

אדריאן ריץ'

שירה ומחויבות

1.

משוררים, קוראי שירה, זרים וידידים, לכבוד הוא לי להיות כאן ביניכם. בחדר זה יש נוכחות נסתרת, שאני מבקשת לזמן: המשורר המרקסיסט הסקוטי הגדול, יו מקדרמיד. אפתח בקריאת המניפסט החיוני, התזזיתי שלו, הקרוי בבוטות "סוג השירה שאני רוצה". אקרא כמה קטעים ואני מקווה שתקראו את השיר כולו:

שִׁירָה שְׁאִיכֹתָהּ הִיא
עֲמֵדָה כְּנֶגֶד אֶפְתִּיחַ אֵינְטֵלֶקְטוּאַלִית,
חֶמְרִיָּה מְבַסְסִים עַל יַדַע קָשָׁה,
חֲרוּזִיָּה חֲרוּזֵי מְשׁוֹרֵר
שֶׁלְמַד אֶת פִּינְדְרוֹס, וְשִׁירָה וְלִשִׁית
אֲבָל יוֹתֵר מִכֶּךָ – מְלוֹתֶיךָ יוֹצְאוֹת מִדַּעַת
שׁוֹפְתָהּ שְׂכָבוֹת־שְׂכָבוֹת
שֶׁל חַיֵּי אָדָם – מוֹדַעַת לְמֵתִים הַרְבִּים מְסַפֵּר
וְהַרְבִּים מְסַפֵּר אֲשֶׁר יוֹלְדוּ

שָׁפָה, שִׁירָה, הַמוֹצִיאָה אֶל הַחַיִּים
אֶת כַּחַה הַמְּרֻכָּו שֶׁל כָּל הַוִּיחְנוּ,
הָאֵם לֹא זֶה מָה שְׁדָרוּשׁ לָנוּ?
לְטוֹשׁ וְעֵמֶק שֶׁל אֲרֻגוֹן
הַתְּנַאֲי לְמִגּוֹן מְסַפֵּק
לְבִטָּא אֶת כָּל אֲשֶׁר לְעוֹלָם...

בְּלִשׁוֹן צְלוּמִית, שִׁירִים רַחְבֵי יְרִיעָה...
שִׁירָה כְּמוֹ תֵּאֲטֵרוֹן פְּעִיל
בוֹהֵק בְּאַנְרָגִיָּה מְהִירָה וְחֻלְקָה
אַנְרָגִיָּה שְׂקֻטָה וְאַצִּירוּהָ, נִצְבֵּת עַל הַמְּשֻׁמֵּר בְּחֻשָׁשׁ –
שְׂבֵה הַמְּשׁוֹרֵר קִים רַק כְּאֲחוֹת בְּתֵאֲטֵרוֹן נִתּוּחַ

שִׁירָה שְׁבֵה הַדְמוּיִים
 מְטַפְּסִים זֶה עַל כְּתֵפוֹ שֶׁל זֶה כְּאֶקְרוֹבָטִים
 אוּ מוֹזְרִים וּמְרַתְקִים כְּרִטְנָה מוֹהֵינִי,
 הֶרְקֵדְנִית מִיּוֹה, אוּ מְרַכְבִּים וּמַעֲמִיקִים
 כִּי־צִירְתוֹ שֶׁל רָאם גּוֹפָאֵל...

שִׁירַת עָרוֹב בְּלִהֵי פְּגִיעַ
 עַד שְׁאֲרֵגוֹן חֲדָשׁ וּמוֹדַע שֶׁל הַחֲבֵרָה
 יוֹלִיד רְאִיָּה חֲדָשָׁה
 שֶׁל הָעוֹלָם כְּמַכְלוּל...

- שִׁירָה נְלֻמְדָת, חֲפְשִׁיָּה לְגַמְרֵי
 מְאֵהֶבֶת הַבּוֹרוֹת הַגְּסָה
 וְשִׁירְתוֹ שֶׁל מְשׁוֹרֵר אֲשֶׁר אֵין לוֹ צֶרֶךְ
 בְּצוֹרוֹת פְּשׁוּטוֹת יוֹתֵר שֶׁל הַצְּלָחָה אִישִׁית.¹

מניפסט של תשוקה, ל"ארגון חדש ומודע של החברה", והשקפה פואטית תואמת. מניפסט המזהה את היקפה של מלאכת המשורר, על המתחים והסתירות הגלומים בה. נשאיך בראשינו את הביטויים: "ידע קשה", "כוחה המרוכז של כל הווייתנו", השיר כ"רחב יריעה", אך גם את דימוי המשורר כאחות בתיאטרון הניתוח – ניצב על המשמר בחשש.

2.

כאן אני רוצה לסקור כמה היבטים של השירה כמו שהיא נכתבת ומתקבלת בעולם חצוי בברוטאליות, בעל אופי פוליטי אלים עוד יותר מזה שהכיר מקדרמיד. זו לא תהיה הרצאה סדורה. במקום זאת, אסרוק את שדה השירה והמחויבות תוך קפיצות מהירות רבות, בתקווה שמעט מכל זה יידון בשיחות ומפגשים אחרים.

ראשית – מהי כוונתי ב"מחויבות"?

נשוב לאחור לשנת 1821: טענתו של שלי, ב"להגנת השירה", כי "משוררים הם המחוקקים הלא-מוכרים של העולם". בהיותה מצוטטת עד לזרא, לרוב מחוץ להקשרה, היא מובנת כאילו נאמר בה שפשוט באמצעות הסגולה שבכתיבת שירה, קונים לעצמם משוררים כוח מוסרי יוצא דופן – באופן מעורפל ובלתי-מאיים. למעשה – במאמרו הפוליטי המוקדם "בחינה פילוסופית של רפורמה" כתב שלי כי "משוררים ופילוסופים (ההדגשה שלי) הגם המחוקקים" וגו'.

1 | הערת המתרגמת: תרגומיהם של קטעי השירה המופיעים במסה זו, הם מעשה ידי, אלא אם צוין אחרת]

הפילוסופים שהוא כותב עליהם היו בעלי מחשבה מהפכנית: תומאס פיין, ויליאם גודוויין, וולטר, מרי וולסטונקרפט.

ושלי, בל נטעה, קרא לשינוי החקיקה בת זמנו. בשבילו לא היתה שום סתירה בין שירה, פילוסופיה פוליטית, ועימות פעיל עם סמכות לא-לגיטימית. היה זה ברור לחלוטין למבקר ה-*High Tory Quarterly* שלעג לו כדלהלן:

מר שלי יבטל את חוקינו, יעלים את זכויות הקניין... הוא יסגור את הכנסיות, יאזן את מוסדותינו וישרוף את ספרי התנ"ך...

שירו "המלכה מאב", שהוקע וגונה בהדפסתו הראשונה, הודפס לאחר מכן באופן פיראטי במעין תנועת חופש-ביטוי, ונמכר במהדורות זולות בדוכני רחוב ובשכונות הפועלים של מנצ'סטר, בירמינגהאם ולונדון, שם מצא קהל גדול של קוראים נלהבים בקרב המעמדות העובדים המשכילים ומעמדות הביניים של איגודי הסוחרים ועובדי הבורסה. בשיר זה סוקרת המלכה מאב את פגעי העולם ומצהירה:

זֶה אֵינְנוּ סָבֵל מִנְתָּק,
אוּ נִצֵּב בְּלֹא גֹרֶם וּבְלֹא מְזוֹר:
טִבֵּעַ הָאָדָם הָרַע, תְּרוֹץ זֶה
שְׁמֵלְכִים מוֹשְׁלִים וּפְחָדְנִים כּוֹרְעִים נוֹתְנִים
לְפִשְׁעֵיהֶם הָרְבִים מִסְפָּר, אֵינּוּ מְגִיר אֶת הָדָם
הַמְחַרֵּב אֶת אֶרֶץ שְׂבַעַת הָרִיבִים.
[...]

טִבֵּעַ! – לֹא!
מְלָכִים, כְּמָרִים וּמְדִינָאִים מְשֻׁמְדִים אֶת הַפֶּרַח הָאֲנוּשִׁי...

שלי ראה למעשה את המוסדות החזקים, לא את החטא-קדמון או את "טבע האדם" כמקור הסבל האנושי. בשבילו היה לאמנות קשר אינטגרלי ל"מאבק בין מהפיכה ודיכוי".

הרוח המערבית שלו היתה "חצוצרת הנבואה", המניעה "מחשבות מתות... כמו עלים קמלים, לזירוזה של לידה חדשה" הוא לא אמר: "משוררים הם מעצבי הפנים הבלתי מוכרים של העולם".

.3

בעניין המשורר המחויב, והפעולה השירית בעולם: שני ראיונות, שניהם מ-1970.

ככיר בחונטה הצבאית היוונית שאל את המשורר יאניס ריצוס, אז במעצר

בית: "אתה משורר, מדוע אתה מתערב בפוליטיקה?"
 ריצוס ענה: "המשורר הוא האזרח הראשון של מדינתו, ומסיבה זו בדיוק
 חובתו להיות מעורב בענייני הפוליטיקה של ארצו".
 כקומוניסט, נכלא ריצוס במחנות-מאסר פשיסטיים בין השנים 1947-1953.
 אחד מספריו נשרף בפומבי. בשביל רוב בני-ארצו הוא היה אמנם "אזרח ראשון",
 קולה של אומה מוכת פלישות, כיבוש ומלחמת-אזרחים, בשירים של יופי דחוס
 דימויים. ככזה, היה גם אזרח העולם. שירו הארוך "רומיוסיני" נושא ממקומו
 ומזמנו, דבר אל המלחמות והכיבושים הצבאיים של המאה העשרים-ואחת.

הנוף הזה קָשִׁיחַ כְּדַמָּה,
 הוא מֵאֲמִץ לְחַזְהוּ אֶת אֲבְנֵי הַיּוֹקְרוֹת,
 מִצְמִיד לְאוֹר אֶת עֵצֵי הַיִּתּוּמִים וְאֶת
 הַכְּרָמִים שְׁלוֹ,
 חוֹרֵק שְׁנַיִם. אֵין מִים. רַק אוֹר.
 הַדְרֵךְ אוֹבֶדֶת בְּאוֹר וְצַל הַמְּכַלְאָה בְּרוֹזֵל.

הַעֲצִים, הַנְּהָרוֹת וְהַקּוֹלוֹת הַתְּאֲבָנוּ לְכַדֵּי שֵׁשׁ
 בְּסִיד הַשְּׁמֶשׁ.
 הַשָּׂרֵשׁ נִתְקַל בְּשֵׁשׁ. אֵלוֹת הַמְּסֻטִּיק
 הַמְּאֲבָקוֹת.
 הַפְּרָד וְהַסְּלֵעַ. מִתְּנַשְּׁמִים בְּכַבְדוֹת. אֵין מִים.
 הַכֹּל צְמֵאִים. זֶה שְׁנַיִם. הַכֹּל לוֹעֲסִים פֶּסֶת
 שְׁמַיִם מְרַב מְרִירוֹת.

[...]

עַד מְאַחַר נִשְׁאַרָה בְּשֶׁדָה הַסְּנוֹנִית הָאֲחֵרוֹנָה,
 מִטְּלִטְלֵת בְּאוֹיֵר כְּסָרֵט שֶׁחַר עַל שְׂרוּוֹל
 הַסֵּתוֹ.
 שׁוֹם דְּבָר אַחַר לֹא נוֹתֵר. רַק מִן הַבְּתִים
 הַשְּׂרוּפִים הוֹסִיף לְהִתְאֲבֹךְ עֶשֶׂן.

הָאֲחֵרִים עֲזָבוּ אוֹתָנוּ מִזְמַן מִתַּחַת לְאֲבָנִים,
 בְּחֻלְצָתָם הַקְּרוּעָה וְשִׁבּוּעֵתָם חֲקוּקָה עַל הַדְּלֵת
 שְׁקָרְסָה.
 אִישׁ לֹא בָּכָה. לֹא הָיָה לָנוּ זְמַן. רַק הַדּוּמִיָּה
 הַתְּעֻצָּמָה עַד מְאֹד

[...]

קָשָׁה יְהִיָּה לָנוּ לְשַׁכַּח אֶת יְדֵיהֶם,
 קָשָׁה יְהִיָּה לִידֵים שְׁצֻמְחוּ יְבֻלוֹת עַל הַהֲדָק

לשאל מרגנית

[...]

בְּכָל לַיְלָה הַיָּרַח הוֹפֵךְ בְּשָׂדוֹת אֶת הַמַּתִּים
הַגְּדוֹלִים אֶפְרָקָן,
תָּר אֶת פְּנֵיהֶם בְּאֶצְבָּעוֹת פְּרָאִיּוֹת, קְפוּאוֹת
כְּרִי לְמִצָּא אֶת בְּנוֹ לְפִי חֲתוּךְ הַסְּנֵטֵר וּלְפִי
גְבוֹת הָאֶבֶן,
מִחֻטֵּט בְּכִיסֵיהֶם. תָּמִיד יְמַצָּא מִשָּׂהוּ. יְמַצָּא
מִשָּׂהוּ.
קָמַע מֵעֵץ הַצֶּלֶב. סִיגְרִיָּה שֶׁהִשְׁחֵתָה.
מִפְתָּח, מִכְתָּב, שְׁעוֹן שֶׁנֶּעְצֵר בְּשִׁבְעַע.
שׁוֹב מוֹתָחִים אֶת הַשְּׁעוֹן. הַשְּׁעוֹת חוֹלְפוֹת.²

זה היה קולה של יוון. היום יכלו להיות אלו עזה או עיראק, אפגניסטן או לבנון.

ראיון שני: המשורר הדרום-אפריקאי דניס ברוטוס, כאשר נשאל על שירה ופעילות פוליטית, אמר, "אני מאמין שלמשורר, כמשורר, אין שום הכרח להיות מעורב, אבל אדם, כאדם, מוכרח להיות מעורב. כוונתי שאני חושב שכל-אחד מוכרח להיות מעורב, והמשורר הוא רק אחד מאותם "כל-אחדים".
דניס ברוטוס כתב, היה פעיל, נכלא והוגלה על התנגדותו למשטר האפרטהייד הדרום אפריקאי. הוא מוסיף לכתוב ולהיות פעיל בזירה העולמית בתנועות למען צדק כלכלי גלובלי. אקרא שיר אחד, מכתמי ותמציתי – לא אופייני לכתבתו, אבל מבהיר רעיון מסוים:

אֶשָּׂה שְׁחָרָה קְשִׁישָׁה,
סוֹכֶלֶת,
אוֹמְרַת לִי שֶׁהֶעֱנֵקְתִי לָהּ
"דְמוּיִים חֲדָשִׁים"

אֶב שֶׁהִפֵּךְ שְׁכוּל
בִּידֵי גְבוּרָה רְדִיקָלִית
מוֹצָא נְחֻמָּה
בְּשִׁירִי.

2 את שירו של יאניס ריצוס (מתוך "יוניות", 1945-1947) תירגם מיוונית לבקשת מִטַעַם, רמי סערי

אָז אָרע:
אלו הם שְׁלֹמֶעַנָם אֲנִי כוֹתֵב
וְשִׁירְתִי עוֹבֶדֶת.

שירתי עובדת בשני מובנים: כשותפה במאבק פוליטי, ובממד האישי, הפנימי, שם היא מתקבלת ועדותה מוכרת.

ישנן שתי תגובות לשאלת השירה והמעורבות, אליהן אני מתייחסת כמשלימות ולא כמנוגדות.

מה שעומד כאן על הפרק הוא הכרה בשירה כמה שג'יימס סקאלי מכנה "פעילות חברתית". הוא מבחין בין "שירת מחאה" ל"שירה מתנגדת". שירת מחאה היא "רדודה במהותה", "ריאקטיבית", צפויה בכל המובנים, לעתים תכופות מדי יד משתלשלת מן השוליים.

שירה מתנגדת, על כל פנים, (כך הוא כותב) אינה מכבדת גבולות בין האישי לציבורי, העצמי והאחר. היא פורצת גבולות, שוברת דממות, מדברת בשביל, או במקרה הטוב, עם המושתקים. פתיחת השירה, הצבתה במרכז החיים... זו שירה המשיבה תשובה, שתפעל כחלק מהעולם, לא כמראה שלו (עמ' 3-4).

.4

אני גם משוררת וגם אחת מאותם "כל-אחד" של ארצי. אני מתמודדת, בשירה ובחווית היום-יום, עם פחד מעוות, בורות, בלבול תרבותי ואנטגוניזם חברתי, שלובים יחד על פני השטח של אימפריה. בימי חיי ראיתי הפרת זכויות אדם ואזרח במקום ש"כל-אחד", משוררים או לא משוררים, השאירו את הפוליטיקה למעמד הפוליטי, המושתת על תיעול משאבים חיוניים והקניין הציבורי של העולם כולו לשליטה פרטית, במקום שהדמוקרטיה נעזבה לניהולם של מחוקקים "מוכרים", המרבים במחיר. בקצרה, ליסוד פלילי.

אמריקאים רגילים, נינוחים, הביטו הצדה כאשר מפלגותיהם התאומות, הדמוקרטית והרפובליקאית, העניקו תמיכה לדיקטטורה נגד תנועות עממיות בארצות אחרות, כאשר הסוכנויות החשאיות, בדרך של עינוי והשפלה, בדרך של אספקת תחמושת ואימונים צבאיים, העלו לשלטון מפלגות ומשטרים דכאניים, בשם האנטי-קומוניזם ובשם "האינטרסים הלאומיים" שלנו. מדוע חשבנו כי שיטות פשיסטיות ודריסת זכויות אדם וזכויות אזרח תתקבלנה בשתיקה במקום אחר? מפני שכאומה, נתלינו בתמימות מזויפת וצדקנית, בעוד עינינו עצומות לתרחישים האישיים שלנו, לדימום הפנימי של הפוליטיקה שלנו. ואולם, דימום פנימי איננו תסמין פתאומי. ג'יימס בולדווין, המשורר

האפריקאי-אמריקאי הרואה את הנולד במידה על-טבעית ממש, שאל את ארצו, לפני רבע מאה: "אם אינכם מכירים את אבי, כיצד תוכלו להכיר את האנשים ברחובות טהרן?"

השנה, דו"ח הלשכה לסטטיסטיקה ומשפט (Bureau of Justice Statistics), גילה כי אחד מכל 136 אזרחים של ארצות הברית נמצא מאחורי סורג-ובריה. רובם בבתי מעצר, בלי שהורשעו. שיעור הגברים השחורים בבתי כלא ובתי מעצר מגיע כמעט ליחס של 12 ל-1 מול אסירים לבנים. המדינות עם אחוזי ההוצאה להורג והמאסר הגבוהים ביותר הן אלו בעלות האוכלוסיות העניות ביותר.

אנו שומעים לעתים קרובות שבניגוד לניגריה או מצרים, למשל, סין או ברית המועצות-לשעבר, המערב אינו כולא סופרים מתנגדים, אבל כאשר מערכת החוק הפלילי כולאת מספר רב כל כך של בני אדם – לרוב עם ראיות מוגבלות והליך משפטי פגום – ושולחת אותם להתענות בבתי כלא בעלי אבטחה מקסימלית, או מוציאה אותם להורג, פשוט בגלל צבע עור או מעמד, היא להלכה ולמעשה משתיקה כותבים, אינטלקטואלים, עיתונאים ואמנים או מיליטנטים פוטנציאליים. אינטליגנציה שלמה. המקרה המפורסם של מומיה אבו ג'מאל הוא סמלי, אבל לא יוצא דופן. השיטות של אבו גרייב וגוואנטאנו נמצאות בשימוש זה זמן רב בבתי המעצר והשיטור של ארצות הברית.

איזה קשר יש בין כל זה לשירה? האם היינו מתכנסים כאן, ממקומות כה רבים, לכנס כזה, אם ל"כל זה" לא היה שום קשר לשירה? (אנחנו יכולים גם לדמיין אחרים שיכלו להיות עמנו כאן היום, אלמלא הקשר בין הפוליטיקה והספרות). במילותיו של גלילאו מאת ברכט, המופנות כלפי מדענים בעולם ממוסחר חדש, אך מאתגר בה-במידה עבור אמנים: "בשביל מה אנחנו עובדים?"

ואולם, בתוך כל אומה רשמית, סטטיסטית, בת-קיימא, נושמת אומה אחרת, בל נפחית בערכה: המוני אדם לא ממונים, לא מפויסים, לא מוכרים, אשר מדי יום, בדמיון פראי ועקשנות מתמודדים עם עוולות, קיפוח והשפלה, מאותתים דרך מחסומים אלו, שהם לעתים קרובות כלובים של ממש – בשירה, מוסיקה, תיאטרון-רחוב, ציורי קיר, סרטי וידאו, אתרי-אינטרנט – ודרך צורות שונות של אקטיביזם ישיר.

ודבר זה מוסיף להתרחש: התחלתי להכין רשימות להרצאה זו במרץ האחרון, ביום של רוח קרה, ואור לבן חיוור על החוף בו אני גרה. בגשם שנמשך כמעט חודש. תחושה משתקת של מבוני-סתום. חורף אינסופי, מלחמה בלתי נגמרת. בשבוע האחרון של מרץ הוגשה בקונגרס הצעת חוק צינית, מענישה, נגד

הגירה, ובית הנבחרים קיבל אותה. כפי שרובכם יודעים, סקטורים מהותיים של הכלכלה המערבית תלויים בעבודה בשכר-נמוך ופגיעות חברתית של פליטים כלכליים – בייחוד, בארצות הברית, מדרום לגבול.

הצעת חוק זו תהפוך לא רק את העסקתם של המהגרים ה"לא חוקיים", אלא גם מתן סיוע רפואי, או אפילו מזון או מים לאותם מהגרים, לעבירה. בין ארצות הברית למקסיקו גבול של חומות ושומרים חמושים יגרש אותם פליטים כלכליים. הצביעות והגזענות של חוק זה עוררה פלגי אוכלוסיה נרחבים. מנהיגים חברתיים התקשרו לתחנות הרדיו דוברות הספרדית כדי להודיע על כינוסי מחאה. לפתע – למרות שהתרחשויות כאלו אף פעם אינן פתאומיות – ממלאת סדרה של מצעדי התנגדות את רחובות לוס אנג'לס, שיקגו, ניו-יורק, דטרויט, אטלנטה, דנוור, יוסטון וערים אחרות, גדולות כקטנות – ההפגנות הגדולות בהיסטוריה של רבות מערים אלו. לא רק אנשים ממקסיקו ומרכז אמריקה, אלא גם קבוצות מהגרים מאסיה, אפריקה, הקאריביים, הפיליפינים, מקהילות ערביות-אמריקאיות. משפחות, סטודנטים, אקטיביסטים, איגודים, אנשי-דת, הרבה מהם תוך סיכון להיות מגורשים, בהתנגדות לחוק. תנועת מעמדות של עובדים שונה מתנועות קודמות – דגש חדש על יושרה וסולידריות, ודור חדש, פוליטי, הצומח בחלק ממצעדים אלו – למשל, בקואליציה של לאטינים ואפריקאים-אמריקאים צעירים.

מובן שישנה התנגדות פוליטית גדולה בהרבה ההולכת ומתחממת – אזכיר פשוט אך צ'אפאס, סיאטל, בואנוס-אירס, גנואה, פורטו-אלגרה, מומבאי, קרקאס, רחובות פאריס וערים אירופיות אחרות – שלא להזכיר את תנועות הנשים והילידים אשר מעולם לא נעלמו, ותנועות שחרור ההומואים והלסביות החוברות ולעתים קרובות צומחות מתוכן.

.5

אני מקווה לא לעשות אף פעם אידיאליזציה של השירה – היא סבלה מכך מספיק. שירה איננה משחה מרפאת, עיסוי רגשי, סוג של ארומתרפיה לשונית. היא גם איננה תכנית, או עלון הוראות, או לוח מודעות. מכל מקום, אין שירה אוניברסלית, רק שירות ופואטיקות, וההיסטוריות המתמשכות, עליהן הן נמנות. יש מקום, למעשה צורך, גם בנרודה וגם בצזאר ואיחו, גם בפיר פאולו פאוזוליני ואלפונסינה סטורני, אודרי לורד ואמה צזאר, בעזרא פאונד כמו בנלי זקש. שירות אינן טהורות ופשוטות יותר משההיסטוריות האנושיות הן טהורות ופשוטות. לשירה, כמו למשי או קפה או שמן או בשר אדם יש נתיבי סחר

משלה. וישנן שירות קולוניאליות ושירות גמישות, שדרים דרך גבולות שאינם מתגלים בקלות.

וולט ויטמן מעולם לא הפריד את השירה שלו מחזון הדמוקרטיה האמריקאית – חזון שעמד בניסיונות קשים במלחמת אזרחים אשר התנהלה על כלכלת עבדות. בשלב מאוחר של חייו כינה את "חוכמת השירה – שיחה שנשמעת באקראי בדמדומים, שדובריה רחוקים או נסתרים, ממנה אנו מקבלים אך המהומים שבורים" – חוסר הבהירות, אנו עשויים לחשוב כעת – של הדמוקרטיה עצמה. אך גם של אותם "זמנים אפלים" בהם ועליהם הבטיח לנו ברכט כי ייכתבו שירים.

השירה הואשמה ב"אסתטיזציה" ולפיכך במעורבות במציאות אלימה של כוח, של תורות כמו ענישה קולקטיבית, עינויים, אונס ורצח-עם. האשמה זו הועלתה באמרתו המפורסמת של אדורנו – כי "לאחר השואה (אשוויץ?) שירה לירית היא בלתי-אפשרית" – אמירה שממנה חזר בו, ושרדור המשך של משוררים יהודים דחו בכתיבתם. אני חושבת עכשיו לא רק על המשוררים שאחרי מלחמת העולם השנייה כמו פאול צלאן, אדמונד ז'אוז, נלי זקש, קדיה מולודובסקי, מיוריאל רוקייזר או אירנה קלפיץ. אני חושבת גם על שירים בני זמננו באנתולוגיה ישראלית שקראתי בתרגום: "בעט ברזל: שירת מחאה עברית 1984-2004"³ שנכתבה בעקבות מדיניות אכזרית של הכיבוש הישראלי בפלסטין. שירים של יופי קשוח, דיסוננטי, דימויים המכניסים את הכיבוש לפנינו החיים הישראליים הביתיים:

אני פותח את המקרר
ורואה לחמניה דומעת,
רואה גבינה מדוממת,
רואה צנזרן שאלץ לצמח
במכות חשמל
וחבטות אגרוף.
הכשר בקערה
מספר על השליה
שהשלקה בצדי מחסום.
(אהרן שבתאי, "הגדר")

3 ריץ' מצטטת מן התרגום האנגלי. הציטוטים מובאים כאן מן המקור: "בעט ברזל", בעריכת טל ניצן, חרגול 2005

או מציגים כיצד נושא השיר עצמו את הידע:

את הבשר ואת הפרי אין השיר מקבל
 בלילות על מגש הכסף,
 ופיו אינו מתאוה בימים
 לכפית זהב או ללחם הקדוש.
 אבוד הוא תר בחוצות בית-ג'אלא,
 מתהלך כשכור ברחובות בית-לחם,
 המבקש אתכם לשוא בדרכים
 מחפש את צל צלכם בשיחים.
 קרוב לחזה יושבת הנפש,
 מכרבלת כמו נער בשק שנה.
 לפעמים היא נחקעת,
 צנופה כמו פקעת, צפונה בלב הגרון.
 אז חש השיר שכמעט אי-אפשר עוד
 לגוד בואכה מחנה דהישה
 בקוץ הכבד של הארץ המבטחת,
 בערש המבקשים, בנתיב האסון.

(רמי סערי, "תור")

האם שירים כאלו "עובדים"? איך נוכל לבדוק זאת, ביום בו ישראל נלחמת בדרכה לעזה, ומפציצה את לבנון? כמו האקטיוויסט, גם המשורר (העשוי להיות שניהם) צריך להתמודד עם אסונות, ייאוש ותשישות – גם אלו חומרים ובזמנים כמו אלה – כאשר מים מורעלים, כשהביוב זורם מן הבתים, כאשר האוויר הופך בלתי ניתן לנשימה מאבק בתי-הספר ובתי-החולים המופצצים – על השירה להיאבק על אוויר.

אך אילו נאלמה השירה לאחר כל רצח-עם בהיסטוריה, לא היתה נותרת שירה בעולם, וכנס זה עשוי היה להיערך סביב נושא אחר: "מותו של השיר", אולי? אם לעשות "אסתטיזציה" פירושו להחליק דרך ברוטאליות ורשע, להתייחס אליהם פשוט כאל התרחשויות דרמטיות עבור האמן, ולא כאל מבנים של כוח שיש לחשוף ולפרק – הרבה תלוי במלה "פשוט".

אופורטוניזם איננו שווה ערך לתשומת לב מחויבת. אך עלינו להגדיר גם את ה"אסתטי", לא כתרגום מיוחס ומופקע של הסבל האנושי, אלא כחדשות של מודעות והתנגדות שמערכות טוטאלטריות רוצות לדכא: אמנות המבקשת אצלנו את מה שעודנו נלהב, עודנו בלתי-מאויים, עודנו לא-מדוכא.

את השירה פטרו בזלזול מבחינות אחרות: (1) היא איננה "מוצר" המוני: היא אינה נמכרת בדוכני עיתונים בנמלי־תעופה או בסופרמרקטים. (2) ערכי הצריכה של השירה אינם נמדדים בקופת־התשלום (3) היא "קשה" מדי למוח הממוצע. (4) היא אליטיסטית מדי, אך העשירים אינם מציעים עבורה מחיר בסות'ביס. בקיצור, היא מיותרת. ניתן לכנות זאת ביקורת השוק החופשי של השירה. ישנה למעשה חפיפה משונה בין רעיונות אלו: השירה היא לא־הולמת, או אף לא מוסרית, בפני הסבל האנושי, או אינה נושאת רווח, ולפיכך חסרת תועלת. בכל אופן, למשוררים מומלץ לתלות את צווארם או לקפל את אוהליהם. אך למעשה, ברחבי העולם עירוויי־דם של שפה שירית יכולים, ואף מצליחים, להציל גופות ונפשות – ויותר מכך.

שני אייטמים מן החדשות האחרונות. האחד כותרת מן ה"סן־פרנסיסקו כרוניקל" של ה־17 ביולי, 2005: "כתיבת שירה היתה התרופה ששמרה על אסירי גואנטאנמו מאיבוד השפיות". העיתון מוסיף ומספר על מוסלמי פקיסטני, עבדול רחים דוסט, שנאסר באפגניסטן והוחזק ללא אישומים נגדו במחנה המעצר האמריקאי בגואטאנאמו, שם כתב אלפי שורות בפאשטו, תרגם שירה ערבית לפאשטו, תחילה בחריטת קווים בציפורניו על ספלי פוליסטירן. אחיו ושותפו למעצר צוטט באמרו כי "השירה היתה החיזוק והעידוד הפסיכולוגי שלנו... הרבה אנשים איבדו את שפיותם שם. אני מכיר ארבעים או חמישים אסירים משוגעים..."

אנשים אלו, שנעצרו כטרוריסטים (ושוחררו לאחר שלוש שנים) פנו לשירה בעמקי גואנטאנמו כדי לשמור על שפיותם, ולהיאחז בשמץ של תרבות ואישיות. כך גם המהגרים הסינים לקליפורניה בתחילת המאה העשרים, שנכלאו בקסרקטינים על אי בסן פרנסיסקו, וסימנו את סמלי הכעס והבדידות שלהם על קירות אותו כלא.

אך יש והשירה מוצאת גם את מי שלא חיפשו אותה. בעתון הישראלי "הארץ" של ה־7 בנובמבר, 2004, מאמר מאת דוד זונשיין, קצין לשעבר בצה"ל, שהיה למארגן ומנהיג התנועה "אומץ לסרב". זונשיין נתקל במקרה בכמה שורות משיר של יצחק לאור והוא מגלה כי

קודם לקריאת שתי השורות האלה לא הכרתי את שירתו של לאור כלל. אבל גם אני הייתי צנחן וגנרלים עשו גם עשו לי פרפרים בקורבן. לקרוא שתי שורות כאלה רגע אחרי חודש של מילואים אלימים ומלאי תחושת צדקת הדרך היה דבר לא פשוט. אני זוכר שלרגע מבהיל אחד הרגשתי שאני רואה משהו שאסור לי לראות. מה היה הדבר הזה לא ידעתי, אבל באותו ישישי בצהריים יצאתי מהבית לחפש אחרי כל ספר של יצחק לאור שיכולתי למצוא בחנויות.

זונשיין מוסיף:

תחושת השליחות שאיתה התגייסתי לצבא היתה מבוססת בין השאר (...) על המסר הפשוט עד כאב: לא ניתן לשואת יהודי אירופה לחזור, יהיה המחיר אשר יהיה, וכשהמחיר המוסרי החמיר תחושת השליחות רק גדלה. (...) לוחם חופש אני (...)

... לא כובש, לא אכזרי, בוודאי לא בלתי מוסרי....
... משהו בטקסטים של לאור דיבר אצלי אל מקום שהיה סגור ומוכחש עד אז.... הנה אני, בן 28, חוזר הביתה מעוד חודש של מילואים בעזה ושואל את עצמי פתאום שאלות שלא שאלתי מעולם, שאלות קשות, כואבות, שמתחילות לחדור גם את שריון צדקת הדרך שהלכישו אותי בו לפני שנים. והמלים החזקות של לאור שבות ומהדהדות באוזני: "בצייתנות כזאת? בצייתנות כזאת? בצייתנות כזאת?"

מאז סירבתי לשרת בשטחים והוקמה תנועת אומץ לסרב, חזרתי שוב ושוב לטקסטים של יצחק לאור...

... קול שירי ש"המצב" עובר דרך חייו ונוגע בכל אשר לו, נאחו ומסרב לעזוב. הילד, האשה, שעות הערות לבד בלילה, הזיכרון, עצם מעשה הכתיבה – הכל פוליטי. ומן הקוטב האחר, כל פיגוע, כל אקט של כיבוש, כל עוולה מוסרית, הכל אישי לחלוטין. (...) זו... שירה שאינה מחפשת אישור הורי או אישור אחר, שירה משוחררת ממגבלות הביקורת על השיח, ושדרך השיח הלא נגמר בין הבן לאב מוצאת את המקום העצמאי, המתקומם, המסרב.

האם שירתו של לאור "עובדת"? האם מעורבותו של זונשיין "עבדה"? בכל מובן של המלה, בכל רגע נתון, כיצד נוכל למדוד? אם נשיב: לא, האם פירושו של דבר שעלינו לוותר על השירה? על ההתנגדות? בצייתנות כזאת?

6.

השיח הביקורתי על השירה דן מעט מאוד בתנאים היומיומיים של קיומנו החומרי, העבר והעתיד: כיצד הם מטביעים את חותמם על חיי הרגש, על תגובות אנושיות לא־רצוניות – כיצד אנו מביטים על ענן עשן באוויר, על זוג נעליים בחלון ראווה, על אשה ישנה במכוניתה או קבוצת גברים בפנית רחוב, כיצד אנו שומעים את זמזום המסוק, הגשם על הגג, או מוסיקה מן הרדיו בקומה מעל, כיצד אנו פוגשים את עיניו של שכן או זר או נמנעים מפגישה בעיניו. הלחץ הזה מעקם את נקודת המבט שלנו אם אנחנו מזהים אותו ואם לאו. כמות גדולה של שירים בנאליים, מעובדים־יפה, כמו גם כמות גדולה של חיבורים על אודות השירה והפואטיקה, כתובים כאילו לחצים כאלו אינם קיימים. אך דבר זה רק חושף את קיומם.

נהוג, לעתים, לחשוב שרגשות פוליטיים שייכים באופן בלעדי ל"מדוכאים", או ל"חסרי האזרחות", או ל"מתקוממים", או לליברליזם שטחי. האם עדיין יהיה זה שנוי במחלוקת אם נאמר ששירה שאינה מעורבת למראה, עשויה גם היא לדבר שפה פוליטית – של שאננות עצמית, פאסיביות, אופורטוניזם, ניטרליות כוזבת – או ששירה כזו יכולה להיות, פשוט, במילותיו של מאיאקובסקי – "סוס קרטון"?

אך כאשר השירה מניחה את ידה על כתפנו, כפי שעשה שירו של יצחק לאור לדוד זונשיין, אנחנו, כמעט בדרגה פיזית, נרגשים ונסערים. דרכי הדמיון פרושות לפנינו, מניחות את הדרך לאותה דלת טרוקה ומוברחת, לגדר התיל, להצהרה הפראית: "אין כל אלטרנטיבה".

מובן מאליו כי כמו המודעות שבבסיסו – בבסיס כל אמנות, שיר יכול להיות עמוק או רדוד, פזיז או מלא חזון, רואה-את-הנולד או תקוע במגמה קיימת. מה שדוחף את התחביר והדקדוק, הצלילים, הדימויים – האם זהו לחץ המילוליות, הפונדמנטליזם, המקצוענות – השפה המתורגלת? שמא זהו שריר המטאפורה האדיר, המושך את כוחו מן הדמיון בתוך השוני? השריר האדיר של הגרון המשוחרר?

אני רוצה להציע תשובה כזאת: אם יש קו שיש למתחו, אין הוא במידה רבה בין חילוניות ואמונה, כמו בין אלו שעבורם השפה היא בעלת צפיפות מטאפורית, ואלו שעבורם היא פשוט נוסחתית – משמשת לדיכוי, מניפולציה, וראויות כוזבות המבטיחות את הציות. קו כזה ניתן למתוח גם בין שירה נדושה, צייתנית לאידיאולוגיה, ובין פואטיקות מעורבות הנושאות את נטל הלא נודע, הנסתר, הלא-מפורש, על דחיפותם, בעד ונגד.

.7

אנטוניו גרמשי כתב על תרבות עתידית בה אכן אין אינדיווידואלים "חדשים" יכולים להיווצר: האמנות היא חלק מן החברה – אך כדי לדמיין חברה סוציאליסטית חדשה, עלינו לדמיין סוג חדש של אמנות שאיננו יכולים לתאר מן המקום בו אנו עומדים. "יש לדבר", כתב גרמשי, "על מאבק על חברה חדשה, משמע, עבור חיים מוסריים חדשים שאי אפשר להם אלא להיות קשורים לאינטואיציה חדשה של החיים, עד שהם הופכים לאופן חדש של הרגשה וראייה, ולפיכך עולם המוטבע באופן אינטימי ב'אמנים אפשריים' ו'ביצירות אמנות אפשריות'.

בכל חברה קיימת, יש צורך להפריד בין ה"אוונגרד הנשאר אותו דבר תמיד" – ידיד שלי מכנה "שירת הבעיות הכוזבות" – ובין פואטיקה המחפשת את המשמעות הטרוספורמטיבית על בסיס מה שיכול להיאמר או להיחשב כעת. אדוניס, בכתבו על שירה ערבית, מזכיר למשוררים הערבים כי "על המודרניות להיות חזון יצירתי, או שתהיה לא יותר מאופנה." אופנה מתיישנת מרגע שנולדה, בעוד שליצירתיות אין גיל. לפיכך לא כל מודרניות היא יצירתיות, אך היצירתיות היא מודרנית לנצח.

לעת עתה, השירה היא בעלת היכולת – בדרכיה ובמובניה הייחודיים – להזכיר לנו משהו שאסור לנו לראות. עתיד נשכח: מקום שטרם נוצר, שמבנהו המוסרי מבוסס לא על בעלות ונישול, החפצתן של נשים, עינויים ושוחד, נידוי ושבטים, אלא על ההגדרה המתמשכת של החופש – המלה המוחזקת כעת במעצר בית בידי הרטוריקה של השוק ה"חופשי". עתיד זה – שפטרו אותו בזלזול שוב ושוב, עודנו בטווח הראייה. בכל העולם דרכיו מתגלות ומומצאות מחדש: דרך פעולה קולקטיבית, דרך צורות שונות ורכות של אמנות. התנאי הבסיסי לו הוא שיקום וחלוקה מחדש של משאבי העולם אשר נלקחו מן הרבים על ידי המעטים.

לצד יו מקדרמיד, ישנן כאן נוכחויות־רפאים אחרות: קואיפי עזאמי. ויליאם בלייק. ברטולט ברכט. גוונדוליין ברוקס. אמה צזאר. הארט קריין. רוק דלטון. ראובן דאריו. רוברט דונקן. פאיז אחמד פאיז. רוברט היידן. נאזים חיכמת. בילי הולידיי. ג'ון ג'ורדן. גרסיה לורקה. אודרי לורד. בוב מארלי. ולדימיר מאיאקובסקי. תומס מקגראת. פבלו נרודה. לורין נידקר. צ'רלס אולסון. ג'ורג' אופן. וילפורד אואן. פייר פאולו פאזוליני. דליה רביקוביץ'. אדווין רולף. מיוריאל רוקייזר. ליאופולד סנגור. בסי סמית'. סזאר ואייחו.

אינני מזכירה שמות אלו, בדרך־אגב, כקאנון: אלו קולות המתערבבים בשיחה ארוכה, מערבולת ארוכה, מסורת ארוכה, נרגזת ומושמצת, בשירה כבפוליטיקה. מסורת המודרניזם הרדיקלי החוצה שוב ושוב את מפת השירה. המסורת של אלו שכתבו נגד השתיקות של זמנם ומקומם. בלעדיה – בשירה כבפוליטיקה – עולמנו היה בלתי מובן.

שואל ידיד: מה לגבי בודלר, אמילי דיקנסון, ת.ס. אליוט, ג'רארד מנלי הופקינס, ד.ה. לורנס, מונטייל, פלאת', עזרא פאונד, רמבו, רילקה, ואלאס סטיבנס, ייטס? בהקשר לשיחה זו שיריהם בוערים באור חדש, איתותים מבזיקים על מי־מריבה, אולי מזוהמים. אינני מדברת על "אינטר־טקסטואליות" מילולית, או "שירה עולמית", אלא על מה שטענה מיוריאל רוקייזר – שיש ביכולתה של

השירה להיות: "החלפת אנרגיה, אשר בתודעה משתנה, יכולה לגרום לשינוי בתנאים קיימים."

התרגום יכול לבגוד בהחלפת האנרגיה הזאת כשם שהוא יכול לאפשר אותה. הסתמכתי – היום ובתפישתי לאורך חיי של מה השירה עשויה להיות – על תרגום: דרכי המסחר הנושאות את השפה והספרות. השאלה מיהו המתרגם, ואת מי מתרגמים, כיצד ועל ידי מי נעשית ומסופקת העבודה, גם היא שאלה פוליטית, בעולם של כוח ושפה בלתי־מאוזנים. נשאר בראשינו את משולש הסחר כתוגת התרגום הנצחית.

בספרו *Poetics of relation* מהרהר אדוארד גליסה בתמורות שבתהום זו של דרך הביניים. הוא כותב על הקאריביים אשר:

אף שחוויה זו (של התהום) הפכה אתכם, קורבנות מקוריים... חריגים, היא הפכה למשהו משותף, והפכה אותנו, הצאצאים, עם אחד בקרב אחרים. עמים אינם חיים בחריגות. קשרים אינם נוצרים מדברים זרים אלא מידע משותף... זו הסיבה שאנו דבקים בשירה... אנו מכירים בעצמנו כיחידים וכהמון... בלא נודע שאינו מבעית. אנו קוראים את קריאתנו מן השירה. סירותינו פתוחות, ואנו חותרים בהן עבור כל אחד.

לסיכום: בשירה תמיד קיים יסוד לא־נתפש, שלא ניתן לתארו, השורד את תשומת־ליבנו הנלהבת, את התיאוריות הביקורתיות שלנו, כיתות־הלימוד, הוויכוחים הליליים. תמיד ישנו (אני מצטטת את המשורר/המתרגם אמריקו פרארי) "מרחב לא־מדובר שבו, ייתכן, שוכן גרעין של הקשר החי בין השיר והעולם."

הקשר החי בין השיר והעולם: ידע קשה, תיאטרון פעיל בו המשורר, מחויב, ממשיך בעבודתו.

מאנגלית הילה להב