

דבר הדיג

חס

משומה, הקורא את ביקורות השירה, המתפרסמות לעתים, מתועל למסקנה – כמעט-יחידה – כי מצב השירה העברית (כמו דברים אחרים במדינתנו) "מעולם לא היה טוב יותר". הנשים כותבות "שירה נשית", מחבר שירים קצרים לעולם "מצטיין במינימאליזם חד"; כתיבה יומנית-חווייתית היא אמירה של "משפטים כנים, אמיתיים ותמציתיים"; המבקרים מבריקים מעל מוספי הספרות בברק בהיר כל כך, שאין איש קם עליהם להשיבם. אם ישנם ויכוחים הם רק בגין אותם "פרחחים" פוליטיים, וכנגד ההצהרה הפוליטית עצמה. אך פרט ל"קומץ" זה, הביקורת מאפשרת לשירה העברית לשוט על מי מנוחות-עד, בעוד הנוסעים נדרשים להרכיב משקפיים כהים ולבהות בעצמם.

מתי לאחרונה נכתבה ביקורת שלילית על ספר שירה? מתי עלה לדיון סגנון כתיבה (לבד מפולמוס מדורימנור; כמו הדיכטומיה חרוז/תפוז היא המדירה שינה מעינינו)? במקום לנסות לנער את הדוב השירי מהיברנציה ארוכה-מדי, כורכת סביבו הביקורת חבלי-הלל. דברי הביקורת (שאינם אקדמיים) הפכו מעין זרוע פרסומית, שסיבתה האפשרית-עד-מאוד היא חפיפה מסוימת (בלשון עדינה) בין קבוצת כותבי השירה ובין מבקריה, לשון "שמור לי".

פתרון שגור במקומותינו, מעין מקבילה של ועדת-בדיקה לנושא, הוא הקמתה של 'סדנה לביקורת שירה', בה, עם רון בלב ועט ביד, יחל טקס הקבורה האמיתי.

שירה:

ענת דנציגר

- 3 [בכל מקום שבו רגליך בוערות;
[הצבי ישראל]; תינוק לילי; כרוב ניצנים]

סמדר רגב אגמון

- 5 מחווה לאלסה לסקר-שילר:
בשנתי אתה שומר עלי; שיר אהבה

אשר שכטר

- 14 [שפת זוג]; [תרדמה לך];
[אלא יחד להחבה]; [ופעם היו לנו זרים]

אלי אליהו

- 18 מאחורי הבניינים

גלעד מעיין

- 19 [רחוב רוזאנים האיום]

רשימות:

אלי אשד

- 7 שירת המדע הבדיוני

אלעד יעקבי

- 20 הנה נחליץ השיר ממלחמות הדובר (על
רב-קוליות בשירתו של דרור בורשטיין)

אנתולוגיה ראשונה

- 25 דף מידע כללי מדי על האנתולוגיה
הראשונה של הדג?

מערכת הדג?

תומר ליכטש, אלעד יעקבי ודנה גולדברג

ניקוד השירים: יעקב-שי שביט

ענת דנציגר

בכל מקום שבו רגליך בוערות

תשמע,
מי אני
בעצם
שאָרדף אַחרֵיךְ
שאָסיר אֶת נְעָלִי
בכל מקום
שבו רגליך בוערות.
ולא רק הרגלים
לפעמים
כל הגוף
כאלו מִשְׁהוּ הַצִּית אוֹתְךָ
כמו סיגריה
בפיה העבש של נערה.

ענת דנציגר

*

הצבי ישראל על במותיך
חלב –
ומה שדים כי אינק?

כי דמה דודי לצבי
המקפץ בגבעות ג'נין –
צבי בארץ חיים.

ענת דנציגר

תינוק לילי

תינוק לא יכול להסתובב בלילה.
כשהוא מסתובב אלי כן, מתוך אדי נשימתו,
הוא שלוח האלהים.

יש ריצות ספורות שלא תעדת
ביומני תאב הבצע.
גם בנוגע לזאת
הוא חסר מעצורים.

את חטאי הזרח
השארת על שביל בדרך למטה
וכשהגעתי עד
סמוך לשמש
היא לטפה את כנפי
בחמלת אבדון.

ענת דנציגר

כרוב ניצנים

חבוט הלם
וכסה את פניך בייז.
אני אשב ואתמסר
לענויי תאונתי:
בימים האחרונים הזמן יכול היה
להתאבד.

בעירה שבה גדלתי
היו כרובי ניצנים שמגיעים עד השמים.
וכל מרוץ עירם
מדלת העץ הכבדה לדלת הברזל הרוחת
היה תשוקה לגעת
בפנים של מישהו אחר.

סמדר רגב אגמון

בשנתי אתה שומר עלי (מחווה לאלזה לסקר-שילר)

בשנתי אתה שומר עלי
בלהט חרב מתהפכת

כנפיך מרפפות על פני
מגששות רוחות רעות

אתה ממתיק את חלומותי
בדבש ועסים תמרים

אתה לוחש לי את שמך
ללא הרף, שיתערבב בשפעת הצבעים

כשאתעורר, תתווה השמש
אותות של חבה על קצות אצבעותיך

סמדר רגב אגמון

שיר אהבה (מחווה לאלזה לסקר-שילר)

באשר זורחת השמש

שם הנך

אני עוקבת אחרי צלך

וצעדי – רקוד קטן

אני פורשת את ידי לצדדים

אך איני נוגעת בדבר

לפתע נושאת אלי הרוח את ריח גופך

והעולם שסביבי פוקח את עיניו

אנחנו הילדים של געגועינו

מרדפים זו את זה במשחק תופסת נצחי

נעצם את עינינו ונתעטף

בשמיכה של אשר כהל

שירת המדע הבדיוני על מד"ב בתולדות השירה

אלי אשד

בהמשך הפואמה מתאר ביירון עולם שחרב לאחר שהמין האנושי חזר לברבריות, אוכלוסיות שלמות גוועות ברעב ושני האנשים האחרונים ששרדו מתים מפחד לאחר שהם פוגשים זה את זה ומופתעים לגלות שהם אינם האדם האחרון. בכך יש את אחד הביטויים הראשונים בספרות של נושא "האדם האחרון על כדור הארץ".

בנוסף לכך כתב ביירון מחזה שירי על קין, הרוצח הראשון, שבמהלכו נערך לקין סיור מודרך בידי השטן ברחבי היקום והוא פוגש עולמות וגזעים שונים שהתקיימו לפני המין האנושי ושהושמדו בידי האל כניסויים לא מוצלחים, דבר המשכנעו למרוד באל מחזה שזכה להצלחה עצומה ובין השאר תורגם לעברית בידי דוד פרישמן שהושפע ממנו מאוד.

אחרי ביירון הופיעו משוררים ידועים שחיברו יצירות מד"ב ובראשם המשורר והסופר הידוע **אדגר אלן פו**. יש הרואים בו את אבי ספרות המד"ב (בוודאי שבארה"ב) אם כי עיקר יצירתו המד"בית היא בסיפורים, לא בשירים. אך ישנם מספר שירים כמו "העיר במצולות" שמעוררים אלמנטים חזקים של פנטסיה.

בשנות השלושים של המאה ה-20 הרבו סופרי הפנטסיה והאימה **ה. פ. לובקראפט** (יוצר סיפורי האימה של מיתוס "קתולו") ו**רוברט הווארד** (מחבר סיפורי "קונאן הברברי") לכתוב בצד סיפוריהם המפחידים והאכזריים גם שירה פנטסטית, כשהם מחקים את ידידם המשורר, שהתפרסם מאוד בסיפורי אימה שלו, **קלרק אשטון סמית**, ששירתו נחשבת כיום כמודל לפואמות בתחום הפנטסיה והאימה.

משוררים שונים מאז חיברו שירים ופואמות שיש בהם אלמנטים ברורים של מד"ב. מן המפורסמות היא יצירה שזכתה בלא פחות מפרס הנובל לספרות (!), היא פואמת הענק של הסופר השוודי **הארי מרטינסון**, "אניארה" (1956). יצירה אפית זו מספרת על מסעה של "ספינת דורות" שיוצאת עם שרידי המין האנושי

ספרות המדע הבדיוני יש לשיירה מקום משני ביותר. הצורות הספרותיות הדומיננטיות במד"ב הם הסיפור או הרומאן, ובכל זאת, מדי פעם, ישנם סופרים השולחים ידם בשירה אם כי מה שמופק הוא בדרך כלל משני: חמשירים הומוריסטיים בנושאי מד"ב ושירים עבור כנסי מד"ב (הנקראים Filk Songs) ועוסקים בסיפרי (ולעתים גם בסופרי) מד"ב ידועים.

השירה והפואמה מזוהות, בדרך כלל, עם תחום הפנטסיה שהקשר בינו לבין השירה נראה "טבעי" יותר (ר' השירים הרבים ביצירותיו של **טולקין**) מאשר ביצירות מד"ב.

בשנים האחרונות שירת המד"ב הולכת ומתפתחת, ובאופן קבוע מופיעה במגזינים ובאנתולוגיות מד"ב, אם כי ככל סוגי השירה, אין לה קהל רב. כמו כן, ישנו כיום פרס מיוחד לשירי מד"ב – פרס Rhysling ע"ש המשורר העיוור בסיפורו של **רוברט היינלין**, "הגבעות הירוקות של הארץ".

אנו מוצאים מוטיבים ברורים של מד"ב לאורך מסורת השירה לדורותיה. כך למשל בשנת 1817, מתרחש בשוויצריה מפגש בין המשורר **שלי ורעייתו, מרי שלי**, לבין המשורר הבריטי המפורסם **לורד ביירון**, מפגש שבעקבותיו תכתוב מרי שלי מה שנחשב לרומן המד"ב הראשון, "פרנקנשטיין", וביירון יחבר פואמה, בשם Darkness, שהיא למעשה מד"ב טהור. בפואמה מתאר ביירון את כדור הארץ כלאחר חלום בלהות חזון של חורבן העולם וכלל המין האנושי במה שניראה כאסון קוסמי. להלן השורות הראשונות של הפואמה הנותנות לנו רושם ברור ביותר של אופיה המדעי-בדיוני:

I had a dream, which was not all a dream.
The bright sun was extinguish'd, and the stars
Did wander darkling in the eternal space,
Rayless, and pathless, and the icy earth
Swung blind and blackening in the moonless air;

מכדור הארץ החרב אל כוכב אחר שבו יוכל המין האנושי לפרוח מחדש. הפואמה מעמידה את הערכים האנושיים הנצחיים כנגד הטכנולוגיה הלא אנושית בספינת הדורות כפי שהיא מתגלמת במחשב הספינה. פואמה זו שימשה כבסיס לאופרה ב-1959 וב-1974 והיוותה את הבסיס לזכיתו של מרטינסון בפרס נובל לספרות. ניתן להשיג אותה גם באנגלית (אם כי טרם הצלחתי לעשות זאת). "אניארה" הוכיחה שאפשר ליצור גם יצירות מופת של שירת מד"ב. לאורך השנים סופרים רבים וידועים של מד"ב חיברו גם הם שירים ופואמות מסוגים שונים אם כי תמיד כלא-יותר מתחביב צדדי. סופרים **כאסימוב** (שאהב לכתוב חמשירים) **היינלין** (הנזכר לעיל, "בגבעות הירוקות של הארץ"), **רי ברדבורי**, **פול אנדרסון**, **בריאן אולדיס**, **תומס דיש**, **אורסולה לה גוין**, **ג'ו הלדמן**, **מיכאל בישוף**, והרשימה מתארכת כמעט עד בלי סוף ובמיוחד אם נזכור את כל השירים וה'פילקים' שסופרים שונים חיברו עבור כנסי המד"ב השונים.

*

שירת המדע הבדיוני העברית

גם בספרות העברית, הספרות הענייה ביותר בתחום המד"ב ובעיקר ביצירות המד"ב האיכותיות, אפשר למצוא מספר משוררים ידועים שהשתמשו במוטיבים של מד"ב ביצירתם.

בימי הביניים אנחנו יכולים למצוא משוררים **כעמנואל הרומי** שכתב פואמות על מסע אל העולם שלאחר המוות ועל מפגשים עם מתים ידועי שם. היו בימי הביניים מספר משוררים עבריים שהתעניינו באסטרונומיה דוגמת **שלמה אבן-גבירול**, שבפואמה "כתר מלכות" השתמש רבות במוטיבים אסטרונומיים על הדרך בה היה בנוי, לדעתו, היקום לצד מוטיבים חזקים של מיסטיקה וקבלה (על אבן-גבירול נוצרו אגדות שיצר גולם נקבה אולם עניין זה למרבית הצער אינו משתקף כלל ביצירתו...). המשורר **אברהם אבן עזרא** (אסטרונום במקצועו) כתב מקאמה (סיפור בחרוזים) בשם "חי בן מקיץ" על מסע לעולמות אחרים במערכת השמש ועל המפגשים עם תושביהם.

אבל שירת מד"ב של ממש ובשפה העברית מתחילה עם המשורר העברי הידוע בן המאה ה-19, **י. ל. גורדון** (י"ל"ג). כיום ידוע יל"ג בעיקר בזכות הפואמות הסאטיריות והתנ"כיות-היסטוריות שחיבר. אבל הוא גם כתב פואמת מד"ב טהור על מסע לירח. הפואמה "בירח בלילה" נכתבה בשנים 1878-1882 ומתארת שני מסעות מוצלחים של הדובר בשיר אל הירח, וניסיון שלישי (לא מוצלח) לעלות אליו בכדור פורח ("מגדל באוויר פורח") ממולא בקיטור. בפואמה מסופר על שאיפתו של הדובר לעלות לירח; המסע הראשון של המשורר לירח נעשה ב"רכב אש":
לז מלאך הייתי לו בית אל הייתי ובסולם יעקב אליך עליתי!

ובמחשבה זאת את נפשי שעשתי
עת לכתי בשדה בודד לשוח
חי קל שוט קול רעש אופן שמעתי
וארא רכב אש יורד ברוח
וברכב ארבעה סוסי להב
וכרוב נער קטון נוהג כמו
ובכוכב שבט ידפקס, ימחץ ברהב
...ורפידת הרכב חשמל ונגה...
מרכבת כבוד זאת ירדה גם עתה
ותעלני מתחתיות הארץ ...
הסוסים נתרו לשחקים ארקיע
הים נס, הארץ נחבאה הפעם
גלגל הרוח מסביבי יריע
תחתי חדרי ברק, סתר הרעם
פה גל האש – פה שער השמים
ויסוב על צירו ויפתח...
ואני הוצגתי על חוג הירח
נהטתי לדעת איפה הייתי
אך חושך מסביב זמאום לא חזיתי

הבטתי וארא מרחוק מתחת
בדמות כדור מאיר מפין קרנים
הלא את היא ארצי את הזורחת
תאידי ללבנה פה בשמים!
אז אמצתי לבי רגלי נשאתי
ולאור הארץ בסהר הלכתי
ובכל המקום שמה לא מצאתי
כל נפש חיה אשר בו דרכתי
רק כוכבים ושרפים עפים ברמה...
צדקו האומרים – אל ליבי אמרתי
כי הירח ארץ לא נושבת

עד לגבול נגה הארץ עברתי
אין עקבות עיר מושב – רק שואת מות
אין בית אין שדה, אין עץ אין זרוע [...]

לעומת המתחולל על הארץ שבה בני האדם נלחמים
"על כל גוש עפר ישפכו דם כמים" הרי כאן על הירח:

שדות ומגרשים חמדת עיניים
הרי מחצב, הרי זהב ובדלח
מכרה אבני פחם נתר ומלח.

גורדון ממשיך:

לו שלטו בתבל זאת האובדת
אז חדל דל ורעבים נשאו עמר
גוי אובד מצא לו ארץ מולדת!
וערמים הבינו מלבוש כחומר.
הדובר מתריס כנגד הבזבוז של היות הירח עולם
מת:

"יוצר כל שאלתי –מה זה עשית
מה עולם מלא לתתו הקדשת?
למה לאדם דרך לא גילית
או מדוע בשביעי לשבות חשת?
עוד יום לו עמלת, לו עוד יומים
גם פה תעשה אדם כדגי המים!

המשורר ממשיך ושומע מפי המלאך זגזאל על תכלית
הירח, וזה מדווח לו כי על הירח נמצא בית המלאכה
של הצייר "צור העולמים" שבו הוא כותב את כל
המעשים הנעשים בארץ. הכותב מורד בחזרה אל הארץ
אך אינו יכול לשכוח את מסעו לירח והוא נחוש בדעתו
לחזור לשם. הוא בונה לעצמו "מגדל פורח באויר"
(כדור פורח מלא קיטור) אך זה נופל והמספר כמעט
וטובע בים. לבסוף, לאחר שהפך לעשיר גדול, הוא
חוזר לירח ואז מועלה לשמים בעזרת גל חנופה
ו"ליקוקים" מסביבו. שם הוא פוגש שוב את המלאך,
וזה מראה לו בלוחות את הנעשה על הארץ ואת כל
הסיאוב שבה, ומסתבר לו שהרקבון מגיע אפילו עד
השמים ו"מגודל הכאב מרב הקרץ, נפילתי רגע משמים
ארץ".

פואמת המד"ב של יל"ג, אם כן, היא בראש ובראשונה
ביקורת חברתית. בכל אופן, במשך זמן רב היא נשארה
כמעט יחידה במינה.

מבין המשוררים העבריים החשובים ביותר בשנות ה-
30 נזכיר את זלמן שניאור ויעקב כהן. בתקופה שבין
שנות ה-20 לשנות ה-50 במאה ה-20 נחשבו השניים
למשוררים העבריים החשובים ביותר לאחר ביאליק
ושרניחובסקי, אולם היום הם נשכחו לחלוטין וגם
באוניברסיטאות, ואין מלמדים אותם יותר.
ביצירת שניהם ישנו מקום מרכזי למוטיבים של מד"ב,
אם כי באופן פרדוקסלי, המוטיבים של שניהם וגישתם
הכללית היא הפוכה ומנוגדת.

שניאור הושפע מאוד מיצירתו של לורד ביירון ובעיקר
משירו הנזכר לעיל Darkness; ביצירותיו השיריות
הוא מתאר מצד אחד את מאבקו של האדם בכוחות
הטבע (מאבק ממנו יוצא האדם כמנצח וכשליט) אבל
אז ממשיך שניאור ומתאר בשירתו חזון מקפיא "דם
של חורבן המין האנושי". הנה, למשל, קטע משירו
"חזון הבריאה":

[...] ונלחצו כולם בבתים
וחיו בלי גיל ואנכה
כאילו התכוצה הארץ
ואין עוד לשבת ברוחה
ועברו הדורות בחפזה
ובלעם הנצח בצמא
והלך ורפה וילכו
בני האדם על פני האדמה
וגועו מחוסר אור שמש
בחומות העיר האטומות
ועזבו אחריהם רק שלדים
וחורבות של כלאים עגומות
וברגנת תחיה רוממה
"ונקמה ל'מתים' הרעים"
יתפרצו אז כוחות הארץ
מתחת ערימות הסלעים
יתפרצו כמנצחים גאיונים
בארץ יערים ענקיים
בדיהם יחבקו מלא תבל
וראשם יפלח שחקים
ותמיד יספרו היערים
בלחישת-הוד קדושה וטהורה
על אודות ננסים שהיו
"ומתו בעוון שינאתם אורה [...]"

¹ זהו כנראה רמז לכך שאולי על היהודים
להתיישב על הירח (א.א.)

פואמה זו, הנראית היום מודרנית מבחינת נושאה ה"אקולוגי", נכתבה עוד ב-1910. הפואמה ממשיכה ומתארת את ניצחון הטבע על מעשה ידי האדם. שניאור המשיך וחיבר עוד פואמות נוספות על החורבן הצפוי למין האנושי שהידועה בהם היא "ימי הביניים המתקרבים", בה תיאר בשנת 1912 מלחמה איומה המשמידה את המין האנושי. בפואמה "האחרון" חוזר שניאור לנושאו של בירון ומתאר עולם שהקופא בתקופת קרח חדשה. בשיר יש תיאור חי כיצד האסקימואים עוברים במיזחלותיהם על הקרח לכרתים ולסציליה. לבסוף משמיד הקרח את התרבות ואת המין האנושי ונותר רק אדם אחד; הפואמה מסיימת בתיאור גויעתו האטית, בקור.

שניאור היה פסימיסט שיצירתו השירית מתמקדת בתיאור העתיד השחור הצפוי למין האנושי, ובפואמה אחרי פואמה המציא סוף שונה ומקפא דם יותר מקודמו עבור המין האנושי האומלל. יעקב כהן, לעומתו, היה אופטימיסט שהנושא המרכזי ביצירתו הוא רעיון חיי האלמוות, אותם ישיג המין האנושי בסופו של דבר. הוא כתב אפוס שלם בפרוזה שירית בשם "אריאל", בו תיאר את מסעותיו של "נביא" המטיף לרעיון חיי האלמוות, אותם יכול כל אחד להשיג. בדרכו הוא נתקל בלעג ובזלזול אך לבסוף משתלט חזונו על המין האנושי שאכן מוצא לבסוף, באמצעות המדע, את האלמוות, ויוצא לכבוש את הכוכבים. יש דמיון מסוים בין התורה של האלמוות לה מטיף אריאל באפוס זה ובין כת ה-Physical Immortality, אך האפוס של כהן נכתב בשנות ה-20, הרבה לפני שמישהו חלם על אידיאולוגיה זו.

כהן המשיך לדון בנושא האלמוות ביצירותיו האחרות דוגמת "עוף החול", ובעיקר במחזה "פלז", שהוא לדעתי אחד ממעט יצירות המד"ב החשובות בשפה העברית. המחזה, המבוסס על אגדה תלמודית, הוא על העיר לוז, עיר בני אלמוות. המחזה מתאר כיצד איש קצר ימים מתרבותנו מגלה את עיר בני האלמוות שבה לעולם אין שינוי ומציע לאנשיה את החידושים של העולם הרחב. בין בני העיר נפתח ויכוח עקרוני האם לפתוח עצמם לפני העולם הרחב וחידושיו ובכך לפתוח את עצמם גם לסבל ולאימה שהם גורלו של האדם המודרני, אך גם לדינאמיות ולעושר של הקידמה או לשמור על השקט, על השלוה ועל הסטאטיות של חיי האלמוות הניסתרם מפני העולם המודרני? הפיתרון

הניתן במחזה הוא של פתיחת העיר לפני העולם המודרני ובתמורה – נתינת חיי האלמוות לכלל המין האנושי, דבר שבו רואה כהן את הפתרון לכל חליי העולם המודרני.

כהן ושניאור הם כמעט יחידים בתקופתם בבחינת מרכזיות של מוטיבים של מד"ב ביצירתם. לאחר מכן קמו עוד שני משוררים שלמדע בדיוני יש חשיבות רבה ביצירתם ובכך הם יוצאי דופן בשירה העברית המודרנית. משוררים כ**נתן אלתרמן**, שחיבר מחזה של מדע בדיוני בשם "משפט פיתגורס" על מחשב אינטליגנטי שמנסה להבין את ערכיו של האדם, ו**דוד אבידן**, אדם שיצר דרך כתביו אידיאולוגיה שלמה של מד"ב ואף ביים והפיק סרט מד"ב – "שדר מן העתיד". כדאי לציין שעורך ומבקר השירה החשוב, **גבריאל מוקד**, גילה בתקופה מסוימת עניין רב במד"ב וכתב מאמר חשוב בנושא (על ספרות הדמיון המדעי, **מאזניים** אוק' 1967 [חלק א']; נוב' 1967 [חלק ב]); ביצירתו של מוקד [ווריאציות – פרוזה נסיונית] ניכרת השפעת הספרות המדע הבדיוני, אם כי לא ישירות על התוכן, אלא על מוטיבים אחדים ודרכי התייחסות שונות. וכך גם המשורר והמבקר אורציון ברטנא שחיבר סיפורי פנטסיה ומעין מד"ב בקבצים כמו "שריפות" אך לא ניתן למצוא אלמנטים של מד"ב ביצירותיו הפואטיות.

וכך גם לגבי המשורר **אורי ברנשטיין**, חובב מד"ב שהיה עורך המד"ב של הוצאת 'עם עובד', אך ביצירתו השירית אינו עוסק בנושאים אלה.

בכל זאת ניתן למצוא כמה וכמה משוררים בודדים בשירה העברית שביצירותיהם יש אלמנטים מדעיים ומד"בים ונזכיר אותם כאן בקצרה, אם כי כל אחד מהם ראוי לסקירה מפורטת יותר שניתן להם בהזדמנות אחרת:

אלמנטים של מד"ב ניתן למצוא בשירתו של המדען המשורר אבנר טריינין, שחיבר שירים על מדענים קדומים כמו ליאונרדו דה וינצ'י, דוגמת התייחסויות לעולמות-מקבילים. המשורר **בנימין גלאי** חיבר בזמנו מספר שירים העוסקים בקוסמוס. אלמנטים כאלה ניתן למצוא פה ושם ביצירותיהם של משוררים אחרים שעסקו במדע כמו **דן פגיס** ו**צבי עצמון** (מדען במקצועו), אך שום דבר חשוב ומרעיש באמת.

ניתן להזכיר את **רחל חלפי** שברבים משיריה ישנה התייחסות לאלמנטים מדעיים וגם מדעיים-בדיוניים

וכך גם אצל מאיה בז'ראנו שביצירותיה ניכר עניין רב בנושאים מדעיים שונים. אך יותר מכל ניכרים אלמנטים של מד"ב אצל משורר מקבוצת 'עמדה' – עמוס אדל הייט – שפירסם כמה וכמה שירים שיש בהם אלמנטים ברורים של מד"ב וגם פירסם מעין סיפור מד"ב ושירים בכתב העת "עכשיו"; כמו גם ביצירתו השירית של שלמה שובל שחיבר קטעים קצרים של פרוזה-שירית בספרו "ארצות השמיים", שהם למעשה סיפורי מד"ב קצרצרים ואפקטיביים מאוד באווירה שהם מטילים על הקורא. אך כנראה שהיצירה המדב"ית השירית החשובה ביותר בשירה העברית עומדת להופיע בקרוב. המשורר אשר רייך עומד לפרסם בקרוב קובץ שירים ופואמות שכולם יעסקו בנושאי מד"ב. אנו מחכים לקובץ זה בקוצר רוח.

*

קישורים קוונים לעיונוסף

[מאמר על דוד אבידן: "האיש שבא מהעתיד"](#)

[מאמר על פילקים פזמוני מדע בדיוני:](#)

[מאמר על הפילקים בישראל](#)

[Darkness, שירו של ביירון נימצא](#)

[על שירתו של קלרק אשטון סמית:](#)

[ועל יצירתו](#)

[על אניארה](#)

[על מרטינסון](#)

[האתר המקיף ביותר על שירה במד"ב ובפנטסיה](#)

[הקדמה כללית לנושא](#)

[עוד הקדמה כללית לנושא](#)

[על פרס רייסלינג לשירת מד"ב](#)

[אתר של משורר ועורך מגזין לשירת מד"ב](#)

[ארגון משוררי מד"ב](#)

[אנתולוגיה של שירי מד"ב](#)

[אתר של שירי מד"ב המבוססים על סוגת ההאיקו היפני](#)

[שירי מד"ב של פיליפ חוזה פארמר](#)

אשר שכטר

*

שִׁפְת זוג
עוד נותר לְעִינוֹ
הַחֲצִץ

אָב נֶשֶׁק,
אִם אוֹמֵר
אִם אֹמֵר

בּוֹא הָעֵת

עַל אֲדָמַת רִגְבִּים
עוד נותר

לְשִׁפָּה הַחֲצִץ.

אשר שכטר

*

תַּרְדֵּמָה לָךְ, תּוּ,
חֲנוּק בִּידֵי

עֵצִים
דְּמוּת

הָיָה מְדִיר שָׁנָה
מִכָּה מְדוּעַ

עוֹר וְלִבִּשׁ
דָּבָר

יֵהָא לָךְ,
יִחְנֹק.

אשר שכטר

*

אלא יחד הלהבה
אל חיק גדלה
תברח

נמנע ותם

בלבד מתפלל דבר
בינות לרב
הים אשר מעל

ישנו גם המקום
לפחדים,
הנלקח ממך

אמן,
כל חתיכה
נזכרת עודף על ריחים.

אשר שכטר

*

ופעם היו לנו זרים,

ויום

בקוים הנזעים
משא הופך משא,

חמל, ונשא,

בכאבם של הנזעים ראיתי
יאכל מגוף גזע אדם.

אלי אליהו

מעבר לבנינים

לא נרדם גם לא קס. האור מפרפר
פרפור גסיסה ברשת כוכבים פרושה
מעבר לבנינים. מעבר לבנינים
פושטים את האור בסכינים גסות.

אתה מונח במשתן לא צד
ולא נצוד לבד בחשכה הזאת.
בבשר הרקיע כוכבים ננעצים.

רוח צמרמרת
בצמרות העצים.
הקור אויז
בבשר והבשר בקור.

מעבר לבנינים
ממלמל הים מלח ומים.
גועש את שתיקתו
העתיקה.

עוד מעט ישוב לאחור.

גלעד מעיין

*

רחוב רוזאנים האים בתל אביב משיט את יגונו
במורדות
נקבובייתי הרוחשות סמטאות של קור,
וצלקות נגלות במשטחיו המוריקים בשלבניו מתבוללות בשערי פשרשים הנחלשים כל יום;
רחוב רוזאנים האים שקירותיו המתקלפים תועים סביב בין שפועי צללי רוזאנים
האים המתהלך לו בין עלילותי מבלי לומר דבר.

הנה נחלץ השיר ממלתעות הדובר על הרב-קוליות בשירתו של דרור בורשטיין

אלעד יעקבי

ארוכים ודחוסים, על פי רוב פואמות או חלקים מהן; שירים הפורשים שורה של ארועים והתרחשויות, מעלים שלל תמונות ומנגינות, ותוך השענות על טקסטים אחרים, ישנים ואף קאנוניים, אורגים מקצבים חדשים וקולות מרשימים אל השירה העברית.

ואמנם, זהו המאפיין הבולט ביותר המתגלה בקריאת הטקסטים של בורשטיין: רוחב היריעה – החורג מנורמת הכתיבה המינימאליסטית הרווחת בשפה העברית. חריגה זו אל הלא-אופנתי היא המשב המרענן הראשון העולה מתוך שורותיו. דרך ההתחקות אחר מקורותיה של "כתיבה חריגה" זו אני מקווה לומר מספר מלים אודות חשיבותה.

מקורות רבים עולים מן השירים הללו: בשיריו נשען בורשטיין על טקסטים עבריים (מן הגמרא דרך ברנר ועד אבות ישורון) ומצטט מהם; אך היוצר העברי העולה בתדירות הגבוהה ביותר הוא אורי צבי גרינברג, חסיד המקסימליזם והחריזה הלבנה, עמו מתכתב בורשטיין רבות לאורך שירתו.⁶ התכתבות זו עמוסה ברגשות טעונים ובשאלות אידיאולוגיות, וצורפים בה אֶזכורי המשכיות הדרך (הברורה שבהן היא פנייתו של אורי-צבי ב'גיהנום': לעולם אל תרפה ממקלי, לעולם), שיכולים להעיד על בחירתו ברוחב היריעה, כמו נשען על עקרונות הכתיבה העברית אליבא דאצ"ג.⁷

⁶ ב'גיהנום' אצ"ג מלווה את הדובר במסעו לשאול, כבן דמותו של ורגיליוס המוליך את דנטה בתופת ובכף-הקלע; ב'גט' מכנה בורשטיין-הנער את עצמו "דרור בן אורי-צבי", ובהמשך כותב "ישרפו כתבי אורי-צבי אהובי"; ואף ב'העיר' ריסס משהו על החומות את "מעבר ליאוש" למען המשורר מאיר לזארסון.

⁷ הכוונה ל'כלפי תשעים ותשעה', מניפסט בו תוקף אצ"ג את המשוררים בני דורו בחריגה מכתיבה עברית על ההווה העברית, ופזילה לשירת הגויים: "חטיבה אחת לממלכתיות עברית סו"ס עלי קרקע כאן – הימצא בטוי לזה בשיר-זהב-סניטה? הכי לא מוטב לעיין בתנ"ך, במדרש תנחומא, בחרוזים לבנים-לבנים?" (עמ' 8). אצ"ג, **כלפי תשעים ותשעה**, הוצאת סדן תל-אביב, תרפ"ח.

ואם העיר תפל ואֶחָד יִנָּצַל
הוא יִשָּׂא אֶת העיר בְּתוֹכוֹ בְּדַרְכֵי הַגָּלוּת
הוא יִהְיֶה הָעִיר
(זביגנייב הרברט; תרגום: דוד וינפלד)

פואמה 'העיר'¹ עוררה בי מחדש את ההתפעלות מסגנונו המרשים של מחברה, דרור בורשטיין, הכותב שירה גדולה, מסעירה ורלוונטית מאין כמוה (ולא רק במובן פוליטי). על אף שבכותבי שירתו אני מתייחס אל חמישה טקסטים שיריים בלבד,^{2,3,4} ישנם שני טעמים המשכנעים אותי לעשות כן: ראשית, זהו קולו הייחודי וסגנונו המגובש המאפשרים לדון בשיריו כמכלול, ושנית – ברצוני להקדים את הדיון בשירתו לדיון צפוי בפרוזה פרי עטו.⁵

כְּשֶׁרָכַנְתִּי לְהִישִׁיב
לְרֹאוֹת כְּבֶר הָיָה
הַטְּבּוֹעַ מְקַפֵּל לִשְׁנֵי חֲצָאֵי וּמִים
זָלְגוּ מֵאֲזָנָיו אֶל הַחוֹל הַמִּתְקַדֵּם
וְנִסְגַּר אֶל הָיָם. עֲתָה אֲנִי מִבִּישִׁים. לְכַאוּדָה
בְּעֶזְרָה בּוֹ עֲבָדָה, אוֹמֵר פְּתָאוֹם עוֹרְךָ דִּין אֶחָד.
הוא אוֹחֵז בְּנִעְלָיו גְּבוּהָ מֵעַל לַחֲלוּלוֹת.
מֵה לוֹ עַל שְׁפַת הָיָם בְּשַׁעַת לִילָה מְאַחֶרֶת? סִימָנִי
הַנְּתִיחָה יוֹכִיחוּ. עֲתָה יֵשׁ לְהִזְעִיק שׁוֹפֵט. שׁוֹפֵט־חוֹקֵר אֶל
הַטְּבּוֹעַ.

(מתוך פירות)

בורשטיין אינו כותב שירים קצרים, סונטות, מרובעים. הוא אינו עוסק בחריזה. שיריו שראו אור עד היום היו

¹ דרור בורשטיין, **העיר**, שבו 7, אבן חושן 2002.
² דרור בורשטיין, **פירות** | גט, אבן חושן, 1999.
³ דרור בורשטיין, **פרק ראשון מתוך 'גיהנום'**, שבו 3, אבן חושן 1999.
⁴ דרור בורשטיין, **סוף**, דג-אָנאָנימי? 10 ו'א דג-אָנאָנימי? | אנתולוגיה ראשונה, אבן חושן 2002, עמ' 6-11.
⁵ הרומן **אבנר ברנר** פרי עטו עומד לראות אור בהוצאת בבל.

*

מגדלי הענק הסמוכים למקום

בו שמע את הפאפא-מרצ'לי יודקפו למולו מכל בית
בעיר, מכל פתח או רחוב. מגדלי הענק לא יותירו בעיר
כל מקום שיוכל בו לברח, "הרחוב
לא ישר / מבטיו נאסרו / אבל לו תפתח לי / הדלת
הזאת / אז / אוכל גם אני לחלף בו עכשו, לזארסון",
לוחש באוזני מישו
ומכון אקדח אל ראשו. העור מציב את מקלו על כסא,
החבר
שלך מת, בוא נצא אל העיר

(מתוך העיר)

בעקבות קריאה ב'גט' שאל נסים קלדרון "מיהו הדובר
שיכול לדבר היום בשיר שצומח מהמציאות של
ישראל?"⁸. חשוב לחזור אל שאלה זו כעת, לבחון את
התשובות שמספק בורשטיין; כלומר, האם חלו תמורות
בתקופה קצרה זו בדובר שבשיריו או במהותו.
למעשה, לרוב אין המדובר בדובר אחד. בורשטיין
דומה שמשכיל להפנים את פניה הכאוטיות של
המציאות בישראל, ובמעין תשובה לשאלה קריטית
ואקטואלית שהעלה קלדרון, מוותר באופן הדרגתי על
הקול האחד, על הדובר הבודד, בשיריו; ויתור לטובת
רב-קוליות. אותו מאפיין המזוהה כל כך עם הפרוזה
(ר' בחטין)⁹, נבחר דווקא כדרך הבעה שירית. אין
מדובר בדוברים שונים או נפרדים כבאפוסים
הקלאסיים או בפואמות הרומנטיות (של גתה או
פושקין), שם מוגדר הדובר תכנית וסגנונית, ומופרד
צורנית מקודמו באופן המזכיר, במידה מסוימת, מחזה;
אף אין מדובר בקולות שונים המובאים כרצף של
ציטוטים גלויים או נסתרים בטקסט.

הקולות השונים שבורשטיין מביא בשיריו לעולם
יתערבלו. הדיסוננסים ביניהם מהווים את גוף השיר.

⁸ נסים קלדרון, באיזו עברית אפשר היום לכתוב שיר? מהו
הקול שיכול לדבר, כאן והיום, בשיר?, **מעריב ספרות**
וספרים, 23.7.99.

⁹ חוקר הספרות **מיכאיל בחטין** (Bakhtin) תיאר שני כוחות
ספרותיים: כוחות צנטריפטליים: הנעים אל מרכז-יחיד
באמצעות קול-יחיד לדובר – *Molologia*, וכוחות
צנטריפוגליים: הנעים אל החוץ ומתאפיינים ברב-
דיבוריות – *Heteroglossia*. השפה השירית מאופיינת
במנוולוגיה, טען בחטין, בעוד הרומן מאופיין בדיבוריות.

מדובר בתהליך הדרגתי, כפי שנראה ב'סוף', ב'פירות'
וב'גיהנום', בהם יש ערבול בין קולות שונים העולים
במהלך הטקסט מסביבת השיר [בין אם אלו הדובר,
עורך הדיון, השופט והטבוע (שבהמשך מתגלגל מתוך
חוטב העצים), המנהלים מחול לשוני מרהיב ב'פירות';
או אורי-צבי, הזקן והדובר ב'גיהנום', אשר הולכים
במסעם, נפרדים ונפגשים]; אך קיים עדיין דובר-מרכזי
בטקסטים הללו, דובר שנקודת מבטו מוליכה את
הקורא בתוך השיר.

תמורה גדולה מופיעה ב'גט', פואמה שלאורכה מתקיים
מאבק בין דובר מרכזי, המייצג את בורשטיין-הנער,
ובין מספר קולות משניים הסובבים אותו ומתערבלים
בקולו – קולות הנערים בבית הספר, קולות סגן
המנהל, קולות ספרי הקודש ועוד. הדובר ה'מרכזי' –
אף הוא נחתן במספר קולות: הוא העד, המדווח הן
בלשון חול ("אפילו, הא, אפילו הצורפתי הגוי ימח
שמו"), הן בלשון קודש ("משא דרור בן אורי-צבי איש
ירושלים אני ראיתי את משחתות הרכב בואכה רמאללה
בשובי חזק מן הסמינר ותפעס בי רוח ואנבא על המדריך
ועל כבודו") וברבדי-שפה נוספים שבין הגבוה לנמוך;
הוא "רושמי הפרוטוקולים", והוא השופט ("אנו נקשיב
ונשתוק ונאמר את שנכריע. אנו נביט בעיניו בדברו").

המאבק ב'גט' בין הקולות הללו מהווה מקבילה לתוכן
השיר – למאבקים הפנימיים בנפשו של בורשטיין-
הנער (הדובר המרכזי בשיר) ולמאבקים הציבוריים
אותם מתאר – ומלווה בהמחשה כמעט דידקטית (ומי
יגיד – אף ארספואטית), כאשר הפואמה נפתחת במלים
"סופרו / תולדותי מפי / דובר החושש לעורו", ולקראת
סיומה מכריז המשורר כמעט בגאון: "הנה מסיר / אני
את הדובר". המאבקים הללו הכריעו את העמדה האחת.

ערבול זה מגיע לשיאו ב'העיר', שם הדוברים השונים
מהולים בתוך הטקסט ההמשכי, ופורצים ממנו בנקודות
שונות ללא שבירה צורנית בעת מעבר ביניהם, ושם
נעדר אותו דובר מרכזי ומוליך (לקראת סיום הפואמה
מופיע אמנם קול דובר, מעין נציג של המשורר בשיר,
אך אין הוא מוליך את הטקסט או מהווה ציר מרכזי
בו). אם ב'גט' הובל הקורא לקראת האלימות, 'העיר'
נפתחת בה, כאשר בשורה הראשונה מופיעה העיר לצד
מכונת שרופה, ומייד מתחיל מרדף, המוביל אל סדרת
התרחשויות העטות על הקורא במהירות מסחררת.
ארחיב בהמשך אודות הטקסט הזה והדוברים בו.

*

ענייננו מוביל אותי אל הפואמה הרב-קולית הגדולה של המודרניזם – ארץ השממה. בשנת 1922 ביקש ת.ס. אליוט לבטא את זעקות השבר שלאחר מלחמת העולם הראשונה, ואת בדידות האדם בתקופה שהראתה את האדם המודרני בכיעורו, וכתב את שירתו הגדולה הזו. בסגנון שטרם נראה כמותו, תצריף אדיר של ציטוטים משירת העולם המערבי והמזרחי, מתפילות ומחיי היום יום, מתואר הריק הגדול אליו הגיעה האנושות לפי אליוט. החידוש הגדול ביותר, המודרני בהוויתו, היה דווקא בשילוב החול (שיחות בין מכרים, דיאלוגים בין אשה וגבר, קריאות הפאבים האנגלים) אל המסגרת השירית; ערב רב של קולות אמיתיים אשר עלו מנקודות שונות בטקסט, כמו הסיטו את נקודת המבט מדרך-המלך של הדובר-היחיד אל פלורליזם מודרני, קולות שהביאו את הוויית ההמון הבודד בכרך הגדול אל תוך השירה. בעידן שבור, גם השירה שבחר אליוט להציג נבנתה רסיסים רסיסים שנצפרו לקולאז' עצום:

¹⁰ *These Fragments I have shored against my ruins*

למרות סגנון-העל החדש שיצר אליוט, ולמרות שאפשרויותיו האדירות טרם החלו להדלדל, לא אומצה אותה רב-קוליות על ידי השירה. להיפך; קול הדובר-המהרהר, העוסק בעצמו או בסביבתו מנקודת מבטו שלו, חוזר לשלוט בפואטיקה שלאחר המודרניזם, אם גם בסגנונות שונים. בין אם מדובר בדובר-המורד של סילביה פלאח, בדובר-העממי של בוקובסקי, בדובר-המפוכח-האירוני של מילוש או שימבורסקה או בשירה השבורה של אולסן או של צלאן¹¹ – הדובר הוא אחד, הוא נקודת מבטו שלו, כמו מתוך ויתור פוסט-מודרני על נסיון לתאור כוללני.

*

¹⁰ Thunder Said, in: T.S. Eliot, *The Waste Land*, What 430; From: T.S. Eliot, *Collected Poems*, Faber and Faber, London. תרגומה העברי של אסתר כספי לפואמה

¹¹ ראה אור לאחרונה בהוצאת קשב. דווקא 'פוגת מוות', שירו המפורסם ביותר של צלאן, הוא דוגמה נהדרת לרב קוליות (המשתמעת משמו של השיר); אלא שאין שיר זה מייצג את שירת צלאן, אשר ברובה שבורה ומסתורית; אגב – קולו של צלאן חודר אף הוא לשיירה בשרשרת במחזור 'סוף'.

השוטרים שהבחינו בקצה המקל מתנחש אל חנות תבלינים כמו שוחים

בענן של אבקה צהבה, איפה הוא, צועקים אל הרים של שקים, רבותי! הוא מחזיק לבנת-חבלה, ודלתות נפתחות כמתוך הכמון אל חצר אחורית, נסגרות. התקתיק

שעתיד לפוצץ את העיר, את לבזה לפחות, ולפחות לב אחד

כבר נמוג, הפסל הלכן של הרץ העור כמו נבלע בתוך שלט ישן: "אלפהנדר ובונו, כל מקלות לעורים". מישוה מתבדח

עלינו, אומר השוטר ומוחה פפריקה מתוקה ממעצחו

(מתוך העיר)

עצרתי בדיוני בפואמה 'העיר', ונגעתי בשתי נקודות: בהיותה משוללת דובר מרכזי, והכנסתה את הקורא מיידית אל זירת ההתרחשויות. שתי הנקודות הללו מדגישות מאפיין נוסף של הרב-קוליות בשירי בורשטיין – התנועה, המעברים בין הדמויות. התנועה הזו היא שמוליכה את הקורא מתחת לאפו של הדובר, ובעיקר בהעדרו. ב'העיר' נצרכים קולות השוטרים, העיוור, הדובר, הילד והמשורר, כאשר כולם תחת קולה של שירת לזארסון (המשורר החטוף, אשר אף הוא אינו קול מרכזי כי אם נוף קולי, רקע משותף ומצוטט על ידי הדמויות בשיר) בתנופה ססגונית, במשפטים מסחררים הזורמים בין זמנים, מקומות ודוברים. אם אוכל להציע מקבילה לתנועה זו במרחב ובמרחב הקולי אבחר בקולנוע, אולי האומנות הרלוונטית ביותר כיום.

התנופה האדירה בה נעים משפטיו של בורשטיין בין תמונות ובין נקודות ארכימדיות שונות מזכירה יותר מכל תנועה של מצלמת קולנוע: אין מדובר בסרט אילם שכתוביות מפרידות בין הסצנות השונות (באופן שמזכיר את ההפרדה בין הדוברים של פושקין וגתה, למשל), או בסרט סטודנטים המכיל סדרות של דימויים נעדרי עלילה. זו תנועה שמובילה סרט מבנים וערוך היטב (תמונת הפתיחה רשומה: "מן המכונית השרופה המבט עולה אל העיר / החומות מבהיקות את עינינו אך אנו רואים"), מלווה במוסיקה (הקוינטט של שוברט, הרביעייה של שוסטקוביץ'), מצטט תמונות ויזואליות

מסרטים קודמים (מוכרות הפטרוזיליות שהופיעו ב'גט'); קולנוע המשתמש בחוכמה בתמונות תקריב, בחיתוך וידאו-קליפי מהיר ומדויק, ומוותר על כרונולוגיה דקדקנית על מנת להותיר בקורא-צופה מידה של אי וודאות היוצרת מתח (מאפיינים המזכירים כמה מסרטיו של דייוויד פינצ'ר). אולי, כפי שנוהגים להשתמש במונח "קולנוע לירי", יש לתאר שירה כזו במונח "שירה קולנועית". רוחב היריעה האדיר בו בורשטיין משתמש בשיריו מאפשר לו להשתמש בתנועה הזו, להיפטר מדובר יחיד ולמצות את השירה מהנקודות בהן דמות נושקת בדמות – מהתנועה. על כן ישנו קושי להבהיר את התנועה ממספר שורות מצוטטות (כפי שקליפ בטקס האוסקר לא יעיד כמעט במאום על הסרט המועמד).

קישרתי קודם בין ריבוי הדוברים בשיר, המהווה מעין אמצעי של הטקסט לשאת את הכאוס והאלימות המועברים בו. מפתיע למצוא ששני הטקסטים השיריים הרב-קוליים הגדולים שהזכרתי, 'ארץ השממה' ו'פוגת מוות', נכתבו מתוך משברי ענק שתקפו את דורם של המחברים. הפואמה 'גט', בה מתעמת בורשטיין עם המערכת הציונית-דתית, אשר מדרשה הובילו לאלימות ששיאה ברצח רבין, מתחילה כאמור ב'יסופר תולדותיו מפי דובר'. אך ברגעי הקתרסיס, כאשר מהדהד הרצון לכתוב את הנורא ולתאר את השבר – דווקא אז מבקש בורשטיין למחוק תמונה אחר תמונה – מראה הנייר, הצבעים והקולות נעלם – כי "לא יראה כאן אלא הדבר אשר מראהו הכרחי". ברגע הזה עולה דימוי המצלמה בשיר, וכמו מקפל בתוכו את ליבת הדברים: המצלמה הזו רואה עתה דבר אחד בלבד. המצלמה הזו רואה את העתיד.

*

אנו חיים בתקופה קשה. ישנם משוררים אשר מוצאים עיקר לשירתם עתה במחאה הפוליטית מחוספסת (כאהרון שבתאי ויצחק לאור) – בעולם חיצוני גרידא; מולם כאלה אשר ממשיכים לתהות אודות קיומם-הם ואודות אוצר הדימויים בשירם. לפנינו משורר המעז להציג אלטרנטיבה ראויה; אשר אינו מסתפק בתיאור סביבתו-שלו או הרהוריו אודותיה, אלא מביא את הקולות עצמם; אשר אינו

מוותר על חיפוש דרכים חדשות בשירה תוך אמירה פוליטית/חברתית. אולם, מול הכוח השירי העצום שמציג בורשטיין בשירתו – שתיקה, הן מצד קוראי השירה והן מצד מבקריה. אצ"ג, שבשנות העשרים של המאה העשרים תפש עמדה דומה של כתיבה חדשנית ואקטואלית לצד התעלמות הממסד הספרותי, כתב דברים אלה במניפסט "כלפי תשעים ותשעה":

ולא משום שעם עומד במיליוניו סביב ספרותו נקראת היא: ספרות העם הטובה, אלא זו נקראת כך, גם כשאין העם בהמוניו עומד על בארה, ואלא שהיא אוצרת בתוכה כל משאלות-העם, הגיגי-ימותיו-ולילותיו, האמת היסודית שלו, הניגודים השונים, התאוות השונות, ואת "למה-עם-בהוי-זה-זקוק כדי-שיתקיים-על-אדמות-כך-וכך" – זוהי ספרות העם הטובה. כי היא העין השלישית המעמיקה לחזות בזמן ובמקום והחותרת היטב אל מתחת ליסודות האופי, הפסיכיקה של העם הקיים, כמו שהוא מלבר ומלגו; עין זו מוצאת אפילו במחשכים את אותו הגשר הנעלם..."

(מתוך כלפי תשעים ותשעה)

בורשטיין כותב שירה מורכבת וייחודית. הוא אינו פורש על שולחננו / דין וחשבון מפְּדָט או מְרָבָה לְמִלָּל / בְּתִי־הַסְּעִיפִים / בְּזִנְעוֹת הַמְּדִיקוֹת / בְּזִנְעוֹת הַמְּדִיקוֹת / הוֹלֵךְ אֶל תוֹךְ חֲדָרֵי הַסְּבֹת / פּוֹרֵץ עֲבוֹרָנוּ בְּכִתְפוֹ את הדלתות לשיריו. השליח ששלח אלינו בשירים, משפותח את פיו לדבר, אומר רק זאת:

הוטל עלי לומר
דבר אחד בלבד

(מתוך סוף)

הדבר הנאמר, השיר עצמו, אשר מקיף, מרומם, מתעתע ופורץ לכל עבר בזכות הרב-קוליות – הוא רק אחד, אך נושא הוא, כאותו ניצול גולָה בשירו של הרברט, את העיר כולה. את השירה.