן. חמושים בכתר החדש שלראשם, אף החלו אחדים לדבר בשמה של התרבות עצמה, ואף בשם האמת המוחלטת – היו שהצליחו להיפך מעכברושים סתם לדוכסי-עכברושים, והיו שהעדיפו להשתרך סביב דוכסים-

לשעה, ללחץ את זנבם ולזעוק "חמס" כשחושיהם הלא חדים ניבאו להם שבאה השעה לזעוק.

ומה יעשה צרכן התרבות התמים, שאינו יודע להבדיל בין ה"מודרים" בצדק ל"מודרים" שלא בצדק? ובכן, מבחן אחד פשוט עומד תמיד לשירותו, הוא מבחן הטעם – במובן הליטרלי ביותר. על מי שיזעק "הדרה" מוטלת החובה להוכיח שהוא בעל טעם, על כל הכרוך בזה – ידע היסטורי בסיסי, שליטה מינימלית בשפת אמנות ויכולת להבחין בין טרקטור לפסנתר כנף. ומי שיואשם ב"הדרה" צריך גם הוא להוכיח שהוא בעל טעם, כלומר, שבנוגסו בפרי, למשל, הוא יודע לומר אם טעמו מתוק, חמוץ או מר, וביכולתו לגבות את שיפוטו הטעימתי בנימוקים מעולם הבוטניקה והקולינריה – נימוקים שעמם אפשר תמיד להתווכח.

על כן, כל המבקש לעסוק ב"תרבות" ולדון ב"תרבות" בימינו, מתבקש שלא לקבל כפשוטה את "שפתו" של שום ז'אנר, ולשוב אל הימים הטרומ-פוסט-מודרניים, ולמעשה הטרומ-מודרניים, שבהם אפשר היה להשקיף על המעשה התרבותי – על כל רבדיו – מבעד למשקפיו של רשם הכרוניקות. כלומר, להתבסס על עדותו הנאמנה של עד הראייה, אף שהיא נגועה בהכרח בכל מחלות מושאיו של עד זה, ולשרטט בעזרתה את מצאי הטיפוסים, חיות הבית והבר, תבניות המחשבה, דפוסי הפעולה וכל שאר המעשים המשעשעים והמחרידים של אותו צֶבֶר תימהונים מוטנטי, בני "קריית ספר", אזרחי "הרפובליקה התרבותית", חכמי "כתריאליבקה"; גלגולי גלגוליהן של אידיאות ה"כותב" וה"קורא", היוצר ונמען היצירה.

משימתו העיקרית של רשם הכרוניקות – תאמו העכשווי של ולטר בנימין – היא לשוטט ברחובות "פריז" שלו, העיר שכבר אינה קיימת, בירת התרבות של מאה אחרת (ושמא של עולם אחר), לשים ללעג ולקלס את כל המקופחים והמודרים, ולהיות נציגו של "היִשָּׁן" בעולם המתכחש ל"ישן". גם בעולם כזה צומחים כישרונות, כפי שצמחו מאז ומעולם; יש מאין.

ג. על אי נחיצותה של ביקורת השירה העכשווית, כלומר על נחיצותה

זהו, בקווים כלליים, העולם שלתוכו נזרקים מבקרי התרבות העכשווית, וביניהם גם מבקרי השירה העכשווית. משימתם הראשונה במעלה של מבקרים אלה היא להיות נציגיו של ה"ישן". עליהם להזכיר לקוראיהם שעצם קיומה של ה"ביקורת" כז'אנר ממוסד – עיתונאי ו"ארעי" על פי התכונות, אבל קבוע ומושרש היטב בתודעה הציבורית – אינו מעיד אלא על פֶּשֶׁל נמשך, ששורשיו ההיסטוריים בצרפת ובגרמניה של המאה ה-18, כשל שבחשבון אחרון מרחיק את הקורא מן הטקסט וממליך את המבקר-שעלה-לגדולה להכריע במקומו הכרעות שיפוטיות. במקום שיהיה "מתווך השכלה", משמש מוסד הביקורת – ובייחוד אמורים הדברים בביקורת הספרות ובביקורת המוזיקה – מעין חומה שקופה הניצבת בין אמנות בלתי מובנת ובין בריות רבות שאינן מבקשות להבינה, ומסתפקות (במקרה הטוב) בדבר המבקר. המוסד הזה בימינו אינו בבחינת "מורה נבוכים", כלומר חליפת הצלה

שיפוטית לקורא הסביר, כי אם ביטוי מביטוייה של אי היכולת להתמודד עם אובייקט אסתטי מזוכך – עם דבר-מה המצריך ומעודד שיפוט ערכי.

אם כן, האם אפשר לומר שימיה של ביקורת התרבות בכלל, וביקורת השירה בפרט – כלומר, הדיון באמנות הדבקה יותר מכל אחיותיה בזניחותה ובחלכאותה – עברו מן העולם? והאם היעלמותה של הביקורת משדה התרבות – ביקורת שהגיגונה בימינו הוא, ברוב המקרים, כלכלי גרידא, ושפתה יחצנית גרידא – אינה מעשה רצוי ואף מתבקש? האם קיומה של ביקורת מכל סוג שהוא בראשו של "מבנה על" תרבותי, שאין בבסיסו החומרי שום זכר לחינוך לתרבות ולאמנות, אינו קיום כוזב?

דומה שהתשובה לשלוש שאלות אלו חיובית, ובמובן זה אין עוד צורך בביקורת התרבות בכלל ובביקורת השירה בפרט. אלא שכאותו טייל פִּיקֶרְסְקִי מפורסם, המסוגל לאחוז בציציות ראשו ולמשוך עצמו מעלה, גם ביקורת השירה תשוב להיחלץ מן הביצה שרגליה שקועות בה – כל עוד ימצאו קוראים לשירה עצמה, וכל עוד קוראים אלה יבקשו לשוחח ביניהם.

וראו זה פלא: מי שקורא, באמת ובתמים, יצירה כלשהי, תמיד יבקש לשוחח על אודותיה – ולו עם בן דמותו שנגלה לו מעבר לטקסט. זו אפוא משימתו השנייה של מבקר השירה העכשווית, משימה המצטרפת ל"שימור הישן": שימור יסוד השיחה, שפירושו כתיבה שאינה מבקשת לקבוע מסמרות כי אם להטיל ספק. משמעותו של אימוץ עיקרון כזה אינה רק סגנונית; זו עמדה עקרונית. אין משימה משעממת וחסרת פשר יותר מהוכחת טיעון ביקורתי, ואין משימה מעניינת יותר מהפרכתו.

משימתו השלישית של מבקר השירה העכשווית היא לרסס על קירות דירתו, על דלתות שכניו ועל חומות עירו את הכתובת הבאה: "היו אליטה!". אין טעם להכחיש שביקורת השירה, אף יותר מביקורת הפרוזה, המוזיקה הקלאסית, המחול או האמנות הפלסטית, היא בבחינת תכתובת פנימית בין מספר מצומצם למדי של בעלי עניין. אין ל"תכתובת" זו שום השפעה על המתרחש מחוץ למרחביה שלה. דווקא בשל כך אסור שתשתעבד לחוקיו היצרניים של העולם המוזר, שרוב בני האדם חיים בו. ובייחוד אסור שתיכנע לרצון לקרב את הבערים, האנאלפביתים והמודרים המקצועיים – רובם, בישראל לפחות, מכנים עצמם "משוררים" – אל גנה. לאחרונים אין חלק ונחלה בדיון שביכולתה להציע. דיון זה הוא מימושה של הקביעה "עלינו לעבד את גננו"; הבטחת קיומו של דבר-מה שאחדים אינם יכולים לחיות בלעדיו. קריאה מעין זאת – "היו אליטה" – היא מעין סם נגד לרעלני הפסימיזם התרבותי. ומעשה עיבודו של הגן מעודד לא רק מחשבה פעילה כי אם עמל כפיים.