



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

06 גיליון
2016 סתיו

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט
רכזי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמורקוביץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל־אביב

על העטיפה: חבורת "יהדיו" במרפסת קפה אררט, רחוב בן יהודה 9 בתל־אביב, 1938. מימין לשמאל: יוכבד בת־מרים, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי, ליובה גולדברג, ישראל זמורה ומשה ליפשיץ (אוסף פרטי של ליובה גולדברג, מוזיאון ארץ־ישראל; פריט בתערוכה "בתי הקפה של תל־אביב, 1920-1980", המוצגת במבואות מגדל שלום).

ot.kipp@gmail.com

© 2016 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל־אביב,
תל־אביב 6997801
הוצאת הקיבוץ המאוחד
נרפס ברפוס אליניר

דליה רביקוביץ כמבקרת ספרות צעירה: המאבק לביסוס סמכות והחתימה תחתיה

גדעון טיקוצקי

א

מאז לאה גולדברג (1911–1970), שפרסמה מאות רשימות פובליציסטיות מאמצע שנות השלושים עד תחילת שנות השישים, לא הייתה עוד בתרבות העברית משוררת־מבקרת שהפגינה נוכחות כה בולטת בעיתונות תקופתה כדליה רביקוביץ (1936–2005). במהלך שנות השישים היא פרסמה עשרות רשימות ביקורת ודעה (בעיקר בעיתון למרחב), ולאחר הפסקה של עשור שָׁבָה לכתיבה ביקורתית שוטפת, בעיקר בכמאתיים טורי המדרור "רדיוטלוויזיה" במערב, שהיו לכאורה ביקורות טלוויזיה ולמעשה שימשו במה להבעת טעמיה האמנותיים והשקפותיה הפוליטיות. אפיק זה ביצירתה של רביקוביץ כמעט נשכח מלב. "שם המחבר" שלה התקבע בעיקר כמשוררת, כחלק מן "המידול הסלקטיבי"¹ של יצירתה: שירתה הובלטה, ואילו ערוצים אחרים בכתיבתה – פרוזה, יצירות לילדים, רשימות ביקורת ותרגומים – נדחקו אל שולי השיח המחקרי והציבורי על אודותיה. במאמר זה אבחן את כתיבתה העיונית של דליה רביקוביץ בתחילת שנות השישים באמצעות עיון בשלוש רשימות עיתונות פרי עטה. טענתי העיקרית היא שברשימות (וכמוהן בשירתה המוקדמת) בא לידי ביטוי מאבקה של רביקוביץ הצעירה לביסוס סמכותה כמחברת, שהיה כרוך בקעקוע סמכותם של אחרים.

ב"סמכות" הכוונה למושג authority בהקשרו הספרותי, על קרבתו ל-authorship ובעיקר ל-author. הסמכות ביצירה הספרותית (poetic authority) היא ריבונית (היוצר בורא אותה במו ידיו) וכפופה (לאישור הנמענים) בעת ובעונה אחת, כשם היא פנימית וחיצונית

1. Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, ראו University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California 1996

בעת ובעונה אחת: היוצר מבקש להעניק תוקף למבע שלו בתוך הטקסט ולהקריין את התוקף הזה גם אל המציאות החוץ-ספרותית, ולהפך – מעמדו החיצוני של היוצר מקנה לו סמכות בתוך הטקסט, גם כשהמספר או הדובר מנותקים ממנו, לכאורה.

אפשר לראות בסמכות הספרותית קטגוריית-גג שתחתיה נקבצות שאלות בדבר הקול הספרותי, האותנטיות של המבע, מקור/מקוריות וביוגרפיות/אוטוביוגרפיות, התודעה העצמית של המחבר/ת כפי שהיא משתקפת בטקסט ומחוצה לו, התקבלות, ועוד; בדברי כאן, הסמכות הספרותית תיטען לא אחת בהקשר הפוליטי שלה, ברוח מאמריה של חנה ארנדט בנושא ולאור תפיסת השדה הספרותי של בורדייה כשדה-כוח.² שהרי הסמכות היא כוח: הרצון להשיגה הוא "הרצון לעוצמה" ומימושה הוא הפעלת כוח – מוחשי או חמקמק, ממשי או סמלי.

מושג הסמכות נעשה מורכב עוד יותר בהקשר של נשים יוצרות, בשל התפיסה המובלעת בדבר משניותן ההיסטורית (הופעתן המאוחרת יחסית – או, לפחות, תיעודן המאוחר יחסית – על במת הספרות) או המספרית (לפחות בעבר, מספר הנשים היוצרות היה נמוך ממספר הגברים היוצרים). חוקר הספרות הרולד בלום טבע כידוע את המונח "חרדת ההשפעה" (anxiety of influence) וטען שיוצרים מתחילים כותבים מתוך קנאה ב"אבותיהם" הספרותיים המהולה בחשש מפניהם;³ תפיסתו אדיפלית ביסודה, ולטענת חוקרות המגדר סנדרה גילברט וסוזן גופר, היא מתארת רק את כתיבתם של יוצרים-גברים. לפיכך, כנגד "חרדת ההשפעה" טבעו השתיים את המונח "חרדת הסמכות" (anxiety of authorship), המצביע על עצם הקושי של נשים לכתוב ולראות בעצמן יוצרות, כל שכן לנכס לעצמן סמכות בכתיבה.⁴ חוקרת הספרות הרוסית והאמנית סבטלנה בוים טענה בהקשר זה שלאשה כותבת נוטים לעולם לייחס "קנאת עט", "pen's envy" – משחק מילים המבוסס על הביטוי "penis envy", "קנאת הפין" הפרוידיאנית.⁵ לדבריה של בוים, רצונה של אשה יוצרת לבסס את סמכותה יהיה תמיד מסומנן וייקתל בקשיים נוספים על אלה העומדים בדרכו של גבר יוצר.

אם לא די בכל אלה, בספרות העברית החדשה, שגבריותה נקשרה מראשית דרכה בלאומיותה, הקושי הניצב לפני אשה יוצרת, קל וחומר לפני מבקרת ספרות, הוא כפול ומכופל. במאמרה על המבקרות הראשונות בספרות העברית הצביעה דנה אולמרט על מיעוט הנשים

2. ראו Hannah Arendt, "What is Authority?", *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, The Viking Press, New York 1961 (1954), pp. 91-141; *Idem.*, "Authority in the Twentieth Century", *The Review of Politics*, 18:4, 1956, pp. 403-417; Pierre Bourdieu, "Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe", *Scolies: Cahiers de recherches de l'Ecole normale supérieure*, 1, 1971, pp. 7-26
3. הרולד בלום, חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה, מאנגלית: עופר שור, עריכה מדעית: שולי ברזלי, רסלינג, תל-אביב 2008.
4. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, second edition, Yale University Press, New Haven and London 2000 (1979)
5. Svetlana Boym, *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*, ראו Harvard Studies in Comparative Literature, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1991, p. 194

שפעלו בזירה זו, שהייתה בבחינת "מועדון גברי" סגור, על דחיקתן לבמות מסוימות, ממוגדרות (כגון ירחוני נשים), ועל ניסיון לאמץ את הקול ההגמוני והסמכותי, על פי קריטריונים של שיפוט שקבעו המבקרים-הגברים, שנתפסו, כמוכן, כקריטריונים "כלליים" ולא ממוגדרים.⁶

ב

פרסום ספר ביכוריה אהבת תפוח הזהב בשלהי שנת 1959 והתקבלותו הרחבה סללו את דרכה של רביקוביץ לא רק כמשוררת אלא גם כ"קובעת טעם" וכבעלת דעה בקהילת הספרות. את רוב שיריה עד הופעת הספר פרסמה רביקוביץ במוסף "משא" של העיתון למרחב בעריכת אהרן מגד, אך למן הופעת הספר התגוונו האכסניות ושיריה נדפסו גם ביומונים מרכזיים אחרים של התקופה, ובהם מעריב, הארץ וידיעות אחרונות, וכן בכתבי העת המובילים, שזוהו ברובם עם "הגל החדש" בספרות בת הזמן: יִזְכְּנִי בעריכת נתן זך, עכשיו בעריכת ברוך חפץ (עורך-תורם), נתן זך, גבריאל מוקד, יהודה עמיחי ואחרים, קשת בעריכת אהרן אמיר ואמות בעריכת שלמה גרוֹדְזֶנסקי. בגיליון הראשון והחגיגי של אמות, שראה אור בסתיו 1962, בחרה רביקוביץ לפרסם את הראשון בסיפוריה שנדפסו בשמה, "איחור קטן",⁷ ולמעשה לעמוד לראשונה כסופרת לפני קהל קוראיה, שהכירה עד אז כמשוררת בלבד.

לצד השירים והסיפורים החלה רביקוביץ לפרסם באחדות מבמות אלה גם מאמרי דעה, ביקורות ספרים וביקורות תיאטרון,⁸ ובתחילת שנות השישים שימשה כמבקרת התיאטרון של למרחב ושל ביטאון צה"ל במחנה.⁹ כתיבתה הפובליציסטית בתקופה זו מקורה, ככל הנראה, באילוצי פרנסה – כשם שהתפרנסה אז גם מתרגום, וכשם שבשנות השמונים והתשעים יהיו ביקורות הרדיו והטלוויזיה במעריב מטה לחמה. יהא המניע לכתיבתן של רשימות ביקורת אלה אשר יהא, ככוון לפתוח צוהר אל עולמה של רביקוביץ הצעירה: אל טעמיה באמנות, אל מחשבת השירה שלה ואל תפיסתה המובלעת באשר למעמדה בקהילת הספרות. בתוך כך מלמדות הרשימות גם על עולם הספרות הישראלית בן-הזמן ועל מגמותיו.

בחלק זה של המאמר אתמקד בשתיים מן הרשימות שפרסמה רביקוביץ בשנות השישים המוקדמות, ובחלק הבא – ברשימה שלישית. שתי הרשימות שידונו כעת – "מדוע לא אהב

6. דנה אולמרט, "מעזות לצעוד על שדה חדש? על תודעתן המגדרית והלאומית של המבקרות הראשונות בספרות העברית", אות, 1, 2010, עמ' 191-241.
7. דליה רביקוביץ, "איחור קטן", אמות, א:א, 1962, עמ' 47-50; הסיפור נדפס שוב בתוך דליה רביקוביץ, מוות במשפחה: שנים עשר סיפורים ומסה, עם עובד, תל-אביב 1976, עמ' 26-33.
8. ראשית כתיבתה באפיק זה – במכתבים נרחבים ששלחה למערכות העיתונים בתגובה לעניינים שונים, בין השאר בעקבות ראיון עמה על ספרה או בנוגע להצעתו של הבלשן זאב בן-חיים להכניס אותיות לטיניות לשיטת הכתב העברית; וראו דליה רביקוביץ, "מכתבים לעורך המוסף: האוכל את אוכלהו", דבר, מוסף לספרות ולאמנות, 8 בינואר 1960; הנ"ל, "בהלת חיים", למרחב, משא, 25 במאי 1962.
9. באותן שנים נערך במחנה בידי יצחק לבני; לבני ורביקוביץ נישאו בשלהי שנת 1961, והיו שטענו שהקברה בין השניים סללה את דרכה של המשוררת לעמדה זו.

הקונסול שירה מודרנית?: לבירור מובנותה של השירה העברית החדשה" (1962) ו"יש שיטה בשיגעון הזה: עוד על מובנותה של השירה העברית החדשה" (1963) – הן מעין כתב הגנה על "השירה הצעירה".¹⁰ הרקע לרשימות אלה היה השיח הַעֵר בשנים ההן בשאלת דרכה של "השירה הצעירה", ובייחוד בשאלת הלגיטימיות שלה. שיח זה רווח מאוד בין השאר במוספי הספרות של העיתונים היומיים – מצב עניינים המעיד על מרכזיותו של הנושא בקהילת הספרות דאז: עורכי המוספים נתנו במה לרשימות של יוצרים ותיקים בגנות "השירה הצעירה" (בלטו במיוחד רשימותיו המתלהמות של גדעון קצנלסון),¹¹ לרשימות אפולוגטיות של יוצרים צעירים, ובייחוד למשאלים במגוון נושאים שבהם רואינו ותיקים לצד צעירים, והתשובות, שהורפסו זו לצד זו, ייצגו עימות עקיף.

מן התקופה הזאת זכורות בעיקר שתי רשימות של זך, "הרהורים על שירת אלתרמן" (1959) ו"לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו" (1966),¹² הנחשבות לביטויים המובהקים והממצים של התמורה הפואטית שחלה בשירה העברית בשנות החמישים והן כמו ממסגרות את התקופה – מהקריאה למרד ברשימה המוקדמת עד לתרועת הניצחון ברשימה המאוחרת. רשימותיו אלה של זך מיקדו אליהן תשומת לב רבה כל כך, בעיקר בחלוף השנים, עד שניסוחים מושכלים אחרים בני התקופה לתמורה הפואטית נשכחו כליל, או, למצער, הועמדו בצלן – למשל רשימות של מוקד, עמיחי ורביקוביץ עצמה.¹³ בכל הרשימות הללו ניכרים מאמציהם הכנים של היוצרים הצעירים לתווך את עולמם לקוראיהם, ככולן הנמענים המובלעים נתפסים כבעלי נורמות תרבותיות של דור המשוררים הקודם, וככולן מושרשת הנחת היסוד שאכן חל שבר של ממש בין עולמות התרבות של הצעירים לאלה של הוותיקים,

10. דליה רביקוביץ, "מדוע לא אהב הקונסול שירה מודרנית?: לבירור מובנותה של השירה העברית החדשה", ידיעות אחרונות, ספרות ואמנות, 21 בדצמבר 1962; הנ"ל, "יש שיטה בשיגעון הזה: עוד על מובנותה של השירה העברית החדשה", שם, 1 בפברואר 1963.
11. הרשימות כונסו בתוך גדעון קצנלסון, לאן הם הולכים, אל"ף, תל-אביב 1968.
12. נתן זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", עכשיו, 3-4, 1959, עמ' 109-122; הרשימה כונסה בלוויית "תוספת מאוחרת", בספרו השירה שמעבר למלים: תיאוריה וביקורת, 1954-1973, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011, עמ' 43-64; הנ"ל, "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו", הארץ, 29 ביולי 1966; הרשימה כונסה בתוך זך, השירה שמעבר למלים, שם, עמ' 165-171.
13. ראו בייחוד גבריאל מוקד, "מי הם המשוררים העברים הצעירים?", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 13 במרס 1959 (מוקד כינס כמה מרשימותיו מן התקופה היא, ככל הנראה בניסיון לתקן עיוות זה, וראו בספרו בזמן אמיתי, הוצאת עכשיו, כתב ועמדה, תל-אביב 2011; רשימה זו אינה מופיעה שם); יהודה עמיחי, "המשורר בחברה המודרנית", ידיעות אחרונות, שם. לתשומת לב מיוחדת ראויות רשימותיו של שלמה גרודזנסקי, שהיה מצד גילו בן "המשמרת הוותיקה" אך גילה אמפתיה והבנה יוצאות דופן למהלכיהם של היוצרים הצעירים; וראו, בין השאר, "שירה על סף שנות השבעים", דבר, מוסף לספרות ולאמנות, 30 בינואר 1970; הרשימה כונסה בתוך שלמה גרודזנסקי, אוטוביוגרפיה של קורא: מסות ורשימות על ספרות, ליקוט והבאה לדפוס: שמעון זנרבנק ואברהם יבין, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1975, עמ' 268-271.

ושבר זה מאיים להעמיד חיץ בין קהילת הכותבים (הוותיקים, הצעירים) לקהילת הקוראים (הוותיקים, הצעירים).¹⁴

בשתי רשימותיה אלה של רביקוביץ שורר מתח מסוים בין מגמה פופוליסטית, המבקשת לחבב את "השירה הצעירה" על הקוראים (הדבר ניכר גם בבחירה לפרסם את הרשימות בכמה עממית וגם בכותרות ובכותרות-המשנה האמורות לעורר סקרנות, דוגמת "מדוע לא אהב הקונסול שירה מודרנית?", "יש שיטה בשיגעון הזה", "מה כשב הפלמ"ח?" ו"המרק שנשרף לעקרת הבית"), לבין מגמה אליטיסטית ביסודה, המתבטאת בין השאר בסרקוזם של המחברת, הן כלפי הקוראים והן כלפי המשוררים בני דורה, ובתפיסה מפוכחת של קהל הקוראים: "הקורא בדרך כלל עיקש כמו פרד ואינו נמשך אלא אם מפתים אותו בקוביית סוכר [...] מי ששוכח לרגע שיש לו עסק עם פרד אינו מצליח למכור את המהדורה", כתבה ברשימה "יש שיטה בשיגעון הזה". ברשימות אלה בולטת גם גישתה האנטי-רומנטית לשירה, התייחסותה ה"פרקטית" והחולית אליה. בשל כל אלה אין בשתי הרשימות, במופגן, רוח נלהבת, מניפסטי; הן אינן "מגויסות" ואינן מבקשות "לגייס". ואולי דווקא משום כך יש בהן יסוד משכנע למדי.

הרשימה "מדוע לא אהב הקונסול שירה מודרנית?" מוקדשת לצורה, והרשימה "יש שיטה בשיגעון הזה" – לתוכן. בעיני רביקוביץ, לפחות כפי שהדבר משתקף ברשימות אלה, הצורה מתמצה בסוגיית שפת השיר. בתחילת הרשימה הראשונה מובאות שתי טרונות של שני קוראים "מזדמנים" – האחד ידיד של הכותבת והשני קונסול ישראל בלונדון, שהחתים את דרכונה כשהגיעה ללמוד שם בשנת 1958 – המלינים על מורכבותה של שפת השירה בת הזמן ("צריך מילון מיוחד בשבילם [...] אי אפשר להבין אף מלה ממה שהם כותבים"). טענתה היסודית של רביקוביץ, והמקורית למדי, היא זו: בדורו של שלונסקי הייתה לשון השירה נפתלת מדי לקוראים, ולכן הרתיעה אותם, ואילו כעת (כלומר בהווה של שנת 1962, שנת פרסום רשימה זו) לשון השירה פשוטה למדי – ושוב, פרדוקסלית, היא מרחיקה מעצמה את הקוראים.¹⁵ הצגה זו של הדברים עוזרת לרביקוביץ להאחיד את התקופות שקדמו לדורה-

14. תקצר כאן היריעה מלעמוד על סיבותיו הסוציולוגיות-התרבותיות של שבר זה. ייתכן שמקורו בפער בין בני הדור שגדל לפני מלחמת העולם השנייה לבין בני הדור שגדל במהלכה או בצלה – פער כרונולוגי שהוביל לאוריינטציה תודעתית ותרבותית שונה, בין השאר מכוח עליית השפעתה של התרבות האנגלו-אמריקאית בתרבות העברית (ובכלל) על חשבון השפעת התרבות הגרמנית, הצרפתית והרוסית.

15. בטענה זו מהדהד הפולמוס החוזר ונשנה מדי דור, ולא רק בספרות העברית, בדבר מובנותה של השירה המודרנית. שלונסקי נדרש לכך בכמה רשימות, ובהן "דור בלי דון-קישוטים", טורים, ב:א, 15 באפריל 1938, עמ' 1-2; הרשימה כונסה בתוך אברהם שלונסקי, 'ילקוט אשל': צרור מאמרים ורשימות מאת אברהם שלונסקי, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, מרחביה 1960, עמ' 41-50. כבר קודם לכן כתב על כך אלתרמן ברשימתו "על הבלתי-מובן בשירה", טורים, א:יח, 24 בנובמבר 1934, עמ' 2-3; הרשימה כונסה בתוך נתן אלתרמן, במעגל: מאמרים ורשימות, תרצ"ב-תשכ"ח, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1987 (1971), עמ' 11-17. כל זאת כחלק מביסוס "המהלך החדש" של חבורת "יחדיו" בשירה העברית. לבחינת עניין זה בהקשרו הרחב ראו שלמה גרודזנסקי, "פשטות?", דבר, מוסף לספרות ולאמנות, 12 בספטמבר 1958, וראו גם גרודזנסקי, אוטוביוגרפיה של קורא, לעיל הערה 13, עמ' 145-149.

שלה ולקרב אותן אל תקופתה-שלה בזכות "אחדות הגורל" שהכול חולקים: משבר אמון של הקוראים – אז ועתה. אולם "אחדות גורל" זו אינה מעוררת אמפתיה מאליה, ורביקוביץ אינה חוסכת את שבט לשונה גם מיוצרים שהיא מעריכה:

אצל חיים גורי, ע' הלל וט' כרמי היו עוד המילים פחות או יותר ברורות.¹⁶ ברוב השירים הלבין לילה וכוכב, נערה או אהבה. נוסף לכך התגוררו בשירי העת ההיא כמה אלפי רעים (נדמה שמאז הקסטל לא היה לפלמ"ח כיבוש שלם יותר מאשר המילה "רעים"). מתוך כבוד לראשונים, כמעט אין עוד איש מעז כיום לשלוח ידו אל המילה הזאת).

אלא שמיד בהמשך היא מאירה את הקלישאויות הזאת באור נגוהות:

הקושי בשירת דור הפלמ"ח היה עדיין ברובו לשוני והקוראים לא הבינו את לשונם של המחברים, אם כי נושאי שירתם היו היפים והפשוטים ביותר מכל אלה שידעה השירה מעודה: אהבה, מוות, גבורה ותום נפש.¹⁷

קשה שלא להבחין במעברים הסגנוניים החדים, המשתעשעים, האופייניים לכתבתה הפובליציסטית של רביקוביץ (וגם לחלק משירתה, בעיקר זו המאוחרת), מזלזול לאמפתיה ומאמירה צינית לנימה וידויית.

הרשימה השנייה פותחת בקביעה לפיה המכנה המשותף למשוררים הצעירים הישראלים הוא ההשפעה שהשפיעו עליהם ארבעה יוצרים אנגלו-אמריקאים – ת"ס אליוט, עזרא פאונד, ו"ב ייטס, ו"י אודן – בעיקר בנטייה ל"פשטות קיצונית בלשון, והרחבת קשת הנושאים המקובלים בשירה". "ארבעת המשוררים הללו", כותבת רביקוביץ, "[...] חוללו שינוי ערכים כללי בשירה הצעירה. הם הורו לה שני דברים: א. שלא תהיה כל כך תמימה; ב. שתלמד לדבר כמו בן אדם (מן השוק)". יתרה מזאת, טוענת רביקוביץ, "השירה הלירית איננה חייבת על פי טבעה לספר סיפורים. ואף על פי כן אנחנו מוצאים עלייה גדולה של היסוד הסיפורי בתוך שירת הדור הצעיר". המחברת מציגה את היסוד הסיפורי בשירת בני דורה כרכיב פתייני, החיוני למשיכת הקורא, והצגה זו מעידה על החשיבות שהיא מייחסת לקומוניקטיביות של השירה ולא-הסתגרותה במגדל השן. לצד היסוד הסיפורי מדגישה המשוררת גם את השפעת השירה האנגלו-אמריקאית המודרנית על הנטייה ל"פשטות קיצונית בלשון, והרחבת קשת הנושאים המקובלים בשירה".

הנושא האחרון שנידון ברשימה הוא האימאז' (הדימוי): החתירה לדימוי מפתיע מוצגת אף היא כאחד ממאפייני "השירה הצעירה". שנים לפני הביקורת שימתחו אהרן שבתאי, מאיר ויזלטיר ויוצרים צעירים ממנה על אינפלציית הדימויים בשירת הדור שקדם להם (ביחוד אצל

16. מעניין לראות שרביקוביץ מונה כאן את ט' כרמי עם משוררי הפלמ"ח.

17. כעבור שנים תכתוב רביקוביץ בהערכה רבה על יצירת דור זה, וראו דליה רביקוביץ, "אני אסירת תודה לספרות דור תש"ח", בתוך נילי כרמל (פלומין), "ספרות דור תש"ח – הערכה מחדש: משאל", ידיעות אחרונות, תרבות, ספרות, אמנות, 15 באפריל 1983.

עמיחי), הראתה רביקוביץ מודעות לקושי זה ברשימתה. היא שואלת "איך להימנע מחיקויים?" (כאילו השירה היא ענף ייצור שיש בו מוצרים איכותיים לצד חיקויים זולים), אך אינה מפגינה כלפי הגרפומנים אלא זלזול קל: "נוכח הסכנה הנשקפת לציבור־המשוררים ההולך וגדל (יש אומרים את מספר המשוררים המתחילים ברבכה וחצי), אני מוכנה לגלות את כל קלפי ולהודות, שאין כל טעם לַדמות נעל ישנה לצוללת חדשה משום ששני הצדדים ייעלבו עלבון חמור". לפיכך היא מציעה נוסחה לדפליציה של הדימויים:

כאשר נושא הדימוי והדימוי עצמו מעשירים זה את זה בשעה שהם מופיעים ביחד, אפשר להניח אותם בצוותא ממש כמו זוג ידוע בציבור. הבחנה כזו היא תכלית כל לימודי הספרות, והיא נקנית רק אחרי תרגול ואימון רב. היא דורשת לא פחות ניסיון מאשר תרגיל קרבי משולב, וכדומה לתרגיל קרבי נדרשת כאן מנה כלשהי של כושר (אבל לא כושר גופני, למי שלא הבין אותי עד עתה!). צריך כושר ניתוח כשל קצין מבצעים וראייה חדה כשל טייס. מלבד שני אלה צריך עוד כושר נוסף – להשגיח בדברים חדשים ולהיות די צָנוּ, כדי להאמין שמישהו (ולמה לא המשורר?) מסוגל להביע דברים, שאנחנו עדיין לא חשבנו עליהם.

בדברים אלה טמון מפתח לא רק להבנת מחשבת־הספרות של רביקוביץ אלא גם להארת המתח העקרוני בכתיבתה בין הקול ההגמוני (שהכותבת מפנימה) לבין הניסיון לערער עליו מתוך תפיסה עצמית נשית ואנליטית. רביקוביץ מציגה את המשורר כמין חייל־על, יצור פיוני כמעט, הנהנה לא רק משילוב נדיר של "כושר ניתוח כשל קצין מבצעים וראייה חדה כשל טייס" אלא אף מ"כושר נוסף". בכך נדמה שהיא מבקשת להעניק למשורר, ודרכו לה־עצמה, סמכות הניזונה מיוקרת הסטטוס של הצבא בחברה הישראלית ומן הערכים הגבריים הנקשרים בו.¹⁸ צדה האחר של ההתייחסות אל הספרות במונחים צבאיים הוא הורדת הספרות ממגדל השן אל ההווה הישראלי המיוזע והתכליתי וצמצומה לממדים ארציים ויומיומיים. בה בעת, רביקוביץ תוקעת סיכה בבלון שניפחה כמו ידיה: ברור שההבחנה הספרותית שהיא חותרת לחנך אליה איננה "תרגיל קרבי משולב", שהמשורר איננו חייל־על, ושכתיבה על הספרות במונחי צבא גלום אבסורד. חיבור מוזר זה של הספרות אל הצבא עשוי לערער את אמן

18. רביקוביץ נהגה לא אחת להציג את הסופרים ואת המשוררים כחוד החנית של האליטה המשרתת במדינת ישראל. מנגד, היא עצמה לגלגה על רצונם (המובלע או המפורש) להשתייך לאליטה זו. כך למשל כתבה ברשימה עוקצנית על מצבו של הסופר העברי: "יש לשלם לסופרים סובסידיה קבועה, לתשלום דמי נסיעה בכל הקווים, כי לעולם אין לדעת מתי נוסע הסופר לחזות בתמרון צה"ל, ובמקרה זה אסור עליו לגלות את מגמת נסיעתו" (דליה רביקוביץ, "אלדד ומידד מתנבאים במחנה", אמות, ב:א [ז], 1963, עמ' 98-100). בדברים אלה נשמע הד סרקסטי לדרישה שהעלה הסופר יוסף אריכא במפגש יוצרים עם ראש הממשלה לוי אשכול, כפי שְׁדוּחַ במערב: "הם, הסופרים, רוצים להשתלב במפעל המעשה. כך, למשל, טען אריכא, שאם יש תמרון או פעולה צבאית, מן הדין להזמין גם סופרים, כדי שיוכלו להתרשם ממראה עיניים, ולכתוב על המדינה ומפעליה בהתהוותם" (יוסף חריף, "מירושלים הבירה: זעקת הסופרים באונוי אשכול", מעריב, 16 באוגוסט 1963).

הקוראים בכושר הניתוח של המחברת, כלומר לקעקע את סמכותה; אך בקריאה נוספת, קישור שני המרכיבים זה לזה חושף את הבעייתיות של כל אחד מהם בפני עצמו, את קריסת כל אחת משתי הסמכויות כשלעצמה: המיליטריזם הישראלי השוביניסטי מכאן, והסתגרות הספרות בדל"ת אמותיה מכאן. נדמה שרביקוביץ נהנית מן המשחק הכפול – הרכבת שתי הסמכויות לשם יצירת סמכות שלישית (שלה, ככותבת), ואז פירוק כל אחת משתי הסמכויות הראשונות. המשפט שרביקוביץ בחרה לחתום בו את רשימתה זו, "מישהו (ולמה לא המשורר?) מסוגל להביע דברים, שאנחנו עדיין לא חשבנו עליהם", מזכיר את חתימת מסתו של זך "הערות בשולי האימאז'ים הישראלי", שנדפסה בחוברת הראשונה של יוֹכְנִי, שראתה אור באפריל 1961, כשנה וחצי לפני פרסום רשימתה של רביקוביץ: "שירה היא דרך מיוחדת – אחת מני רבות בוודאי – לומר דברים. לפעמים אלה דברים שקשה לומר אותם, או אפילו לדבר עליהם, מחוץ למסגרת השירה. אך דווקא קשיים אלה מעידים על כך, ששירה מסוגלת לפעמים לומר דברים שאי אפשר לשומעם בשום מקום אחר".¹⁹ דמיון זה בחתימת הטקסטים והמקום המרכזי שתופס בשניהם האימאז' (התמונה הפיוטית לסוגיה) – וליתר דיוק: גינוי האימאז' ההיפרבולי-המופרז, האימאז' המפתיע-לשם-ההפתעה – עלולים ליצור רושם שרשימותיה של רביקוביץ הן מעין עיבוד פופולרי, למען המוֹנֵי קוראי ידיעות אחרונות, העיתון האֶמֶפֶלגתי, למסתיו של זך, שנדפסו בכתבי עת ובימונים המזוהים עם השמאל (דבר, על המשמר). אולם רביקוביץ מגלה בכתביה קו עצמאי ברור. כך, למשל, לעומת זך, המצביע ב"הערות בשולי האימאז'ים הישראלי" על הסיכה לניוון האימאז' בשירה העברית בת הזמן (להבנתו, מחמת היותה "ספרות בלי עולם"),²⁰ בדיונה של רביקוביץ על הדימוי הראוי היא מציעה קריטריון המבוסס על איכות. גישתה של רביקוביץ ליוצרים העבריים שקדמו לה שונה מזו של זך, והיא אינה ממהרת כמוהו להיפרד מן המסורת השירית שלהם.²¹ הדמיון בין חתימת הטקסט האחד לבין הסיפא של הטקסט האחר אינו מלמד אפוא על עיבוד רעיונותיו של זך אלא על התפיסה היסודית המשותפת לזך ולרביקוביץ על אודות השירה, חרף המחלוקות האסתטיות ביניהם. שתי רשימות אלה של רביקוביץ מדברות אפוא בשלושה מישורים: במישור האחד הן מנסות לקרב את היוצרים הצעירים אל קהל הקוראים הרחב, לתווך את התמורות השיריות בלשון מובנת לכול ובנימה ספק-משועשעת ספק-סרקסטית; במישור השני הן מספקות תיאור של נורמות השירה בת הזמן, שירת היוצרים הצעירים ושירת היוצרים הוותיקים; ובמישור השלישי הן מתוות קווים מנחים אחרים לפואטיקה הראויה בעיני רביקוביץ. אולם עניין

19. נתן זך, "הערות בשולי האימאז'ים הישראלי", יוֹכְנִי, א, 1961, עמ' 5-15; הרשימה כונסה בתוך זך, השירה שמעבר למלים, לעיל הערה 12, עמ' 135-145.

20. כשם מסתו שהתפרסמה ביוֹכְנִי, ד, יולי 1963, עמ' 7-12; וראו זך, השירה שמעבר למלים, שם, עמ' 129-134.

21. למשל של אלתרמן, וראו מיכאל גלזומן, "להאציל אלגנטיות לסבל": על מקומה של דליה רביקוביץ בשירת דור המדינה", ספרות ומרד = מחקרי ירושלים בספרות עברית, כב, ירושלים 2008, עמ' 131-151; הרשימה נדפסה שוב בתוך חמוטל צמיר ותמר ס. הס (עורכות), כתמי אור: חמישים שנות ביקורת ומחקר על יצירתה של דליה רביקוביץ, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2010, עמ' 578-599.

השפה, שהרשימה "מדוע לא אהב הקונסול שירה מודרנית?" הוקדשה לו, נותר בגדר תיאור נורמטיבי בלבד, שהרי קשה להחיל על שירת רביקוביץ, ודאי לא על זו של אהבת תפוח הזהב ואף לא על זו של חורף קשה (1964), את דבריה ברשימה זו: "ככל שלשונם של הראשונים הייתה קשה, כך מתאמצים המשוררים האחרונים לברור לעצמם לשון קלה ולהשתמש בניבים המדוברים והשכיחים ביותר". גם דבריה על החתירה לדימויים מפתיעים, ועל ריבוי השימוש בדימויים בכלל, רחוקים משירתה-שלה: בשירי אהבת תפוח הזהב הדימויים מעטים יחסית וכמורנחבאים, וגם בשירי חורף קשה, שרובם נדפסו בעיתונות סמוך לפרסום שתי רשימות אלה, הדימויים אינם עומדים על פי רוב בחזית השיר. ועם זאת, שתי הרשימות מסייעות להתחקות על מאפיין מרכזי של שירת רביקוביץ, שהוא, להבנתי, היסוד הסיפורי – וכזוה, רביקוביץ עצמה עמדה בהרחבה על יסוד זה בדיונה בהשפעת השירה האנגלו-אמריקאית על שירתם של בני דורה. אחדים משיריה, בעיקר באהבת תפוח הזהב, מופלאים ופנטסטיים, אחרים, בעיקר בחורף קשה, מציאותיים יותר, אך ביסוד כולם עומדת סיטואציה מובהקת הכוללת התפתחות "עלילתית" מפורשת או כזו הנוצרת בזכות האמצעים הסגנוניים (בעיקר חזרות מגוונות המסמנות השתנות: "תפוח זָהָב / אָהָב אֶת אוֹכְלָהּוּ // [...] // תפוח זָהָב / אָהָב אֶת אוֹכְלָהּוּ // [...] // תפוח זָהָב / אָהָב אֶת אוֹכְלָהּוּ // [...] // תפוח זָהָב / אָהָב אֶת אוֹכְלָהּוּ").²²

ברשימתו "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו", שנדפסה כאמור בשנת 1966, כשלוש שנים וחצי לאחר פרסום רשימות אלה של רביקוביץ, מידל זך את "השירה הצעירה" על שירתו-שלו, ולכן הרבה לסייג: "למעט שירת רביקוביץ", "למעט שירת עמיחי".²³ ואילו רביקוביץ, בשתי רשימות אלה, מתארת את "השירה הצעירה" בדרך המוציאה במשתמע את שירתה-שלה מהכלל ומעמידה אותה כחריגה. כך, אפילו ביסוד הסיפורי, שהיא מציגה ברשימה "'יש שיטה בשיגעון הזה'" כמכנה משותף לשירת בני דורה, היא מבקשת להציג עצמה כנבדלת מהם. בהמשך לטענתה שם כי "השירה הלירית איננה חייבת על פי טבעה לספר סיפורים. ואף על פי כן אנחנו מוצאים עלייה גדולה של היסוד הסיפורי בתוך שירת הדור הצעיר", כותבת רביקוביץ:

לסיפור יש גיבורים, ואמנם מצויים גיבורים קרויים בשמם בשיריהם של דוד אבידן ונתן זך. לגיבורים קורה משהו וקורות חייהם לרוב אינם מאושרים, בין אם זו נערה ששמה רוחמה אצל דוד אבידן, או דניאל אדמה, טליתא ואנטוניטה אצל נתן זך. יהודה עמיחי כותב על שולמית וש' זמיר כותב על רות (שהיא דווקא מאושרת). דן פגיס, ששירתו מעודנת ביותר, כותב על שאול ודוד – גיבורי התנ"ך; אולם כולם רואים את עצמם חייבים לספר סיפור לפחות בראשי פרקים.

22. דליה רביקוביץ, אהבת תפוח הזהב, מחברות לספרות, תל-אביב 1959, עמ' 5-6; השיר נדפס שוב בתוך דליה רביקוביץ, כל השירים, בעריכת גדעון טיקוצקי ועוזי שביט, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2010, עמ' 11-12.
23. מיכאל גלזמן, שירת הטבעיים: המלנכוליה של הריבונות בשירת שנות החמישים והשישים, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וידיעות ספרים, סדרת ספרי פרס בהט (בדפוס).

בשעה שרביקוביץ פרסמה את שתי רשימותיה אלה – כאמור, בדצמבר 1962 ובפברואר 1963 – כבר הופיעו בדפוס רוב השירים שייכללו שנה אחר כך בספר חורף קשה. בהם, ואף בשירי אהבת תפוח הזהב, יש יסוד סיפורי ברור, אך אין "גיבורים (ה)קרויים בשמם". להבנת, רביקוביץ לקחה לתשומת לבה סימן זה שנתנה בשירת בני דורה כאשר חיברה את השירים "לזכרו של אנטואן דה סנט־אקזופרי", "מיקי היקר" ו"הוויקינג" (מוקדש לריצ'רד סונסון משיקגו). אולי לא בכדי, שירים אלה נדפסו בעיתונות התקופה לאחר פרסום שתי הרשימות ולקראת הכללתם בספרה הבא, הספר השלישי (1969).²⁴

רביקוביץ יצרה אפוא לנוממות של שירת עמיתיה, "השירה הצעירה" בת הזמן, אך אינה מסגלת אליהן את שיריה־שלה. אין זה מקרה של פער בין פואטיקה מגולמת לפואטיקה מוצהרת, שכן רביקוביץ אינה מצהירה שהפואטיקה של "השירה הצעירה" היא הפואטיקה שלה־עצמה. אדרבא, בשתי רשימות אלה, ובמקומות נוספים, רביקוביץ מאמצת עמדה של "צופה משתתפת" החיה בקרב המשוררים הצעירים אך איננה בשר מבשרם, אלא, אולי, מכוח השתייכותה הדורית. אפשר שזה אחד ממקורות הסרקום ברשימותיה, שאינו פוסח על איש, גם לא על יוצרים הנחשבים לקרובים אליה. ברשימות אלה ובאחרות, וכך גם בשיריה, מחויבותה של רביקוביץ לתמורה הפואטית פחותה מזו של זך; טון הכתיבה שלה, כאמור, אינו מגויס או מגייס, ודומה שהיא כמעט משועשעת מן הסיטואציה.

ג

הרשימה השלישית, שהדיון בה יחתום את מאמרי, עוררה בשעתה תגובות ערות, חלקן מתלהמות. בשונה משתי הרשימות שנדונו קודם, רשימה זו לא דנה במהות "השירה הצעירה" בכללותה. הייתה זו רשימת ביקורת שרביקוביץ פרסמה באמות בקיץ 1963 על שני ספרי שירה שראו אור באותה תקופה: האחד מאת עמירה הניג (לימים הגני) והאחר מאת ש' שפרה.²⁵ השניים, שהיו מבוגרות מעט מרביקוביץ (הניג נולדה בשנת 1934, ש' שפרה – בשנת 1931), החלו לפרסם את ביכורי שירתן בערך בד בכד עמה, אולם היא הקדימה אותן בשלוש־ארבע שנים בפרסום ספר ביכוריה.²⁶ ברשימה, "חכמת נשים" שמה, תקפה רביקוביץ את ספר ביכוריה של הניג חלונות

24. "לזכרו של אנטואן דה סנט־אקזופרי" ראה אור לראשונה בהארץ, תרבות וספרות, 30 באפריל 1964; "מיקי היקר" ו"הוויקינג" – שם, 24 באפריל 1967; וראו רביקוביץ, הספר השלישי, ליוני־אפסטיין, ירושלים 1969, עמ' 44-45, 40-41, 46-48, וכן רביקוביץ, כל השירים, לעיל הערה 22, עמ' 110-111, 115-116, 113-114.

25. דליה רביקוביץ, "חכמת נשים", אמות, א:ו, 1963, עמ' 96-99. רביקוביץ פרסמה רצונות מעמיקות גם על ביכורי יצירותיהם של א"ב יהושע, רחל איתן, עמליה כהנא־כרמון ואחרים.

26. שיר אשה של ש' שפרה ראה אור בשנת 1962, בהוצאת מחברות לספרות (כמו ספרה של רביקוביץ, אהבת תפוח הזהב), וחלונות פתוחים של הניג – בשנת 1963, בספרית פועלים. במכתב משנת 1997 אל נורית גוברין ציינה ש' שפרה שכתב היד של ספר שיריה היה מונח אצל המו"ל כחמש שנים, עד שפורסם – ואם כך, הוא גובש כשלוש שנים לפני שאהבת תפוח הזהב הופיע בדפוס;

פתוחים, בעיקר בנימוק שהניג היא אפיגונית של לאה גולדברג.²⁷ "מתברר", כתבה רביקוביץ, "שלאגבי חלק נכבד מן הבתים חייבת עמידה הניג שכר דירה ללאה גולדברג,²⁸ אף כי, כדרכם של דיירים, היא עושה שמות בבתים ששכרה [...] עמידה הניג אינה נוטלת בפועל ממש שורות מלאה גולדברג, אולם היא נוטלת את הנשמה משיריה וממיתה אותה בנשיקה". על ספרה של ש' שפרה שיר אשה, שראה אור בצירוף "אחרית דבר" נלהבת מאת ישראל זמורה, כתבה רביקוביץ ביתר אהדה. היא אמנם גינתה את מה שהצטייר בעיניה כיומרנות-לכאורה של המשוררת ("על פי שמות המדורים בספר ושמותיהם של שירים אחדים מתקבל הרושם שהמחברת מבקשת ליצור מחדש את מיתוס האישה"), אך שיבחה את "אותה צניעות (ש)היא סגולתה הטובה ביותר של שפרה". מדעת או שלא מדעת אימצה כאן רביקוביץ קריטריון שלאורו בחנו מבקרים-גברים את שירת הנשים העברית מראשיתה – "צניעותן" של המשוררות, במחשבה ובמעשה, קרי ידיעתן את מקומן, קרי אי-חריגתן מן המשבצת המסוימת שהוקצתה להן. (הצניעות כתכונת אופי נקשרת מאלה לצניעות מינית: הפטריארך חותר לשתיהן.) את דבריה על הספר, ואת הרשימה בכלל, חתמה רביקוביץ במשפט: "שוב ניווכח לדעת עד כמה קשה לפרנס ספר שירים בבעיות נשיות בלבד". למעשה, כבר בתחילת הרשימה נקטה רביקוביץ אסטרטגיה ששימשה דורות של נשים יוצרות לפנייה – ניסיון להתברל מכתובה נשית או מכתובה המזוהה עם נשים, מתוך כוונה להשתייך לספרות הלא מסומנת, זו שנוצרה בידי גברים:

לפני נשים אחדות נזדמנו כמה נשים לביתה של גברת רמת מעלה לשיחה כמעט רשמית ב"בעיותיה של האישה היוצרת". רוב הדברים שנאמרו באותו כנס אינם ידועים לי, ומשום כבודה של המארחת אני מקווה שהיו דברים של טעם. עם זאת גונבה לאוזני דעתה של אחת המשתתפות, כי לא חשוב אם נשים יוצרות מגיעות להישגים של ממש או להישגים שאין בהם ממש – משום שהעיקר הוא לתת ביטוי לאותו עולם נפשי מיוחד המכונה עולם האישה.

עד כמה ניתן אותו "עולם האישה" להיתפס כעולם נחות, יעיד אולי שבועון, הנושא שם זה ממש. מובן, שאלה המצדדות בעידוד נדיב מדי של היצירה הנשיית אינן מתכוונות

- וראו נורית גוברין, קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה, כרך ו, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, אוניברסיטת תל-אביב, גוונים, תל-אביב 2015, עמ' 253.
27. רביקוביץ אינה מצביעה על כך, אבל ייתכן שכבר שם הספר שאול משירת גולדברג: הצירוף "חלונות פתוחים" מופיע בשיר "ימים לבנים" ("חלונות פתוחים לְרוּחָה אֶל תְּכֵלֶת-דָּמָמָה" |לאה גולדברג, שירים, בעריכת טוביה ריבנר, כרך א, ספרית פועלים, תל-אביב 1986, עמ' 53), וכן בשיר הראשון במחזור "משירי ארץ אהבתי" ("וְשָׁבְעָה יָמִים חֲלוֹנוֹת פְּתוּחִים" |שם, כרך ב, עמ' 199-200) ובשיר "בנתיב הסיוטים" ("וְאִם יִהְיוּ הַחֲלוֹנוֹת פְּתוּחִים" |שם, עמ' 230). שלושת השירים ראו אור זמן רב לפני פרסום ספרה של הניג.
28. ייתכן שהשוואת חקיינות ספרותית ל"גיבת בתים" במונח הליטרלי של המילה "בית" (בתי שיר כבתי מגורים) מקורה באמידה הנודעת שיוחסה לאלתרמן, שטען שחקייניו גנבו ממנו לא רק בתים אלא "שכונות שלמות"; וראו, למשל, גליה ירדני, ט"ז שיחות עם סופרים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1961, עמ' 127. ואולי אמירה זו רומזת בעקיפין גם לספרה של גולדברג דירה להשכיר, שראה אור לראשונה במשמר לילדים בשנת 1948, ואחר כך, כספר, ב-1959, בסדרה "חלון" של ספרית פועלים.

לטופס [לדגם] המצוי והמטופח בעתוני נשים, אולם נדמה לי שיש בכל זאת משהו משותף לעתונות נשים זו ולחלק מן היצירה האמנותית הנשיית, והיא ההנחה שעולם האישה הוא מטבעו מוגבל ורופס יותר מאשר עולמו של הגבר. קל לשער באיזה בוז לכבי נקדם פני משורר, שכל עולמו סובב על דרך גבר בעלמה, אך בשעה שעוסקים במשוררות נשיות ביותר יש שמסתפקים במנה גדושה של רחמים.

מעניין שאותה גישה אבירית ליצירת הנשים מטופחת בעיקר על ידי הנשים עצמן. זאת היא ברית חלכאים, אשר כדרך כל ברית מאורגנת היטב היא מייסדת קרנות רוחניות וגשמיות, ותובעת את שכרה מן הממונים על חלוקת טובות ההנאה. לרוב נעשה הדבר מתוך תמימות רבה, אולם הוא נראה לי מסוכן ביותר דווקא מחמת התמימות, העשויה להשחית את המידות.

קיימת הנחה, שעולמן הרגשי של נשים הוא מצומצם ביותר, והוא מתרכז בעיקר באהבה, לידה וגידול ילדים. ייתכן שהנחה זו נכונה בדרך כלל, אולם היא מופרכת בשעה שאנחנו עוסקים בעולמן של משוררות גדולות באמת, כמו אמילי דיקנסון, למשל. מאידך גיסא, גם עולמם הרגשי של גברים יכול להיות מיוסד על הֶלֶךְ נפש אחד ויחיד. צמצום העניינים כשלעצמו עדיין אין בו פגם, כל זמן שאינו זהה עם קטנות מוחין, אולם במקרים אלה נדרשת מן המשורר וירטואוזיות רבה וחוש ביקורת קפדני, על מנת שישלים בעומק מה שהוא מחסר בשטח. נדמה, שבגלל הסלחנות הבלתי נכונה, השוררת לגבי יצירתן של נשים, אין הן נותנות דעתן על כלל זה, ולעתים נראה שהן מטפחות במכוון מבע של חוסר אונים והתמוגגות עצמית, כאילו יש בכך עדות לטוהר נשיותן.

הזלזול של רביקוביץ ב"ברית [ה]חלכאים" של הנשים היוצרות מתגמד לנוכח התרסתה כנגד מנגנון הדיכוי, המתבטא דווקא בסלחנות כלפי כתיבה של נשים ולפיכך מעורר בינוניות ורלדול יצירה. במילים אחרות, רביקוביץ חושפת בדבריה את הקוץ שבאליית היחס המועדף שניתן לשירת הנשים העברית המודרנית מראשיתה,²⁹ את האפליה הטובה, שבחשבוני אחרון היא אפליה לרעה העומדת בבסיסו של יחס מועדף זה.

השם שבחרה רביקוביץ לרשימתה, "חכמת נשים", הוא דו־משמעי: מצד אחד אפשר לפרשו כהבעת אמון בחכמתן הטבעית של נשים, שגם מנגנון הדיכוי הגברי לא ינצחנה, ומצד אחר אפשר להבינו כ"התחכמות של נשים" (למשל שירי עמירה הניג, לדעת רביקוביץ);³⁰ ניתן לשמוע בצירוף זה הד לפסוק "חֲכָמוֹת נָשִׁים בְּנֵתָה בֵּיתָה וְאֹנֶלֶת בִּידֵיהָ תְהַרְסֶנּוּ" (משלי יד, א), שאף בו יש דואליות: נשים בונות (באמצעות החכמה, ולפי פרשנות מסורתית אחרת: נשים חכמות בונות) ונשים הורסות (מחמת האיווולת).³¹ ואמנם, השניות העומדת בבסיס הרשימה מציגה את "חכמת" הנשים (למשל בשירי גולדברג) ככזאת שהתגלגלה ב"התחכמות" של נשים (בשירי הניג), את הפריבילגיה האבירית-לכאורה שניתנה לנשים ככזו המשחיתה את

29. ראו דן מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית, מהדורה שנייה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2004, עמ' 12-13.

30. וראו תגובתו של זך לרשימה זו של רביקוביץ, להלן.

31. במדרשים ובספרות המאוחרת, שבה נהג כתיב חסר, נפתח פסוק זה במילים "חכמת נשים", כדרך שרביקוביץ כתבה בה את שם רשימתה.

יצירתן, ואת זיקתה הבלתי נמנעת של רביקוביץ אל כתיבתן של נשים, לצד ניסיונה להתרחק ממנה, בגדר "מפניך אליך אברח". וכך "חכמת נשים" – בשונה מ"חכמה" כשלעצמה, שאינה מסומנת – מצטיירת כמשא מכביד שיש בו צד חיובי וצד שלילי; "חכמת נשים" עשויה לשמש חלופה לחכמה ה"רגילה" (הגברית), אך בה בשעה היא מוכפפת לחכמה בכלל ("חכמת נשים" היא רק סוג אחד, סוג־משנה, של חכמה).³²

בשונה מכתיבתה הפובליציסטית של רביקוביץ ברובה הגדול, הרשימה "חכמת נשים" זכתה לתשומת לב מסוימת במחקר בשנים האחרונות, על פי רוב בהקשר מגדרי, ככל הנראה בעקבות אזכורה במאמרה של חיה שחם על התקבלותן של גולדברג ורביקוביץ בביקורת בת זמנן.³³ שחם הצביעה על מודעותה של רביקוביץ לשיח על אודות "היצירה האמנותית הנשית", כפי שהיא מתגלה ברשימה זו, ויערה שחורי טענה שהביקורת של רביקוביץ על חקיינותה של הניג עשויה להסגיר את חששה שלה־עצמה מפני כוח השפעתה של הפואטיקה הגולדברגית.³⁴ אולם כל כמה שהרשימה מעניינת ומחדשת כשלעצמה, התגובות לה, שטרם ניתנה עליהן הדעת במחקר, מלמדות שרביקוביץ נגעה בעצב חשוף של קהילת הכותבים והקוראים בזמנה. בחוברת העוקבת של אמות פרסם זך תגובה מפורטת ומנומקת לרשימתה של רביקוביץ; את הכותרת לדבריו שאל מחתימת דבריה של רביקוביץ, אלא שהעמידה במרכאות כפולות: "בעיות נשיות בלבד". דומה שמה שקומם אותו היו בעיקר הסמכותיות והביטחון העצמי של מי שרק שלוש שנים קודם לכן, ברשימה "האישי והאלגורי", שעסקה בספר אהבת תפוח הזהב, כינה אותה זך עצמו "המשוררת הצעירה".³⁵

32. עמדה טרגית זו בנוגע לזיקתן של נשים לירע, המונחת בבסיס הרשימה, מהדהדת את שירה של רביקוביץ "מתנות מלכים" שנכלל באהבת תפוח הזהב, לעיל הערה 22, עמ' 26–29, ונדפס שוב בתוך רביקוביץ, כל השירים, לעיל הערה 22, עמ' 24–25. וראו על כך גלזומן, "להאציל אלגנטיות לסבל", לעיל הערה 21.

33. חיה שחם, "משוררת בקהל משוררים: על התקבלות שירתן של לאה גולדברג ודליה רביקוביץ על ידי ביקורת זמנן", סדן: מחקרים בספרות עברית, כרך ב, אוניברסיטת תל-אביב, 1996, עמ' 203–240; המאמר כונס, בנוסח שונה, בתוך צמיר והס (עורכות), כתמי אור, לעיל הערה 21, עמ' 227–243.

34. יערה שחורי, "חיה אנושית היא זאת הנושאת את גוריה על בטנה": אינטרסקסטואליות כאמהות בשירתה של דליה רביקוביץ, עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב, 2006, עמ' 84–85; הפרק שהוקדש בחיבור זה לזיקתה של שירת רביקוביץ לשירת ביאליק נדפס בתוך צמיר והס (עורכות), כתמי אור, שם, עמ' 354–390. ואמנם, כחודשיים לפני פרסום רשימה זו של רביקוביץ נכתב על חלונות פתוחים כי "יש כאן הדים של לאה גולדברג – וגם של דליה רביקוביץ" (מ' ברייעקב, "ספרי שירה חדשים: אשר רייך, עמירה הניג, אריה סיון", מעריב, ספרא וסיפא, 12 באפריל 1963); וראו גם נעם דן, שיבוש הסדר וכינון הסובייקט בקובץ הסיפורים "מוות במשפחה" לדליה רביקוביץ, עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטה העברית בירושלים, 2009, עמ' 5.

35. נתן זך, "האישי והאלגורי", דבר, משא, 1 בינואר 1960; הרשימה נדפסה שוב בתוך צמיר והס (עורכות), כתמי אור, לעיל הערה 21, עמ' 23–26; זך, השירה שמעבר למילים, לעיל הערה 12, עמ' 342–345.

קראתי בחוברת האחרונה של אמות את רשימתה של דליה רביקוביץ "חכמת נשים" ואני מודה על האמת: קראתי אותה ברתחה. לא ריתחה, כי אם רתיחה, מפני שלכך אני מתכוון. משהו בטון הפסקני הזה, החורץ גורל וגוזר דין לעולמי עד, מותר, נדמה לי, רק לכותבי אפיטאפים [...]

אני מוחה על פסקנות? ולעצמי אמרתי: כאילו אמרת, הנסיכה על האפונה צועדת בנעלי לכלוכית עשויות הזכוכית שלה, בבית זכוכית, כמוכן, ומיידה אבנים. [...] כיצד, בעצם, הגעתי לכתיבת רשימה זו ומה מקור אותה רתיחה? – האם בגלל הטון הפסקני של משוררת (ודליה רביקוביץ היא משוררת!), שהייתה צריכה, לדעתי, לדעת שלא כך כותבים על שירה; שמא בגלל צרות־עין מסוימת, לדעתי, בהוקעת חקיינות [...].³⁶

כשם שזך מערב מין בשאינו מינו, בהכרח בכוונת־מכוון, וממזג את "הנסיכה על העדשה" עם לכלוכית, ואולי גם עם מלכת שבא,³⁷ כך מתעתעים דבריו בשל הבלבול בין המינים: תחילה נראה שהוא מתייחס אל עצמו באירוניה כנסיכה־לכלוכית המיידיה אבנים בבית זכוכית, ואם אכן כך הדבר, מובלעת כאן אמירה על כך שבפסקנותו (בהתקפותו על המשמרת הוותיקה בשירה) בנה "בית זכוכית" בספרות. בקריאה שנייה מתבקש להסב את דבריו על רביקוביץ. ב־1959, שנת פרסום אהבת תפוח הזהב, ראה אור גם הספר סנדל הזכוכית – עיבודה של אלינור פרז'ן למעשייה "לכלוכית", בתרגומה של רביקוביץ. בהסבת דבריו של זך – ובייחוד המשפט "הנסיכה על האפונה צועדת בנעלי לכלוכית עשויות הזכוכית שלה, בבית זכוכית, כמוכן, ומיידה אבנים" – על רביקוביץ, הם מצטיירים כביקורת נוקבת עליה, במעין המשך לאמירתו הטעונה ברשימתו על אהבת תפוח הזהב: "נוצר הרושם שהמשוררת משתמשת במלים כאילו הייתה מזלפת על עצמה בְּשָׁמִים".³⁸ ייתכן שמעבר להיבט המגדרי קוממה את זך העמדה האריסטוקרטית־המתנשאת שהשתמעה מדבריה.

התגייסותו של זך להגנת שיריה של הניג מפגיעה למדי גם בהתחשב בכך שיש בהם אפיגוניות מובהקת לשירי כוכבים בחוץ, למשל בשורות "אֲנִי אֶפְרוֹץ אֶלֶּוּהַ, אֶל הַחוּץ / וְלוֹ אֶפּוֹל אֶלְיוֹ בְּרֹאשׁ מְחוּץ",³⁹ שניתן לשמוע בהן את הדי שירו של אלתרמן "פגישה לאין קץ" ("יום אַחַד אֶפֶל עוֹד פְּצוּעֵי־רֹאשׁ לְקֶטֶף / אֶת חַיּוֹכְנוּ זֶה מִבֵּין הַמְּרַכְבוֹת"), ובמרומו – גם את שלל פניויותו של הדובר בשירי אלתרמן לֶאֱל (למשל בשירים "יום פתאומי", "שררות בגשם", "יום הרחוב", "האם השלישית", "ירח"). הגנתו התמוהה של זך על שירתה של הניג נדמית אפוא יותר כהתקפה על רביקוביץ.

36. נתן זך, "בעיות נשיות בלכר", אמות, שוליים, ב:א (ז), 1963, עמ' 96–97; ההדגשה במקור.

37. במקורות מופיע המושג "בית זכוכית" במעגל הסיפורים הנקשר בשלמה המלך ובמלכת שבא: "וכששמע המלך [שמלכת שבא] באה אליו קם והלך וישב בבית של זכוכית" (ה"נ ביאליק ו"ח רבניצקי, ספר האגדה, דביר, תל־אביב תשל"ג [1908], עמ' צו). וראו פרשנותו של מיכאל גלזומן לשירה הנזכר של רביקוביץ "מתנות מלכים", בתוך "להאציל אלגנטיות לסבל", לעיל הערה 21. ראוי גם לציין שתגובתו זו של זך נדפסה מיד לאחר רשימתו על מחזהו של נסים אלוני, הנסיכה האמריקאית, וראו נתן זך, "הנסיכה והאצילות", אמות, שוליים, ב:א (ז), 1963, עמ' 94–96.

38. זך, "האישי והאלגורי", לעיל הערה 35.

39. עמידה הניג (הגני), חלונות פתוחים: שירים, ספרית פועלים, מרחביה 1963, עמ' 15.

כל כמה שרביקוביץ הלכה ברשימתה "חכמת נשים" בעקבות זך ולאור משנתו הפואטית, וכל כמה שהפנימה את השיח הגברי על אודות יצירתן של נשים (למשל בשבחיה על "צניעות" שיריה של ש' שפרה, או בטענתה ש"קשה לפרנס ספר שירים שלם בבעיות נשיות בלבד"), היא גונתה בידי זך עצמו. "לא כך כותבים על שירה", כתב ברשימתו בנימה נחרצת ופטרונית, המרוככת במידת-מה בזכות הסרקזם והאירוניה העצמית של המחבר:

[...] הגיעה, כנראה, השעה להוציא את המרצע מן השקיק. דליה רביקוביץ מצאה בספר השירים שבו היא עוסקת "התחכמות", בלשונה. והריהי לפניכם: "וְלֹא זָכְרָה אֶת כָּל הַנְּשֻׁפָּחִים / וְשִׁכְחָה אֶת כָּל הַנְּזָפְרוֹת". ואילו אני – כל עת הקריאה ברשימת הביקורת הייתי כאדם דוהר, שוטף ועובר, ודווקא כאן, כשהגעתי לשורה זאת, נעצרתי. אולי משום שקראתי "נזכרות" לא כמקבילה מדויקת ל"נשכחים" (דברים/גברים נשכחים) כי אם על משקל נשכחות, נגלות, צפונות. אתם, הקוראים, הנה השורה לפניכם – שפטו בין דליה רביקוביץ וביני.

ולאחרונה: את רשימתה, הכתובה, אגב, כיד סגנונה העוקצני הטוב לה מידיה, מסיימת המשוררת במלים: "שוב ניווכח לדעת עד כמה קשה לפרנס ספר שירים שלם בבעיות נשיות בלבד".

כאן אני מתיר לעצמי לחרוג מגדר הוויכוח על ספרה של עמירה הניג ולמחות – לא כמבקר שירה בן פלוגתה או משורר-חבר, אלא, פשוט, כגבר. עולם שלם של גברים, דליה רביקוביץ, ניוון ב"בעיות נשיות בלבד" מאז ירד מעל העצים. וספר שירים – מחברת צנומה וקטנה זו בריו שחורה, שכל רוח מצויה-ושאינה-מצויה מסוגלת להעיפה לכל רוחי הרוחות – אין "הבעיות הנשיות בלבד" מסוגלות לפרנס? ואין השורה המצוטטת בגדר פליטת קולמוס שלך, דליה רביקוביץ, שאם לא כן באמת לא הייתי נטפל אליה. הרי ממש אותם דברים עצמם – מלהפך – כתבת גם בפתח רשימתך: "קל לשער באיזה בוז לבבי נקדם פני משורר, שכל עולמו סובב על דרך גבר בעלמה".

[...] נ.ב. בינתיים הצצתי בספרה של עמירה הניג חלונות פתוחים. באמת רק הצצתי. אני רוצה להביא משם עוד שתי שורות –
אֶתָּה לֹא לִי וְאֲנִי לֹא לָךְ
וְאֲנִי לֹא נְרָעָה בְּשׁוֹשְׁנִים.

ועל אלה מה דעתך, דליה רביקוביץ?

"– אני חושבת שהן לא שוות הרבה", השיבה רביקוביץ לזך בחוברת הבאה של אמות בלי שמץ של היסוס.⁴⁰ היא אמנם הודתה שאולי חטאה בפסקנות יתרה ברבריה על ספרה של הניג ("גם אני, שהכתיבה עולה לי בקשיים רבים, נסחפת לעתים ללשון קשה יותר ממה שעלה בדעתי תחילה. זהו בוודאי ליקוי שיש להתחרט עליו"), אך עמדה על דעתה שמדובר בשירה חלשה הנוטה לחקיינות:

40. דליה רביקוביץ, "חכמת נשים וגברים", אמות, ב:ב (ח), 1963, עמ' 86-88.

אני סבורה ששירה אינה יכולה להיבנות מחוסר יכולת. כשלאה גולדברג כתבת "איִנְנִי יְכוּלָה", היא מבהירה לנו הבהר היטב את הדברים שהיא יכולה. אני יודעת את מלוא חומרת האחריות, שאני נוטלת על עצמי בדברי הבאים, ואני מניחה שעניין זה יכול לשמש נושא להתקפה חריפה פי כמה, אבל אני חושבת ששיר, שראשיתו, אמצעיתו, אחריתו ותכליתו היא החולשה, הוא שיר חלש. כל שיר חייב שתהיה בו מידת כוח מספקת להדביר את הפגעים והייסורים שהוא מביע, ולייסורים אין גבול, והשירה היא מסגרת נאותה להביעם.⁴¹

לעומת זך, שהתייחס אל רביקוביץ במעט התנשאות ברשימתו, רביקוביץ נהגה בו בתגובתה כשווה בין שווים ובלא כל התבטלות לפניו. אדרבא, ייתכן שנענתה ברצון לביקורתו כיוון שזו הייתה עניינית בעיקרה ומכיוון שלא נתנה לרביקוביץ פריבילגיה שעשויה הייתה להיתפס בעיניה, כפי שנאמר לעיל, דווקא כמנגנון דכאני.

את כוחו של המנגנון הדכאני חוותה רביקוביץ בתגובה בוטה במיוחד, "דליות של רביקוביץ", שפרסם מבקר ששמו יעקב הראל, שיצא להגנתה של הניג בדו־שבועון מן היסוד.⁴² הבוטות שברשימה מתגלמת כבר בכותרתה; דומה שהקונוטציה המיידית למקרא כותרת זו אינה ענפים כי אם התופעה הגופנית ששמה "דליות":

דליה רביקוביץ היא משוררת צעירה, על פי גילה, אך קשישה מאוד לפי מידת היהירות וההתנשאות שנתכרחה בה. מידה זו של התנשאות גדלה והולכת אצל המשוררת הזאת במרוצת השנים – ובזמן האחרון היא לובשת צביון פשוט בלתי נעים.

לפעמים אני תוהה, כיצד ומדוע נשתכחה מדליה רביקוביץ תכונה יפה שקורין צניעות. ואני מגיע לכלל מסקנה, כי בהרבה אשמה בכך לא רק הארוגנטיות הטבעית של המשוררת, אלא דברי הלל שקשרו לה רצונזטים שונים. [...]

אין חולק על כך, דומני, כי דליה רביקוביץ היא בעלת כישרון פיוטי ניכר; [...] אך מן הרגע שהחלה לחוות דעה על יצירותיהם של משוררים אחרים, ובעיקר, משוררות אחרות – התרחשה איזו מטמורפוזה: האיכות הלירית האובייקטיבית של שירת דליה רביקוביץ החלה יורדת – ובעת ובעונה אחת עולה ומתגברת הנימה הרברכנית־אגרוסיבית בכתיבתה הפרוזאית של הגברת דנן.

כך, למשל, הגענו למה שפרסמה המשוררת־המבקרת שלנו בגיליון ו' של דו־הירחון אמות (סיון–תמוז תשכ"ג). קראנו – ונודעזענו.

היא עסקה בחוברת זו של דו־הירחון המכובד בקובץ שירים ראשון של מחברת צעירה בשם עמירה הניג (חלונות פתוחים, הוצאת ספרית פועלים). עסקה? – לאו דווקא,

41. שם, שם.

42. היה זה שופרה של קבוצת "מן היסוד" – קבוצה בתוך מפא"י שהתנגדה להדחתו של פנחס לבון מתפקיד מזכיר ההסתדרות הכללית, בעקבות הסכסוך שהתגלע בינו לבין בן־גוריון על רקע "פרשת לבון". עם אנשי הקבוצה נמנו, בין השאר, פרופ' נתן רוטנשטרייך, שלמה אבינרי ועמוס עוז.

טבחה. כל העדינות הנשית – נעלמה כלא הייתה, קרדום המלחמה הונף – וקרקפתה שותתת־הדמים של המתחרה הוצגה לראווה [...].⁴³

דומה שהניסיון לכפור בסמכותה של רביקוביץ כקובעת טעם, לשלול את קולה הפרשני ולהותיר לה רק את קולה כמשוררת, נסמך כאן על הטענה שכל שיפוט שלה הוא סובייקטיבי, מעצם היותה אשה, ובהקשר זה שבה ועולה הדרישה ל"צניעותן" של נשים כותבות. אולם הרשימה הארסית של הראל לא ריפתה את ידי רביקוביץ והיא המשיכה בכתיבתה הביקורתית באותה פסקנות. בתשובתה יצאה נגד הרדוקציה של הדיון העקרוני להיכט המגדרי בלבד ונגד ההתמקדות בגופו של אדם במקום בגופו של עניין. מעניין שגם בתגובתה לרשימתו של הראל, כמו בזו של הראל עצמו, שמור מקום נכבד לעולם המונחים הצבאי:

בשעה שכתבתי [את] רשימתי (באמות, חוברת ו') על הקובץ חלונות פתוחים של עמירה הניג האמנתי לתומי, שאני כותבת על שירתה של אישה צעירה, ולכן גם קראתי לרשימתי "חכמת נשים". אך לפי מספר ההתקפות שהופנו נגדי בעטיה של אותה רשימה והדמיון המפליא ביניהן (פרט לתגובתו ההגונה והמעניינת של נתן זך), וכן על פי השמות הכדויים בהם נחתמו הרשימות, התברר לי להפתעתי, כי עליתי על עמדה קרבית מבוצרת, שיש בה אגף מבצעים וזרועות הפועלות מתוך תיאום אסטרטגי מרהיב. דוגמה לדרך מלחמתה של סוללת תותחים זו, הייתה רשימתו של יעקב הראל במן היסוד (גיליון 38). מוזר הדבר, שאיש מן החולקים לא התייחס לגופן של הטענות שהעליתי נגד עמירה הניג (לא נגדה, כמוכן, משום שאינני מכירה אותה, אלא נגד קובץ שיריה בלבד). מסתבר, שהטענה היחידה שהמשיכים מוכנים להעלותה בפולמוס זה היא טענה אישית המכוונת נגדי: לדעתם, עמירה הניג, אשר כוחה המטאורי עשוי להאפיל על הישגי הצנועים, עוררה בי קנאה עזה כשאול, ומשום כך נחלצתי להתקיף אותה כדי להגן על קיומי העלוב. [...]. אינני יודעת מה שיעורה של "קנאת נשים" ומה הן "האיניביציות החבויות ומערך האמוציות והרפלקסים שלה"; אבל נדמה לי, שביטויים כגון "קרקפתה שותתת הדמים של המתחרה הוצגה לראווה" מעוררים חשש, שגברותו של הכותב במן היסוד בשם יעקב הראל אינה ערובה לא לטעמו הטוב, אף לא להיעדר רפלקסים נפשיים מדאיגים. מכל מקום נראה לי שגסות גברית היא תופעה מבהילה הרבה יותר מאשר "קנאת נשים".⁴⁴

יעקב הראל, מתברר על פי כרסות רישום העיתונות במכון "גנזים", הוא אחד משמות־העט של משה דור. דור הוא גם אותו מ' בריעקב, מחבר הרצנויה על חלונות פתוחים, שראתה אור כחודשיים לפני פרסום רשימתה של רביקוביץ.⁴⁵ דור, שביקש להתייחד כמשורר מקומי, משוררה של תל־אביב והווייתה הישראלית – כמעין תגובת־נגד הן ל"אזרחות העולם" של זך והן לכנעניות – לא אהד, בלשון המעטה, את שירת רביקוביץ, שייצגה בעיניו שירה מעין־

43. יעקב הראל, "הדליות של רביקוביץ", מן היסוד, 7 בנובמבר 1963, עמ' 22–23; ההדגשות במקור.

44. דליה רביקוביץ, "למטה מכל ביקורת", דבר, מוסף לספרות ולאמנות, 15 בנובמבר 1963; ההדגשה במקור.

45. ראו לעיל, הערה 34.

רטושית ויהודית. אולי גם חרה לו שהמשוררת הצעירה, מחברת ספר יחיד עד אז, האפילה עליו, המבוגר ממנה בכארבע שנים ומי שפרסם עד אז חמישה ספרי שירה. משמעותה של פרשייה זו חורגת מתחום היחסים הבין-אישיים ומפרשנות ספרותית זו או אחרת, למשל בנוגע לטיב שירתה של הניג או למידת ההשפעה המותרת בשירה. הפולמוס חושף טפח ממערכי הכוחות ששררו בין משוררי דור המדינה, ובעיקר מהשסעים ביניהם, אך יותר מכול הוא יוצא מן הספרות אל החיים: זוהי עדות למקום המוגדר והמובחן מאוד שהוקצה לנשים יוצרות ודעתניות בשירת דור המדינה בפרט ובקהילת הספרות הישראלית בכלל (ולא רק בה) באותה תקופה (ושוב, לא רק בה), במסווה של קבלה מלאה. השמות הנקודתיים-ככיכול של אחדות מן הרשימות בפולמוס זה – הרשימה שהציתה אותו, "חכמת נשים", ותשובתה של רביקוביץ לזך, "חכמת נשים וגברים" – הם פרידגמטיים, אולי יותר מכפי שמחבריהם כיוונו מלכתחילה.

ד

בשלוש הרשימות שנידונו כאן בולטת עמידתה של רביקוביץ כשווה בין שווים, כמי שמשוכנעת (לתומה, כפי שלמדה בדיעבד) שהידע שלה, ובעיקר שטעמה ושיפוטה, אינם נופלים מאלה של עמיתה. הרשימות כתובות מעמדה של אשה צעירה ובטוחה בעצמה שנמענה ספק אויבים קשוחים, ספק אינם קיימים. היא מרבה לבעוט במוסכמות, למשל בהתייחסותה החולית אל השירה ואל הספרות בכלל; היא נוקטת נימה משועשעת ואגבית בעניינים שנהוג לדרון בהם בכובד ראש; והיא מכליאה הכלאות שונות ומשונות המאיימות לפרוץ את מסגרת השיח (למשל בהקבילה יצירת דימוי ספרותי לתרגיל קרבי).

ייתכן שבפריצת גבולות זו העלתה עליה רביקוביץ את חמתם של מבקריה. מצד אחד היא אימצה קול ריבוני, ידעני, כללי (כלומר "גברי"), ומצד אחר היא לא הסתירה את הנזילות של גבולות הספרות והחיים ואת נשיותה, ובכך הוציאה עצמה מן הכלל וחתרה תחת מעמדה כדוברת אוניברסלית. טשטוש הגבולות התבטא כבר בעצם העזתה לכתוב ביקורת ספרות. יחיאל מר (מוהר) הלין בתקופה ההיא על "התופעה של ריבוי מבקרי שירה שהם עצמם משוררים", תופעה שנעשתה שכוחה בשנים ההן, לדבריו, וגינה את המשוררים-המבקרים הצעירים, שהיו להבנתו פסולים במיוחד לעדות;⁴⁶ נקל לשער שכמשוררת מבקרת צעירה, הקושי של רביקוביץ היה כפול ומכופל.

בכתיבתה העיונית ביקשה רביקוביץ לבצר לעצמה סמכות ובה בעת לקעקע סמכות – כדי להשליט את זו-שלה. אלה הם שני צדדים של אותה מטבע, של "חרדת הסמכות", אם נחזור למונח שטבעו גילברט וגובר. הן שירתה והן כתיבתה הביקורתית של רביקוביץ חותרות לשבירת המחיצות בין שלל ההבחנות הבינאריות: כתיבת גברים מול כתיבת נשים, משוררת מול מבקרת, שיח החכמה העתיק (חז"ל) מול פואטיקה מודרנית, ראיית עולם רציונלית מול

46. יחיאל מר, "דברים גלויים: דמות המשורר כמבקר צעיר", למרחב, משא, 13 בנובמבר 1963.

נבואת זעם מקראית, ביסוס סמכות מול חתירה תחתיה, ועוד. רשימות הביקורת המוקדמות של רביקוביץ מציגות פרסונה ידענית, דעתנית ותקיפה, השונה מן הדמות הקורבנית שהתקבעה לה בזיכרון התרבותי והציבורי. השאלה מדוע נשכחו (ואולי הושכחו) רשימות אלה, ובתוך כך נשכחה (או הושכחה) פרסונה זו, עשויה להאיר באור אחר את התקבלות יצירתה. בין השאר אפשר להניח שלקוראים ולמבקרים היה קל לגלות אמפתיה כלפי הזהות הקורבנית של הדוברת בשירת רביקוביץ (ובשירת משוררות אחרות), ומנגד הם התקשו לקבל ולאהוב את הזהות הצפויה פחות והמקובלת פחות, הזהות הסמכותית, המתוחכמת והביקורתית של המשוררת המבקרת.