

ארבעים שנות קרבת משפחה וחברות היו לעמוס עוז ולי, מעורבות בסנדקות לספריי (ביטוי שלו), ובפוסט דוקטורט שלי שהקדשתי לחקר יצירתו, שזיכו אותי בתואר "עוזולוגית". חברות שהייתה עשויה משמחות משפחתיות ועצבונות ומשיחות שבועיות בטלפון או בקפה מרלין או בביתו על ספרות ועל טבע האדם. מכל שיחה לקחתי איתי משהו ולא הפסקתי ללמוד ממנו. עמוס עוז איש אציל ואדם נדיב שאהב נדיבות. חבר אמת שאהב את האמת וחתר לדייק אותה. פילוסוף אוהב אדם, אוהב ישראל וגאון בעל חוש נבואי. ידע לקרוא סימנים דקים ורמזים זעירים ולנבא מהלכים מדיניים וגם רוחניים.

מרכינה ראש היום אבל יודעת שניצחת את המוות, עמוס, ומצאת לו חרוז ואפשר יהיה למצוא את עוז רוחך בספריך תמיד.

ד"ר דורית זילברמן, יו"ר מערכת מאזנים

דבר העורך

הספר הראשון שקראתי שהיה כל כולו "ספרות עברית" היה "מנוחה נכונה" של עמוס עוז. הייתי בן שלוש-עשרה. ידעתי עד אז מהי ספרות ילדים ונוער, טעמתי מספרות העולם, אבל עוד לא ממש ידעתי מהי ספרות עברית, ומהו טעמה. הטעם היה מר ומשכר, קצת כמו בירה או ויסקי, שלגמתי עד אז פעם או פעמיים בגנבה. עד היום "מנוחה נכונה" אהוב עליי במיוחד. אולי כי זה היה הספר הכי ארוטי של עוז. הוא קרא שם לאיבר המין הנשי "סטרדיבריוס". באחת הפגישות שלי איתו אמרתי לו שאת השם הזה הוא שאל מ"האחים קרמאזוב", והוא ענה, "אני מניח שאתה צודק".

העיתונים והרשתות מלאים בסיפורים אישיים ובאנקדוטות פרטיות על המפגשים עם עמוס עוז. הוא היה איש של אנשים והרבה הכירו אותו. לא אלאה בעוד סיפור מפגש, אבל כן חשוב לי לציין את הנדיבות והסקרנות שהיו בו כלפי הכתיבה של כותבים צעירים. אני עצמי, שאמנם כבר לא

תוכן העניינים

4	אורית נוימאיר פוטשניק שירים
7	מנחם פרי להציל את יהושע מפותרי התשכצים. הערה על 'המנהרה'
16	אברהם ב. יהושע המאבק על האנטיביוטיקה. דברים שנאמרו בערב שנערך בבית ביאליק לכבוד הרוסן "המנהרה"
20	צביקה ניר דברים על "המנהרה"
28	אבי גיל יותר מדי אבי גלים
36	עצמון ניב שיר על האיש יחזקאל
38	יוסף גולדנברג המשורר והמוזיקה - "מנגינה לי ונגינה לי" 120 שנות טשרניחובסקי ומוזיקה
50	זיוה שמיר נזיר אֶחיו. על שתי סוגיות של לשון וסגנון המקופלות בשירו של שאול טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו"
64	לודמילה קלוצ'קו שני שירים. תרגמה מרוסית ריטה קוגן
66	ארי ליברמן רן רוני רון רינה
77	יהונתן דיין שיר אפלה לאלפרד ג' פרופרוק
82	יצחק גנוז רחובות הגיא
84	עדינה בר־אל ספרות ילדים בידיש במאה העשרים
106	דורית זילברמן רשמים מביקור בסרביה

עורך: מתן חרמוני / מועצת מערכת: יור־ר - ד"ר דורית זילברמן, ד"ר דיתי רונן, אביחי קמחי, מיא שם־אור / יור־ר אגודת הסופרים העבריים: צביקה ניר גיליון מס' 6 / כרך צ"ב (שנה 92), טבת תשע"ט, דצמבר 2018
 Literary Journal - Published by the Hebrew Writers Association in Israel
 Edited by Dr. Matan Hermoni. P.O.B 7111, Tel Aviv 61070, Israel
 יוצא לאור על ידי אגודת הסופרים העבריים במדינת ישראל (ע"ר) בסיוע משרד התרבות והספורט
 כתובת המערכת: בית הסופר עלי־שם שאול טשרניחובסקי, רחוב קפלן 6, ת"ד 7111, תל־אביב 61070
 טל': 03-6953256/7 / פקס: 03-6916861 / דוא"ל: mozenayim@gmail.com
 עריכת לשון: נעה רוזן / עיצוב, סדר והפקה: סטודיו דור כהן
 בשער: Morning from the Blues מאת מיודרג יקשיץ', סופר וצייר סרבי, נשיא המרכז לתפוצה הסרבית

ממש צעיר, זכיתי שעמוס עוז יהיה אחד הראשונים לקרוא את הספרים שלי עם צאתם - ואני לא הייתי היחיד שזכה לכך בין בני הדור הספרותי שלי.

לא הפתיעה אותי הבקשה להיקבר בלי גינוני דת ומסורת. אם לתת לזה ביטוי ספרותי, עמוס עוז החזיק בכתיבה שלו - יותר מכל סופר אחר - את המפתח לכתבים העבריים החילוניים. ולא במקרה - אלא מתוך שושלת מסירה ישירה. במידה רבה, עמוס עוז היה האחרון לשושלת ספרות ההשכלה. אם לקשור זאת לביוגרפיה שלו, לחייו כילד, עוד לפני שהפך לעמוס עוז והיה עמוס קלזונר, הדמות המרכזית במשפחתו הייתה, כפי שסיפר ב"סיפור על אהבה וחושך", הדוד הגדול, יוסף קלזונר. וקלזונר שקד באותן השנים על המהדורה הסופית של "היסטוריה של הספרות העברית החדשה", מתוך התפיסה שסיפורה של הספרות העברית החדשה - ספרות ההשכלה - הוא סיפור החילון של הספרות. ועוז, כך נדמה, התייחס לכתבים האלה, ולספרות העברית החילונית בכלל, לא באופן דתי, אבל בהחלט כמי שינק אותם בילדותו - כמו שתלמיד ישיבה ממלא כרסו בש"ס ופוסקים. והם אלה שמשוקעים עמוק כל כך ביצירתו. תולדות הספרות העברית החילונית.

אני חושב שבמובן זה עמוס עוז באמת היה האחרון בשרשרת המסירה החילונית שהחלה עם הספרות העברית החדשה בברלין באמצע המאה השמונה־עשרה. ומכלול היצירה שלו הוא אחת האבנים היקרות ביותר בשרשרת הזו, שנמצאים עליה מנדלסון ויוסף פרל ומאפו וסמולנסקין וגורדון ומנדלי וברנר. הסופרים של היום, ההיכרות שלהם עם הספרות הזו, העברית החילונית, שונה באופן שההיכרות עם הספרות היא אחרת. הם, כלומר אנחנו, למדנו אותה מתוך בחירה, מתוך עניין, לא מתוך אותה היניקה. לא מתוך כורח. יש לזה יתרונות: יש בזה חירות. יש בזה מרחב להשתעשעות. אבל גם אין עבותות. אין אותה המחויבות. אין את הרליגיזיות.

היה שלום, עמוס עוז.

מתן חרמוני

אורית נוימאיר כוטשניק שירים

ונוס מאורבינו

איש לא יאהב אותך כמוני, את יודעת.
קולך רועד, ידך היציבה שלופה.
הן לוחשות מאחורי, אני שומעת

קולות רוטנים כי המטה אינה מצעת
והגבירה כלה טרופה וחשופה
לאש זרה ורעילה ומשגעת.

אושת מכחול רכה מעבירה בי רעד,
משדרתי עד כף רגלי היחפה.
מבלי משים אצבעותי בתוך מקלעת

שערי מרפרפות על פני הפקעת
הלחה, מנחשות את הזקפה,
נסתרת מעיני בצפייה פוקעת.

איש לא יאהב אותך כמוני, את יודעת.
אמרו לי זאת רבים, אך צליל אמת צרופה
שמעתי בקולך החם, אחוז הרעד.

איש לא יאהב אותך כמוני, את יודעת
ולעולם לא אהיה כל כך יפה
כמו במשיכת מכחול שלך המקבעת
את מקומי בנצח. זאת אני יודעת.

מגדל

אשה כלואה בתוך מגדל אפוף בערפל.
בראש מגדל נשא, עירם, יושבת לבדה.
אשה יפה יותר מכל ספור ואגדה.
אשה סוגרת את עצמה בתוך קיטון אפל.

שירה של בת הים הערפלית נשא ברוח.
היא שרה רק למעני: מתי תבוא אלי?
מבט עינייה באבחה, חודר אל תוך קרבי.
הדם נמסך כדבש מתוק, הגוף כחץ שלוח.

וכשאבוא אל המגדל, את מי אמצא למעלה?
וכששפתייה יפרכו סביבי, מה ישאר?
אינני מבין ולא קדוש כסנה בוער.
האם כשתסגר הדלת אחרי, אוכל לה?

כנגד רצוני

"בלילה, לבדי, המטה היא פלתי" (אן סקסטון)

הסטתי קנצת שער
מעל גחל עיניך
נשכתי בכתפך
לפתתי את השמיכה

ספגתי בנקבוביות העור
את לחשי שפתיך
ומתיקות גופך
זרמה ונכרקה

מנחם כרי להציל את יהושע מכותרי התשבצים הערה על 'המנהרה'¹

'המנהרה' הוא הספר השלושה-עשר של יהושע שזכיתי לערוך, ונקשרתי אליו במיוחד. מבין הרומאנים שלו הוא מן האהובים עליי ביותר. בתקופה קשה, בעודו בוכה בלי חשך – אשתו האהובה איקה נפטרה בדיוק בסביבות כתיבת הסצנה שבה לוריא מנחם את שיכולת על "מות" אשתו, שלא מתה – כתב יהושע באופן פרדוקסלי אולי את הספר העליו ביותר שכתב מעודו. שמחתי על ההצלחה המיוחדת של הרומאן, שצפיתי אותה באוזני המחבר, אבל ככל שהוסיפו ונערמו המאמרים על הספר – שאומנם כולם גמרו עליו את ההלל – הלכה ונעכרה רוחי. הספר תואר כאלגוריה פוליטית, כאילו השיטיון של לוריא הוא מצב המדינה, כאילו זה ספר על תהליך תרבותי שיטיוני של ישראל, ספר על פנטזיית הבעילה של הארץ והמחיקה של זהותה המקורית, או כאילו זה ספר שבא להטיף, ברוח מאמריו של יהושע שהתפרסמו זמן קצר קודם לכן, ולבשר שחזון שתי המדינות לשני עמים אינו אקטואלי עוד. הרומאנים של יהושע, נאמר לנו, מלווים בנאמנות את הדעות שהוא השמיע במהלך השנים בפובליציסטיקה שלו.

כך או כך – הולבשה על הספר בביקורות רשת צפופה של סמלים מגושמים בנוסח: המנהרה היא איבר מין נשי מזמין חדירה. ב-1972, בפתח הקריירה שלי כעורך ספרות, בפתח לסימן קריאה¹, כתבתי נגד סיפורת השבויה בסד העגנוני – סיפורת שהיא "מעשה-תשבץ של משמעויות" עם "קריצות אירוניות בעין גסה [...] מערכות-רמזים עמוסות לעייפה"; סיפורת שפרטיה הם שלטים ריקים ברוח, משחקי הפשטות וסמלים. לעומתה רצייתי לקדם סיפורת שתהיה בה הסתכלות נינוחה, לא לחוצה, בגופי מציאות. אז גם החלה השותפות רבת השנים ביני לבין א.ב. יהושע. תיאורי הרומאן 'המנהרה' שסיפקו המבקרים איימו להפוך ספר שאני אוהב אהבת נפש – ספר מבריק בתפירה שלו, אך בשום אופן לא חנוק בה – לספר שאמור לדחות אותו. להבנתי, שום רומאן של יהושע אינו אלגוריה, ולא כזה הוא 'המנהרה' במלאות השופעת-חירות שלו.

¹ דברים שנאמרו על 'המנהרה' בערב בבית ביאליק ב-18.10.2018.

סְבִיב יְרֵכִי,
עֲזֵה כָּל כָּךְ
עֲזֵה מְדִי
פְּקַחְתִּי אֶת עֵינִי

אֶת לֹא הָיִית
וְנָגַד רְצוֹנִי אֶזְכֹּר
עֲצַמְתִּי אֶת עֵינִי
בְּשִׁבִיל לְגַמֵּר

עֵפֶר

אֲנִי לֹא עֵפֶר לְרַגְלֶיךָ.
אֲנִי לֹא.
אֲנִי עֹשֶׁב רֶךְ.
וּבְעֵבוֹר כָּל טַפַּת רְעֵנְנוֹת טְלוּלָה,
שִׁיבְשׁוּ בִי הַשָּׁנִים,
אֲנִי יוֹדַעַת לְלַטֵּף.

אֲנִי לֹא עֵפֶר.
אֲנִי עֹשֶׁב רֶךְ
לְרַגְלֶיךָ.
אֲנִי אֶלְחַשׁ לְךָ אֶת אֹשֶׁת הָרוּחַ
וְאֶת חֲמִימוֹת הָאֲדָמָה,
עַד שֶׁתְּרַדִּי אֵלַי מְמָרוֹם שְׁמִיךָ,
עַד שֶׁתְּבוֹאֵי,
עַד שֶׁתְּבוֹאֵי,
רְכוּתְךָ מִתְנַשֵּׁמַת כְּנַגְדִּי,
אֲצַבְעוֹתֶיךָ בְּשַׁעְרֵי.

רומאנים, בניגוד למאמרים, אינם אומרים את התמות ואת התזות שלהם. מי שמציע את התמות הוא השיח הביקורתי סביב הספר. בפיתולים ובפולפולים אפשר לקשר כל טקסט לכל תמה, ואי־אפשר לטעון שתמה כלשהי אינה נכונה. גם אין תמה נכונה אחת סופית, תמיד תוכלנה להגיע הצעות חדשות לתמות, שלא צפינו. אבל בין תמות נתונות ברגע מסוים יש מוצלחות יותר בכך שהן יעילות יותר, מכסות יותר פרטים, מייצרות רלוונטיות עזה יותר, מעלות את סף המיצוי של הטקסט. תמה נדחית אפוא לטובת אחרת רק משום שהאחרת מוצלחת יותר.

אפילו רעיונות המוצעים במפורש בספר זקוקים לאינטרפרטציה באשר למעמדם. אכן, גיבור 'המנהרה', לוריא, כמו גיבורים רבים אחרים של יהושע, הוא בעל תודעה פוליטית בכך שיש לו לעיתים הרהור או תגובה בנוגע למצב המדינה והאומה. והנה, תחת שיטיון הולך ומתקדם, ומנקודת ראות מרוחקת של גג בית חולים המדומה לכדור פורח, נפעם לוריא מן ההוכחה הנחרצת שמעניק לו הנוף ורואה את הארץ כ"מקשת שלוהה אחת, שלעולם לא יהיה ניתן לחלק אותה". כך לוריא, אבל האם זה מה שאומר הרומאן? מתי אי פעם הייתה הארץ הזאת מקשת שלוהה? אין לדברים האלה תקפות של מאמר של יהושע. הכרזת ה"לא יהיה ניתן לחלק אותה", שהושמעה ברצינות במאמריו של יהושע כמה חודשים לפני פרסום הרומאן, הופכת ברומאן להגיג שיטיוני המואר באור אירוני. בהקשר של הספר השלם, אטען, אין שום הצעה קונקרטיית לפתרון מדיני שפוי. להפך – בסוף אולי נסתם עליו הגולל. אולי.

הטקסטים הספרותיים המתפרעים של יהושע אינם אילוסטרציה לרעיונות הרציונליים והשקולים שלו במאמריו, הדוגלים בזכות הנורמליות. הם דווקא חותרים נגדם.

המקרה של 'גירויים מאוחרים' יוכל להבהיר משהו. משפחתו של יהודה קמינקא, והנספחים אליה בקשרי נישואים, כולם נתונים במציאות היונקת אנרגיה ממצב של קונפליקט מתמשך, מציאות שאינה מסוגלת לחלק את הבית ולהציב גבולות. הקשר הקונפליקטי הוא קשר מטורף מלא חיוניות, שאי־אפשר להוסיף לחיות בו, ואי־אפשר להיחלץ ממנו. שתי האלטרנטיבות, הקשר והניתוק, מוליכות כל אחת לסתימת צינורות החיוניות, לפציעה ולמוות. העלילה אינה אלגוריה על הקונפליקט הישראלי־פלסטיני, שיהושע אומנם כתב עליו במאמריו שהוא משפיע אנרגיה וחיוניות על שני הצדדים. אבל דמויות הספר, הנתונות במישור המשפחתי, משתמשות שוב ושוב במילה גבול כמטאפורה, ונזקקות שוב ושוב לדימויים מן השדה של הקונפליקט הישראלי־פלסטיני. "מולדת שאינה יודעת להיות מולדת", אומר קמינקא על אשתו.

ולמשל, עורך הדין הכושל קדמי, חתנו של קמינקא, משווה את עצמו שוב ושוב לקיסרינגר, המתווך בין ישראל לערבים ומדווה לממשלה הישראלית. באופן כזה הספר אינו אלגוריה על הסכסוך הלאומי, אלא דווקא הקונפליקט הפוליטי הוא שהופך להיות רשת מטאפורית היפרבולית, המעצימה את המצב המשפחתי חסר המוצא.

את העניינים הפוליטיים מעלות ברומאנים של יהושע הדמויות (ולא המספר על חשבון עצמו), והם מרחפים בחללה של היצירה כקרעי מטאפורות, כאפשרויות של הסתכלות מעצימה, שהיעד שלה הוא דווקא המצב האישי־המשפחתי של הדמויות. המצב האישי־המשפחתי אינו אפוא אלגוריה פוליטית, אלא המצב הפוליטי הוא מאגר מטאפורות בתודעתן של הדמויות המשפחתיות. כאמור, גם במאמריו כתב יהושע על הקונפליקט הישראלי־פלסטיני כמצב שמזין את שני הצדדים באנרגיה ובחיוניות, אך עם זאת הטיף, בימים ההם של שנות השמונים, לפתרון "נורמלי" של היפרדות. אילו היה 'גירויים מאוחרים' אלגוריה פוליטית היה משתמע ממנו בפסימיות גמורה שסיום הקונפליקט הלאומי הוא אסון לא פחות מן הגירויים־ההיפרדות, ולכן המצב הפוליטי קרוע בפרדוקס חסר מוצא – בניגוד גמור למה שאמר יהושע בפובליציסטיקה שלו.

תמה שתכסה היטב את מלאות הפרטים השופעים של 'המנהרה' צריכה לחשוף את הרלוונטיות, למשל, של כל הנשים הזרות מן המזרח הקרוב והרחוק, שלוריא נמשך אליהן והיה מצטרף ברצון אל מחזריהן (הווייטנאמית שהיא דווקא צברית, הפיליפינית, נערת היצרן היפנית או הקוריאנית, הפונה אליו מרשוש מנוע מכוניתו, הפרמדיקית המתגלה כרופאה, שהיא מוסלמית ונוצרייה גם יחד – נשים שכולן כמו הכנה לקראת האנאדי), ועליה להתוות רלוונטיות בין אלה לבין סצנות קומיות מצודדות, כגון זו שבה לוריא, המתנהל הלוך־ושבו בסופרמרקט לפי רשימת הקניות שהוכנה בבית ולא לפי סדר המדפים, כמו מחליף בכך זהות, כי יש קונות שפניו הפכו להן מוכרות מרוב שנקרה להן בשוטטותו בסופרמרקט, והן מתייחסות אליו כדמות פנימית שאפשר לקבל ממנה הדרכה; או כגון הסצנה הכמעט גוגולית של לוריא המהלך בפארק עם חבילת שלגונים כאדם לבבי, שופע אחווה אנושית, ומציע שלגונים לא חלילה לילדות או למבוגרים העלולים לחשוך בכונתו, אלא לפיליפינית חמורת סבר ולסודני גבה קומה, וגם לזקן ולזקנה הנטועים יחדיו על מקומם בזהים. והתמה צריכה לכסות גם פרט כגון הצעצוע שהוא ספק חתול ספק טלה הנח לצד מיטתה של דינה בבית החולים, ואת נבו שלוריא מספחו אליו כמין נכד שני ובודה לו אב, או את לוריא המבקש לפלוש כמין פנטום אופרה לבמה של רומיאו ויוליה, זוג הנאהבים בני המחנות היריבים, מתוך חמלה על יוליה ורצון להזהיר אותה, או

את מימוני האב המתחלף בחולה דרוזי, ואף דימויים נהדרים שהספר משופע בהם, כגון הדימוי שבו המבטא הערבי, המרחף לפתע בקולה הענוג של האנאדי, הוא, במין מחיקת גבולות, דווקא משהו כל כך יהודי – הוא "כמו טעמי המקרא המעטרים את המלים".

תַּמַּת העל החובקת את כל אלה אינה יכולה להיות איזשהו תהליך תרבותי ישראלי שיטיוני, והשיטיון אינו יכול להיות עונשו של לוריא על איזה חטא. הלוא השיטיון המתון יחסית של לוריא לאורך רובו של הספר הוא דווקא מתנה יקרה. למרבה הפרדוקס, בעלילת הספר, וזה ייחודה, השיטיון הוא מצב חיובי, פתרון מדומיין להרבה מצבים שליליים. זה שיטיון "טוב", כפי שאומרת האנאדי, ולוריא מאשר.

לוריא נמנה עם גיבורים רבים של יהושע שהם אנשים בינוניים ממוצעים, כפי שציין כאן מירון בצדק, אנשים שמרנים ומרובעים, די משעממים, שקורה להם משהו ששולף אותם מן המשבצת שלהם. הוא בעל אוהב, קשור בסמימיוטיות לאשתו המנהלת אותו, איש משפחה מצוי, ציוני תורם לחברה, מקפיד על מנהל תקין וצניעות, לא מערבת חיים פרטיים של הכפופים לו בענייני עבודה – והנה נסחף לו גיבור מסוג כזה לפריצת גדרות, לחירות מעט מופקרת, לחופש שמזריק בו חיוניות, שנוסך בו קשר עם עצמו, הכרוך אומנם בהתרופפות הקשר אל המציאות. לוריא, עם כל חרדתו מן העתיד שצופנת לו מחלתו, בעיקר חוגג משועשע את השינויים באישיותו בהווה, את זהותו המתפוררת. השיטיון הטוב מתגלה כגורם משחרר ויצירתי, הוא נוטע בו חירות עליצה להעז, שקודם לא הייתה לו, עד שלעיתים קרובות לא ברור אם ברגע מסוים השיטיון הוא מצבו האוטנטי, או שלוריא – מניפולטור לא קטן – משתמש בו כתחבולה שהמציא לתועלתו ולהנאתו. גבולותיו של לוריא נעשו נזילים. הלוא עצם אישור המנהרה היקרה והלא-הגיגנית על-ידי החשב הראשי דרוקר נובע מתמרון של לוריא, המודע יפה לכך שהוא ממציא משהו שלא היה ומשחק בהזיה, תוך ניצול חרדתו של החשב שהנה גם הוא סובל מדמנציה.

הרומאן של יהושע חותר קודם כל נגד עריצותה של הזהות. אם יש בו היבט פוליטי מרחף, הרי הוא המחשבה האוטופית שהוא מְשִׂיא לחשוב, שאילו יכולנו להיות כולנו בעלי זהות מתמעטת, היה המזרח התיכון נראה אחרת, שהרי מה שקורה בו קורה בין מחנות אשר, בניסוחו של הספר, מתבצרים מאחורי חומה גבוהה המאפשרת ל"כל צד להתעמק בזהותו מבלי לחשוש ממבטו של האחר". מהו כל הסכסוך אם לא סכסוך דמים בין זהויות, שאם נרפה מהן, או נחליש אותן, יוכל להתממש חזונו של יהושע מן הזמן האחרון על המדינה האחת.

אבל הצרה היא שלא כולנו חולקים עם לוריא את שיטיונו, והעמוד האחרון של הספר עשוי להביא למחשבות נוגות על גורל המדינה האחת הזאת.

בעלילת השוטטות שלו בתל-אביב ובנגב מתהלך לוריא כמו בין מראות, הוא מושך אליו כמגנט דמויות אנלוגיות לו ומטאפורות לעצמו. הספר מתמלא דמויות בעלות זהות כלאיים, שוהים בלי זהות, דמויות אובדות בין זהויות, חיילי צה"ל שהם בדואים או מוסלמים, או אנשים שזהותם האחת נמחקה וטרם מצאו כוחות לגבש לעצמם זהות אחרת. אפילו הרובה, הצץ כדי לסיים את הספר, הוא בעיני לוריא "רובה בן כלאיים שלא ברורים זהותו וצירוף חלקיו"; ואפילו אותו צעצוע שלוריא נותן בו את עינו ליד מיטת אשתו – ספק חתול ספק טלה – הוא עוד דוגמה לזהות היברידית.

לוריא, שאשפו את אשתו דינה בבית החולים שבו היא עובדת, מבלה בביקורים סקרניים במוסדות רפואיים לאורך חמישה-עשר אחוז של הספר. והספר מלא חולים ומחלות. במחלקה של אשתו "הילדים החולים מעורבבים כאן כמדינה אחת". ואכן, עמותת "בדרך להחלמה" עושה חיל באשר לחולים פלסטינים. ישראל שבספר חזקה בהענקת טיפול הומניטרי רפואי לאויביה. החולים הם בעלי זהות פחות קפוצה, הם בעלי גבולות זהות מונמכים. המחלה התקיפה לשה את האנשים מחדש, היא קיום מופחת מובהק, המשחרר מעריצות המחיצות של הזהות, אף שאשתו של המורה הפלסטיני לא זכתה להתהלך עם לב יהודי בחזה שלה.

ההשתחררות מן הגבולות הנוקשים של הזהות היא בספר חלק מאשכול גדול של הרפיות של השתייכות ושל מסגרות – מסגרות המגדירות אדם מעבר לאיש הפרטי המתקפל אל תוך עצמו (כמו הקרובה הצפון-אפריקנית של לוריא, שאינה מתרשמת מן הרוב היהודי בארץ אלא מתקפלת לתוך עצמה). שלל מסגרות קולקטיביות נפרצות או מתרככות תוך שאיפה אל הפרטי. לוריא מקדם בלי משים מגמה של חתירה אל האדם הפרטי, האדון לעצמו, כפי שכל גלגל הוא אדון לעצמו ברכב השטח שלוריא ומימוני משוטטים בו, ואינו חלק מקולקטיב הגלגלים.

האיש, שכל ימיו התייחס לכפופים לו בנתיבי ישראל כבעלי שם משפחה, כעובדים שהם חלק מקבוצה הממלאת אך פונקציה מקצועית, מתעניין פתאום, לראשונה, בחיים פרטיים ספציפיים, בקיומם האישי של אנשים, ועליו להתאמץ לאחוז בשמות הפרטיים הנשמטים ממנו, לרשום אותם, להיות מודע להיעדרם (עם שמות המשפחה, המסגרת הכללית יותר, אין לו בעיה). הוא סולח לדיבון על הבגידה הלאומית ומתחיל לפרגן לנסיעתו לעבוד בקניה מסיבות פרטיות; הוא הולך ומפרגן לנבו את החופש להחליט כאדם פרטי (כשיגיע לגיל בר-

מצווה) אם זאת הארץ הנכונה בשבילו, בלי שום מחויבות קבוצתית-לאומית. אפילו את דינה מדרבן לוריא להרצות בכנס בגרמניה על המחלה שלה לא מזווית כללית, אלא מזווית פנימית אישית, פרטית.

התרופפות המסגרות והגבולות ממוססת את הקונטורים הברורים והחדים של המשפחה. לוריא, האיש המנוכר, חווה מהפך לעבר רגשות יתר, סקרנות אנושית כללית, אמפתיה וחמלה חסרות פרופורציה. תחושת האבהות שלו גולשת ומתרחבת. הוא הופך להיות מעין סבו של נועם ודואג לו לאב, ונעשה בכירור ובמודע, בנוסף להיותו אביו של יואב, אב חדש לעשהאל מימוני (עשהאל התנ"כי הוא אחיו של יואב). עשהאל מצורף למשפחה ברשימת אנשי הקשר בפנקס "האנטי שיטיון". "אני אשמור עליו כמו על אבא נוסף", אומר עשהאל לדינה על לוריא העומד לבוש במעיל הרוח של אביו ונהנה לשמוע את בנו החדש.

האקלים המשוחרר, המעט-מופקר (יחסית ללוריא) מתבטא בעיקר בפתיחתה של הזוגיות ההדוקה, הסגורה והנאמנה, שבין לוריא לדינה. זו, כמובן, פתיחה רק במוחו של לוריא ובמחוות פיגורטיביות, בלי שום מעשים בממשות. בתודעתו של לוריא נקשרת התחלת השיטיון בביקורו ב"בית כאוטי", שבו מקבלת את פניו רחל, אשתו של סגנו דיבון, עירומה במיטה. טעות, לדעתו, להבין כאילו השיטיון הוא מעין עונש על התשוקה המפתיעה שהציפה אותו אז וגרמה לו להימלט. יש להבין זאת להפך – התחלת השיטיון המשחרר היא שאפשרה בכלל את התרופפות הבלמים ואת הפיכתה של רחל למוקד מיני כזה, לאישה המלווה אותו מאז במוחו, ובהווה של העלילה הוא מספח אותה ברוחו לאשתו באחת הפעמים הנדירות שבהן היא נעתרת לו, על מנת להגביר את התשוקה הדעוכה.

ההתפרעויות הארוטיות הגוברות בהזיות של לוריא, ופנטזיית החדר ההפוך, הכאוטי, שלו (רשימת הנשים שהוא חושק בהן ארוכה, וכוללת את רחל, את האחות במשען, את נוגה, את המטפלת הווייטנאמית של בנו של דיבון, את הרופאה הערבייה, את השוטרת, ומעל לכל את האנאדי) אינן בגדר נטישה של אשתו, אלא הן הכפלתה. הנשים הללו נתפסות כולן ככבואה של אשתו בצעירותה, כשרק הכיר אותה, עם גומת החן שלה, עם חיוכה, עם מבטה. הן ממוקמות אצלו כולן כאישה שנייה, נספחת. יותר מזה אין הוא מסוגל להעז להעלות בדעתו. בפנטזיית האישה השנייה שלו הופך לוריא אט-אט לקיבוצר של התשוקה שהוא מייחס לשיבולת ולמימוני. שני אלה הופכים להיות הפרויקציה של תשוקתו, ממלאי מקומו, ברומאן הלוחט עם האישה השנייה שלהם, האנאדי. בעוד הם הרומיאו שמול היוליה, האהובה מן המחנה היריב,

הוא-עצמו הינו פנטום האופרה המתאפר ומבקש להיכנס לבמה של המערכה האחרונה של "רומיאו ויוליה".

כדאי לשים לב שפרט לוודאותו של לוריא אין ברומאן שום ראייה חד-משמעית למה שמתחולל בין האנאדי למימוני ולשיבולת, כביכול שני הגברים של הנערה האחת. ומאחר שהוודאות בסוף הרומאן, שמתחת לשמיכות הטלאים הצבעוניות יש להאנאדי בטן בהיריון, דומה בעיני לוריא לידיעתו הוודאית שהאישה שצנח על מזרן ליד מיטתה בלילה שבו אשפו את אשתו היא בתחילת היריון, ברור שההיריון של האנאדי הוא רק, או בעיקר, במוחו של לוריא – בסוף הרומאן, כשכבר איבד את שמו הפרטי, וכשהוא מתפכח ומוותר על האנאדי.

על כל פנים, האקלים המשוחרר של המיזוגים הארוטיים, ההזיות של שתי נשים לגבר ושני גברים לנערה, הם שעומדים מאחורי ים ההכפלות שבספר, שהצבעתי עליו בטקסט שבגבו. השמש הכפולה, הגבעה כפולת הדבשות, הצבי הכפול, שני הכדורים הזהים נגד כאב ראש, הקנייה הכפולה של העגבניות, שני הטלפונים הניידים של לוריא, אפילו המולדת הממזגת את שתי המולדות וכו' (מירון מנה בחדות ראייה למעלה מתריסר הכפלות כאלה) – כל אלה מהדהדים את פנטזיית שתי הנשים. את המקור הארוטי של ההכפלות חושף לוריא במפורש באומרו למימוני: "אם אתם זוממים להפוך את הצעירה הפלסטינית לאשה שנייה, אני אכין לי נייד שני". ולדינה הוא אומר על שני הניידים שלו: "כאילו מעכשיו יש לך שני בעלים".

רעיון המנהרה אינו של לוריא אלא של שיבולת-את-מימוני, כדי לגונן על מקום משכנה של משפחת השב"זים, העלולה, אחרת, להפיל את שיבולת. לוריא מספח לעצמו את הרעיון ומצמיד אותו לתשוקתו להאנאדי, והמנהרה הופכת להיות מטונימיה ומטאפורה של תשוקה זו. הגבעה עצמה, שהמנהרה תמנע את כרסומה, נבנית כמובן כמטאפורה למוחו המתכרסם של לוריא. רק התשוקה הנספחת הזאת של לוריא מאפשרת את התפתחות עלילת המנהרה. במילים של תודעתו של לוריא עצמו: "בעצם למען האנאדי חצב זה עתה באטרופיה שלו מנהרה פרטית הזויה".

בנסיעתו האחרונה של לוריא למכתש רמון, כשכבר שכח את שמו הפרטי וגם תשוקתו הולכת ונשכחת, הוא נחוש תחילה להגיע למנהרה, "כי רק כך אוכל להבין מה היא מסמלת ולאן היא מובילה אותי". אך מול המנהרה הוא מאבד בה עניין, ברור לו ש"בדיקה של פתח המנהרה אינה תכליתו של המסע הנוער בתוכו".

למה הוא מטפס אל ראש הגבעה לאורן ההולך ומתחזק של שתי שמשות

אל מצב חדש של חירות הפקדית, חירות שמחירה תמיד, לבסוף, כיליון או אסון. החירות הזאת, עם חדריה ההפוכים, היא שקסמה לו והביאה אותו לכתוב את הקומדיה בעלת הסוף הטרגי, המשתעשעת באופן עתיר דמיון ביתרונותיו הפרטיים והכלליים של השיטיון, באפשרויות החיוביות הגלומות בתחושת זהות מופחתת.

אפשרויות? האם הוא מטפס אל האב, המורה הפלסטיני, או אל האנאדי בתו? משמעות הסצנה נשארת פתוחה, שהרי כמו כל הספר היא כתובה במשולב עם תודעתו של לוריא, שכאן כבר הולכת ונכבית. דומה שלוריא, הבורח מאשתו, מבקש להיאחז, ברגעים האומללים האחרונים של מוחו הקורס, במשפחה שהיטיב איתה, כדי להציל משהו מעצמו. ואכן, המורה הפלסטיני, הלוּבש חולצה כחולה שמוטבע עליה הסמל של החברה להגנת הטבע, בפרק הנקרא "ארץ הצבי", מחזיר תחילה ללוריא בדל זהות, את שמו: "אתה לא צבי?" אך באגרסיה מוסטת הוא גם ממית אותו באופן סמלי, יורה בצבי (חרף "הגנת הטבע" שלו) ואומר, "הנה עוד צבי".

מי שירצה להדהד כאן הדהודים פוליטיים ולקרוא קריאות אלגוריות יצטרך להודות שיותר מאשר את חזון המדינה האחת של יהושע מהדהד הפרקון את נאומיה של ציפי לבני על מותה של הזהות היהודית במדינה האחת, הלא־מחולקת. הפלסטיני שוויתר על זהותו קם והורג באופן סמלי את היהודי שנמחקה זהותו. דומה שבסוף הרומאן שלו סונט יהושע בכל המבקשים לקרוא את 'המנהרה' כייצוג אלגורי של מאמריו הפוליטיים. יסעור כאן אינו סמל לפלסטינים, אלא אדם פרטי המבטא עוינות מוסטת כלפי החבורה שהשתלטה על חייו.

אכן, בכל שנות כתיבתו לא הסתפק יהושע בהסתכלות במלאות "הספונטנית", הכמו־אקראית, של המציאות שהוא מעלה ברומאנים שלו, בפרטים המושכים אל הספציפיות שלהם־עצמם. הוא ביקש תמיד להטעים שהמציאות שלו תפורה יותר מזו הנקלטת מחוץ לספרות, או אף ברומאנים ריאליסטיים. לכן נתקלות דמויותיו לעיתים קרובות יותר במהלך שיטוטיהן באובייקטים או באפיזודות שהם מטאפורות להן־עצמן. אף יש לו, ליהושע, ארגו כלים עשיר שנועד לפתות את הקוראים להאמין שפרטי המציאות שבטקסט נכונים משום שהם מייצגים משהו גבוה יותר, מעבר לעצמם. אך הבוחרים להתפתות לאפשרות להעפיל למישור הסמלי – אם אינם קוראים קריאה סלקטיבית – מגיעים עד מהרה למבוי סתום. האנרכיזם של יהושע מפרק את האפשרות הזאת, או מעמיד אותה על ראשה.

בעיניי נקודת הכובד של 'המנהרה' היא במקום אחר לגמרי. יהושע, שלפי הריאיון שלו ב'דיעות אחרונות' שערך דרור משעני הגיע לרעיון לכתוב על מהנדס דרכים כאשר ראה כיצד נתיבי ישראל מכרסמים את שער הגיא, הלביש על גיבורו את הדמנציה ההולכת וגוברת שעקב אחריה באותם ימים אצל חברו הקרוב יהושע קנו. קנו נהג להתבדח על מצבו, והדבר הוליך את יהושע לכתוב וריאציה נוספת, מפתיעה ומקורית, של גיבורו המרובע, הנקרע מן השגרה שלו

פרופ' מנחם פרי הוא העורך שלי קרוב לארבעים שנה. הוא החל לעבוד איתי כשערך את הרומן השני שלי – "גירושים מאוחרים" – ומאז ערך עשרה רומנים נוספים שלי, וגם שתיים מן הנובלות המוקדמות. האמון בינינו גדול, והעבודה מתנהלת בדרך כלל בלי ויכוחים ומשברים מיותרים. אני בהחלט זקוק לעריכה, למשל כדי לשפר את זרימת הטקסט, להימנע מחזרות, לדייק במושגים, להעשיר את הלשון, ואפילו כדי לחדד את האפיונים הפסיכולוגיים של הדמויות. בעלילת הרומן מנחם כמעט אינו מתערב, וכמובן גם לא באידיאולוגיה המרחפת מעל לדמויות ולהתרחשות.

ככה זה עובד: אני שולח לו את קובצי כתב היד פרקים-פרקים, מבלי שידע, לפחות בתחילת עבודת העריכה, את סופו ומגמתו של הרומן, וזאת בגלל כוונה מודעת שלו לשמור לעצמו את בתוליות הזרימה עם הרומן, כאילו היה קורא מן השורה. ולאחר שהוא מרווח את הטקסט הוא מדפיס אותו לעצמו ברווח כפול כדי לפנות מקום לעריכה שלו, שהוא מסמן בעט כחול בין השורות. הוא עורך ביסודיות ובקפדנות, ולבסוף גם מעביר את הטקסט המוכחל בקווים ובתוספות לעזרת הנאמנה שלו מירי צפריה, שמאחדת את הכתיב, מדייקת פה ושם, מציעה הצעות אחדות, וממנה עובר הטקסט לקלדנית המוכשרת בבית הדפוס, שמסוגלת למצוא את דרכה בתוך נבכי העריכה, לפענח את הטקסט ולהקליד אותו לקראת הגהה ראשונה.

ואז מגיעות אליי שתי חבילות: האחת עם תצלום כתב היד ששלחתי למנחם, ועליו, לאורכו ולרוחבו, כל העריכה שלו, והאחרת, "הנקייה", עם ההגהה המודפסת הראשונה, נטולת הסימונים, שכן כל העריכה כבר משולבת בה. בהתחלה עוד הייתי מעיין בשינויי העריכה שבחבילה הראשונה, אבל עד מהרה ויתרתי על הפענוח של הקווים והסימונים, ההערות והשינויים, ועברתי מיד לקרוא בנחת את ההגהה הראשונה הנקייה, ובדרך כלל הייתי מזהה בה את עצמי: כלומר, משום שמנחם ידע לקלוט בנאמנות את רוחו וסגנונו של הרומן, ונצמד בנאמנות אל מהלכו הפנימי, כמעט לא הייתי מבחין ביני לבינו: הייתה

¹ הדברים הופיעו לראשונה באתר הספרייה החדשה.

לי אשליה מרוממת שכל השינויים שזיהיתי פה ושם הם שינויים שמקורם בי עצמי, ולא מעשה ידי מנחם, וחשתי סיפוק וגאווה. "אני דווקא כותב לגמרי לא רע", חשבתי בליבי.

אבל לא תמיד שוררת הרמוניה בין המחבר לעורך שלו, ואני רוצה לספר על סכסוך חמור שאירע בינינו כשמנחם ערך את "המנהרה". בשלב מסוים בספר אשתו של לוריא, דינה, שהיא מנהלת מרפאת ילדים בבית חולים גדול, נדבקת בחיידק אלים ביותר, מנינגוקוק, ואף על פי שהיא מתעקשת לטפל לבדה במחלתה, מזעיק לוריא צוות חירום כדי לפנות אותה לבית חולים. ואכן מתברר שהאשפוז היה מוצדק, ולאחר שאשפוזו ובודדו את אשתו נשלח גם לוריא עצמו לבדיקות, כדי לוודא שהחיידק לא התגנב גם אליו. אחות קשישה נוטלת בנדיבות מדמו, וכשהיא חוזרת כעבור זמן לא קצר יש בפיה בשורה טובה, ש"אין בו כלום ואין לו כלום, כל הבדיקות תקינות והוא יכול להשתחרר, ורק לקחת יומיים אנטיביוטיקה".

את ארבע המילים האחרונות על האנטיביוטיקה לא אני כתבתי, ואני נזעק לטלפן למנחם לשאול: מה זה? מאיפה קפצה כאן האנטיביוטיקה? מנחם מסביר לי שאלה התקנות הקפדניות של משרד הבריאות, שאם אדם היה במגע עם חולה הנגוע בחיידק האלים הזה, כי אז לשם ביטחון, אף שבבדיקות לא מוצאים כלום, הוא צריך לקחת אנטיביוטיקה במשך יומיים.

- צריך או לא צריך, אני אומר, תסלק את האנטיביוטיקה.
- לא, אומר מנחם, אי אפשר, הוא חייב לקבל אנטיביוטיקה.
- מה זה נקרא חייב? ואם האחות שוכחת להגיד לו שהוא צריך?
- היא לא יכולה לשכוח. זה דבר ידוע.
- מה זה לא יכולה לשכוח? אני צוחק, האחות הזאת שכחה.
- היא לא יכולה, היא מנוסה, מתעקש מנחם, כתבת אחות קשישה.
- אחות קשישה או לא אחות קשישה, אני עדיין צוחק, אני הרי המצאתי אותה ואני אומר לך שהיא שכחה.
- היא לא יכולה לשכוח, אסור לה, אומר מנחם, אלה התקנות המחייבות של משרד הבריאות.
- אבל היא שכחה, אני צועק, זאת אחות שכחנית, אני המצאתי אותה. כשהיא חוזרת הביתה היא אפילו שוכחת לישון.
- שטויות, אומר מנחם, היא לא יכולה לשכוח. לוריא חייב לקבל יומיים אנטיביוטיקה.
- שיקבל כמה שהוא רוצה, אבל מחוץ לספר שלי.

- לא, זה חייב להיות בספר, אחרת יגידו שא.ב. יהושע שוב מתרשל בעניינים רפואיים כמו ב"שיבה מהודו".

עכשיו כבר עולה חמתי להשחית. הרי אני מכיר את הלוריא הזה, הוא רוצה להתחבר למחלה הממשית של אשתו, כי המחלה שלו עצמו, השיטיון, היא נסתרת ומתעתעת, אין בה חוס ואין לה סימנים חיצוניים, והנה באה האחות ובאמת אומרת לו שאין לו כלום ואין בו כלום, ומאחורי המילים שלה מהדהד החיזוי שעוד מעט לא יהיה בו כלום, ששכלו ייעלם, אבל מנחם מתעקש לכפות עליו איזו אשליה של מחלה אמיתית, איזו שותפות עם המחלה של אשתו דרך האנטיביוטיקה, ומרכך בשבילו את הוודאות המרה שאין בו כלום.

- לעזאזל, מנחם, אני זועם, תסלק את האנטיביוטיקה! אני הסופר, ואני אומר לך שאסור שללוריא יהיה אפילו בדל מחשבה שהוא חולה במחלה פיזית, ויראלית. המחלה שלו היא רק התרוקנות של המוח. אני לא אתן לו שום אשליה שהוא מתחבר לאשתו במחלתה.

אבל מנחם בשלו. הוא מסרב לסלק את האנטיביוטיקה. הוא חוזר ואומר לי בלהט: כל רופא, כל אחות, כל מי שמכיר את המחלה יראה מיד את המחדל שלך ויבין שמי שכתב את הספר הזה הוא אדם לא רציני, וכולנו, הוא מוסיף, נרגיש את זה במכירות של הספר.

- במכירות של הספר? בגלל יומיים אנטיביוטיקה!?

עכשיו אני רוצה לנסוע לנווה צדק ולשסע את העורך שלי לחתיכות.

- אתה משוגע? על איזה רופאים אתה מדבר? על אלו שטועים ומוציאים כליה ימנית במקום שמאלית? הם בדיוק יודעים על האנטיביוטיקה הארורה הזאת? אתה משוגע?

- משוגע או לא משוגע, אומר מנחם, אני לא מוותר על האנטיביוטיקה. זו אחריותי כעורך. יגידו אחר כך שהעורך התרשל, וגם את זה אתה תרגיש במכירות.

- תוריד, מנחם, את האנטיביוטיקה, אני מצווה. אני הסופר, המילה האחרונה היא שלי.

- אם כך, אומר מנחם, שאינו מאבד את שלוות רוחו מול הצרחות שלי, אם כך

אני לא אוכל להמשיך לערוך את הספר. וגם את זה אתה תרגיש במכירות. אתה מגלומן גמור, מנחם, אני רותח, הפעם לא תכופף אותי כמו בפעמים קודמות.

הוא שותק לרגע, ואז שולף מאמתחתו קלף חדש.

- וחוזר מזה, אתה יודע, בולי, שבמהלך הספר החלפת בלי משים את הדירה של לוריא? בהתחלה שמת אותו בגבעתיים, במגדל הגבוה עם הפארק והקניון, בדיוק היכן שאתה עצמך גר, ואחר כך, בלי להרגיש, הזזת אותו לתל אביב, לדירה הישנה של קנו בעמדת 5, באזור באזל.

אני נדהם. נכון, הוא צודק. במהלך כתיבת הרומן רציתי לעשות מחווה לידידי האהוב יהושע קנו, ואכן, בלי להרגיש, העברתי את לוריא לכתובת אחרת, אבל בעמדת אין חנייה תתיקרקעית ואין דירת גג. ערבבתי את שתי הדירות.

- נכון, אני ממלמל משתאה כולי, לא הרגשתי.

- לא נורא, אומר מנחם, החלקתי את זה, זה תפקידו של עורך טוב, הוא משבח את עצמו, ראיתי שחשוב לך להעביר את לוריא לדירה הישנה של קנו, אז השארתי את זה למענך. עכשיו אתה מבין שאני לא סתם קפדן, דברים כמו אי-עקביות בדירה של לוריא אני דווקא אוהב. הלוא גם טולסטוי מתחיל את "מלחמה ושלו"ם" בנשף שהוא מודיע שהוא ביוני 1805, אבל בהמשך, בשתיים בלילה של אותו יום, הוא כותב: "הלילה היה ליל יוני, שאין בו עלטה", כאילו הזמן מתקדם לאחור. וגם את צבע העיניים של נטאשה הוא מחליף, ולכן אמרתי לעצמי שגם לא.ב. יהושע מותר להעביר את לוריא דירה בלי להרגיש.

עכשיו שתקתי. הייתי נפעם. אם העורך שלי מצרף אותי פתאום לטולסטוי, איך לא אוותר לו בעניין האנטיביוטיקה?

נשברתי ואמרתי: יאללה, מנחם, תשאיר את האנטיביוטיקה המטומטמת הזאת, אבל שלוריא ידע שמהשיטיון היא לא תציל אותו.

צביקה ניר
דברים על "המנהרה"
בית הסופר, 6 בנובמבר 2018

כותרת דבריי, כפי שנוסחה בהזמנה, "האב, הבן... והבן, בין השיטין של השיטין", יותר ממרמזת על אותו פונקטום ששבה את ליבי ברומן. אני מבקש לטעון שנושא האבהות, במישור יחסי אב ובן, על רובדיהם השונים, ה"מציאותיים" וה"מדומיינים", הוא אחד הצירים המרתקים ברומן. גיבור הרומן, צבי לוריא, מהנדס דרכים שלוקה בשיטיון, חי מרבית חייו הבוגרים בשתי מסגרות אורגניות שמאפיינות כמעט את כל בני המין האנושי בימינו: המסגרת המשפחתית מחד גיסא, והמסגרת המקצועית במקום העבודה מידרך גיסא. כל השנים שמר בקנאות על הפרדה מוחלטת בין שתי המסגרות, עד כדי קיצוניות חולנית. לוריא מפרט זאת בנאום הפרידה לסגנו, צחי דיבון:

חברים יקרים, אני היום כבן שבעים ומשהו, אבל מאז שהתחלתי לעבוד פה כמהנדס דרכים צעיר, החלטתי להקפיד על גבולות ברורים ביחסים ביני לבין העובדים האחרים, אלה שאני כפוף להם ובמיוחד אלה שכפופים לי [...] (המנהרה, עמ' 51).

ובהמשך, בהדגשת יתר לגבי האיש שהיה המקורב אליו ביותר, אותו הסגן צחי דיבון, הוא אומר כעבור עמוד:

[...] שמעולם לא עלה על דעתי להזמין אותו לברית המילה של נכדי הראשון, והוא לא הזמין אותי לחגיגת בר המצווה של בנו השני, וגם הקפדנו לא לספר זה לזה על צרות משפחתיות, ומחלות של בני זוג, ילדים או קרובים [...] (שם, עמ' 52).

גם אם נקבל את ההסברים הרציונליים של הקפדה כזו על הפרדה בין שתי המסגרות, דומני שלוריא מצטייר כדמות בעלת מאפיינים סוציומטיים. תמונה זו מתחזקת בעובדה שלאורך כל הרומן אין כל אזכור לחברויות שלו גם טרם השיטיון. אנו קוראים כי לאחר פרישתו של לוריא לגמלאות הוא מקדיש את עצמו ואת עיתותיו לבית ולצורכי משפחתו, וכמו שמציין בתרעומת יואב בנו, הוא הפך את עצמו לתחליף של עוזרת בית, מבשלת ובייביסיטר. ההיעדר של חברות כלשהי בולט עוד יותר בהמשך, כאשר במהלך המסע שלוריא עובר הוא מתהפך ודווקא מפתח קשרים עם דמויות זרות שנקלעות בדרכו באקראי, ואין לתלות הכול רק בשיטיון שלקה בו.

ההרמוניה הנפשית שבה היה לוריא שרוי במשך שנים ארוכות, של מסגרת משפחתית ומסגרת עבודה שאין ביניהן נקודות השקה, הולכת ומתפוגגת מיד

רולאן בארת', חוקר התרבות והספרות, מצביע בספרו "מחשבות על הצילום" על שני ממדים להסתכלות ולפענוח של המתבונן בתמונה מצולמת. האחד, אותה הסתכלות כולית, ראייה גלובלית של המתבונן, קריאת תמונה המבוססת על המבט המקיף שלו עליה כמסגרת שלמה המבוססת, בין השאר, על תבניות הידע התרבותיות והפוליטיות של המתבונן ויש בה סקרנות בעלת היבט לימודי. ממד זה הוא מכנה סטודיום, כמו "סטאדי" באנגלית. זה הממד הבסיסי. הממד השני הוא הראייה או הקריאה הנתפסת לאלמנט אחד ספציפי בתצלום, במקטע אחד שלו, ולפעמים צדדי ונדמה כחסר חשיבות. זו ראייה המצמצמת את המבט ונתקלת באלמנט המרכזי אליו את המבט מתוך הכוליות של התצלום. האלמנט הזה דוקר את העין ומושך את המבט. לממד זה הוא קורא פונקטום, כלומר נעיצה, דקירה, הדגשה. אותו פונקטום מערער את הקריאה ואת הראייה הגלובליות של התמונה, והוא מבטא תהליך רגשי, הזדהותי של המתבונן, עם ואל אותו אלמנט, ומכניס את אותו אלמנט, אותו מוטיב מהתצלום, משוליות התמונה אל מרכזיותה. הוא גם מבטא תהליך רגשי שיוצר חוויה אצל המתבונן ומותיר את הרושם שייזכר בתודעתו מן התצלום.

תפיסה זו של בארת' ביחס לתצלום נכונה, לטעמי, גם לטקסט כתוב. בסופו של דבר, גם תצלום ותמונה הופכים לטקסט אצל המתבונן, והוא עצמו כתב סיפור במוחו שלו ובתודעתו.

כפי שאתם יכולים להבין מפתחה קצרה זו, בדבריי הערב אתייחס לאותו פונקטום שצד את עיני ברומן "המנהרה", גרם לי למחשבה ולגירוי אינטלקטואלי ו"להוצאתו" משולי הרומן ולהצבתו כאחד הצירים המרכזיים בו, לא פחות מהמישורים והרכבים האחרים שנמצאים ברומן וכבר נכתב ונאמר עליהם רבות.

לא אחדש דבר אם אומר שקריאה של יצירת ספרות, כמו התבוננות בכל יצירת אמנות, היא תהליך יצירתי פעיל ובלתי נלאה של משמוע, של בניית ציפיות והפרתן, של הענקת הקשרים וערעורם, של תנועה מטוטלית בין היפותזות שונות, ועוד ועוד. שימת דגש על הפונקטום, על הצדדי, לעיתים הסמוי שיש לחשוף אותו, היא אחת הקריאות המעניינות בכלל, וברומן "המנהרה" בפרט.

לאחר גילוי הסימנים הראשונים של השיטיון, וכפי שאראה בקצרה, לא רק בעירוב שבין שתי המסגרות הללו, אלא גם – ואולי בעיקר – בתוך המסגרת ההרמונית המשפחתית ובכל הנוגע לתפיסת האבהות, בין אב לבן. רמז מקדים לכך, לדעתי, אנו מוצאים אם נציב את רצף האירועים ברומן בציר כרונולוגי. אשתו דינה, שהיא העוגן המייצב של המשפחה, מזכירה לו מקרה שבו החזיר הביתה מהגן ילד אחר במקום את נכדו שלו, בנה של בתו אביגיל. זו סיטואציה ביזארית וקיצונית, מה גם שהיא מתרחשת ממש בשלביה הראשונים וההתחלתיים של המחלה. ההרמוניה המשפחתית הולכת ונסדקת. בהמשך הוא לוקח את שני הפעוטות אליו הביתה, בהסכמה שיש בה משום הסכמה ל"פלישה" אל תוך המסגרת המשפחתית. הוא מניח את שני הפעוטות מול הטלוויזיה ופורש לנמנום צהריים קצר, וכשמגיעה אימו של הפעוט שאינו נכדו במצב נפשי של נים לא נים הוא רואה משהו:

ובערפילי חלומי, במלבן האור הזורם מן הסלון ומסמן את דלת חדר השינה, ניצבת דמותה של אשתו, אם כי צעירה ממנה בשנים לא מעטות בנעלי העקב הגבוהות, שנשתכחו לאחורונה, ובזנב הסוס הקדמון שנקצץ עם השנים. אבל עם אותו חיוך שמח עצמו הדולק בעיניה, שרק צבען השתנה. כן, עכשיו הוא מבין מדוע הטעה בנה את לבו בגן [...] (שם, עמ' 87).

השיטיון איננו מתבטא אפוא רק בשכחה. יש בו הרבה מעבר לאובדן הדרגתי של זיכרון. השיטיון מטשטש גבולות. השיטיון מפרק את האגו של הלוקה בו. וכך מתחיל לוריא לחיות חיים חדשים, שחלקי מציאות של ממש עם חלקי מציאות מדומיינת או מודחקת שלובים בהם אלה באלה.

האגו האנושי, לפי תפיסתו של עמנואל לוינס, הוא אוסף מגובש של זהויות התלויות בזמן, במקום ובנסיבות, והוא עלול להתפרק מכוון של נסיבות חיצוניות קיצוניות, ואז להוציא מתוך גרעינו החתום את התשוקות המודחקות. ואין כמו השיטיון להוות את הנסיבה החיצונית הזו. פרשת החלפת הנכד בילד זר, ילד שלוריא מפתח משיכה לא ברורה אליו ואל אימו, היא לטעמי מעין הכנת הקורא למהלך שעומד להתרחש בהמשך בין לוריא ובין מימוני הצעיר; מהלך שבו לוריא מצייר בעיני רוחו את אותו מימוני כבן נוסף שמצטרף למשפחה ופורץ את המסגרת המשפחתית עד כדי הפיכתו המדומיינת לבן יורש.

האבהות בין אב לבן, מכריזו סטיבן דדלוס ב"יוליסס" של ג'יימס ג'ויס תוך כדי

שיח על יצירות שייקספיר, היא פיקציה משפטית בלבד, ובכך זורע בלב שומעיו ספקות על מושג האבהות בין אב לבן. חוקרים רבים בתחומי מדעי החברה השונים גורסים ברמת ההפשטה כי האבהות ככלל היא מושג סמלי בלבד. כפי שמפרטת ד"ר שירה סתיו בספרה "אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה", בניגוד לאימהות שיש לה ביטוי ביולוגי מוכח ובמרבית המקרים גם ביטוי מעשי, האבהות היא מלכתחילה סמלית ומבוססת על יחסים תרבותיים יותר מאשר ביולוגיים בין האב לצאצאיו. האבהות היא בלתי נראית מטבעה. שלא כאימהות, אין לה צורה גופנית מובחנת, ואין אפשרות להמחישה המחשה חזותית. האבהות אינה מיוסדת בבשר, אלא במילה, בטקסט התרבותי. גם אם נחלוק על התפיסות והאמירות הללו, אני מוצא שעל לוריא עובר תהליך של בניית אבהות חדשה, שמכילה דפוסים נסתרים, מודחקים; אבהות תשוקתית ומדומיינת כאחד, שמציאות ודמיון מתערבים בה בצוותא; אבהות שיש בה רגעים אינטימיים ומכמירי לב ורגעים קשים וכואבים. זה ה"יופי" בשיטיון, אבל גם הכיעור שבו. זה גם היופי באמנות, ברובד הסמלי של הנושא.

נעבור מהסמלי לקונקרטי. תחילת הקשר בין לוריא למימוני היא במסיבת הפרישה של דיבון, אותו מהנדס שאמור היה להיות יורשו של לוריא בתפקיד, אך "בגד" בו וערק אל היבשת השחורה. תוך כדי המסיבה, בדחף בלתי נשלט, שאולי גם הוא אחת מתופעות התפרקות האגו, מחליט לוריא "לערוק" מהמסיבה ה"שחורה" ולסור אל מה שהייתה לשכתו הקודמת, אותו חדר שבו בילה מרבית שנות עבודתו. בהליכה כמעט עיוורת, בעלטה גמורה, הוא מגשש את דרכו ומבחין לפתע, כפי שמתואר, בפס של אור שמלחך את דלת לשכתו (במאמר מוסגר אציין כי היציאה מחשכה אל האור, ובכלל מוטיבים של אור בהיבטים שונים, חוזרים ומופיעים פעמים רבות ברומן). הוא נמשך אל האור ומגלה כי בחדרו הקודם "איש צעיר ואורו של מסך מחשב ענק מלבב את פניו הנאות, המעוטרות בזקנקן נחמד [...] (שם, עמ' 68).

החדר וריהוטו כמעט לא השתנו מתקופתו, ואפילו תמונתו של נשיא המדינה השני יצחק בן-צבי, שהיה נערץ עליו, עדיין תלויה על הקיר במקומה. בין השניים מתפתחת שיחה שממנה עולה כי הצעיר הוא מהנדס, עובד בחברה ובנו של מי שהיה יועץ משפטי של החברה, שפרש מן החברה ומצבו הבריאותי קשה; חולה בסרטן סופני, אב שעומד להיעלם מחייו של בנו בקרוב. בתום השיחה, טרם פרישתו מן החדר, שואל לוריא את המהנדס לשמו הפרטי. סימן השאלה שאולי עלה בדעת הקורא תוך כדי השיחה ביניהם בדבר היעדר אזכור שמו הפרטי של הצעיר מתפוגג באחת כאשר הצעיר מציג עצמו. עשהאל. עשהאל זה שמו הפרטי.

לא יכול להיות תמרור דרכים בולט יותר לכוון את הקורא למסלול של קריאה נוספת, מקבילה, משלימה. הבן הביולוגי של לוריא קרוי יואב. המהנדס הצעיר שעזמו נפגש זה עתה קרוי עשהאל. יואב ועשהאל – האחים המקראיים, בני צרויה, אחות דוד. בספר שמואל ב' אנו קוראים: "[...] ועשהאל קל ברגליו כאחד הצבאים בשדה". והנה בפנינו יותר מרמז של אלוזיה לסיפור המקראי. יואב, עשהאל וצבי – משולש שבקודקודו האבהות והייצוג האבהי. למהנדס הצעיר עשהאל תכונה "מורשת" מצבי, המהנדס המבוגר – "כ"אחד הצבאים". מעבר להיבט האטוויסטי, אנו מגלים בהמשך כי תכונת הצבי מאפיינת את עשהאל. את קלות הרגליים של עשהאל המהנדס הצעיר נמצא ברומן פעמים מספר. הצבי, בעל החיים, מופיע בהמשך הרומן גם ברמת הפיזיות החייתית הקיומית שלו וגם במישור הסמלי והמטפורי. הצבי וגורלו הם שחותמים את הרומן.

מרגע זה נתפס צבי לוריא לתשוקה נרקסיסטית אל עשהאל. האגו, הסובייקט של לוריא, הנמצא במצב של ערעור והתפרקות בשל השיטיון, נתקל לפתע באובייקט היוצר מהלך טרנספורמטיבי של האני של לוריא, ובלשונו של דונלד ויניקוט, המפגש בין שניהם יוצר סוג של תופעה אקסטטיבית אצל לוריא. מול הבן הביולוגי, הקיים, ה"יש", מוצא את עצמו לוריא בתוך תנועה של השתנות המכוונת כלפי מימוני, ה"אחר"; בתוך מצב של "איווי", כהגדרתו של לאקאן, אל האחר. וה"אחר" הוא הבן היורש, אובייקט מודחק, מעין משאת נפש כמוסה. לצורך הרצאה זו אגדיר אותו "בן ממשין", מושג המקובל בהתיישובות המושבית בישראל.

משלב זה ברומן הטקסט רווי ברמיזות, חלקן מפורשות וחלקן משתמעות, בדבר אותו "איווי" של הסובייקט של לוריא אל האובייקט, עשהאל מימוני, לראות בו בן ממשין של ממש, יורש אמיתי, ובמקביל לראות בעצמו אב תחליפי. מפאת קוצר היריעה אציין כמה דוגמאות בלבד: לוריא מצרף את מספר הטלפון הנייד של עשהאל לקובץ המשפחתי ומציין: "אשר מצטרף זמנית לבני המשפחה"; גם עשהאל מחזק תחושה זו, ואומר לרעייתו של לוריא טרם נסיעתם המשותפת לדרום: "אני אשמור עליו כמו על אבא נוסף"; ואולי הקטע המעניין ביותר בטרנספורמציה של לוריא הוא כאשר בניגוד לעבר, הוא מציין כי איננו רוצה להתעלם מחייו הפרטיים של עשהאל והוא מעוניין לדעת עליהם, מבקש לדעת אם הוא נשוי, על ילדיו וכיו"ב. שתי המסגרות הנפרדות שכה הקפיד להימנע משילובן זו בזו מתחילות להתמוסס האחת בשנייה.

מכאן ואילך בונה הטקסט מערכת של יחסי אב ובן, שמקבלת ביטוי גם ברמה האינטימית והפיזית בין השניים. שיאה של מערכת יחסים זו, מנקודת המבט והתחושה של לוריא, הוא במימוש תשוקתו הכמוסה למותו של אביו הביולוגי

של מימוני. לא אפרט את כל המפגשים והסימנים המוקדמים, אך חשוב לציין כי לוריא הוא שמקבל את הבשורה על מות אביו של עשהאל. לוריא נמנע מלהודיע לו על כך מיד. במשיכת זמן שיש בה משום הנאה מעוותת של שליטה, דבר שמאפיין יחסי אבהות בין אב לבן, הוא ממשיך עם עשהאל את המסע באותו יום בלי לבשר לו בשורה כה קריטית. בסופו של היום הוא מזמין את עשהאל לעלות אליו הביתה, ובמבצרו שלו ובנוכחות רעייתו הוא מבשר לו את דבר מות אביו. אם לוריא הוא האב החלופי, הרי דינה אשתו – אליבא דלוריא – היא האם החלופית, במקום האם הביולוגית שנטשה וזנחה את עשהאל. בכך מחזק לוריא את אבהותו המדומיינת כלפי עשהאל.

את התשוקה, את אותו האיווי לאבהות חדשה כלפי בן ממשין, מנסה לוריא לממש גם ברמה הפיזית ולא רק ברמה הסמלית. בכיקור הראשון בזמן השבעה על מות אביו הביולוגי של עשהאל הוא שוב פורש מהציבור, כפי שעשה במסיבת הפרישה של דיבון, נכנס לחדר השינה של האב המנוח, בוחן את מיטתו הסתורה, את מכנסי הפיג'מה הזרוקים על הרצפה ואומר לעצמו: "כמבט נוקב אני מתחבר לרגעים האינטימיים האחרונים ומנסה להעלות בדעתי מחשבות אנושיות חדשות" (שם, עמ' 153) אלמלא אשתו, שעוקרת אותו מהמקום, אפשר שהיה נשכב במיטתו של הנפטר כביטוי להתמזגות מוחלטת עימו.

כעבור ימים ספורים מביע לוריא בפני אשתו את רצונו לחזור ולבקר שוב את מימוני בשבעה, והוא אומר: "[...] אני מרגיש שהוא יזדקק לי יותר משאת משערת, מה עוד שאחרי מות אביו הרגש שלו כלפיי יתחזק" (שם, עמ' 168). זו לא רק השאיפה לבן יורש, לבן ממשין. אנו רואים כאן ביטוי מובהק של תשוקה, לפי תפיסתו של לאקאן, לזכות בהכרה מהאובייקט, לזכות בהכרה באבהותו. מתשוקה זו, כפי שכבר ציינתי, אין להסיק שמשוהו פגום ביחסי לוריא ובנו הביולוגי, יואב. אדרבה, יואב, יותר מאחותו, מצטייר כבן טוב, דואג לאביו, מבקר, הולך עימו לבעל מקצוע לקעקע את קוד הרכב על ידו, בודק את צילום המוח וכיו"ב. ברם יואב איננו ממש ממשיכו של לוריא. אין הוא מהנדס כאביו, אלא איש הייטק שעקר להתגורר בצפון הארץ, רחוק מהבית. נושא הבן הממשין מוצא ביטוי מפורש כבר בתחילת הרומן כאשר יואב לוחץ על לוריא לשוב ולעסוק במקצוע שלו וליצור קשר עם חבריו למקצוע. אני מצטט את תגובתו של לוריא: "האפשרות שאמצא תעסוקה במשרד פרטי לגמרי דימייונית. כי במשרדים אלה [...] התמקם שם דור שני, ולפעמים אפילו שלישי, בנים ונכדים שעתידיים לרשת את אבותיהם [...]" (שם, עמ' 32). הנה בפנינו, כפי שגורס פרויד, תוכן מודחק של מוצג או של מחשבה שהבקיעו את דרכם אל התודעה.

שוב ולפסוע בעקבות הקריאה שלי, שאת תמציתה הצגתי הערב; לצלול לתוך הטקסט ולקרוא בין השיטין של השיטין. בעיניי, זה הציר המרתק שברומן, המהווה את הניסיון האחרון של צבי לוריא לאחוז בחיים, לא פחות ואולי אפילו יותר מהמנהרה, בטרם יכבה עליו האור.

ברם חרף העובדה שהוא נע בין היגיון לשיטיון, עדיין מצליח לוריא להבין שאין ביכולתו להמשיך בדרך האיווי המוחלטת. יש לו ילדים ביולוגיים משלו, שכפי שראינו הוא קשור אליהם מאוד, ומה גם שהאובייקט לא ממש משתף פעולה. זאת ועוד, גם בשל נסיבות תרבותיות עמוקות, כדבריו של עמנואל לוינס, וגם בגלל מצבו הבריאותי, אין בכוחו של לוריא להמשיך ולפתח את הקשר. הוא נעצר. הוא בולם את עצמו. תהליך זה של "נסיגה" במימוש האיווי אינו מובע במפורש בטקסט, אלא, לטעמי ולדעתי, בדרך עגנונית מעניינת. באמצעות מסמן שמייצג את המסומן.

כולנו זוכרים כיצד בסיפור "פנים אחרות" מעביר עגנון את הרטמן, גיבור הסיפור, תהליך של השתנות נפשית ומציג בפני הקורא את התהליך באמצעות מסמן, והוא הציגרטטה. בתחילת הסיפור מודגשות תאוות העישון והנאתו של הרטמן מהציגרטטה, מהצתתה ומשאיפת עשנה עד תומה. בהמשך מצית הרטמן ציגרטטה, אך לא מסיים את עישונה אלא ממולל את שרידיה לפירורי הטבק, ולבסוף, בשורה מפתיעה, מגלה הרטמן חשק לציגרטטה, אבל מיד שוכח ממנה. לענייננו, הזקן של עשהאל הוא הציגרטטה של הרטמן. הזקן הוא המסמן של המסומן, עשהאל. הכול דרך המבט של לוריא על פניו של עשהאל והרושם שמותיר בו הזקן, מעבר לחלקי פנים אחרים.

כפי שכבר הזכרנו, בפגישתם הראשונה מתואר הזקן כמסודר ומוקפד שמוסיף לוויית חן לפניו של מימוני (בהמשך מציין לוריא כי גם בנו הביולוגי ביקש לטפח זקן אך ויתר עליו בסופו של דבר). כך היה רוצה לוריא לראות את בנו, ממש כמו. דווקא אחרי פטירת אביו הביולוגי, מופיע עשהאל כשזקנו מדולדל ואפילו מכוער (שם, עמ' 235), ולבסוף עשהאל מגלח זקנו לחלוטין (שם, עמ' 247). במעבר הזה מפנים עם זקן יפה, לפניו עם זקן מדולדל ולבסוף לפניו נעדרי זקן, יש משום ביטוי מטפורי לתהליך של ניתוק בין לוריא לעשהאל והתמזגות פרסונות ה"אחים", עשהאל ויואב, בדמות אחת.

ה"אחר" המדומיין מתמזג ב"יש המציאותי". במצב תודעתי כזה אין ל"צבי" תוחלת – בין שהצבי מייצג את צבי לוריא ובין שהוא מייצג את עשהאל. וכך אנחנו מגיעים לסופו של הרומן.

לסיכום, מערכות יחסים בין אב לבן, נושאים מורכבים ובעלי משקעים שונים של אבהות, אינם זרים ליצירותיו של א.ב. יהושע, החל בסיפוריו הראשונים וכלה בכמה וכמה רומנים, ואין זה המקום והזמן לפרטם. כל שאני רוצה לקוות הוא שהקריאה שלי, דרך אותו פונקטום, אשר אותו ואיתו העברתי כציר מרכזי נוסף בעלילת הרומן, יהווה נדבך נוסף לנושאי האבהות שבהם עסק יהושע ביצירותיו השונות. על כל פנים, אני מציע למי שקרא את הרומן לקרוא אותו

שם במפורש את הגולשים: "האם התכוונתם ל... אבי גיל (דיפלומט), אבי גיל (סופר) או אבי גיל (קצין)". גברת כץ התעשתה במהירות, "להגיד לך את האמת, יש יותר מדי אבי גילים. אז אתה בטח או הסופר או הדיפלומט. יש לך את מספר הנייד של הקצין?"

אם אמא שלי הייתה מתקשרת למפקד החטיבה שבה שירתי הייתי מתמבשה, אבל היום זו נורמה. צה"ל של ימינו רואה בהורי החיילים סוג של קליינטים שצריך להקשיב לתלונותיהם. אבל למה אני צריך לשלם את המחיר? אל הטרדה שנגרמת לי בגלל אבי גיל הקצין מיתוסים הקשיים שנגרמים לי בגלל אבי גיל הסופר. האשמה רובצת עליי, כנראה, משום שחרגתי מההגדרה של ויקיפדיה. נכון שבמקורות היהודיים שלנו נאמר שלכל איש יש שלושה שמות: אחד שקיבל מהוריו, אחד שהדביקו לו אחרים, ועוד אחד שתלוי במעשיו (שזו האופציה המועדפת על חז"ל), אבל כשממלאים במטוס טופס לקראת נחיתה, אין מקום לפרט את מגוון השמות ואת שלל העיסוקים. חייבים לבחור אחד. אחרת המערכת מתבלבלת.

אם הייתי מקפיד לפעול במסגרת הזהות שנקבעה לי (דיפלומט) ולא שולח ידי בכתיבה, ייתכן ששלושת האבי גילים היו ממשיכים להתקיים בהרמוניה יחסית. אך מאז שפרסמתי ספר ("נוסחת פרס") החיכוך עם אבי גיל הסופר תפס מפנה מדאיג. ידידי הקרובים שולחים לי מחמאות כל פעם שמתפרסם סיפור של האבי גיל האחר.

בדרך קצת מגושמת ניסיתי להתגבר על הבלבול. כאשר התפרסם בכתב העת "מאזנים" סיפור שאני כתבתי ("פיליפ רות ובלוז הפרה החולבת") הכנסתי תחת הכותרת את שמי המלא: אבי-משה גיל. שם קצת מוזר, פרי היצירתיות של אמא אביבה, שהחליטה שדווקא צירוף של שני השמות הכי נדושים בארץ יעשה כבוד לסבא משה ז"ל וגם יזכיר משהו משמה שלה. כך או כך, הניסיון נכשל. שנים ארוכות מדי אני עונה לשם אבי גיל מכדי לשכנע את מכריי ששמי אבי-משה גיל. כך שהבלבול נמשך, ואחד משיאיו המביכים בא עם פרסום סיפור פרי עטו של אבי גיל הסופר ב"הארץ": "המפעל לייצור ותיקון מדוזות".

שוב נאלצתי לדחות מעליי בענווה את גל השבחים. קשה יותר היה להתייחס למי שבחרו לרמוז שקראו את הסיפור ולא התלהבו, אבל כדי לא לדכדך את רוחי בחרו לעבור לסדר היום בלי לפרט את ביקורתם באוזניי. אני חש בלחישות מאחורי גבי, אבל אין לי יכולת להתגונן. איך אכחיש שאני האיש באוזני אלה שבחרים להטיח בי רק שתיקה.

סיפור המדוזות של אבי גיל הסופר צרב במיוחד, בגלל התמיהה שעורר בקרב ידידי המצויים כבר שנים ארוכות במחקרים שאני עורך על תרומתן

"עם כל הכבוד, אדוני, אולי תסביר לי איך שפה מעליבה עוזרת לביטחון?" מעורפל זיהיתי את הספרות הדהויות בשעון שלצד המיטה. "גברתי, בקושי שש בבוקר, אנשים עוד ישנים". מחאתי לא עשתה רושם רב. "עשיתי חשבון פשוט שזו השעה היחידה שבה יש לי סיכוי לתפוס אותך בטלפון. אתם הרי עסוקים כל כך. נדמה לי שזכותו של האזרח הפשוט לשאול, ונדמה לי גם שחובתכם שם למעלה להשיב".

ניסיוני לימד אותי שלפעמים תשובה עניינית יכולה לקצר את השיחה. "תראי גברתי, בתחום העיסוק שלנו, כדי להשיג תוצאות לפעמים בוחרים להשתמש בשפה מעליבה, אפילו מאיימת. צריך להיות ריאליסטים. קורה שאנחנו מתמודדים מול טיפוסים שלא מבינים שפה דיפלומטית. גם את תסכימי שעדיף להשתמש במילים לפני שמפעילים כוח". עד מהרה התחוויר לי כי הדממה הרגיעת על הקו לא ביטאה הסכמה עם עקרונות הריאל-פוליטיק שניסיתי להבהיר.

"אדוני, אתה בושש לצה"ל. חיילים הולכים אחרי המפקד כי הוא נותן דוגמה באישיות שלו ולא בגלל שהוא מקלל ומעליב". הייתי מעט המום מן הטון התוקפני וניסיתי להרוויח זמן ואולי גם למוסס מעט את הזעם שניתך עליי. "מה שמך גברתי?" הקול שבאוזני נותר קר ועוין: "שמי שולמית כץ, ואני אמא של החייל יאיר כץ. המ"כ שלו מקלל ומעליב בלי חשבון. כדאי שתדעי, במשפחה שלנו יש מסורת, כולם הולכים לקרבי. אבל כשאני שומעת את התשובות שלך, מפקד בכיר בדרגתך, שנותן גיבוי למ"כ שאפילו בחזבאללה היה נשלח לכלא, אני כועסת על עצמי שעודדתי את יאירי ללכת לצנחנים".

כעת כבר הייתי ער לגמרי. "גברתי כץ, אין לי מושג מי זה יאירי ומי זה המ"כ של יאירי. אני סיימתי לשרת במילואים לפני הרבה שנים". משהו התערער בנימת קולה הפסקנית. "סליחה, אתה לא תת-אלוף אבי גיל?" כעת הגיע תורי לעבור למתקפת נגד: "גברתי כץ, לפני שמעירים אנשים בשש בבוקר עושים גוגל, פותחים ויקיפדיה. אם היית טורחת קצת היית מגלה ששואלים

¹ אבי גיל שימש בעבר מנכ"ל משרד החוץ. ספרו "נוסחת פרס: מימונו של שותף סוד" ראה אור השנה. מאחר שבעלילת הסיפור הנ"ל שלובים הזיות ודמיונות של המחבר, יש לראות בכולו בדיה בלבד.

המוחמצת של המדוזות לחקלאות. כדי לא להכביד בנוסחאות כימיות סבוכות אתאר את הדברים בשפת בני אדם. אף שהמדוזות נתפסות אצלנו כמטרד מציק, במדינות אסיאתיות רבות הן נחשבות למאכל תאוה. גוף המדוזה מורכב בעיקר ממים (98 אחוז), היתר – מלחים, מינרלים וחלבון. מהו מקור הנוזלים שבגוף המדוזה? הרי היא אינה יוצאת מן הים כדי להרוות את צימאונה בברזיית המים המתוקים שעל החוף. המענה ברור – מי הים הם מקור הנוזלים של המדוזה. כך שהיפני שלועס להנאתו מדוזה מכניס לגופו בעיקר נוזלים, ואלה אינם ממיתים אותו אלא מזינים אותו.

יוצא אפוא שהמדוזה היא יחידת התפלה ביולוגית. מי המלח של הים הופכים בגופה למים מתוקים היפים למאכל אנושי, ועל אחת כמה וכמה להשקיה. על בסיס ההנחה הזאת אני עוסק כבר שנים רבות בפיתוח טכנולוגיות להשקיית שדות חקלאיים במדוזות, וכבר רשמתי פטנט על אבטיפוס של מִמְטְרְדוֹנָה. אני משוכנע שלא ירחק היום והיצור המיתולוגי מטיל המורא, שמתקיים על הכדור כבר יותר מחצי מיליארד שנה, יעניק פתרון לשדות השחונים. לא פלא שדידיי תמהו על הסיפור שקראו. איך ייתכן שאבי גיל שהם מכירים מתאר את המדוזה כיצור שלילי, שאימת צריכתו מרחיקה את הרוחצים מן הים?

ללא שום הכנה מוקדמת נקלעתי לדילמה של זהות. וזה בגיל מתקדם, לאחר שכבר הייתי אמור להיגמל מחיבוטים על מי אני, מה אני, ושאר שאלות שיפות לשנות חייו המוקדמות של האדם, אך מתבלות ומאבדות את קסמן עם הפרידה מבוסר הנעורים. נועצתי בספרי פסיכולוגיה, ולמדתי מהם כי הגדרת האני האנושי מתרחשת תוך אינטראקציה מתמדת בין הפרט והכלל. כאשר הכלל רואה בך זהויות של אחרים, סופו של דבר שזהותך בעיני עצמך אף היא תתעוות. בגלל נטייתי המוגזמת לשאת באשמה נתפסתי לייסורי מצפון על שלא נצמדתי להגדרת זהותי כפי שנוסחה בוויקיפדיה. אך ידי, איש עסקים שבמסעותיו אחר הממון ראה עולם והרחיב את אופקיו, טען באוזוניי כי בעידן המודרני לגיטימי שאדם יחפש ביטוי לעצמו בתחומים מגוונים, מה גם שתוחלת החיים שהתארכה, והטכנולוגיה שמתחדשת, מחייבות רבים להחליף משלח יד במרוצת חייהם.

תובנה מאירת עיניים זו הוליכה אותי להרהר באבי גיל הקצין. הרי גם הוא לא יכלה את כל חייו במדים. ומי שיקרא את המסה המאלפת שחיבר – "פיתוח ידע ותהליכי למידה מבצעיים: שיח מְקָדָם או שיח מטשטש?" – ייווכח מיד שהאיש יודע לאחוז בעט ולא רק בשלח. זאת ועוד, למרות החד-ממדיות המיוחסת לעיתים לאנשי צבא, האיש מודע לעומקה של תופעת הזהות ההיברידית, כמו שמתברר ממאמרו מאיר העיניים "שילוב של חקלאי ולוחם".

וכבר די ברור שלקורא העברי ממתין בלבול נוסף כאשר אבי גיל הקצין יפשוט את מדיו וייתן דרור של ממש לכישרונותיו הספרותיים. בכך אין להאשים אותי. בצר לי ביקשתי עצה של ידידים נוספים. היו שהמליצו ששני אבי גילים יפנו למשרד הפנים, ישנו את שמם ויתירו את המותג לאחד בלבד. ברוך זְלָצֵר, הפרופסור הוותיק לביולוגיה, שאיתו אני משתף פעולה בחקר המדוזות, אף הביא סימוכין מדעיים להמלצה והציע שנהג כמנהג הוֹנְבְּנִים. ציפורי שיר אלטרואיסטיות אלה מצייצות בקול כדי להזהיר את בנות מינן מפניו של טורף, ובכך נחשפות ובעצם מקריבות עצמן למען הכלל. יתכבדו גם שני אבי גילים ויקריבו למען האחד.

אלא ששינוי שם אינו מהלך של מה בכך, ואין זה פשוט להטילו על אדם. חבר קבליסט הסביר לי שספר הזוהר הקדוש קובע מפורשות ששמו של אדם משפיע על גורלו. אמנם שינוי שם יכול לחלף אדם מגורל רע. אך גם ההפך עלול להיות נכון. מדוע להסתכן ולהציע שינוי שם למי שדעתו נוחה מגורלו. ואם חייו ישתנו לרעה, הרי עגנת אשמה מעיקה תלווה אותי לשארית חיי.

ידיד אחר מימי בית הספר, עורך דין שרשם ניצחונות במשפטים תקדימיים שמצוטטים לעיפה בבתי המשפט, אמר שאולי יש לנו קייס אם נטען שעומדת לי זכות ראשונים על המותג. אחרי הכול, באתי לעולם לפני האחרים. גם ההצעה הזאת לא נראתה לי משום שכלל איני בטוח שדווקא אני הוא הנציג המוצלח ביותר של השלישייה. ובכלל, אני חש לא נוח עם פתרונות משחק סכום אפס, שיותירו אבי גיל אחד מרוצה ואת שאר האבי גילים פגועים. מי אני שאחבל בקריירה של עמיתי לשם? הרי גם כן הם מן הסתם סובלים בגללי, ומוקעים כפושעי אוסלו על לא עוול בכפם?

הכמיהה לחשיבה פחות סטנדרטית על דילמת הזהות שנתקפתי בה הובילה אותי לספינה míng באי קיטנוס שביוון. עד שאבי גיל הקצין ואבי גיל הסופר נכנסו למעגל חיי הכרתי אדם אחד בלבד ששמו זהה לשמי. הוא נולד אבירם גיל, אבל די מהר קוצר לאבי. דרכינו הצטלבו בשירות מילואים בלבנון. הצעתי למפקד הפלוגה שכדי למנוע אי-הבנות יקרא לי גיל ולאחר אבירם. כדרכם של אנשים מרושעים, המנצלים שררה זמנית שניתנת בידם, המפקד הגיב בטון מזלזל: "בשכונה שלי היו זוג תאומים: אבי ומוטי. רק אמא שלהם ידעה להבדיל ביניהם. אנחנו קראנו להם אבימוטי, והם פשוט באו יחד. אז עד סוף המילואים כשאני אומר אבי גיל, שניכם באים".

די מהר היה ברור שהמפקד מתענג לגלגל על לשונו את הפקודה: "אבי גיל עושים מחר תורנות מטבח". הזמן שבילינו יחדיו קירב בינינו. אבי גיל האחר היה מבוגר ושונה ממני. בעוד אני לכוד בקריירה תובענית במשרד החוץ,

הוא בילה את עיקר ימיו באיי יוון. קצת מפליג, הרבה קורא, מטייל, חושב, ומסרב בעקשנות להשתלב במסלולים המקובלים של החיים. אולי בזכות מבנה גופו הדקיק חש בנוח על ה־míng צרת הממדים, שאותה עשה לו לבית. כאשר הייתי זקוק להתרגעות מהקלחת בארץ נהגתי לטוס אליו. הוא האזין בעניין לסיפורים שלי על הסערות הפוליטיות, ובדרך כלל גם ביקש להתעדכן בהתקדמות פרויקט המדווחות.

לאחר שעדכנתי אותו על נסיגה קלה בתהליך המחקרי (שתילי הנענע שניסיתי להשקות בנתחי מדוזה שהטמנתי באדמת העציץ גועו משום מה...). סיפרתי לו על דילמת הזהות שמטרידה אותי וסיכמתי: "דווקא אתה צריך להבין אותי. כי גם אתה אבי גיל. רק שאתה נהנה מהשם ואני סובל ממנו". לאחר שמוג כוסית אוזו לשנינו השיב בנימה של מי שכבר הרגה בסוגיה ומסקנותיו עימו כבר עת ארוכה: "ההבדל בינינו הוא שאתה מוזכר בוויקיפדיה ואני לא. זה כל הסיפור. כבר אמרו שהמדיה קובעת את המסר. אז תחבר יחד את המהפכה התעשייתית, את הניכור של מרקס, את חלוקת העבודה, את ההתמחות, את השיווק המודרני, את האובססיה לא לסטות מהמותג במילימטר, את זה שהסאונד־בייט התקצר לשניות ספורות, ואז הכול מובן".

אמרתי לו שלא ממש הבנת, והוא הסביר בנימה של מי שמורגל בכני שיח נטולי כושר הפשטה, פירוק, והרכבה כשלו: "בעולם שבו אתה חי נוח להגדיר אנשים במילה קצרה: דיפלומט, קצין, סופר. בעולם שבו אני חי מותר להיות הרבה דברים, אפילו כשהם בסתירה. אתה יודע שהסינים רואים את הסתירה כמצב אנושי טבעי. לכן בחרתי שם סיני לסירה שלי. אין צורך להכריע חד־משמעית מה נכון ומי צודק. הפכים יכולים לחיות יחד. אני במקומך הייתי מכריז מרד בהדבקת הזהויות העריצה של ויקיפדיה ושל כל מוסד מתיימר אחר. אונסים את הזהות שלך לתוך צינוק שמשרת את האלגוריתמים של הביג־דטה. במקומך, הייתי מראה לכולם שאני גם דיפלומט וגם קצין וגם סופר, ושיקפצו לך".

כדי לבדוק אם הבנתי את דבריו דליתי מתוך עולמי הדיפלומטי משחק תפקידים, שבו ישראל, החמאס והפּתח מייצגים שלושה אבי גילים. האם יש סיכוי להסדר אם כל אחד יתעקש וידרוש בלעדיות על ארץ ישראל? ואם אי אפשר להגיע להסדר מניח את דעת, אולי צודקים חבריי המיואשים ויש לנהל את הסתירה ולא לכבול את פתרונה למסגרת זמנים נוקשה? "אתה בכיוון, למרות שהאנלוגיה שלך קצת חולנית, כי בדרך כלל אנחנו לומדים מהיחסים הבין־אישיים על העולם הפוליטי ולא להפך". התקוממתי מעט וטענתי שאין להתעלם מכך שמשמעותה של בחירה כזו – ניהול הסכסוך ולא פתרונו – היא חיים על לועו של הר געש שכל רגע עלול להפתיע ולהתפרץ. אך נענית

בטיעון משתק: "זהו בהגדרה מצבנו האקזיסטנציאלי. הרי די שאסטרואידי תועה ייתקל בכדור שלנו ונגמרה החגיגה".

בהשראת הטיעונים ששמעתי על ה־míng מצאתי את עצמי נשאב בטבעיות לתוך זהות האבי גילים האחרים. אם קודם הייתי שולח את ההורים שמתקשרים לוויקיפדיה, עכשיו אני מקבל עליי אחריות ומשיב בשמו של הקצין: "אדוני, אנחנו צריכים להכשיר את הלוחמים שלנו להסתפק במנות קרב. אז נכון, עכשיו הילד שלך אוכל מקופסאות, אבל בקרוב תסתיים הסדרה במדבר ושמוליק יחזור לבסיס ויקבל ירקות טריים". תגובותיהם מכירות התודה של ההורים לימדו אותי שהתפקוד שלי כתת־אלוף בהחלט סביר. אולי בזכות זה גם קודמתי – כך למדתי מהעיתון – לתפקיד היוקרתי של מפקד עוצבת געש. הכתבים הצבאיים הדגישו שמדובר במינוי מפתיע ומאוד מפרגן. לא מקובל שצנחן יקבל אוגדה שעליה מפקד בדרך כלל איש שריון.

אבי גיל הדיפלומט קופא על שמריו המקצועיים כבר שנים ארוכות, אבל אבי גיל הקצין עוד עושה חיל. לכן אני טרוד מעל הראש. כדיפלומט העדפתי להימלט מאחריות, אך בתפקידי הצבאי אני מגדיל ראש. תפנית של ממש התרחשה בחודש שעבר. הקול שמעבר לקו נשמע מעט מהוסס. "מדבר רב־סרן יואב, העיץ רל"ש החדש מלשכת הרמטכ"ל. הגעתי לתת־אלוף אבי גיל?"

"אכן כך. במה אני יכול להועיל?" חשתי שרס"ן יואב משתהה לרגע כדי לדייק בניסוחיו. "לא תפסנו אותך בקו המבצעי אז התקשרנו לנייד. ראשית, צביקה הרל"ש מוסר ד"ש ומתנצל שאינו יכול לדבר איתך ישירות. גדי בדרך לירושלים ורוצה אותו צמוד אליו כי יש פה קצת אקשן. המתנחלים הקימו בלילה מאחז חדש לא רחוק מהר ברכה. האמריקאים בטירוף. זה מקלקל להם כנראה משהו, ואני לא ממש יודע למה. הם רוצים הבטחה עקרונית של רה"מ להסיר בתזמון מתאים את המאחז הזה. אז רה"מ הזעיק את גדי לדיון דחוף, וגדי ביקש מאיתנו לבדוק איתך אם אתה בסדר לפקד על פינוי המאחז".

שמרתי על נימת קול סמכותית, "תראה יואב, אני חייל. נותנים לי פקודה, אני מבצע".

יואב מיהר להסביר: "זה ברור. אבל גדי רוצה להיות מוכן לשאלה הצפויה של רה"מ אם הוא בטוח שהמשימה תבצע באופן חלק וללא סירובי פקודה. אתה יודע שזה לא פשוט, כבר אכלנו אותה די חזק עם אלואר אזריה ו...". כאן קטעתי את דבריו של יואב, "תגיד לגדי שיהיה רגוע. אני על זה. המשימה תבצע ולא יהיו סירובי פקודה".

אחרי כמה שעות יואב התקשר שוב. הוא ביקש להעביר את הערכתו של

הרמטכ"ל: "גדי ביקש שתדע שמאוד עזרת לקבל החלטה קריטית. כנראה שגם מנענו משבר עם האמריקאים. שתדע גם שהכדור עכשיו במגרש של רה"מ. כאשר יחליט על המועד נבצע". אמרתי ליואב שימסור לרמטכ"ל שאני עובד בדיסקרטיות על פקודת המבצע. הכול בשליטה. אני ממתין לאור ירוק. עד שיבוא האור הזה התפניתי לדאגותיו של אבי גיל הסופר, שכידוע מכהן כיו"ר מדור הספרות במועצה הישראלית לתרבות ואמנות של משרד התרבות. אני נחוש להוליך מהפכה ארגונית מתבקשת במבנה המועצה. לא נראה לי תקין שסופר מהולל כמו יצחק בשביס-זינגר ייפול בין שני כיסאות בירוקרטיים. לכן, בכוונתי להשתלט על המועצה הלאומית לתרבות היידיש, לשלול את עצמאותה שמרבה סחבת, ולהכפיפה למרותי. לצורך זה אני נמצא כבר בשלבים הסופיים של ניסוח מכתב לשרת התרבות.

במהלך כתיבת טיוטות המכתב גיליתי את עוצמת תקפותן של התובנות שלמדתי על סיפונה של ה-míng. הבנתי לפתע שריבוי האבי גילים הוא לא בהכרח מטרה. אנחנו יכולים לעזור איש לרעהו. הנה, הניסיון שצברתי בשנות עבודתי הרבות לצידם של פוליטיקאים מסייע לי בניסוחו של מכתב שיעשה שינוי. כדרכי, גם למכתב הזה הגנבתי פיתיונות שפוליטיקאים מתקשים שלא לנגוס בהם. ובמקרה הזה: הפוטנציאל האלקטורלי הטמון בציבור היידישאי – מכרה קולות בתולי הממתין לשרה רגב לחצוב באוצרותיו.

בהדרגה התחוויר לי כי דרכי להשלים עם היעדר פתרון לבעיית ריבוי האבי גילים פותחת לי אופקים מרתקים ומערערת בי לטובה תפיסות נושנות ואנוכיות של זהות. הסקתי שהמשבר מאחוריי גם באותו בוקר שבו התקשרה יפית מלשכת ראש הממשלה.

"תת-אלוף אבי גיל, הבוס רוצה מילה איתך".

ראש הממשלה היה חביב ומלא ביטחון עצמי, וכלל לא ניכר בו המתח בגלל הפרשיות המשפטיות והחתרנות האיראנית: "זו שיחה פרטית, גיל. רק בינינו. שמעתי מגדי שאתה מבטיח שיהיה ביצוע חלק, בלי סירובי פקודה. רציתי לשמוע את זה ישירות ממך. יש כאן הימור ענק. טראמפ הוא ידיד אמת, לא היה כמוהו מאז כורש וטרומן, וממש קשה לסרב לבקשה של איש כזה. מצד שני, יש סכנה שאנחנו הולכים למלחמת אחים שתתחיל בסירובי פקודה ותיגמר בשפיכות דמים".

דבריו של ראש הממשלה המחישו לי את הכוחות הנדירים שצריך מי שרואה את הדברים משם, שלא כמו מי שמביט בהם מכאן. אולי בשל כך פרץ ממני הבירוקרט שלהוט להשביע את רצון אדוניו: "אדוני ראש הממשלה. אין לי מושג מה אמרו בשמי. אבל אני מעולם לא הבטחתי פינאי חלק. להפך. זה הולך

להיות סיוט גדול, ואני אישית מעדיף לא להיות מעורב בכך. אשתי גאולה היא ילידת קריית ארבע. אני מכיר היטב את האמוציות".

הקול שמעבר נותר עמוק וענייני: "אלפי תודות, גיל. אני מעריך את הכנות שלך, ואני בטוח שעוד נעבוד יחד. אתה עושה עליי רושם של קצין שבנוי מחומרים של רמטכ"ל. תרשום לך לקפוץ עם גאולה אלינו לקיסריה באיזו שבת. אהה, ואני כמובן לא צריך להגיד לך: השיחה הזו נשארת בין שנינו. היא לא הייתה. להתראות".

הפרסומים בעיתונות למחרת השיחה לא הפתיעו אותי. הכתבים דיווחו כי הוחלט שלא להאריך בשנה נוספת את כהונת הרמטכ"ל. ידעתי היטב את הסיבה, וגם האמנתי שראש הממשלה צודק. איך אפשר להחזיק בתפקיד כל כך רגיש אדם שמילה שלו לא מילה?

בדקתי את מחירי הטיסות לאתונה כי חשתי חובה להתייצב על ה-míng ופשוט להגיד תודה על דברי התבונה שפתרו דיסוננסים והביאו מרגוע; לספר איך אני חי בשלום עם זהויות מתחלפות ואפילו חש שתרומתי לחברה נעשית מגוונת ומהותית יותר. אבל אז צלצל הטלפון מלשכת הרמטכ"ל, וקולו של רס"ן יואב הכה בי ללא חמלה: "במקרה ששכחת, אז גדי ביקש להזכיר לך שהוא גולנצ'יק לא צָנָף אשכנזי כמוך. הוא נשבע לסגור איתך חשבון כשתיפגשו באזרחות".

החרדה שאחזה בי מאז השיחה המאיימת לא מרפה, ואני קרוע בין טובת הכלל שמחייבת את חילופי הרמטכ"ל ובין העדפתי שלי שְלֵנְצַח לא יפשוט את מדיו.

כך שאם שם המשפחה שלכם גיל ונולד לכם בן, אז תקראו לו יצחק, מוטי, ג'ורג', ביל, כל שם רק לא אבי או מה שדומה לאבי, או שעלול להיגמר באבי. היא צדקה גב' כץ, יש כבר יותר מדי אבי גילים.

שיר על האיש יחזקאל

בלילה הזה שנת תרע"ו/ בשעה שירח של אב הולך ופוחת ומחור/ ומכסוף
 וכוסף ונכסף ומפחית/ אל אותה הנה של כליון/ שסופה במחשך/ שממנו
 יבוא לעולם/ החדש הבא וישכן/ על פני התבל/ זה ירח סליחות של אלול/
 שמעתי דברי הימים/ של האיש הזה יחזקאל/ והיו כמגלה עפה/ וכרוח
 נושבת/ וכענן שאיננו כלה/ ואין סדר בדברים/ וכל המלים/ מערבבות זו
 בזו/ והראשונים אחרונים/ והאחרונים ראשונים/ כמו בכתבים הקדושים/ אין
 מקדם בהם ומאחר/ ולא נודעה לדתו בירושלים/ תשיעי ואחרון להוריו/
 אלא באמצע הדברים/ ואיך לקח מביתו אל בין אנשים לבנים/ על ידי
 אחותו שחסה על ילדותו השחונה/ ואספה אותו אל חיקה/ ואיך שם את
 לבו בספרים/ בספרית פלמ"ח-צובה/ והיה קורא בכתבי למונטוב ופושקין
 ואחמטובה/ והיה מהלך בשבילי הספרות הרוסית/ והם נהירים לו/ כפי שהיו
 נהירין לשמואל/ שבילי הרקיע/ כשבילי נהרדעא/ ואיך יום אחד/ מר ונמהר/
 נעזב בהיותו בן י"ד שנה/ ברחבת בניני האמה/ מול גבעה/ שעליה החלו
 לבנות/ את כנסת ישראל/ ואחר כך כשנעשה שומר לילה באוניברסיטה/
 חדר אל בית הגנזים/ והיה מכלה את עיניו לאורו של פנס קטן/ בספרים
 נדירים/ שרק אותם חפש/ ושלף מן המדפים/ וחיוו של האיש יחזקאל/ ידעו
 עליות ומורדות/ הרים וגבעות/ בקעות וגבהים/ עקב ומישור/ פעם היה מוכר
 בשוק פשפשים/ וסחר במכוניות וחלקים/ והיה מקומו בין שועים וגבירים/
 שלא מבני דת רשומת/ ופעם היה מתגולל ברחובות/ בשכונות ירושלים/
 מאחורי המפלצת/ והיום שקבל דירת עמידר/ אינו יכול לדור בה/ מחמת
 שאינה ראויה למגורי אדם/ בקיץ יפהו השרב/ ובחורף הצנה והכפור/ ואיך
 נדף אחרי אשה גויה/ שדעתה נטרפה עליה/ עד לבית המשגעים/ בערבות
 רוסיה/ לסעד אותה בחליה/ ולשמח את נפשה בסיגריות מבחרות שרכש
 בדייטי פרי/ ובסכום מפלסטיק/ ואיך היה מהמר בלאס וגאס/ והיה חביב
 המשטרה/ וכיצד תצה את האוקיגוס וסובב ברחובות טורונטו/ עד שגביר
 אחד הכניסו לארץ האפשריות הבלתי מגבלות/ ואיך עלה אביו לגדלה/
 וכיצד ירד מנכסיו/ ואמו שהיתה מתלנה לאלמנה אחת פעם בשנה/ לעלות
 לקבר בעלה/ שהיא היחידה שהבינה ללבה/ אף שהאלמנה אשכנזיה היתה/

והבריטים דרשו מסים מן האב/ עד שמכר את רכשו/ ולא קבל מלוא
 התמורה/ ומי יציל עשוק מיד עושקו/ והוא התגולל ברחובות/ וחס לא
 בטוב/ עד שעלה על שלחן צר אחד/ בחדר שהיו בו עוד שני כסאות/ אחד
 מכל צד של השלחן/ כאותם מלאכים/ שש כנפים לכסא/ והרופא שאל/ מה
 אתה רוצה/ והוא יחזקאל האיש/ שהיה חולה ומכה/ ומותו כבר חזה בעיני
 רוחו/ וראה מלאכי השרת קרבים/ קם ועשה מעשה/ וברח מבית החולים/
 בכחות אחרונים/ לא שלו היו הכחות/ רק כח עליון בו נטע/ את הרוח השיב
 לגופו/ את האש למדורה/ וחזר בתשובה/ אך בפעם ההיא שנסע/ לאומן/
 לאותה חולת רוח/ לא נסע אל רבי נחמן/ ויסלח לי הרב/ כך אמר/ באותה
 השעה לא ידע/ שישוב בתשובה/ כי היה אגנוסטיקן.
 עוד אוכל להפליג ולספר/ כל הלילה הזה/ בדברי הימים של יחזקאל האיש/
 אין ספק/ עלילה רקומה ברקמה של זהב/ ובחוטים של ברזל/ ואימה ומכאוב/
 והצער מוליד לו שירים/ הכאב עריסה מרפדת היטב/ לפואמות ללא הפסקה/
 לשירה הזרמת מתוך אצבעות/ הקפוצות מרעב/ הפורמות הפרכת הזאת/
 המכסה/ את ארון הקדש של הנפש/ את מזבח הנשמה.

ביום 22 באוגוסט 2016 במחצית השנייה של אב תרע"ו התארח בסלון הספרותי
 של חגית בת אליעזר המשורר יחזקאל קדמי. יחזקאל קדמי נולד בכ"ב אלול 1951
 והאירוע היה בסמוך ליום הולדתו. כחודש לאחר מכן, ביום 26 בספטמבר 2016, נפטר
 יחזקאל קדמי.

את השיר הזה כתבתי מיד עם הגיעי הביתה מהערב בסלון של חגית, ובדיעבד
 הוא הפך לשיר זיכרון לקדמי. השיר מתאר את עלילות חייו של קדמי כפי שנחרתו
 בזיכרוני.

השיר מוקדש לזכרו במלאות שנתיים להסתלקותו.

הקדמה

שירים רבים שכתב שאול טשרניחובסקי הולחנו, ועוד שירים שלו הוטאמו למנגינות.¹ כמו כן טשרניחובסקי תרגם שירים קלאסיים מולחנים בהתאמה ללחניהם. מקצת שירי טשרניחובסקי שהולחנו היו לשירים ידועים; המפורסמים שבשיריו הולחנו כמעט כולם, ובדרך כלל הלחנים גם תרמו לתפוצתם. לעומת שירי ביאליק, שרבים בהם "שירי עם" ושירי ילדים שהולחנו, כמעט כל שירי טשרניחובסקי המולחנים הם בגדר "שירה גבוהה", קנונית, ואך בשוליים הולחנו מעט שירי ילדים שלו (כגון "העולם, בזכותו של מי קיים", שאף הוא אינו ממש שיר ילדים). לצד זה, לטשרניחובסקי שירים לא מעטים שהם ארוכים ומורכבים, ואלה אינם מתאימים להלחנה וכצפוי לא הולחנו.

לחנים לשירי טשרניחובסקי נכתבו או הוטאמו ממנגינות רוסיות/אוקראיניות כבר בסוף המאה התשע-עשרה, עם הופעת שיריו הראשונים, והוסיפו להיכתב במהלך חייו וסמוך לאחר מותו. גל נוסף גדול של הלחנות לשיריו היה בשנות השבעים למאה העשרים ומעט גם אחר כך.

לחנים מוקדמים

הלחן המוקדם ביותר לשיר של טשרניחובסקי יצא לאור בתווים עם ליווי פסנתר. את הלחן הזה כתב דוד קבונובסקי, בן חברתו של טשרניחובסקי באודסה, לשיר "על מות למשורר" לזכר יהודה לייב גורדון. תצלום כתב היד הוצמד לפרסום הדפוס בשנת תרנ"ד (1894). אף שהליווי כתוב במלואו, הוא נותן בסך הכול תמיכה לקו מלודי פשוט ובלא הבעה מיוחדת לטקסט.

השירים המוקדמים הידועים של המשורר, "אני מאמין" ("שחקי, שחקי"), "בין חגווי הסלע" ו"שיר ערש" ("ניטשו צללים"), הוצמדו ללחנים בסגנון עממי, כלומר לחנים קיימים ומוכרים בסביבתו התרבותית. לפי מקצת העדויות, מלחין "שחקי, שחקי" הוא טוביה שלונסקי, אבי המשורר אברהם שלונסקי, אך

¹ הלחנים מהתקופה שלפני קום המדינה זמינים להאזנה באתר זמרשת (<http://www.zemereshet.co.il>) בצירוף פרטים.

סגנון הלחן הוא עממי אוקראיני; מקור הלחן ל"בין חגווי הסלע" טרם נתברר; ו"ניטשו צללים" התפרסם בלחן של שיר אוקראיני (והותאם אף למנגינות אחרות). הלחנים האלה אינם מביעים שום תכונה תוכנית או צורנית של המילים. לשלושתם מבנה קבוע, בלי הבדל מוזיקלי בין בית לבית, ובכולם הטורים השלישי והרביעי בכל בית נשמעים פעמיים כשהסיום הראשון נשמע פתוח יחסית וגורם למאזין לצפות להמשך, ואילו השני סגור. ההבדל בין שני הסיומים הוא תכונה מהותית מאוד בלחנים עצמם, ואין לו קשר לטקסט.

במחצית הראשונה של שנות העשרים הלחין יואל אנגל שלושה משירי טשרניחובסקי. הידוע שבהם (והיחיד שזכה להקלטות) הוא "אומרים: ישנה ארץ" (1923). טשרניחובסקי חיבר את השיר בשני נוסחים: בעל סיום פסימי ובעל סיום אופטימי יותר (בסוק, 2018, עמ' 309-310). הנוסח שהלחין אנגל הוא הנוסח האופטימי. בנוסח זה התקווה מנצחת את הייאוש בסוף השיר ("אתה המכבי!"), ואילו במהלך הטקסט יש ספקות מעין אלו שבנוסח הפסימי ("איה אותה ארץ?"). המוזיקה של אנגל תורמת להבעת ההתנדדות בין תקווה לייאוש. אנגל הלחין את חמשת הבתים כך שזוג הבתים הראשונים וזוג הבתים האחרונים יוצרים יחד שני בתים מוזיקליים גדולים יותר. הבית הגדול הראשון פתוח, והשני מתחיל במקום אחר; את הניצחון שבסוף הטקסט המלחין מבטא בעלייה לשיא מלודי ובפתרון מתחים הרמוניים. הבית האמצעי זוכה להלחנה נפרדת, החורגת מהסולם ומבטאת חרדה במילים "ארץ בה יתקיים כל אשר איש קיווה" דווקא. הפסנתר נוטל תפקיד פעיל רק במעבר לאותו בית אמצעי. בעוד הקו המלודי כשלעצמו תואם רוב הזמן (מלבד בבית האמצעי) את המסר האופטימי, הליווי בפסנתר מושתת על אקורדים שאינם כלל ברירת המחדל המשתמעת מהקו המלודי. אדרבה, הם כוללים צלילים חריפים או זרים לסולם, הטוענים את הטקסט פקפוק וחרדה לסירוגין עם רגעי ביטחון. בדרך כלל מצופה מליווי בשיר אמנותי להיות פעיל ו"לשוחח" עם המנגינה; הפסנתר ב"אומרים ישנה ארץ" כמעט לגמרי נמנע מעצמאות כזאת, אך להרמוניה הלא צפויה מטען רגשי עצמאי.

לחנו של יוסף מילט ל"אלגיה" ("על מלוא רוחב ים התכלת"), שהיה חביב ביותר על בני נוער ותנועות נוער בארץ ישראל ובשנות המדינה הראשונות, אינו סטרופי, אף שהטקסט של השיר סטרופי לגמרי. חלקית זהו מענה לבעיה חוזרת ונשנית שהייתה בהלחנת טשרניחובסקי: הטקסט משנת 1897 נכתב לפי הגייה ("הברה") אשכנזית מובהקת, והוא עשוי בתבנית הטעמות קבועה בכל הבתים. הלחן של מילט הותאם להגייה הדקדוקית, ה"ספרדית", זו המקובלת בארץ ישראל, המשנה את הטעמת רוב המילים שנכתבו ב"הברה אשכנזית",

אך לא את כולן. הטור הראשון, למשל, נשאר מלעילי לכל אורכו גם לפי ההגייה הדקדוקית: על מלוא רוחב ים התכלת (הברות מוטעמות מסומנות בגופן מודגש), ואילו הטור הראשון בבית השני מסתיים לפי ההגייה הדקדוקית במלרע: יומם שמש כי יישקם. לפיכך אי אפשר להתאים את כל הבתים ללחן קבוע בהגייה דקדוקית באופן תקין. גיוון הבתים לא היה רק אילוף שהמלחין עמד בפניו, אלא גם הזדמנות יצירתית.² כך הבית השני של הלחן מסתיים בירידה לצלילים נמוכים במיוחד המטעימים את "דמי הליל". לשיר המולחן היה חלק שלישי שנשכח, והוא מתועד רק בביצועים לא מקצועיים. הבית השלישי מולחן במז'ור ומפרש את הטקסט כחוויה של עדנה שלפני שוב התגוה בבית הרביעי (בלחן זהה ללחן הבית הראשון; אף הוא נשמט מרוב ההקלטות).

לחני מוזיקה אמנותית לשירתו

במוזיקה אמנותית קונצרטנטית טשרניחובסקי כמעט אינו נוכח כמשורר מקורי (בשונה מנוכחותו כמתרגם): לא אופרה, לא שירים אמנותיים בסגנונות הרחוקים מצביון עממי ולא יצירות בעלות הבעתיות מוחצנת באפיקים שאינם זמינים בשירי זמר.³ בקו התפר בין שיר זמר לשיר אמנותי כתב חיים אלכסנדר מוזיקה למקהלה מעורבת לשיר "ראי, אדמה". המוזיקה נחלקת לשלושה בתים (בלי הבית הראשון, שאינו מולחן). הבתים החיצוניים מולחנים בהקבלה (לא מלאה) המביעה את החזרה על השורה "ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד", ואין בהם כדי להביע את ניגוד המשמעות בין בזבזן חקלאי בבית הראשון לבזבזן דם הבנים בבית האחרון. הבית האמצעי אצל אלכסנדר מנוגד ואופטימי במז'ור, והוא מתאר את "הטובים בבנינו, נוער טהר חלומות" ולא את נפילת הבנים הללו. רוב המנגינה היא בקול העליון, אך בבית האחרון, במילים "ואת תכסי על כל אלה", המרקם המוזיקלי, שבו המנגינה בקול האלט ומעליו ליווי בקול הסופרן, מגלם את ה"כיסוי".

גם צבי בן יוסף הלחין את "ראי, אדמה" (לקול ופסנתר), וגם הוא בחר להלחין את המילים "ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד" מתוך נאמנות לחזרה החיצונית, על חשבון הבעת שינוי המשמעות. הקישור בין עולם החקלאות לעולם המוות במילים זהות מתקיים גם בשיר אחר שהלחין בן יוסף,

² יש גם לחנים שהותאמו מלכתחילה להגייה האשכנזית, אך בביצועים מסוימים הותאמו להגייה דקדוקית (למשל: "אומרים ישנה ארץ" בלחן אנגל בביצוע אברהם וילקומירסקי; "שחקי שחקי" בביצוע טובה פירון). התוצאה נשמעת בדרך כלל מאולצת.
³ המלחין היהודי ארנסט טוך חיבר מוזיקה כנראה במיוחד לתרגום טשרניחובסקי למחזה "הלילה השנים עשר", ולשירים מקוריים שטשרניחובסקי הוסיף לתרגום. ראו בסוק, 2018, עמ' 364. התווים לא נדפסו מעולם, וגם כתב יד לא אותר.

"בו במעדר" (בבית השני המעדר משמש לכריית קבר), וגם בו המוטו "בו במעדר" חוזר בלי שינוי גם כשההקשר משתנה ומתקדר.

שיר מקהלה בולט נוסף הוא "צדקתם הבונים הצעירים" מאת המלחין סטפן וולפה, מהתקופה הקצרה שבה חי בארץ (1934-1938) לפני שהיה למלחין מוביל באוונגרד האמריקאי. השורה הראשונה מושרת מפי כל המקהלה יחד, ומופרדת משאר הטקסט בהתאם למעמד השורה (בבית הראשון), כמוטו המופרד מהמשפט המשתרע לאורך רוב הבית.

עוד חריג קלאסי הוא הקנטטה "בעין דור" מאת המלחין הנשכח יצחק בן צבי. בקנטטה יש רכיבי הבעה יוצאי דופן, אך רובם היו עשויים להיכלל גם בהלחנת הסיפור המקראי על שאול בעין דור (כמו ביצירת המלחין יוסף טל), ולא רק בהלחנת השיר שטשרניחובסקי כתב על פי הסיפור המקראי. לעוד שירים אמנותיים למחצה ליווי פסנתר מלא, ולעיתים הליווי גם תוזמר. בכל אלה המוזיקה חוברת בחיי טשרניחובסקי או סמוך לאחר מותו, ואינה אמונה על דיסוננטיות מודרניסטית המבדלת אותה בידול חד מסגנון עממי.

תרגומי טשרניחובסקי לשירים מולחנים קלאסיים

ביחסים בין טשרניחובסקי למוזיקה יש פרק שאינו מוכר כל כך, ודווקא בו מילא המשורר תפקיד חלוצי ומיוחד, המעיד על אוזנו המוזיקלית הרגיש: תרגומי טשרניחובסקי לשירים מולחנים. הקבוצה העיקרית בהם – תרגומים לשירים קלאסיים ופרקי מקהלה מתוך אופרות שעשה טשרניחובסקי ל"קובץ נגינות למשפחה ולבית הספר", שנדפס לראשונה בסנט פטרבורג בשנת 1911. מכל אלה שרד שיר יחיד ברפרטואר הזמר העברי הפעיל, והוא "מעבר לנהר" – מקהלת בני חם מתוך האופרה-אורטוריה "מגדל בבל" מאת אנטון רובינשטיין (מלחין ממוצא יהודי, שטשרניחובסקי אהב במיוחד, ואף תרגם לעברית את האופרה שלו "הדמון"). ואולם, למען האמת, אין הנוסח המוכר תרגום טשרניחובסקי. הוא כתב בעברית אשכנזית "מחופי נחל פרת אתאנו נחנו" (בעקבות השורה "מחופי ים קדם אתאנו נחנו" משירו המוקדם "חיים חדשים"). לא ידוע מי חיבר את הנוסח העברי שנקלט לכל המאוחר בשנות הארבעים. הנוסח המוכר טעון לכאורה משמעות ציונית: "מעבר לנהר נדדנו הנה", משמע אל ארץ ישראל אחרי חציית הירדן. טשרניחובסקי בתרגומו היה נאמן למקור, שבו מדובר על שלושת גזעי האנושות הנקבצים בבקעת שנער (נהר הפרת הוא מוצא בני חם ולא בני שם לפי האופרה; טשרניחובסקי תרגם גם את מקהלת בני שם).

יש עדויות שעוד שירים מאותו הקובץ זומרו בפועל, ולפי עדויות מפנקסים

פרטיים, לפעמים בשינויי נוסח שפישטו את הלשון, התאימו אותה לעברית בהגייה דקדוקית ועדכנו את אוצר המילים: שירו של מנדלסון "פרחי השדה", פרק המקהלה של רובינשטיין "לילה ליל צאלים", מקהלת הפלישתים מתוך "שמשון ודלילה" מאת סן סנס, והחלק העיקרי בקנטטה של מוסורגסקי "יהושע בן נון".

הלחנות בסגנון מוזיקלי ארץ ישראלי

מכלל שירי טשרניחובסקי, שירים בעלי תוכן ציוני מובהק זכו להלחנה בשכיחות גבוהה במיוחד. כזה הוא שיר הערש "ילד, ילד לי ניתן" שהמשרר חיבר בארץ ישראל ב-1936 ובתוך זמן קצר זכה ללחנים אחדים. הביבליוגרף חיים בר דיין מנה במאמרו, שנדפס סמוך למות המשרר, חמישה לחנים: מאת שאר-ישוב אולסונגר, עמנואל עמירן, יצחק אדל ושניים מאת נחום נרדי (בר דיין, תש"ג). מלבדם התאימה ברכה צפירה לשיר הזה לחן של רומנסה יהודית-ספרדית, ומרק לברי חיבר לו לחן סמוך מאוד לכתבתו (כבר ב-1937 יש עדות על ביצוע השיר בלחן לברי). אופייניים דברי המבקר מנשה רבינא על לחן זה כחצי יובל לאחר יצירתו: "בשיר זה מתגלים הסממנים, שנחשבו במשך תקופה ממושכת לישראלים מובהקים ושהותירו עקבות בהתפתחותה של המוסיקה הישראלית האמנותית [...] שילוב נאה של יסודות בשיר ערש ישראלי, שנכתב בתקופת 'משמרת על הגבול' (רבינא, תשכ"ג, עמ' 452). השיפוט החיובי של רבינא מאחה בדעתנות שיקולים אסתטיים ושיקולים לאומיים.

הלחן של לברי מותאם לארבעה בתים בלבד, ואינו יכול להתאים לבתים רבים יותר: מנגינת הבית השני (למילים "נום, היום אני עימך") חוזרת על מנגינת הבית הראשון בהזזה לצלילים גבוהים יותר. הבית השלישי ("שה חולה, פרוץ הלול") כתוב לקטע מוזיקה חדש ובו ליווי מרוגש יותר, והבית האחרון חוזר, לא במדויק, לקטע הלחן של הבתים הראשונים. הבית האחרון בלחן שבנוסח המודפס הוא "גדל בעריסה קטן/ אָל ילל שועל ותן/ רעמה של פצצה/ בן חלוץ וחלוצה/ נומה נומה נום/ נומה נומה נום". אחרי הטור הרביעי תחוב בפסנתר אקורד נמוך, חריף וחזק הממחיש את רעמה של הפצצה. האקורד נשמר בהקלטות, בנוסח המתוזמר, מפי הזמרות רגינה חומסקה בן אמתי וציפורה קופרמן. לפני התווים בנוסח המודפס של לברי נדפס הטקסט עם בית חמישי, הוא הבית השני במקור שהיה לבית אחרון: "נום וגדל וספוג האון/ יום גדול מי עוד נכון/ יד עוזרת נחוצה/ נאמנה וחרוצה/ נומה, נומה, נום/ נומה, נומה, נום". בהקלטה בביצוע לאה דגנית הבית הזה מחליף את הבית "גדל בעריסה, קטן", ומכיוון שבנוסח זה, לקראת סוף הבית השלישי, יש יד עוזרת ולא רעם פצצה, גם האקורד התחוב מוחלף בהתאם.

בשיר המקורי של טשרניחובסקי שישה בתים, וכולם מסתיימים במילות ההרדמה "נומה, נומה, נום". לברי הלחין מילים אלו כל פעם באופן אחר, ואילו בלחן עמירן הן משמשות פזמון חוזר אחרי שני בתים בלבד שבחר להלחין: הבית הפותח והבית "נום וגדל וספוג האון". בבית השני עמירן משלב מקצב של שיר לכת באופן חלקי ומצליח לאחות עוזו וגבורה עם הרדמת עולל יחד.

הסגנון ה"ארץ ישראלי" לגונו, שבו הלחינו עמירן, נרדי, לברי ואחרים, נחשב מייצג את השאיפה ליצירת תרבות ברוח "היהודי החדש", רעיון שטשרניחובסקי דגל בו והיה ממפתחיו. ואולם הסגנון המוזיקלי הזה החל להתגבש רק בסוף שנות העשרים, דור שלם לפחות אחרי העת שבה הונח היסוד לאידאולוגיית "היהודי החדש". כך, למשל, לחנו של נרדי לשיר "נצאה נגורה שאננים" הוא פסטורלה מתמזרחת קופצנית ברוח שיר השירים, שבה היציאה אל הטבע משתלבת בהשתחררות מדפוסים אירופיים. ואולם שנים רבות לפני כן התאים אברהם צבי אידלזון לשיר זה מנגינה של מנדלסון (מנגינת השיר "העפרוני", שגם את הטקסט המקורי שלה תרגם טשרניחובסקי). בעצם, המילים של "נצאה נגורה שאננים" מציירות אביב אירופי: "עם תום עידן קרח וכפור", אך באקלים הארץ ישראלי (תרתי משמע) הן נקלטו כשיר "מקומי" שבו ה"שאננות" (כנראה בהוראת "שלווה", "הנאה נינוחה") מגלמת גם את שיבת העם לארצו.

תופעה דומה מוכרת משירים נוספים שנכתבו בעת ההיא, לא של טשרניחובסקי בלבד. שיר הרועים "פה על שיא הגבע" מאת נוח פינס הותאם תחילה ללחן שיר עם גרמני, אך כשניסן כהן-מלמד כתב לו מנגינה "ארץ ישראלית", הוא היה לשיר בסוגת שירי הרועים הכמורת-כית. התאמת שיר של טשרניחובסקי לאקלים הארץ ישראלי פשוטו כמשמעו נעשתה בשיר הילדים "השלג הראשון", אשר אידלזון שינה ל"הגשם הראשון".

זמן קצר לאחר מותו של טשרניחובסקי, בעיצומן של שנות השואה, הלחין נרדי את "בת הרב ואימה", דו-שיח בין בת רב המאוהבת באביר נוצרי ובין אימה המזועזעת. בכל בית בלחן הזה הבת פותחת בצלילים גבוהים והאם עונה לה בצלילים נמוכים. למשחק הרגיסטריים תפקיד כפול: ביטוי פשוט להבדל הממשי במנעדי הקולות של הבת והאם וגם ביטוי להבדלים הרגשיים בין הבת ובין האם אשר אבן כבדה על ליבה. בתווים המודפסים השיר כתוב בשני קולות הממלאים את כל המנעד כל הזמן. בדרך כלל עיבודים רבי-קוליים מעשירים ונותנים נופך אמנותי לשירי זמר, אך ב"בת הרב ואימה" העיבוד מחמיץ את ההבדל בין הקולות הדוברים ופוגם בשיר. בלחן המאוחר לשיר מאת שמוליק קראוס אין דבר מכל אלה. כל בית בנוי בו כמקשה אחת, ונוסף פזמון ללא מילים.

הלחנים המודרניים והפופולריות שלהם

רוב הלחנים לשירי טשרניחובסקי המוכרים ביותר כיום נכתבו בשנות השבעים, בגלל הלחנת שירי המשוררים. גל זה פרץ לאחר שנתן אלתרמן ולאה גולדברג הלכו לעולמם ב-1970. מיקוד הגל היה בשירת "דור בארץ" ובשירה צעירה. באקלים האינטלקטואלי של שנות השבעים היה היעדר המשקל ליתרון, ושירי טשרניחובסקי שנכתבו רובם מלכתחילה בהגייה אשכנזית, יצאו נשכרים מכך שבהלחנה בהגייה דקדוקית נחלש או התבטל המשקל הסדיר שלהם. לאחר הצלחת ערב שירי משוררים מס' 1 בגלי צה"ל, הוקדש ערב שירי משוררים מס' 2 לשיריהם של משוררי עבר, ובהם שני שירים מאת טשרניחובסקי: "אומרים ישנה ארץ" בנוסח הפסימי, שזכה להצלחה בלחנו ובביצועו של שלמה ארצי, ולצידו "שלוש אתונות" בלחן חדש של ידידיה אדמון הוותיק, אך ברוח ובעיבוד עתיירי פופ. עוד לחן שחובר לאותו הערב, לא התקבל אליו אך הוקלט בנפרד וזכה להצלחה הוא הלחן של צביקה פיק ל"שושנת פלאים", שיר שכבר הלחין אנגל לצד "אומרים ישנה ארץ".

בסדרה "חדווה ושלומיק" (1971) הושמה בפי דמות האמרגן החומרני האמירה המבודחת: "טשרניחובסקי זה, עוד כותב שירים!?!". והנה באותה שנה כתב ושר שלמה ארצי את הראשון משלושת שירי טשרניחובסקי שהלחין – "אילאיל" (הראשון ב"שירים לאילאיל"; בהקלטה מקריא ארצי תחילה את הפתיח למחזור). הלחן שמרני, אך שילוב מערכת תופים בשיר של טשרניחובסקי היה עשוי לזעזע בתקופה ההיא. את "אילאיל" הלחין ושר גם אריה מוסקונה ב-1978.

"הוי ארצי מולדתי": ניתוח לחנים לדוגמה

בשנת 1977 יצא התקליט "הוי ארצי מולדתי" שכולו שירי שאול טשרניחובסקי (בעקבות תוכנית רדיו בסדרה "דו רה ומי עוד"). כלולים בו שמונה לחנים חדשים וארבעה לחנים ישנים בעיבודים חדשים. השירים והביצועים בתקליט הזה מלווים את הפסקול הטשרניחובסקאי עד היום. הידוע בלחנים החדשים בתקליט "הוי ארצי מולדתי" הוא לחן של נעמי שמר לשיר שהתקליט קרוי על שמו. זהו שיר המפגש של טשרניחובסקי עם ארץ ישראל. הטקסט ער בפיכחון למצב הארץ כהווייתו, גם בקשיי, ושוזר פריטי נוף מגוונים, פורחים ובעיקר שוממים. דן מירון במאמרו המפורט על השיר עמד על כך שהניגודים בו "מבטאים יחס הרמוני ומאוזן אל הארץ ואינם באים 'לשפוך לעג על התמימות של חיבת ציון או להוציא את דיבת הארץ, אלא למזג את החזוני במוחשי בלי לאבד את תודעת המרחק" (מירון, 1976, עמ' 193). שלא כרחל המשוררת בשירה "הוי ארצי הורת, מדוע כה שומם נופך ועצב" (שיר שהלחין ושר חנן

יובל שנתיים לפני לחנה של שמר ל"הוי ארצי מולדתי"), טשרניחובסקי ראה גם את החיובי (לדוגמה: "זהב הדר שמח"). השיר חף מרומנטיזציה של השממה ואין בו שמץ של התלהבות מרכיבי הנוף היבשים. סוף השיר, במשפטים השלמים היחידים בו: "בים של אור טובע כול, ועל פני כל התכלת", משקיף על הכול בנימה אופטימית המבטלת את כל הקשיים שהעלה לפני כן, כמו בדברי האמונה המזוקקת בחתימת מגילת קהלת. הסוף הזה מנביט סיום בעלייה מרוממת בלחן נעמי שמר, אלא שהלחן של שמר והעיבוד של גיל אלדמע מפרים את האיזון בשיר ומעדיפים בכיבוד להתמיד במתיקות נמלצת.

השיר בלחן זה בוצע בפעם הראשונה ביום העצמאות תשל"ז, כחודש לפני המהפך הפוליטי, ואפשר לראות בו הן מייצג הלאומיות שעמדה לנצח הן נציג של מורשת מפא"י על סף כישלונה (דן מירון אפיין אותה כ"שמן זית זך", ביטוי ל"מהות מתנשאת מתנפחת מצדקנות" [מירון, 1987, עמ' 177]). שמר טענה כי בדעה צלולה בחרה להימנע מביקורתיות בלחן לשיר, אף שהייתה מודעת למורכבות הטקסט, מתוך עמדה תרבותית עקרונית, שהניעה אותה גם להלחין בשנת 1980 את הנוסח האופטימי של "אומרים ישנה ארץ". ההעדפה של שמר הניעה אותה להחליף שני טורים בטקסט. את טורי המקור "מטליות מדבר וחול, שביל זרוע שחלת", המקצינים את מדבריות הנוף סמוך לסופו, היא המירה בחזרה על "ריח פרדסי אביב, שיר צלצל גמלת". בסוף הבית האחרון נשנים ארבעת הטורים האחרונים, וההברה הסוגרת במילה "ריח" מופרדת ונשמעת כמילת הקריאה "אח".

למען האמת, הלחנה נאמנה למילות "הוי ארצי מולדתי" מציבה בעיה קשה. הטקסט מאורגן ב"ריתמוס נמרץ ומונוטוני" בעל "אופי מוזיקלי ברור מאוד" ו"פזמוני" (שם, עמ' 187-188), בארבעה בתים בני ארבע רגליים (חסרי ההברה האחרונה בטור) ושלוש רגליים לסירוגין, וגם החרוזה סירוגית – אבאבגדגה. כבר הטקסט הלא מולחן חורז ניגודים כ"הר טרשים קרח" ו"זהב הדר שמח", ובמקומות מקבילים בבתים יש ניגודים כ"הר טרשים קרח" ו"דקל רב־כפיים". הלחנה מדרגליסטית, שהייתה מנסה להביע כל פריט כשהוא לעצמו, הייתה מאבדת לחלוטין את המשקל והחרוזה שגם הם מתכונות הטקסט, ושמא עיקרו של הטקסט הוא הפסיפס הנוצר ממגוון הפריטים!?

אין להסיק מכך שיש להתעלם מן הפרטים לגמרי, ולרגעים גם בלחן של שמר יש נקודות עניין וחריגה של רגישות לרכיבים בטקסט. המילים של טשרניחובסקי הן במשקל זוגי (טרוכיי), אך יש ספק היכן הטעמות העל: הוי ארצי מולדתי או הוי ארצי מולדתי (ההטעמות המשקליות מסומנות בגופן מודגש והטעמות היתר גם בקו תחת). לא כל הטורים וכל הבתים תומכים בהעדפה זוהה. כל עוד השיר

חוזר בלי מילים קטע מעבר, וכבית אחרון ארבעת הטורים האחרונים (בנוסח שמר) נכללים פעמיים (ובעצם גם ההכפלה לקוחה משמר).

שאר שירי טשרניחובסקי בתקליט "הוי ארצי מולדתי"

לרוב הלחנים בתקליט "הוי ארצי מולדתי" סגנון שמרני מובהק, גם יחסית לסגנון השכיח בהלחנת שירי משוררים באותה תקופה. נעמי שמר הלחינה לתקליט גם את "יום זה יולד בו שיר" ו"בעלייתי שם יפתי". הטור הראשון ב"בעלייתי" ("יללת רוח לא תנוח") נושב בטבעיות ומקרין רענונות אביבית, ברוח הלחן שלה ל"קומי, צאי" של ביאליק בביצוע אותו זמר, יהורם גאון. רוב הלחן מותאם להגייה האשכנזית (המילים "רוח" ו"תנוח" בטור הראשון מלעיליות גם בהגייה דקדוקית), אך בהמשך מילות העתיד המוארך כגון "אאזינה" מולחנות במלרע, השגוי גם לפי הגייה דקדוקית. גיל אלדמע, בלחן ל"מכל פרחי מור בגן", ניצל את כפל ההגיות האפשריות ליצירת הבחנה שלא הייתה במקור בין הפרח שושנה במלרע ובין שושנה במלעיל כשם פרטי של אישה. "בלדת הכוורת" (מתוך "עמא דדהבא") בלחן מוני אמריליו מלווה הרכב כלי דמוי בארוקי. אמריליו בחר להשמיט את הטורים הפותחים והלחין רק את "שירת הזהב", ההזיה הנחלמת גופא (גם צמד הטורים הסוגר מושמט).

בתקליט "הוי ארצי מולדתי" גם שירים אחדים בסגנון שהיה חדש יותר, כהמשך לתת-זרם בגל שירי המשוררים שהביא את השירים במתכוון למחוזות שלא נחזו בידי מחברי הטקסטים (הדוגמה המובהקת היא לחן הקאנטרי-בלוז של דני ליטני לשירה של לאה גולדברג "ולא היה בינינו אלא זוהר"). עדנה גורן שרה את "חלמתי את שירת הזמיר" בלחן ג'אזי שמפתיע להיווכח כי יוצרו הוא משה וילנסקי. לשיר הזה היו לחנים קודמים, ובהם לחן קונצרטנטי למחצה של משה רפפורט, אשר בו ווקליזה של שירת הזמיר ושילוב רכיבים ארץ ישראליים והרמוניה רומנטית מאוחרת חריגה ברוח והגו וולף. בתקליט נכללו גם שני שירים מתוך "שירים לאילאיל": "אני אתן לה שיריי" בנוסח הסווינגל סינגרז ו"את אינך יודעת", האחרון בטריולוגיית טשרניחובסקי של שלמה ארצי. לחן "את אינך יודעת" כתוב בסגנון דיבורי שמתמודד עם המעבר מההגייה האשכנזית המקורית להגייה דקדוקית באמצעות ביטול סדירות ההטעמות המשקליות, כאילו הטקסט אינו טוני-סילבי כלל. המנגינה עולה לאט מאוד ומביעה התגברות איטית אך יציבה של רגש ותשוקה, ואולי התקדמות הדרגתית אך מתמדת של מגע ארוטי ("תפוסה ולא תפוסה, ביד ולא ביד, נכבשה וחופשייה"): בכל טור שיר שלד המנגינה עולה צעד אחד (השינוי חל בהברות המודגשות להלן): "מה זקופות רגליך, מה נפלא הקו, המרומו

מוקרא במקצב שוויוני, אין ההבדלים בולטים, אך הלחן של שמר כתוב במשקל משולש. הלחן הזה מצליח לאזן בין ההעדפות להטעמת-העל.

ההתחלה נמצאת בתחילת תיבה מוזיקלית, אך שתי ההברות הראשונות קצרות יותר מן ההברה השלישית. בטורים השלישי והרביעי מצא אליעזר כגן כי אפילו בקריאה לא מולחנת "כל קורא השיר ירד מפסי המשקל הפורמלי והמטרום יתערער".⁴ זה מה שעשתה שמר: בטור השלישי היא שמה בתיבה אחת שלוש הברות בלבד "מנזרים" (אך בהברה האמצעית שני צלילים) כך שהגל עובר למקום מוטעם, ומעט לאחר מכן המשקל המוזיקלי אף מוחלף זמנית למשקל זוגי; בטור הבא ("מושבה לא נושבה") לחן שמר תואם את אמירתו של כגן כי "למילה 'לא' חשיבות בטור והיא תובעת הטעמה". לעומתה "ההברה 'נור' חיוורת ואין לה חשיבות מיוחדת", והלחן מתקן את הבעיה: במקום "מוש/בה לא /נוש/בה" מתקבל: "מו*/ש/~בה*/לא*/נוש/בה*~". בבתיים הבאים יש גמישות, ולפעמים ההברה הרביעית רפה: כ*/רם/~גפן/נים*/לא/~נים*.⁵ שמר יכולה להכיל א-סימטריה רגועת ומשקלים מתחלפים בתוך הסימטריה הכוללת, ועשתה כן בעוד לחנים שלה ("קרן סהר", "ספני שלמה המלך", "אחר קציר"). לשיר "הוי ארצי מולדתי" עוד לחנים. הלחנים המוקדמים מאת עלי הלפרין, יואל ולבה, דוד זהבי, אדרי מחט וצבי טלמון כולם יפהיים, מאופקים רוב הזמן וצביונם הולם את המילים. לעומת המנגינה הארוכה של שמר, המשתרעת על שני בתי טקסט (ונקלעת לחזרתיות יתרה), הלחנים המוקדמים מרוכזים מאוד ונמשכים בית יחיד שהמוזיקה שלו חוזרת ונשנית. חריגים הם תחילתו האיטית של הבית האחרון בלחן אדרי מחט, הקונצרטנטי למחצה, וקטע ללא מילים בסוף לחן ולבה. הקו המלוודי בלחנים אלו מגוון. מחט (כמו שמר) עולה לפסגה בסוף השיר, ואילו לחן זהבי מתחיל בקפיצה גדולה למעלה, יורד באמצעו וחוזר לפסגה, וכך המילה "שקמה" נופלת בשיא, ואילו "העיט בשמים" מעופף בתחתית.

בסוף שנות השמונים כתב ושר מיקי גבריאלוב עוד לחן ל"הוי ארצי מולדתי". נוסח המילים בנוסח שמר, ואולי נטל את המילים משירון שלה. לחן גבריאלוב נשען על התבנית הקצבית הפותחת את לחן שמר, אך דבק בה לכל אורכו. במנגינה זו שני הבתים הראשונים מולחנים באותו חלק לחן (בעיבוי הליווי בבית השני), מחצית הבית השלישי בחלק לחן חדש, יציב פחות, בן ארבעה טורים בלבד, אחריו בית מולחן המורכב מהמחצית השנייה של הבית השלישי בטקסט והמחצית הראשונה של הבית הרביעי בטקסט. אז חלק המנגינה השני

⁴ כגן, תשכ"ה, עמ' 70. ברישום הבא לוכסן לפני כל פעמה מוזיקלית וגופן מודגש בכל תחילת תיבה (הטעמת-על): מנ*/ז/~רם*/גל*/מצ/בה*/כי*פות/טיט על/ב*ית*.

⁵ כוכביות מציינות הפוגות; הסימן ~ מציין החלפת צליל במהלך הברה.

עד חמדת שוקיך, בעוזמה וברוך". או יש קפיצה יחידה גדולה, ואחריה שלד המנגינה יורד ושוב בקצב של צליל יחיד בכל טור: "כעקבות בת גלים על גבי תל חול שלאחר הפְּרִית. את אינך יודעת מה מאוד יפּיפּית".

הלחנים הוותיקים המעובדים בתקליט הם "אני מאמין", "אלגיה", "בין חגווי הסלע" ו"ניטשו צללים". העיבודים של משה זורמן ושל שמעון כהן מוצלחים מאוד ומוסיפים ללחנים (למשל: החליל המלווה ב"אלגיה" ממחיש "גלים באים גלים נעים").

מנגינות לשירי טשרניחובסקי: הווה ועתיד

ספיח מאוחר לגל שירי המשוררים הוא לחנו של ברי סחרוף משנת 1991 ל"אינני אוהב אותה", אף הוא מתוך "שירים לאילאיל". בשנות השבעים היו המניעים להלחנת שירי משוררים תגובת נגד לטקסטים פשטניים במשלב לשוני נמוך וליצירות הרוקיסטית, אך מניעיו של סחרוף הפוכים: הוא נתפס לישירות המידית של המילים "אינני אוהב אותה, אינני אוהב כלל" בשילוב עם הפוטנציאל הפסיכדלי שבמצב נפשי מעורער עתיר שיגיונות ושיגעונו.

מאז הלחין סחרוף את "אינני אוהב אותה" כמעט לא חוברו לחנים חדשים לשירי טשרניחובסקי. לחנים חדשים של שלמה גרוניך מ-2014 ל"אומרים ישנה ארץ" ול"העולם, בזכותו של מי קיים?" (שאף בוצע במופע מוזיקלי משירי טשרניחובסקי בספרייה הלאומית ב-1 באפריל 2014) ולחן של עופר כלף ל"אלגיה" לא יצרו הד ציבורי. השיבה אל טקסטים שכבר הולחנו ("העולם, בזכותו של מי קיים?" התפרסם בשנות השבעים בלחן שובב של נעמי שמר, ולפני כן הלחין אותו דניאל סמבורסקי) מעוררת רושם שההיכרות של המלחינים בני ימינו עם שירי טשרניחובסקי הצטמצמה מלכתחילה לשירים המולחנים. בזכות "אינני אוהב אותה" הוזמן ברי סחרוף לשיר בערב העיון "טשרניחובסקי עכשיו" – אף הוא בספרייה הלאומית באותה שנה (6.1.2014), ושר שם גם את "שושנת פלאים" ו"שחקי שחקי", שיר שכבר בתשכ"ג הגדיר אותו מנשה רבינא ככזה המושר "במסיבות של מזכירי נשכחות" (רבינא, תשכ"ג, עמ' 450). באותו מאמר קבע רבינא כי "הפרק 'צ'רניחובסקי במוסיקה' הוא פרק של העבר" (שם, עמ' 453). והנה, כעשור לאחר פרסום מאמרו קמה לתחייה הלחנת שירי טשרניחובסקי.

בשנים האחרונות זינקה זמינות שירי טשרניחובסקי. ההקלטות ללחנים ישנים ניתנות להאזנה באתרי "זמרשת" ובספרייה הלאומית, רבות מהן בזכות דיגיטציה של הקלטות לא מסחריות של "קול ישראל". במלאות שבעים שנה למות המשורר ובתום תקופת זכויות היוצר על שיריו, עלו רוב הטקסטים שלו

(השירים, אך לא הסיפורים והמאמרים) לאתר פרויקט בן-יהודה. תיתכן אפוא עוד תקומה להלחנת שירי טשרניחובסקי. לו יהי.

מקורות

בסוק, עידו, 2018. ליופי ונשגב לבו ער: שאול טשרניחובסקי – חיים, מהדורה שלישית, ירושלים: כרמל.

בר דיין, חיים, תש"ג. "שאול טשרניחובסקי בעולם הנגינה" (תרגומי שירים למנגינות ומנגינות לשירים), דפים לידיעת הספר והספרנות, סיוון-אלול, עמ' 18–25.

כגן, אליעזר, תשכ"ה. "עיון במבטאו הישראלי של טשרניחובסקי", דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות, 2, עמ' 69–70.

מירון, דן, 1976. "בשולי שיר-נוף ארץ-ישראל", יוסף האפרתי (עורך), שאול טשרניחובסקי: מבחר מאמרים על יצירתו, תל אביב: עם עובד, עמ' 183–194.

מירון, דן, 1987. "זמירות מארץ להד"ם: מקומה של נעמי שמר בחיינו", אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 175–206.

רבינא, מנשה, תשכ"ג. "צ'רניחובסקי במוסיקה", מאזנים, יז, עמ' 446–453.

על שתי סוגיות של לשון וסגנון המקופלות בשירו של שאול טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו"¹

א. ביאליק "מתכתב" עם טשרניחובסקי

כידוע, שליטתו של שאול טשרניחובסקי בשפה העברית, העתיקה והחדשה, לא הייתה עמוקה ונרחבת כשל ידידו יריבו חיים נחמן ביאליק. את זאת ציינו אפילו אוהדיו המושבעים של המשורר ה"יווני", ביניהם ידידו והביוגרף שלו יוסף קלוזנר. לפיכך, כאשר החזיק ביאליק את הכרך השני של ספר שיריו הראשון של טשרניחובסקי ("חזיונות ומנגינות", כרך א: 1898, כרך ב: 1900), ופגש בו את השיר המהפכני "לנוכח פסל אפולו", מותר כמדומה להניח שנחו עיניו בראש וראשונה על השורה "בְּאֵתִי עֲדִיךָ, – הָאֵם הַפְּרָתְנִי?".

וכל כך למה? שורה מרשימה זו עשויה הייתה להעלות בליבו את ההשערה שלפניו מענה לרעיונות ולניסוחים שכבר שולבו בשירו הפרוגרמטי המוקדם "על סף בית-המדרש" (תרנ"ד). גם שירו המוקדם של ביאליק, כמו שירו של טשרניחובסקי, הוא "שיר תשובה" (שיר של חזרה או שיבה), שבו האני מגיע בשנית אל מחוזות נעוריו ועלומיו, שבהם עוצבה אישיותו (בשירו של ביאליק נכתב: "[...] שָׁב שְׁנִית עֲדִיכֶם", בניסוח הדומה ל"בְּאֵתִי עֲדִיךָ" שבשירו של טשרניחובסקי). בשירו של ביאליק האני האישי-הלאומי מעיד על עצמו: "שָׁב הַנְּנִי עִתָּה מֵעֵמֶק הָעֶכּוֹר", ואילו בשירו של טשרניחובסקי הדובר מעיד על עצמו: "הַנְּנִי הָרֵאשׁוֹן לְשִׁבְיָם".

כל אחד משני המשוררים הגדולים של "דור התחייה" הכריז אפוא שהוא שב מדרך נדודיו ומגיע אל המקדש שאליו כלתה נפשו: ביאליק ה"עברי" עולה לרגל אל מקדש שכולו אָתִיקָה – אל מקום שהוא לדבריו עלוב בחיצוניותו, אך עשיר בידע ובערכים; טשרניחובסקי ה"יווני" חוזר אל מקדשו האַסְתִּי של אפולו, בהתאם לאַפּוֹרִיזִם הַנּוֹדֵעַ של פרידריך ניטשה שהפך גם לסימתם של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי ו"הצעירים": "כדי לבנות מקדש, צריך להרוס מקדש". טשרניחובסקי בועט בשיר המרי שלו בערכים יהודיים מקודשים כדי

¹ הדברים נכתבו בתגובה למאמרה של תמר סוברן "הרודה בשירה: מבטים אחדים על מורכבות הלשון השירית של טשרניחובסקי", שפורסם בגיליון צ"ב 5 של "מאזנים".

לבנות חיים חדשים, כשם שניים משיריו בקובץ "חזיונות ומנגינות" ("על החיים החדשים" ו"חיים חדשים").

שורת התוודעות זו, ובה המילים "הָאֵם הַפְּרָתְנִי?", מקפלת בתוכה שתי תופעות מתחומי הלשון והסגנון שהעידו על שליטה מרשימה בשפה העברית – שליטה שאינה עולה ביכול בקנה אחד עם שליטתו הלינגוויסטית הדרדקית של טשרניחובסקי הצעיר באותה עת. שתי התופעות הללו שתידונה להלן אִפְיִינו את שירת ביאליק מראשיתה, וניתן לאתרן כבר בשירו המוקדם "על איילת השחר" (תרנ"ב).

בשיר מוקדם זה של ביאליק, המחקה את סגנונם השיבוצי המחוכם של משוררי "תור הזהב" בספרד, נתגלו לראשונה אחדים מציני הסגנון המובהקים של מי שעתידי היה לשאת את כתר "המשורר הלאומי", וביניהם השימוש הצפוף בתופעת הקונטרנימיה, שהיא תופעה נפוצה בשפה העברית, אך לא בשפות האירופיות שבהן שלט טשרניחובסקי. ואף זאת: במילים "בְּאֵתִי עֲדִיךָ, – הָאֵם הַפְּרָתְנִי?" השתמש טשרניחובסקי בתחבולה מחוכמת של הלשון האַלּוּסִיבִית, ופרש באמצעותה לעיני כול את "תעודת הזהות" האידיאולוגית שלו. במילים אלה, הנטולות מסיפור יוסף שבמקרא, העיד המשורר הצעיר על התוודעותו המחודשת של "היהודי החדש" עם אלוהי נֶכֶר – עם האֵל יפה התואר המייצג את אור השמש, הגבורה והשירה (ולמעשה, את כל ערכי האַסְתִּיטִיקָה של יוון הקלאסית שנגזלו, לפי טשרניחובסקי, בידי כוהני דת צרי אופק שחנקו את עמם בעזרת ציוריים מגבילים וערכי אָתִיקָה מחמירים).

דבריו של טשרניחובסקי הצעיר העידו בלי ספק על תעוזה של מהפכן המניף בהתרסה את נס המרד ומואס באיסורים מדאורייתא ומדרבנן באשר לעבודה זרה, עשיית פסל ותמונה והשתחויה לפסל. ברקע דברי המרי שלו מהדהדים כמובן סיפורי החורבן וקידוש השם למן סיפורם של חנניה, מישאל ועזריה שמסרו את נפשם ולא השתחוו לפסל ועד לסיפורם הטרגי של חנה ושבעת בָּנֶיהָ שמתקופת גזרות אנטיוכוס.

ואולם הצדדים המפתיעים ביותר בצירוף המילים "הָאֵם הַפְּרָתְנִי?" קשורים בהיבט פְּנִימִי-לשוני דווקא, שלא היה צפוי בכתיבתו של מי שכתבתו לא העידה כביכול על התמצאות מעמיקה ברוי השפה העברית, אף לא הרבתה לרמוז לפסוקים מן המקורות העבריים הקדומים. השימוש הוירטואוזי שעשה כאן טשרניחובסקי בכפל משמעיו של השורש נכ"ר (היכרות והתנכרות) הצביעה כאמור על שליטה מעוררת השתאות באחת התופעות המייחדות את השפה העברית: יכולתה לומר דבר והיפוכו באמצעות אותה מילה עצמה, או באמצעות אותו שורש עצמו. כן השתמש כאן טשרניחובסקי ברמיזה אפקטיבית

מאוד לסיפורו של יוסף, איש החלומות מן התנ"ך – הגיבור בה"א הידיעה שעלה לגדולה בארץ נכר, ובסופו של דבר חזר לעמו ולמשפחתו – סיפור שהתאים להפליא למצבם של צעירים כמוהו שיצאו לשדות נכר וחזרו לעמם ב"דרך תשובה" בתקופת הקונגרסים הציוניים הראשונים. ואפשר שבזיכרונו של טשרניחובסקי עלו גם דבריה של רות הנוכרייה המסתפחת אל עם ישראל: "מדוע מצאתי חן בעיניך להפירני ואנכי נכרייה" (רות ב, י) – דברים שנגעו לו באופן אישי כמי שקשר את גורלו עם אישה נוכרייה.

תגובתו של ביאליק לא איחרה לבוא: לאחר שקרא לראשונה את שיר המרי של טשרניחובסקי הוא ישב אל מכתבתו וכתב את תשובתו: שיר "הרואי" הכתוב במשקל ההקסמטר הדקטילי של האפוס ההומרי הפותח במילים "עומד ומפשפש אני בארון ספרי אבא זקני". גם שירו של ביאליק משתמש בשאלה "האם הפרתני?" המשולבת בשירו של טשרניחובסקי (אצל ביאליק בלשון רבים – "האם הפרתנו?"). בשיר התשובה של ביאליק הדובר אינו חוזר אל פסלו הרם ויפה של האל היווני אלא אל הגווילים הבלים והעבשים של ארון הספרים של בית המדרש שאותם נטש במשתמע לטובת מדוחיה של תרבות נכר. עתה הוא שב אל ארון הספרים של "אבא זקני", משהבין במאוחר שארון הספרים היהודי מגלם בעבורו את כל עולמו, האישי והלאומי כאחד:

עומד ומפשפש אני בארון ספרי אבא זקני:
אותיות, אותיות שם ששים רבוא שפרחה נשמתן,
פגרי המון זבובי מות מחללי צנה,
לעת מטה כנפם בתחלת החרף השמם,
מאליהם אלפים ורכבות נפלו, נפלו, נפלו,
וכסתה כל-פנה עמומה וכונית כל-בית
ובין השפתים על-גבי הכתלים פגריהם מוטלים,
מעוכים מוטלים באבק, מגוללים בקורי עכביש,
וצפויים אלי המטאטא – מבלי רוח חיים...
למעצבה ישכבון בלא טעם, בלא ריח, בלא לח,
רק ריח מקק נודף... רבנו של עולם!

עומד ומפשפש אני בארון ספרי אבא זקני:
שלוש עליכם, רבותי, מערכות הספרים הקדושים,
שלוש לכם ולתורתכם הקשה, הוי זקנים קפדנים,

האם הפרתנו? עליכם הרגתי מלפנים בחדר,
ועליכם המתי את-עצמי בשיבות ובכתי המדרךש.
אתם לבדכם הייתם עולמי היחיד מעודי:
אורי, שמי שמי, ירחי ושמי, יגיעי, מרגועי,
תאנתי, דמיוני, גאון אבי וראש תפלת אמי הצנועה,
בקין הייתם פרדסי בחרף הכר למראשותי,
לעת ימוט ראשי יגע וכפוף מעלכם הקשה. [...]

מתוך השיר האנטי הרואי הזה, שכתב היד שלו לא הושלם ונשאר במגירה, נולדה הפואמה הכמו-הרואית של ביאליק "מתי מדבר",² וכן שירו המאוחר "לפני ארון הספרים", שגם בו משולבת השאלה "התפירני עוד?" המופנית אל הכרכים הניצבים על מדפיו של ארון הספרים היהודי. "יהודי חדש" כדוגמת טשרניחובסקי הכריז שהוא קד קידה לפסל היווני, סמל האור, הגבורה, היופי והשירה. לעומתו, "יהודי ישן" כדוגמת ביאליק (המשתמש כאן בהבראזמים שחלחלו אל לשון יידיש כגון "רבנו של עולם!", "שלוש עליכם" ו"הרגתי") הכריז כי בעבורו ובעבור יהודים כמוהו, שהתחנכו בבית המדרש הישן, ארון הספרים היהודי הוא המקום שאליו הם עולים לרגל בשבוע מושט במרחקים. בעבורם, בית המדרש כמוהו כמקדשם של היוונים,³ ולגבי דידם הכול צרור ומקופל בתוך דפי הספרים המכילים את ערכי עמם ואת תולדותיהם. כדי לשמור על דתם ועל תרבותם, המגולמים בספרים, מסרו אבותיהם את נפשם, קידשו את השם ולא השתחוו לפסלים ולצלמים.

משירו של ביאליק משתמע כי היווני, או היהודי "המתיוון", חנוה את הטבע ואת מנעמי החיים באופן בלתי אמצעי, ואילו היהודי הלמדן, חובש ספסליו של בית המדרש הישן, בחר לחוות אותו באמצעות הספרים. אף על פי כן, אין חוויותיו של "היהודי הישן" עזות פחות משל אלה החווים את מנעמי החיים

² שיר השיבה "עומד אני ומפשפש" (תרנ"ט) נכתב לאחר מפגשו של ביאליק עם "חזיונות ומגנינות" של טשרניחובסקי, ויש בו מענה לשירו של טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו". עמד על כך לראשונה עוזי שביט בחיבורו "לבטים והתפתחויות בשיטות משקל ונגינה בשירת ביאליק", דיסרטציה, אוניברסיטת תל אביב, 1978, עמ' 59-61.
³ וראו את שורת הפתיחה של שירו של ביאליק "על סף בית המדרש": "מקדש אל געורי, בית-מדרשי הישן!"

(contranym). המילונים והלקסיקונים מדברים עליה כעל תופעה נדירה, שכן באנגלית ובשפות אירופיות רבות אין היא נפוצה כלל וכלל. דוגמה מובהקת לקונטרנימיה (contranym) המקובלת בלשונות אירופה ובעברית היא המילה original (ובעברית: "מקורי"), המציינת דבר והיפוכו. כאשר אומרים על מכונית שהיא "בצבעה המקורי", מתכוונים שהיא בצבעה הראשוני, הרגיל והמקובל, שאינו יוצא דופן ואין בו כל ייחוד. לעומת זאת, כאשר מעניקים את התואר "מקורי" לאמן או ליצירתו, הכוונה היא הפוכה לחלוטין. כאן הכוונה היא למשהו מיוחד, ייחודי ויוצא דופן. באנגלית יש כמה וכמה דוגמאות כאלה, אך הן נדירות למדי. באתר האקדמיה ללשון העברית זכתה תופעה זו להסבר הבא:

ניגוד עצמי – ניגודי משמעות בשורש אחד

לעיתים מילה אחת או שורש אחד משמשים במשמעויות הפוכות. [...] לשם עצם אחד יכולות להתקשר פעולות מנוגדות, וכך מתקבלים הפכים: הַשְׁרִישׁ פירושו "החדיר שורש לאדמה", ובהשאלה "ביסס דבר וגרם להתפשטותו", ואילו שָׁרַשׁ משמעו הפוך: "הוציא מן השורש" ובהשאלה "מיגר את התופעה"; הַתְּלִיעַ פירושו "נמלא תולעים", ואילו הפועל תִּלַּע מציין את ההפך – "הוציא תולעים מתוך פרי וכיוצא בו". [...] דוגמות כאלה נדירות למדי בעברית ובלשונות אחרות. בכלשונות הן מכוונות קוֹנְטְרַנִּימְיָה או אֲנֻצִּינִימְיָה, ובעברית אפשר לקרוא להן ניגוד עצמי.⁶

לעניות דעתי, הטענה המצוטטת לעיל מתוך אתר האקדמיה ללשון העברית, שלפיה דוגמאות של "ניגוד עצמי" הן "נדירות למדי בעברית ובלשונות אחרות", נכונה רק בחלקה. היא מתארת אל נכון את שכיחותה הדלה של התופעה בלשונות אירופה, אך אינה מדייקת לגבי תפוצתה בשפה העברית. כאמור, בלשונות רבות הקונטרנימיה אינה תופעה שכיחה, וכך נכתב כאמור ברוב הלקסיקונים שמהם נוטלים החוקרים את הגדרותיהם. לעומת זאת, בשפה העברית – הן בעברית של המקורות והן בזו המודרנית – לפנינו תופעה נפוצה עד מאוד. שכיחותה הנרחבת בעברית מראה לדעתי שהאקסיומה המודרנית והבתר-מודרנית שלפיה אין אמת אחת ומוחלטת אלא קשת רחבה של אמיתות חלקיות הצייתה כבר את דמיונם של אבותינו הקדמונים. גם הם

⁶ ראו באתר האקדמיה ללשון העברית: <http://hebrew-academy.org.il/2016/12/26> הפוך-על-הפוך-על-הפכים-בלשון.

מכלי ראשון, ללא חציצה ותיווך.⁴ ביצירותיו של ביאליק, שבהן ניצב ה"אני" הדובר מול ארון הספרים (בשיר "לפני ארון הספרים", בקטע הפרוזה "ארון הספרים", בקטע הגנוז הפותח במילים "עומד ומפשפש אני בארון ספרי סבא זקני", ועוד), היהודי שרוי ב"אזור מדומים" שבין שני העולמות. מצבו בשירים אלה הוא כמצבו של אותו עציץ פרחים העומד לבדו על אדן החלון בשיר הילדים של ביאליק "עציץ פרחים", עורג אל האור ומתקנא בחבריו שעזבו את החדר, תרתי משמע, ויצאו אל הטבע המשתרע מעבר לכתליו: "מן החלון/ פָּרַח עֲצִיץ/ כָּל־הַיּוֹם/ הַגִּנָּה יִצִּיץ/ כָּל חֶבְרִי /- שָׁם בְּגֵן, / הוא לְבָדוֹ/ עוֹמֵד כָּאֵן".⁵

ב. לומר דבר והיפוכו במילה אחת

השימוש בשורש נכ"ר בשתי הוראות הפוכות עולה בקנה אחד עם תכונתה של השפה העברית להשתמש בשורש אחד ולומר באמצעותו דבר והיפוכו. מן השורש נכ"ר, למשל, נגזרו הצורות נִכְרַ וְהַתְּנַכְרַ המציינות נוכריות וזרות, אך גם הצורות הַפִּיר וְנִכְרַ שעניינן התודעות, זיהוי ושלילת הזרות (בגלל הידמות הנו"ן השורשית בפעלים אלו רוב הדוברים אינם ערים לכך שהם נגזרים משורש נכ"ר). ובמחשבה שנייה: ייתכן שההוראות המנוגדות של "היכרות" ושל "ניכור" אינן מנוגדות זו לזו תכלית ניגוד, כי אם – כדברי ביאליק בכלדה שלו "העציץ ומת" – חותרות אל "מקום הַפְּכִים/ יִתְאַדְדוּ בְּשֶׁשֶׁם", שכן מדובר כאן בניגודים פולריים, הנמצאים על אותו ציר ויש ביניהם תחום אפור ובו גוני ביניים, ולא בניגודים בינריים מוחלטים כדוגמת "חיים" ו"מוות".

בלשון המקרא משמשת הצורה הַתְּנַכְרַ בהוראה של היכרות, כבפסוק "גַּם בְּמַעַלְלֵי וְיִתְנַכְרֵי-עַר אִם-יִדְּ וְאִם-יִשָּׂר פְּעָלוֹ" (משלי כ, יא), אך גם בהוראה של ניכור והסתרת הזהות הנהוגה בימינו (בראשית מב, ז; מלכים א יד, ה-ו). תופעה זו – יכולתה של השפה לומר דבר והיפוכו באמצעות מילה אחת או באמצעות צורות שנגזרו משורש אחד – קרויה בכלשונות קונטרנימיה

⁴ את פנייתו של ביאליק אל האפוס הפרודי (mock heroic) תיארתי בניתוח שיר התשובה הפרודי "עומד אני ומפשפש", שבו מתוארת תמונת שדה קטל לאחר מלחמה קשה ובה פגרי זוכבים כ"חללי צינה" ("צינה" בהוראת קור החורף היא הומונים של "צינה" בהוראת מגן, כלי מלחמה). מספר הפגרים הוא כמספר פגרי הענקים הלוחמים ב"מתי מדבר" ומערכות הספרים אינן רק סדרות של כרכים כי אם גם מלחמות תרבות ("מערכות" היא צורת הרבים של "מערכת" ושל "מערכה"). וראו ספרי "הצרצר משורר הגלות", פפירוס, תשמ"ו, עמ' 135-136. במאמרה "'הרוך' בשירה": מבטים אחדים על מורכבות הלשון השירית של טשרניחובסקי" הבחינה תמר סוברן בשימוש לשון הנטול מן השדה הסמנטי שעניינו כיבוש והשתלטות בשירו של טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו".

⁵ השיר-הדקלום "עציץ פרחים" הוא לדעתי המקבילה הילדית לשירו ה"קנוני" של ביאליק "לבדי".

ידעו כנראה משהו על "תורת היחסות", והבינו שכל עניין הוא יחסי ותלוי פרשנות.

וייתכן שאבותינו הקדמונים נזקקו למילים המציניות דבר והיפוכו כדי להיחלץ ממצבים קשים ומביכים שאליהם נקלעו, ותופעת הקונטרנימיה נתנה בידם פתרונות יצירתיים לצורכי הישרדות. תופעה לינגוויסטית זו מאפשרת לומר דברים המתפרשים לכאן ולכאן, והזליגה שבין המטענים הסמנטיים המנוגדים מאפשרת – לחיוב ולשלילה – גמישות רעיונית ויצירתה של אווירה עמומה וחמקמקה. ואפשר שהיא נולדה ממיעוטן היחסי של המילים בהשוואה לריבוןן בשפות ההודו־אירופיות. אפשר שמיעוט השורשים גרם לכך שצורות רבות ומגוונות תיבראנה מכל אחד מן השורשים, לרבות צורות העומדות בסיומן הניגוד והפרדוקס.

כך או אחרת, בשפה העברית יש צורות ומילים רבות המציניות דבר והיפוכו: "לאבֵּק" פירושו לזרות אבק, אך גם לנקות את האבק מעל החפץ או המקום המאובק. "להתרועע" פירושו להתחבר עם חבריך ורעך, אך גם להתרופף ולהתפורר (ההתחברות והנתק נובעים כאן מאותו השורש). המילה "מזהיר" יכולה לשמש בהוראה שלילית ומאיימת כשהיא משמשת כמילת התראה, והיא יכולה לשמש גם בהוראה חיובית כשהיא מתארת אדם או חפץ מבריק ונוצץ (אם במילה כפשוטה, ואם בהוראתה המטפורית המושאלת).

לא אחת קיבלה המילה העברית מפנה של 180 מעלות במעבר מלשון המקורות הקדומים ללשון ימינו: הנה, המילה "מזור" משמשת בעברית המודרנית כמילה נרדפת ל"רפואה" או ל"מרפא", ואילו בלשון המקורות פירושה "חולי", היפוכו של המרפא, כבפסוק: "וַיֵּרָא אֲפָרַיִם אֶת חָלְיוֹ וַיְהוּדָה אֶת מְזוּרוֹ" (הושע ה, יג). השורש בר"כ פירושו כידוע לשאת ברכה, לאחל איחולים טובים. בימי קדם היה הבן הצעיר כורע ברך לפני אביו, וזה היה שם את ידו על ראשו ונותן לו את ברכתו; ואולם בלשון המקורות שורש זה משמש גם כלשון נקייה לציון קללות ונאצות, היפוכן של הברכה, כבפסוק "בְּרַךְ אֱלֹהִים וְמַת" (איוב ב, ט).

לא אחת אפשר לגזור דבר והיפוכו מאותו שורש עברי, כבמילים "לכפור", שעניינה אתאיזם וחוסר אמונה, ו"לכפר", שעניינה אמונה וחזרה בתשובה. השורש חט"א, למשל, משמש הן לציון הפרת מצווה או ביצוע של מעשה פשע המטיל רבב על עושהו והן לניקוי הרבב וטיהורו. "לקלס" פירושו להלל ולשבח (להשמיע דברי קילוסין), אך מאותו שורש נגזרו גם מילים של לעג וביזוי ("קלסה" "להתקלס"). גם השורש חר"פ מכיל דבר והיפוכו: אדם שמחרפים אותו בחרפות הוא אדם עלוב ובוזי, אך אדם חריף ובקי הוא למדן הזוכה לכבוד ולִיקָר.

אפילו שורשים נפוצים ורגילים כמו קו"מ ובו"א מכילים דבר והיפוכו: השורש קו"מ משמש גם לציון ההתעוררות והמעבר מתנוחת שכיבה לתנוחה יציבה, אך גם לציון שקיעה ודעיכה כבפסוקים "וְעָלִי בֵּן תְּשָׁעִים וּשְׁמֹנֶה שָׁנָה וְעֵינָיו קָמָה וְלֹא יָכוֹל לָרְאוֹת" (שמואל א ה, טו), או "וְאַחֲזִיחֶהוּ לֹא־יָכֹל לָרְאוֹת, כִּי קָמוּ עֵינָיו מִשִּׁיבוֹ" (מלכים א יד, ד). השורש בו"א עניינו בדרך כלל התקרבות, אך גם נסיגה, כבפסוק "וַיְהִי הַשָּׁמֶשׁ בָּאָה וְעָלְטָה הַיָּה" (בראשית טו, יז). בואה של השמש יכול אפוא לציין גם את זריחתה וגם את שקיעתה.

לפעמים דומה שהמילה מציינת דבר והיפוכו מתוך הרצון לנקוט לשון נקייה כבדוגמה של השורש בר"כ בספר איוב שצוינה לעיל. כך, למשל, גם המילה "אֵיד" המשמשת לציון חג, ובייחוד חגיהם של הגויים, אך גם לציון אסון (כבצמד המילים "חג" ו"חגא"). כך גם לגבי צמד המילים "קדושה" ו"קדשה", המציינות כמובן דבר והיפוכו. המילה "שרף" משותפת גם למלאך טוב וטהור העף במרומים וגם לנחש רע ושפל הזוחל על גחונו ומלחך עפר. מעניין להיווכח כי באחד משירי הראשונים – "השירה מאין תימצא" משנת תרנ"ג – תיאר המשורר את עצמו כ"קרוב עם נחש דר בכפיפה אחת", ומעל דבריו אלה מרחפת גם המילה המשותפת הלא־הגויה "שרף", הנאמרת על תלמיד חכם העוסק בתורה.

אכן, השפה העברית לסוגיה ולתקופותיה מעניקה לנו דוגמאות רבות ומגוונות לתופעת הקונטרנימיה: המילה "לצפות" עניינה ראייה וגילוי, ואילו המילה "לצפות" במעטה עניינה הסתרה והעלמה מן העין. העברית מאפשרת להשתמש בשורש אס"ר הן בהוראה של סגירה והן בהוראה של פתיחה: אפשר לאסור עציר ולסגור אותו בכלא, ואפשר לאסור מלחמה (לפתוח במלחמה). מן השורש צל"ל נגזרות מילים כמו "צל" ו"הצללה", המתארות את האזור הכהה המוסתר ממקור האור, אך גם המילים "צלול" ו"צלילות", המציינות את היפוכו של הצל: את האובייקט הזך, הבהיר והשקוף שאין בו כל עמימות. מילים כמו "בצורת" ו"נבצרות" מציינות מחסור וחולשה, ואילו מילים אחרות שמאותו שורש, כגון "מבצרים" ו"ביצורים", מציינות כוח ועוצמה. הפך דוהר על סוסו במרחבים והוא ניכר בכוחו ובגבורתו הפיזית, ואילו הפרשן (שעיסוקו נגזר אף הוא מן השורש פר"ש) יושב סגור בין כותלי ביתו, בדל"ת אמות של עולם הרוח, וכל כוחו במוחו. המילה "מסופק" מבטאת אי־שביעות רצון כשהיא מתארת אדם שיש לו ספק, והיא מבטאת גם שביעות רצון כשהיא מתארת אדם שפוק. מן השורש חב"ר נגזרה המילה "חבורה", המציינת קבוצת חברים או עמיתים, אך גם המילה "חבורה", המציינת את פגעי האלימות, וביחד מציינות שתי המילים האלה את ניגודי השלום והרגיעה, העוינות והמלחמה. השורש

חל"ש מציין בדרך כלל רפיון, אך הצורה "חלש על" מציינת כוח ושררה. צורת "נשכח" מן השורש שכ"ח מציינת משהו שנעלם, לעומת צורת "שכח" המציינת משהו מצוי. דוגמאות לתופעה זו יש לעשרות ואולי אף למאות. התופעה ניכרת גם בעברית המודרנית, שהטמיעה בתוכה מילים לועזיות: "קלטור" בחקלאות עניינו עקירת עשבים שוטים, ואילו "קלטור" בעולם הרוח עניינו נטיעה של ערכי תרבות חדשים (תופעת הקונטרנימיה נכנסה אפילו לעגה הלא תקנית של לשוננו הבתרמודרנית, בביטויים כגון "חבל על הזמן", "למות", "הורס", "משגע", "מטמטם" ועוד).

בתוך שלל המילים המציינות דבר והיפוכו יש מקום חשוב לאותן מילים שבתוכן משולבים זה בזה ההתחלה והסוף, הלידה והמוות. אישה כורעת ללדת את העובר שברחמה (בהוראה החיובית והאופטימית של השורש כר"ע), ועל סיסרא, הלוחם שאיבד את חייו במערכה, נאמר שהוא "כרע נפל" (בהוראה השלילית וההרסנית של שורש זה). היילוד הבכור נקרא "פטר רחם", וכשאדם הולך לעולמו הריהו בחזקת "נפטר". הצירופים "ימי חורפו" ו"חורף ימיו" הם צירופים מנוגדים: זה מציין את ימי הילדות (כבפסוק שבו מבכה איוב את מר גורלו ונזכר בימים הטובים של העבר: "כִּאֲשֶׁר הָיִיתִי בְיָמַי תְּרַפִּי בְּסוּד אֱלוֹהַּ עָלַי אֶהְיֶה" [איוב כט, ד]), וזה מציין את סופם (את הכפור והעקרות של ימי הזקנה). בתכונה זו של השפה העברית השתמש כאמור ביאליק בשירו המוקדם "על איילת השחר", המתאר את עלות השחר (כפשוטו ובמשמעותו האלגורית). כאן עולה השחר, שעה שהלילה מתכסה ב"אדרתו השחרחרה" (תיאוריהם המנוגדים של השחר הבהיר ושל הלילה השחור עושים שימוש בשורש שח"ר שפני יאנוס לו). ובתוך תיאורי יריעת השמים ה"מתלבנת" (נעשית צחה ולבנה, אך גם מתלהטת ומתכסה בצבעיהם העזים של האש והעשן) גם על נפשו של היחיד עוברות תמורות מופלגות:

וְלֵב חָלַל כְּלִבִּי יְעוֹר עִם־פָּצְעוֹ,

אֲשֶׁר כְּלָה קִיצוֹ וַיָּבֵא תְרַפּוֹ;

יִרְאֶה זֵיו אֲדָנִי מִתְחַדֵּשׁ לְבָקָרִים,

וְשֵׁב לְיָמֵי עֲלֹמָיו וְזָכַר יָמֵי תְרַפּוֹ [...].

כאמור, המילה "חורף" מציינת את הפכי הזקנה והילדות, וביאליק עשה כאן שימוש מושכל ומכולכל בכפל משמעיה של מילה קונטרנימית זו. את שירו סיים בדו־טור (couplet) החידתי "לולא נפשי לאדני משומרים לבקר, כי נך

אף ישלח דברו לרפא". גם סיגורו של השיר עושה שימוש בשורש שפני יאנוס לו – רפ"א – המציין מרפא ובריאות, אך גם חולי ומוות (המילה "רפאים" היא כינוי למתים).

לא ייפלא אפוא שביאליק הבחין בשימושו של טשרניחובסקי בשורש הקונטרנימי נכ"ר, ומיהר לענות לו בשירו "עומד ומפשפש אני". דומה שהוא הופתע מן השימוש הווירטואוזי של רעהו "היווני" בהיבטיה הקונטרנימיים של השפה העברית. ביאליק עצמו עשה שימוש בקונטרנימיות לא רק בשירו המוקדם "על איילת השחר", אלא גם בשיריו המאוחרים והבשלים יותר. כך, למשל, תיאר בשירו "שירת" (תר"ס) את המשורר העירי ש"השתקע" בבית אבא ("השתקע" הן במשמעות "קבע את משכנו ולא הסתיר את נוכחותו" והן במשמעות ההפוכה: "נשכח ונעלם מן העין"). כאשר כתב ביאליק בשירו המאוחר "גם בהתערותו לעיניכם" (תרפ"ז) את הצירוף "היו כריחיו רסיסים וְהִלְבִּיא נְמֻלֵּט לְמִכּוֹרְתוֹ" הוא הזכיר לקוראיו שהפריח נועד למנוע את הפריחה (גם המילה המבטאת את הסגירה, או את הפליאה בתא, וגם זו המבטאת את הפריצה מן התא ואת ההימלטות החוצה נגזרו מן השורש בר"ח). בשירו הכמו־אוטוביוגרפיים המאוחרים שבמחזור "יתמות" (תרצ"א–תרצ"ד) חזר ביאליק אל שירי הפונדק המוקדמים שלו ("הוי מלב בוקעת", "פונדק אבי") שבהם מסופר על מות האב (ובמשמעות גם היהודי בה"א הידיעה), שהחזיק בית מרוח לממכר שכר. המילה "מרוח" מציינת בעברית המודרנית פונדק לממכר יין, אך בלשון המקורות היא מציינת מקום של אכלים, כבפסוק: "אֵל תָּבוֹא בֵּית מְרוֹחַ וְאֵל תִּלְךָ לְסֻפּוֹד וְאֵל תִּגְדֵּל לָהֶם" (ירמיהו טז, ה). בשירי בית המרוח שלו עשה ביאליק שימוש בתכונת הקונטרנימיה של המילה, המלכדת את המקום שבו מריעים השיכורים בצהלת שמחה ואת היפוכו – המקום שבו מתכנסים האכלים בדומייה כדי לקונן על המת.

ג. הרמיזה המורחבת והמורכבת לסיפור יוסף

השימוש החוזר בשורש נכ"ר בשירו של טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו" ("האם הפרתניני?", "נכרי לגוי חולה") ובשירו של ביאליק "לפני ארון הספרים" ("התפירוני עוד?", "אל-אני נכר", "אל-נא תתנפר לי") ובתקדימו שנגנו "עומד ומפשפש אני" ("האם הפרתוניני?") נקשר כאמור לסיפור יוסף. בסיפור המקראי השורש נכ"ר משמש לייטמוטיב המבריח את הפרשה ככריח, החל בתרמית האחים ("הִפְרִינָא הַכְּתָנֶת בְּנֵךְ הוּא אִם־לֹא. וַיִּפְרֶה וַיֹּאמֶר כְּתָנֶת בְּנֵי חֵיהָ רְעָה אֲכַלְתָּהּ טָרֶף טָרֶף יוֹסֵף" (בראשית לז, לב–לג) וכלה בתיאור ההיכרות המתנכרת של יוסף ואחיו: "וַיֵּרָא יוֹסֵף אֶת־אָחָיו וַיִּכְרַם וַיִּתְנַכֵּר אֲלֵיהֶם

וַיְדַבֵּר אֲתָם קְשׁוֹת וַיֹּאמְרוּ אֲלֵהֶם מֵאִינן בְּאֵתָם וַיֹּאמְרוּ מֵאֵרֶץ כְּנָעַן לְשִׁבְר־אֶכֶל.
וַיִּפְרַר יוֹסֵף אֶת־אָחָיו וְהֵם לֹא הִפְרָהוּ" (שם מב, ז-ח). בהסתמכם על הסיפור
המקראי רומזים שירי התשובה של ביאליק בין השאר שאדם צריך להכיר את
עצמו ואת זהותו הלאומית; שעליו לחוש תחושת אחריות כלפי אחיו ושאל
לו להתנכר אליהם.

רמיזה זו ששולבה לימים גם בשירו של ביאליק "לפני ארון הספרים",
המתכתב עם שירו של טשרניחובסקי, הציגה את שובו של היהודי מאיי נכר
אל סיפו של בית המדרש הישן ואת פגישתו המחודשת של היהודי המשכיל
עם הגווילים העבשים, שאותיותיהם נתייתמו ודפיהם נתאלמנו. ברגע הפגישה
עם העולם היהודי הישן שואל הנווד שחזר לביתו את אָחיו שנותרו בבית
אבא: "הַתְּפִירוּנִי עוֹד? אֲנִכִּי פְּלוּנִי! / בְּנִי־חִיקְכֶם זֶה מֵאֵז וְנִזִּיר הַחַיִּים", והשאלה
מעלה את סיפור יוסף שהפיר את אָחיו אך התנכר אליהם. הדובר בשירו של
ביאליק, בן דמותו של יוסף המשכיל, שהגיע לגדולה מעבר לים, חוזר אל אָחיו
הנשכחים, מפיר אותם ומתוודע אליהם. מול עיניו ראה ביאליק אישים כדוגמת
הרצל, שעלו לגדולה בקרב אומות העולם וחזרו אל אחיהם ב"רחוב היהודים",
כדי לחנכם ולרוממם. הדובר בשירו של ביאליק רואה את "אָחיו" בעליבותם,
ומגלה שקשרי האחוה שלו כלפיהם התפוגגו ואבדו זה מכבר. המילים "נִזִּיר
הַחַיִּים" רומזות אף הן לסיפור יוסף, שעליו נאמר בברכת יעקב "לְרֹאשׁ יוֹסֵף
וְלִקְדָּקֵד נִזִּיר אָחָיו" (בראשית מט, כו).

בבואו לכתוב הקדשה למיכה יוסף ברדיצ'בסקי, כתב ביאליק שתי מילים
בלבד "לְנִזִּיר אָחָיו", ובצמד המילים הזה לכד עולם ומלואו. קודם כול,
מילים אלה רומזות לאחד משמותיו הפרטיים של ברדיצ'בסקי, שכן מילות
ההקדשה רומזות כאמור לפסוק "לְרֹאשׁ יוֹסֵף וְלִקְדָּקֵד נִזִּיר אָחָיו" (בראשית
מט, כו). על פסוק זה חלוקים הפרשנים: היו שגרסו שמדובר בו על סגפנותו
של יוסף, שהתנזר מאָחיו, ויש שגרסו שמדובר בו בהצלחתו של יוסף –
בהיותו נזר המתנוסס על ראש אָחיו (שהרי יוסף התעלה מעל לאָחיו־יריביו
שנשארו בבית אבא). ואכן, ברדיצ'בסקי ישב לבדו, בודד במועֲדָיו, הרחק
מן ההמון הסואן וממרכזי הספרות העברית, וביקש להסתפח אל הספרות
הגרמנית, הרחק מכל רעיו הסופרים והרחק מ"בית אבא". ביאליק ראה בו
מספר חדשן ומקורי הראוי להתנוסס כנזר מעל כל מספרי דורו – דור של
"על פרשת דרכים" השואל שאלת "לאן?", וזיכהו במילים "לְנִזִּיר אָחָיו",
אך גם הסתייג ממנו ומאורח חייו, המתנכר לעמו. אפשר להוסיף ולהזכיר
כי את גיבורו המתמיד (ברדיצ'בסקי, חניך ישיבת וולוז'ין, עשוי היה לשמש
אחד המודלים של גיבור זה, המתעלה למדרגת סמל), תיאר ביאליק בפואמה

הנודעת שלו במילים "וּכְבוֹדֵד נִזִּיר רְעִים, אֲסִיר אֶל־פְּנֵתוֹ, / יַעֲמֵד הַנֶּעֶר [...]
וַיִּצַר בְּגִמְרָא אֶת־מְלֵא כָל־נִשְׁמָתוֹ". אכן, ברדיצ'בסקי – בניגוד למנדלי מוכר
ספרים, אחד העם, ביאליק ואחרים מסופרי אודסה – לא היה איש רעים
להתרועע. הוא ישב וכתב בדל"ת אמות, התנזר מרעיו הסופרים, ולא חיפש
כלל את חברתם.⁷

דמותו של יוסף קסמה לביאליק לא רק בשל גורלה הנפתל, אלא בעיקר בשל
ניגודיה העזים, שעיימם יכול היה להזדהות: יוסף האהוב־השנוא (בן התפנוקים
האהוב על אביו והשנוא על אָחיו); המשוור־הסוחר שהיה גם איש החלומות
המעודן וגם "המשביר" שדאג לכלכלת הממלכה; יוסף המושפל־המרומם,
שהושלך אל הבור ועלה ממנו אל כס המשנה למלך מצרים. ראוי להתבונן
בתיאורו של ביאליק את "מעשה יוסף"⁸ כדי להבין מדוע קסמה לו דמות יוסף
כבסיס לבניית המיתוס האישי שלו: בן לאב זקן שהושלך לארץ גִּזְרָה, עלה
לגדולה, ועתה הוא משלם לקרובי משפחתו שהתנכרו לו כגמולם לאחר שחזר
אליהם וכתר השירה על ראשו. ביצירות שבהן רמז לסיפור יוסף (כגון בסיפורו
"ספיח" על הילד בעל החלומות), הוא לא רמז לסיפור המקראי רמיזות מיקרו־
טקסטואליות, אלא הניח לסיפור הקדום ללוות את יצירתו מראשיתה ועד
לסופה, בבחינת סיפור מקביל ומלווה.

ובחזרה אל טשרניחובסקי: השימוש המחוכם בשורש נכ"ר אפשר למשוור
"היווני" לבטא בשירו "לנוכח פסל אפולו" את יחסו האמביוולנטי כלפי אותה
תופעה שפינה שלמה דוד לוצטו (שד"ל) אברהמיזם ואטיציזם, אשר זכתה אצל
ניטשה לשם "הֵבְרַאיזם וְהֵלֵנִיזם". טשרניחובסקי, שהצהיר בשירו המהפכני על
סגידתו לתרבות נכר ועל גט הכריתות שהוא נותן לאותו פלג מבני עמו שראה
בהתייונות אסון לאומי כבד, גילה במילים "הָאֵם הַכְּרִתְנִי?" את עמדתו הסבוכה
כלפי נושא הזהות – עמדה של משיכה כלפי הפסל האסור, אך גם תחושה של
התנפרות וזרות בלתי נמנעות של מי שחרף משיכה אסורה זו לעבודה זרה
עדיין נשאר ביהדותו ("הַנְּנִי הַיְּהוּדִי").

בל נשכח, טשרניחובסקי, שלימים תיאר באידיליות שלו יחסי אחווה
סימביוטיים בין יהודים לשכניהם הנוכרים, חתם את ספר הבכורה שלו "חזיונות
ומנגינות" בשיר המרשים "נָטַע זר את לעמך", שבו האישה הנוכרייה מגלמת
את האביב ואת ששון האור, ואילו מנאציה הבזים לה (שהם, במשתמע, הרבנים
ו"כלי הקודש" של הקהילה) מוצגים כ"תְּנוּטֵי בְּשָׂר" – כהתגלמות "רִקְבַּ הַבּוֹר"

⁷ ראו בהרחבה בספרי "צפריים: ביאליק נגד הרצל וה'צעירים'", ספרא, 2013, עמ' 355-362.
⁸ ראו ח"נ ביאליק, "כתבים גנוזים" (המלביה"ד: משה אונגרפלד), דביר, תשל"א, עמ' 269-272.

זה לי עשרה ימים פגעתי בחנות קטנה ובה ערוכות מצות למכור ואיש זקן ומראהו כאיש תם וישר יושב ומשביר להמון קונים העוטרם אליו. [...]

ותתאפק ותצא, ולא הכירה אחי לכל הנצבים עליו ביום ההוא, והיא לא דברה דבר למען לא ישמע קולה אליו [...] הוא לא ידעה ולא הכירה.

יש להניח שטשרניחובסקי, שעשה את צעדיו הראשונים בשירה בעת ששמו של יל"ג התנוסס בפסגת הספרות העברית, הכיר היטב את יצירתו של גדול המשוררים העבריים במאה התשע־עשרה. ביאליק, שהושפע כידוע מיצירת יל"ג לסוגיה השפעה עמוקה והודה בה בגלוי, זיהה ככל הנראה את המקור שממנו שאב טשרניחובסקי את שני צייני הסגנון הללו – את הקונטרנימיה ואת השימוש בסיפור המקראי המלווה את הטקסט הרומז לכל אורכו – ושקל לרעהו באותו מטבע: אף הוא השתמש בשיר התגובה שלו ל"לנוכח פסל אפולו" בסיפור יוסף כבסיפור המלווה את הסיפור האישי לכל אורכו, ואף הוא השתמש בתכונתה המופלאה של השפה העברית לומר תכופות במילה אחת דבר והיפוכו. וייתכן שטשרניחובסקי שאל את המטבע מיצירת מ"י ברדיצ'בסקי. אביהם של "הצעירים" שבסיפורי האהבה היפים שלו מימי התלמוד השתמש לא פעם בקונטרנימיה הכיר/התנכר. כך, למשל, בחלקו הראשון של מחזור הסיפורים "אמונת אומן" ("החלוק הלבן") מסופר על יוסף הגגן הצנוע שאשתו הנאמנה לא נתפתתה לאדונה שנמכרה לו כשפחה, ובבואו אליה לראות אם היא עדיין שרויה בתומתה לא שכחה אותו, ונאמר שהוא "התנכר" אליה "לבל תפירהו"; ובסיפור "השבת אבדה" מובאת האישה החטופה לפני בעלה שהתמנה בינתיים לשופט, והוא מנסה להבין מה אירע לה בימים שבהם נלקחה ממנו ("ויביאו אותה לפני השופט, ויפירה מיד, אבל העמיד פניו כמתנכר וישאלה לאמור: אשה זרה, מי את?"). שורשי שורתו המרשימה של טשרניחובסקי "באתי עדיך, – האם הפרתני?" החולקת את השורש נכ"ר עם דברי הדובר על שהוא "נכרי לגוי חולה" נעוצים אפוא בפסגותיה של הספרות העברית בת הזמן, וביאליק רמז לדידו־יריבו הצעיר שהוא מכיר היטב את מקורותיו, ובכל זאת אינו מתנכר למקוריותו המפתיעה והנועזת.

ו"בְּאֵשׁ הַקֶּבֶר". שיר התשובה "עומד ומפשפש אני" מלמד כי ביאליק ניסה להוכיח את רעהו הצעיר על קוצר השגתו ועיוורונו (ככתוב בשירו "אם יש את נפשך לדעת: "אָהָה! מֵה־נִקְלָה וְעֵלֻכָּה זֶה הַמְרָאָה/ בְּעֵינֵי זֶר לֹא־יִבִּין!", שאולי גם הוא נכתב כמענה לשירו של טשרניחובסקי הקד לפסל ובז לאלה שהעדיפו לפשוט את צווארם ולמות מות קדושים). ואולם, כידוע, "איגרת התשובה" מעולם לא נשלחה. היא נשארה במגירה כשני עשורים תמימים, עד שיצאה לאור בשירו הנודע של ביאליק "לפני ארון הספרים".

לא במקרה הגיב ביאליק בשירו הגנוז "עומד ומפשפש אני" ובשירו ה"קנוני" "לפני ארון הספרים" על השורה של טשרניחובסקי "באתי עדיך, – האם הפרתני?", שבה זיהה שניים מצייני הסגנון האופייניים לסגנונו שלו. וחזרת השאלה למקומה: איך ידע טשרניחובסקי, שלא הרבה לרמוז ללשון המקורות ולא שלט ברזי השפה העברית לעומקם, לעשות שימוש כה וירטואוזי בשני צייני הסגנון הללו?

את התשובה אפשר לנחש בעקבות שורה המשולבת בפואמה המאוחרת של ביאליק "שבעה" (מן המחזור "יתמות"), שבה אומר הדובר לאם למשמע "קדיש יתום" שמשמיע בנה: "יתומך הוא, הלא תכיריהו". הייתכן שאם לא תכיר את בנה־יתומה? לא טעות נפלה בשורה שירית זו, אלא נעשה בה שימוש מושכל ומכולכל בקנייניה של התרבות העברית ולשונה. שורה זו נולדה מתוך הלקחם של שתי רמזות לטקסטים מתולדות הספרות העברית – האחת לטקסט עתיק והשנייה לטקסט מודרני.

מצד אחד, ביאליק רמז כאן לשורה הנודעת של ר' יהודה הלוי: "ציון, הלא תשאלי לשלום אֶסְרִיךָ" (שהרי האם בשירו היא גם התגלמותה האלגורית של האומה; והשוו גם לשורה: "הלא תשאלו לשלום אֶסְרִיכֶם בְּמַרְחָקִים" שבשירו המוקדם של ביאליק "על סף בית המדרש"). מצד שני, כלול כאן רמז לסיפורו של י"ל גורדון "רחמי אם" העושה שימוש תכוף בשורש נכ"ר, ובו אם וכן עומדים זה מול זה ואינם מתוודעים זה לזה. זהו סיפורה של אישה שנישאה נישואי אהבה ל"בן אל נכר", ילדיה גדלו כנוצרים, ועתה היא חוששת פן יגלו ילדיה שהם מזרע היהודים. ערב מותה היא מבקשת שיקברוה בקברות נכר כדי שסודה לא יתגלה וילדיה לא יבואו במבוכה, אך היא גם רוצה למלא את נדרה לאימה ומחפשת אדם שיתפלל לזכרה לאחר מותה. אם אומללה זו מגלה את בנה האובד, אך חוששת פן יזהה אותה ויבולע לו. הסצנה שבה השניים עומדים זה מול זה רצופה שברי פסוקים מסיפור יוסף:

לודמילה קלוצ'קו

שני שירים

תרגמה מרוסית ריטה קוגן

זה הרוח שבִּלְאֵט
דומית כְּרָמִים פּוֹרֵעַ.
זה שוֹמֵר הַסֵּף בְּנִסְלֵעַ
על מוֹתֵי דוֹרֵשׁ לְדַעַת.

זה הַטֵּף שֶׁבָּא הַגָּנָה,
מִתְחַקֶּה עַל עֵקְבוֹתַי.
לוֹ אֶסֶב, אֶפְנֶה פְּנֵי...
הֵן עַל מָה אֲבִיט וְאֶנָּה?

כְּלוּם אֲבִיט בְּעֵין נִכְפָּלֶת?
כְּלוּם אָדָם, אָדָם כְּפִלִים?
כְּלוּם אֶבְלֵם גְּעֻגוּעֵי
אֶל רְגָעֵי יְלָדוֹת נִגְזָלֶת?

מִי הוּא שְׁאִינֹ שׁוֹמֵעַ
אֶת צְחֹקִי, מְשִׁיב הַד כְּחֶשׁ?
מִי הוּא שֶׁהוֹגֶה בְּרִחֶשׁ
בִּי וְאֶל הַשַּׁעַר פּוֹסֵעַ?

זה הרוח שבִּלְאֵט
שֶׁבּ וּמִהֲדֵהד "אוֹה",
וְסִפֵּק הָאֵם אוֹדָה:
לְהֵשִׁיב אֵינִי יוֹדַעַת...

בִּי שְׁתֵּי נָשִׁים חַיּוֹת, וַיֵּשׁ
שְׁמֵתִי־סְרוֹת.
מִחֲמַתָּן אֲנִי בְּאֵשׁ,
בְּצִמְרָמֹרוֹת.
אַחַת זָכָה, עַל כֵּן גְּמוּלָהּ
גְּנֵי מְרוֹם,
וְהַשְּׁנֵיהָ כְּמוֹ שְׁאוּלָה
מִגִּיהֶנֶם.
וְהָאַחַת אֶל הַשְּׁנֵיהָ
חִיָּה וְכָלוּב,
נֶאֱחָזוֹת בְּיַד קְשׁוּיָה,
כְּרוֹכוֹת בְּגוּף.
מִי הַשְּׁמִימָה וּמִי
לְתַהוֹמוֹת.
הֵן אַחֻתָה תֵּאֱהַב־תִּכְחִיד
אֶת הָאַחֻת.

לודמילה קלוצ'קו, נולדה בבלרוס ב־1990. פרסמה שלושה ספרי שירה: "אך לכמה מילים", "דרדר וקוץ", "קובץ שירה קטן". שיריה תורגמו לאנגלית, לסרבית ולאזרית. כלת פרס הרפובליקה ליצירה ספרותית מצטיינת לשנת 2013 על ספרה "אך לכמה מילים". הופיעה ברשימה הארוכה של "הפרס הרוסי" לשנת 2014. הופיעה פעמיים ברשימה הארוכה של הפרס הספרותי "בֵּלָה" (2015 ו־2016). שיריה התפרסמו בכתבי עת ("ניימן", "הזוהר הדרומי", "אדם בן זמננו" ועוד) ובאנתולוגיות שונות.

רן

שמו בישראל רני, אבל קוראים לו רן. נדייק: בתעודת הזהות רשום רני, אלא שהוא מוכר בשם רן והיו"ד הזאת מציקה לו, מציקה לו, כל חייו רק לתקן ולתקן: רן, בלי יו"ד, רן בבקשה. מתי כבר ילך למשרד הפנים ויפטור רשמית מהיו"ד המיותרת?

רן אם כן, בלי יו"ד. רן בפריז כרגע, שוב בפריז אחרי הרבה שנים, ברובע השמונה-עשר לשם דיוק. הנה הוא, איש בריא, יצא מתחנת המטרו פורט דה קליניאנקור ויורד בשדרת אורנג'ו, חוצה את כיכר אלבר קהן וממשיך ברחוב דיהם. מציץ בשעון: 16:38. עוד מוקדם. אם כן, ייכנס למכולת הזאת וישרוף כמה דקות. אולי יקנה לה משהו קטן, איזה מוצרט-קוגל שהיא כל כך אוהבת. תמיד היה חוזר הביתה ובכיסו בונבון בשבילה. הנה קופסה של תריסר. אפשר אולי לקנות בנפרד? רק מוצרט-קוגל אחד הוא צריך.

"מצטערת, אדוני. רק בקופסה".

שיהיה. 6.43 אירו בסך הכול.

שילם, יצא, נוטל לו מוצרט-קוגל ומצפין בכיס, ועוד אחד, קולף את נייר הזהב, נועץ בפיו. השעה 16:47, עדיין מוקדם. נוטל עוד שני בונבונים, קולפם, טורפם. ועוד אחד, מצפינו בכיס. נותרו עוד שבעה, מה יעשה בהם? פח אשפה בסביבה? אין. לאכול את היתר? לא כדאי. פונה לאחוריו, נכנס למכולת. "בשביל גברתי", הוא אומר לזבנית, אישה אפריקאית דקת גזרה. "חבל לזרוק".

"אלף תודות, אדוני".

הוא ממשיך ברחוב דיהם, חוצה את רחוב ורסיני והנה הבניין, מספר 87, מעל מכסת הניקוי היבש. 16:55. מוקדם. הנה מאפייה בפינת הרחוב, יקנה לעצמו מאפה צימוקים.

"מצטער, אדוני, אזלו".

"אם כך ייתן לי בטובו מאפה שוקולד".

"מצטער, גם זה אזל, אדוני".

מה שכן יש פה: מוצרט-קוגל, בנפרד. הוא קונה שניים, אירו כל אחד. עומד בפינת ורסיני ודיהם ומכלה את שני הבונבונים, וגם השניים שבכיסו.

17:06. חוזר למאפייה וקונה עוד שני מוצרט-קוגלים, מצפין אחד בכיס ימין ואחד בכיס שמאל.

17:09. מתקשר לרוני לדרוש בשלומה.

"מרגישה יותר טוב", היא אומרת. "האיבופרופן עזר".

"מה עם קרן? התקשרה?"

"לא".

"אני נכנס", הוא אומר.

"תיהנה".

"אני אשים את הנייד על רטט", הוא אומר. "תסמסי לי אם את צריכה משהו. את רוצה שאני אחזור? לא בא לי לראות עכשיו את הסרט הזה".

"מה? ממש לא. למה?"

"להיות איתך".

היא דורשת שיפסיק להיות טיפש וייהנה מהסרט.

17:11. רן חוזר לרחוב דיהם 87. מקיש את קוד הדלת, 4224, וחודר לבניין. חדר המדרגות אפל עם ריח עמום של קטורת. קומה רביעית, הדלת משמאל. אוחו במעקה, כף רגלו על המדרגה הראשונה... מה קורה, רן? תעלה כבר. אולי בעצם לא כדאי. אמת, כבר שנים שהוא חולם וזומם להגיע עד הלום. הנה הוא, עוד מעט אצלה בדירה, וכל רמ"ח איבריו עומדים להתפקע מתאוה עצורה. עוד מעט יראה אותה אחרי כל כך הרבה שנים, יגע בבשר החי ההוא, ינעץ לשונו לתוך פיה.

ואם רוני תבקש שיספר לה על הסרט? היא תמיד שואלת. שתי וערב היא תחקור אותו, תרצה לדעת מה לבש השחקן הזה, השחקנית הזאת. שמלה כחולה או שמלה אדומה, פשתן או כותנה, צמר או קטיפה? אם ימהר יספיק להצגה של 17:30. לא, אין סיכוי, גם אם ימהר. אולי פשוט יצא מהבניין ויטייל ברחובות. יסתובב בעיר, ילך ברגל עד הרובע הלטיני. יקנה לו שם סנדוויץ' גרן, כלומר שווארמה טורקית עם צ'יפס, ייכנס לרחוב דה לה הישט, ישב בבית קפה.

אבל מצד שני, הוא כבר כאן והיא יושבת ומחכה לו, מטרים ספורים מעליו. להבריו לה סתם ככה, זה לא יפה. שנים לא ראה אותה והוא סקרן בסך הכול, רוצה לדעת איך היא נראית היום. למשל מה שלום הקעקוע, הנחש הירוק-כתום שכרוך לה על יד שמאל (נחושטן הוא היה קורא לו). מעניין אם נמתח, החוויר? הוא לא ינשק אותה. לא יגע בה בכלל, רק ישב וידבר, מקסימום יחזיקו ידיים. זה לא נקרא לבגוד.

רן נוטל לו מוצרט-קוגל, קולף, תוחב את נייר העטיפה בכיסו ותוקע בפיו את כדור השוקולד.

שמה בישראל רינה, אבל כולם קוראים לה רוני. האם מפריע לרוני שמדי פעם פלוני אלמוני קורא לה בשמה הרשמי, זה הרשום בתעודת הזהות? כלל לא. ואולם לפני כמה שנים עלה השם רוני על סוג של שרטון, שכן בעלה באותה תקופה, צרפתי חצי ישראלי ושמו רון, לא היה מסוגל בשום פנים ואופן להעלות על דל שפתיו את השם רוני, כי מתברר שגם שמו שלו היה פעם רוני, שם שעורר בו גועל. משנת 1999 עד 2002 קראו לה אפוא בשמה המקורי, רינה.

רוני בפריז, כאמור, בחדר מלון ברובע הארבעה-עשר, מלון חמוד בסמטה רצופה אבנים ליד פארק מונסורי. החדר קטנטן אבל מעוצב בטוב טעם: גוונים כחולים-אפורים, מיטה זוגית עם מזרן לא רך מדי, על הקיר נגן הגיטרה הזקן של פיקסו, ומרפסת שמשקיפה על גינות חביבות עם עצי אגס וצפצפה. רוני שרועה על המיטה, מדפדת בגיליון החדש של *Elle*. הרגע לבשה את כתונת הלילה הקצרה שלה, השקופה עם התחרה מקדימה. הלב הולם, הולם. איפה הוא? הוא היה אמור להיות פה לפני חצי שעה. החליט להבריז לה? יכול להיות? פחדן! נוכל! אחרי כל מה שהיא עשתה כדי לארגן את הפגישה הכמעט בלתי אפשרית הזאת. אפילו אסי-אס לא שלח.

הטלפון מצלצל!

זה רן, מה הוא רוצה? היא אמרה לו שהיא הולכת לישון.

"סתם", הוא אומר. "הכול בסדר? איך את מרגישה?"

גולם. אפילו לקולנוע הוא לא יכול ללכת לבד. הוא צריך שמשהו יחזיק לו את היד.

"אני נכנס", הוא אומר.

היא אומרת שייחנה ושיפסיק לדאוג.

"את רוצה שאני אחזור?" הוא אומר. "אני יכול לראות את הסרט בפעם אחרת, או שנראה אותו ביחד".

אלוהים, פשוט תינוק. "שלא תעז", היא אומרת. "כנס כבר לסרט, וכשתחזור תספר לי הכול לפרטי פרטים".

רוני עוצמת עיניה. ליבה הפסיק מזמן להלום. היא רגועה כל כך פתאום. כמה מוזר, היא מרגישה כאילו היא מרחפת על פני המיטה. לו יכלה לרחף כך כל היום, לרחף ולא לזוז. מצחיק זה יהיה, אחרי כל המאמצים שהשקיעה, אם הוא ידפוק בדלת והיא לא תזוז, לא תענה. עד שהצליחה להיפטר מרן, שהתעקש שבשום פנים ואופן לא יעזוב אותה פה בצועה וגלמודה בעוד הוא יוצא להתהולל בעיר. קצת הגזים בתחנוני הנאמנות שלו. מה הוא מסתיר ממנה? ראו עליו שהוא מת לצאת לבלות.

פוקחת עיניה, מציצה בנייד: 17:17, ואין הודעות חדשות.

עוצמת עיניה, שולפת מנרתיקה סיגריה אלקטרונית, שואפת עמוק לריאות, נושפת. שלא יבוא, שיהיה לו לבריאות. עדיף ככה. זה באמת היה קצת מגוחך, הכאילו-רומן הזה שהם כאילו-מנהלים, וירטואלי, אינטרנטי, כל כך בנאלי. היא מבוגרת מדי לשטויות האלה. שלושים ותשע, זה מבוגר מדי? שלושים ותשע זה כלום בימינו. אלא ששערה כסוף כולו והיא נראית מבוגרת מגילה. רון לא יודע מזה. היא לא סיפרה לו וגם סירבה לשלוח תמונה עדכנית. הוא יחטוף שבץ כשיראה אותה. הצרפתים האלה, יש להם פוביה מזקנה. הצרפתיות בעיקר, מזדעזעות מכל בצבוץ שיבה, צבועות כולן.

שיבוא, שידפוק בדלת, היא לא תענה, לא תזוז מהמיטה. אמנם כן, הייתה התכתבות מרגשת, המיילים החשאיים בכתובת הסודית, אבל להיפגש ממש, פנים אל פנים ובשר ודם... אולי עדיין אינם בשלים לכך. אהה, זה באמת היה מרגש, להכיר מחדש! היא הרגישה פתאום כמו אז, כמו אז, ואלוהים, הצרפתית שבפיו, כמו שוקולד נמס בפה, איך מדי פעם היה עובר מ-*tu* הידודות ל-*vous* האהבה (*Rina, vous faites rêver les oiseaux dans mes arbres*). אי, וכמה ענוג ונפלא לתרגל את הצרפתית שלה. כל השנים שגרה בארץ הזאת וחרשה את לוחות הפעלים עם הֶבְשָׁרְל שלה, וחרף זאת לא הצליחה לשלוט בשפה על בורייה. אוי היא מתרגשת! היא שוב נערה, נערה! היא באמת הייתה ילדה אז, בקושי בת עשרים ואחת כשהתחתנו. וכל השנים האלה, מאז שנפרדו, איך שהתייראה מפניו, חששה כל כך להיות איתו בקשר. היא סירבה אפילו לחשוב על רון, פן תיזכר בנטלי, שכל מחשבה עליה הקדירה את נשמתה, העציבתה עד שיתוק. אבל אז הוא כתב לה, כך פתאום ביום בהיר אחד, והכול התחיל מחדש כאילו כלום! הוא ביקש סליחה ומחילה והם דיברו, או התכתבו יותר נכון, על כל דבר שבעולם, בתם המנוחה, ניאופיו, אשתו הכלבתא, בעלה הגולם השמן, אין קדרות ואין עצב אלא ההפך הגמור, והנה, אוחזים סוף-סוף בשכול, בצער הפרטי שלהם שאיש מלבדם לא יבין, התחזקו שניהם ונקשרו נפשו בנפשה ונפשה בנפשו.

רוני פוקחת עיניים, מציצה בשעון: 17:21. היא מסמסת לו: איפה אתה?

רון

שמו בישראל רון וכולם קוראים לו רון, רון כדורי. אמת, רון נולד בשם רוני כדורי (בפתח תקווה, ונעקר לפריז בגיל שנתיים), אבל כל זה פרהיסטוריה. בשנת 1991 שינה את שמו רשמית, בצרפת וגם בארץ במשרד הפנים, לרון, ומלבד כמה בני משפחה וחברים קרובים מאוד איש מעולם לא שמע על השם רוני.

רון בפריז, כמובן, הרי כאן הוא חי. יושב על ספסל בפארק מונסורי ומתבונן
בברבורים שבאגם, בברושים, באלונים, בצפצפות. שואף את האוויר הצח מלוא
ריאותיו, נושף. המים המרטיטים באגם, השבלים הדקים שיוצרים הברבורים
הגולשים על פני המים, הרוח המלטפת את פניו, כל זה מזכיר לו את השורות
הנהדרות של אפולינר (שתלמידיו מדי שנה בשנה משננים בעל פה):

תחת גשר מיֶראבו זורם הסן
ואהבתנו
זכרו זאת נערה ונער
האושר בא תמיד בעקבות הצער

אכן האושר בא בעקבות הצער, לפעמים. הרי הנה הוא, עוד מעט יראה אותה,
את רינה, רינה המקורית. הוא מאחר קצת, זה נכון, אבל... מה יש, רון? הרי
אתה כמעט על סף דלתה, וכבר עשור ויותר שאתה משתוקק לרגע הזה ממש,
חולם עליו וזומם. אמת, בדמיונו לבלבה לה רינה, רינה המקורית, וצמחה
לממדים עצומים, כמו הברוש שהוא מעבר לאגם. היא אדם מאוד פרטי, אין
תמונה אחת שלה בכל הרשת, וגם סירבה לשלוח לו תמונה עדכנית, כך שהוא
נאלץ לבקש עצה מתצלומים ישנים, שאותם ריטש בדמיונו ביד אמן, מותח פה
ושם קו דק ועדין על מצחה, סביב עיניה, מה שהקנה לה מראה אצילי ורק
הגביר את יופייה.

נו, רון? היא במלון מחכה לך, חושבת עליך, חושקת בך, ואתה יושב פה כמו
גולם. ממה אתה מפחד? שהיא לא תשווה לדמות הנעלה שבראת לך בדמיוןך.
ברור שלא, מטומטם. מי יכול להשתוות לדמיונות שכאלה? תפסיק לאונן
ולהתאונן פה ורוץ רון רון אליה.

רינה

שמה בישראל רינה ואיש לא קרא לה בשום שם אחר מעולם, מלבד אולי
הוריה, שכשהייתה קטנטונת נהגו לקרוא לה רינט, ובעלה, שלעיתים נדירות,
אך ורק כשהוא שתוי, קורא לה רינרין.

רינה בדירתה שברחוב דיקם 87 ברובע השמונה־עשר של פריז. הטלוויזיה
דלוקה אך היא מתעלמת. הציתה לעצמה סיגריה והיא עומדת בחלון, מרפקיה
על האדן. לפני דקה ראתה איש אחד נכנס לבניין. זה הוא? זה רן? לא יכול
להיות. האיש הזה שמן ורן רזה כמו דחליל. אלוהים אדירים, הוא השמין!
אבל היא ראתה תמונות שלו ברשת והוא בכלל לא השתנה, דקיק כמו תמיד

וג'ינג'י כמו לפיד בוער. אבל מי יודע ממתי התמונות האלה? אנשים אף פעם
לא שמים תמונות אמיתיות. ברשת כולם יפים ויפות, צעירים בעשר שנים ורזים
בעשרים קילו.

17:24. קח את הזמן שלך, למה לא, אדון רני גליליאן הנכבד. הוא דופק לה
ברז? ממש נחמד מצידו, אחרי כל המזימות והתכנונים ועכשיו שהוא סוף־סוף
בפריז והבן שלה במחנה קיץ עם הצופים והיא נפטרה מרון האידיוט לכמה
שעות. נוכל! פחדן! היא תקריא לו את כל המיילים שכתב לה, אוי רינה פה
ואוי רינה שם, אני מתגעגע אלייך, אני חושב עלייך, אני חולם עלייך. נואף בן
זונה. את כל ההודעות שלו היא תשלח לאשתו, נראה מה היא חושבת.
שאיפה אחרונה, היא מכבה את הסיגריה ומשליכה את הבדל מהחלון.

רון ורינה

רון בשירותים מול המראה. הידיים רועדות. הוא בוחן את שערו, את מה
שנותר, לבדוק עד כמה הזדקן. צריכה להיות פה קצת שיבה, הרי הוא בן
ארבעים ושש. הוא מרגיש בקרקפת מין עקצוץ. גם במטרו הרגיש את העקצוץ
הזה והיה משוכנע שזורקת בו שיבה, שקופצת עליו זקנה, מהזעזוע שחווה
בחדר המלון.

“רון! קוראת אשתו. “ארוחת ערב מוכנה!”

“אני בא”, הוא אומר. אבל רגע, הוא סובל, הוא טובע בשטף של רגשות
סוערים. אם רק יצליח לתרגם לעצמו את זכר הערב המזעזע ולהפיק ממנו
שיר קודר אך מבריק, ולו חרוז אחד (משהו בסגנון *Resplendit à jamais, / La froide majesté de la femme stérile*), או
אז יוכל סוף־סוף להירגע. או זה או עוד כוסית קלואה.

“רון! רינה צועקת. היא במטבח מאווררת את הריזוטו פטריות. העוף הצלוי
עם ירקות סתיו בסירופ מיפל עדיין בתנור. הכול מן המוכן, מפיקר סירן'לה
שבקצה הרחוב, כי מה הוא מבין, הבהמה. עם כל התארים שלו והשירים שהוא
משפיך לכל עבר, בכל הנוגע לאוכל ושתייה הוא אנאלפבית, לא יודע אפילו
להבדיל בין בוז'וֹלֶה למְדוֹק. כשהוא שותה הוא משתכר, לא יודע מתי לעצור
ולא אכפת לו מה הוא שותה. כשנכנס הביתה הפה שלו הסריח מאיזה רום
מתקתק, השתיין.

רון תופס את מקומו בשולחן. הוא חיבר לו שיר נאה ושב לאיתנו. שטויות
שכאלה, פחדים אירציונליים. זרקה בו שיבה? מחשבה מטופשת. מוזג לעצמו
כוס מְדוֹק, מתענג מהיין הנפלא. והנה רינה נכנסת עם הריזוטו.
“מצויין”, הוא קובע.

"קניתי בפיקר", היא אומרת. "הכנסתי למיקרוגל וזהו".

"נו, זה באמת לא רע".

היא מגישה את העוף הצלוי עם ירקות סתיו בסירוף מייפל.

"נהדר", רון פוסק.

"גם מפיקר".

"הם מכינים אוכל טוב, מה אפשר להגיד. מה שלום רפאל? הוא התקשר?"

"לא. למה שיתקשר?"

"עברו כבר יומיים".

"אתה יודע שאסור להם להשתמש בטלפון".

"הם מגוימים. זה כמו צבא אצלם. למה בכלל שלחנו אותו לשם? בקייטנה

אמורים ליהנות".

"מי אמר שהוא לא נהנה?"

"הם עושים ממנו פשיסט קטן, הצופים האלה". הוא מוזג לעצמו עוד כוס יין.

רינה פותחת את סיכת הראש ופורעת שיערה: ארוך וישר ומבריק, חום אדמדם

בגוון אחיד. רון מביט באשתו ובשיערה החום האדמדם ומשתלט עליו מין רוגע

חדש ומוזר. הוא מרגיש צעיר, הוא מרגיש כמו נער. הוא פושט את ידו, מתבונן

בה: לא נעה, לא זעה, אין זכר לרעד שאחזו בו. הוא בסדר גמור. אחרי הכול

הוא תפקד הערב, תפקד גם תפקד. הוא מוזג לעצמו עוד כוס ומהרהר בשורות

הנפלאות של אפולינר:

האהבה חומקת כמו המים האלה הזורמים

האהבה חומקת

כמו החיים המתארכים

וכמו חפצי ליבנו המתלהמים

"אז מה שלום פרדריק?"

"מי? אה, את מכירה את פרדריק, הוא בשלוי".

"מה זה בשלוי?"

"נו, את יודעת, המסכן, עם הבת האוטיסטית שלו. בת שבע כבר והיא

רק יודעת להגיד ירח ושמים. הם העבירו אותה לבית ספר חדש מיוחד ליד

ויל'ז'ויף".

"לאן הלכתם?"

"לאן הלכנו?"

"אתה ופרדריק".

"סתם, ישבנו בבית קפה ליד הבית שלו. למה זה כל כך מעניין אותך?"

"זה לא מעניין אותי".

"אז למה את שואלת?"

"מנסה לנהל שיחה".

"מה קרה, רינרין? למה את כועסת?"

"אני לא כועסת".

"רינרין, מה קורה לך?" הוא מושיט יד מתחת לשולחן ואוחז בידה, לוחץ

ברוך.

"תפסיק לקרוא לי רינרין", היא אומרת ומניחה לו, שיאחז, שילחץ.

רן רוני

"מה שלום הקרסול?" שואל רן, ואין עונה. הוא מקיש בעדינות בדלת

השירותים.

"אני בשירותים", רוני אומרת.

"איך הקרסול שלך?"

"הרבה יותר טוב".

"קרן התקשרה?"

"שלחה מייל".

"שלחה לך מייל? למה היא לא כיתבה אותי? מה היא אמרה?"

"שום דבר. קייטנה".

"ואיך הולך? היא מרוצה?"

"תן לי דקה, נו, רן. אני מחרבנת". רוני כבר חצי שעה בשירותים, מתבוננת

בבכואתה שבמראה בדאגה הולכת וגוברת. היא מושכת קוצת שיער כסוף

ונושכת את שפתה. חתיכת מכשפה זקנה, תסתכלי על עצמך. הגיע הזמן לחזור

ולצבוע, כמו כולך.

במוחה חולפים הזיכרונות הטריים, איך רון הופיע סוף-סוף, ואיך פער את

פיו למראיה, ואיך משכה אותו פנימה, לוחצת את ידו ברוך, איך התיישבה על

המיטה, מחייכת אליו והוא עומד שם ובוהה בה, יפה תואר שכמוהו, גבוה, רזה,

האף הנשרי, העיניים התכולות עם הריסים הארוכים.

הוא היה מתוק מתוק מתוק, והיא? לא כל כך, מתברר. "רינה", פלט וקולו

רועד מפחד, "השיער שלך – לבן".

"כסוף", אמרה.

"איך זה קרה?"

"זה לא קרה. פשוט הפסקתי לצבוע".

"בחיים, בחיים", אמר ולא ידע מה יוסיף, הרהר, גירד סנטרו, "לא ראיתי כזה דבר".

"מוצא חן בעיניך?"

רון שתק. מאוכזב, זה ברור. טעות חמורה שלא צבעה בשבילו. היא לא שיערה שכך יגיב. הרי מאז שהפסיקה לצבוע ונתנה לשיערה לצמוח במלוא הדרו, ארוך וגולש וכסוף כאור הלבנה, גברים משתגעים אחריה. כשהיא הולכת ברחוב ראשים מסתובבים, פיות נפערים, אנשים ניגשים אליה, גם גברים גם נשים, ופוצחים בשיר שבח והלל, כמה שהיא יפה ואלוהים שזה מופלא, אישה צעירה, שערך הכסף נערה. כן, יש משהו בשילוב הזה של שיער כסוף עם עור חלק ונערי שמוציא גברים מדעתם. רק לא את הגבר הזה, מתברר. רון היה מזועזע, עומד להתעלף.

היא קמה, לקחה את ידו, אספה אותו אליה כמו ילד מפוחד, הושיבה אותו על המיטה, אמרה, "זה בסדר, רון. תנוח קצת. אביא לך משהו לשתות".

רון מתיישב על המיטה וחולץ נעליים. הוא יושב על משהו, מה זה? קלואה קופי ליקר 50 מ"ל. אוי ואבוי, היא לקחה את זה מהמקרר פה? זה יעלה להם עשרה אירו לפחות. נו, מה זה עשרה אירו? בשמחה היה נותן עכשיו אלף אירו כדי להחזיר את הגלגל אחורה לשעה חמש אחר הצהריים. כשיצא מהבניין, רחוב דיקם 87, דבר ראשון שעשה, שלף את הטלפון ומחק את כל ההתכתבות שלו עם רינה, מאות הודעות שהשתרעו על פני שנתיים וחצי. ועכשיו, אין ברירה, הוא חייב להתוודות. הוא יספר לרוני הכול, איך חמק לו ובמקום סרט הלך לראות את אשתו לשעבר, ואיך היא פרצה בצחוק למראהו השמן, ואיך מזגה לו כוס בוז'ולה והם ישבו ודיברו, ואיך היא שמה יד על ירכו וליטפה, ליטפה, ואיך לאט-לאט פשטה את בגדיה ואת בגדיו והם שכבו על הספה ערומים כאדם וחווה, ואיך הוא נגע בה שם למטה, אצבעותיו מדגדגות, נכנסות ויוצאות ונכנסות ושוב מדגדגות עד שבאה על סיפוקה בצווחה אדירה, אם כי יש לציין שלא נישק אותה בשפתיים ולא החדיר את איברו לתוכה, וקל וחומר שלא בא על סיפוקו, כך שמבחינה טכנית לא היה פה מעשה ניאוף, נכון? מה שברור, רינה לא הייתה מרוצה מהכמעט-יחסי-מין האלה. היא קמה, לא אמרה כלום, התלבשה והתחילה לנקות את הבית. מבחינתה הוא היה רהיט. עברה סביבו עם שואב האבק, שאבה ושאבה, לא עצרה אפילו להגיד לו שלום.

אבל אחר כך קרה דבר שהשכיח לרגע את הפרשה המביכה הזאת. במטרו במושב שמולו ישבו זוג צעירים, סטודנטים אמריקאים, הבחורה מדפדת בעותק ישן ומתפורר של בְּשָׂרָל, ספר לוחות הפעלים. רן פנה אליה ואמר, "סליחה, זה אולי נשמע מוזר אבל היה לי בדיוק אותו ספר פעם. אכפת לך אם

אני אסתכל שנייה? יש סיכוי שזה העותק שלי, כי מכרתי אותו חזרה לז'יבר ז'ן, את מכירה את החנות הזאת, בשדרות סן מישל?" הבחורה הושיטה לו את הבְּשָׂרָל, הוא פתח את הספר והנה, על גבי הכריכה הפנימית, שמו בישראל: Ran Galilian. רן פצח בצחוק אדיר ואמר, "זה אני! אני רן גליליאן". לאות הוכחה שלף את הדרכון והראה להם.

"Galilian", קרא הבחור מתוך הדרכון, "Rani".

"רן", תיקן אותו רן, "בלי i".

"לא ייאמן", אמרה הבחורה. "צירוף מקרים מטורף".

"וואו", אמר הבחור.

הבחורה, חשב רן, דומה קצת לרוני כשהייתה צעירה, כשנפגשו לראשונה. איזה דבר זה היה, פגישתם הראשונה, שתי נשמות תועות בפריז שמאסו בעיר הקרה הזאת ורצו לחזור הביתה. עשר שעות ישבו בבית הקפה הזה, דיברו ודיברו ודיברו, ניסו לעכל את צירופי המקרים שלא מהעולם הזה, את הכוחות הנסתרים שקשרו קשר בעדם, המזל פשוטו כמשמעו שהפגיש ביניהם.

"איך היה הסרט?" שואלת רוני בצאתה מהשירותים.

רוני של, בכתונת הלילה הסגולה השקופה. רן פעור פה. כמה יפה אשתו, יפה בהרבה היום, כסופה כולה, בת ארבעים כמעט, משהייתה כשנפגשו לראשונה.

"אז איך היה רן?"

"אה, כן, לא נכנסתי בסוף".

"לא ראית את הסרט?"

"כן, ויתרתי. לא היה לי חשק".

"אז מה עשית כל הזמן הזה?"

"סתם. הסתובבתי. במונפרנס, שדרות סן מישל, עד לסן הגעתי. מזג אוויר נחמד היה, אז למה להיתקע באולם קולנוע. מה קרה? למה את מסתכלת עליי ככה?"

רוני קלטה פתאום משהו. רון, כשסיים סוף-סוף לבכות (אחרי שבלע את הקלואה הוא פרץ בככי תמרורים), נרגע קצת והם ישבו ושווחחו כמו בני אדם, וזה היה נחמד, ובסוף, לאחר מאמצים כבירים שעדיף לא להרחיב עליהם את הדיבור, היא הצליחה לפתות את האיש. הוא ביקש שתכבה את האור, וכך עשו מה שעשו בחושך מוחלט, ועכשיו, כעבור שעה ויותר, נזכרה רוני פתאום שהיא שכחה להשתמש באמצעי מניעה, שכחה גם לנקות את עצמה, לשטוף שם: הזירעונים של רון שורצים בתוכה, רומשים בחצוצרותיה.

"אז לא ראיתי את הסרט, אז מה? זה בזבוז זמן ללכת לסרט כשכל העיר פרושה לפניך. אני אוהב להסתובב. מחר, אם לא יכאב לך הקרסול, נסתובב

יהונתן דיין שיר אפלה לאלכרד ג' פרוכרוק

נבוא בשעריו של שיר האהבה של אליוט. נעמוד, פשוטו כמשמעו, בפתח הכניסה. באותה המבואה המוליכה אליו: האפיגרף הלקוח מתוך "הקומדיה האלוהית" של דנטה. זה המוכר כיום אינו הראשון שעלה בדעתו של אליוט, שאת הנוסח המקורי של "פרופרוק" פתח בציטוט מחלקה השני של הקומדיה – "פורגטוריו" – בצמד השורות החותמות את שיר עשרים ושישה:

זכרו את מכאובי בזמן מן הזמנים!
או העלים עצמו באש שבה נטהר.
(הקומדיה האלוהית" בתרגום ראובן כהן, מאגנס,
2014, עמ' 616)

אולם לבסוף גנו אליוט את הרעיון, או שמא שינע אותו, שכן תחת אפיגרף הפכו שתי השורות האלה למעשה שיבוץ, והן חותמות את הפואמה "ארץ הישימון" (1922); בנוסח הסופי של "פרופרוק" השתמש אליוט כאפיגרף בבית מתוך שיר עשרים ושבעה של "התופת", חלקה הראשון של "הקומדיה":

אילו חשבתי שתהא לי תשובתי
אל איש שלעולם ישוב אי פעם,
הייתה שלהבת זו מבלי עוד נייע;
אבל על כי מזה העומק מעולם
לא שב אף איש וחי, אם האמת אשמע,
ללא חשש קלון אתן לך תשובה (שם, עמ' 256–257).

אלה דבריו של גוידו המנוח לדנטה שפוגש בו במדור השמיני. אך נשהה לרגע את הירידה בשאול האפי הזה. נהר צדדי יוצא מהסטיקס, וספינת סיור קטנה של חיל הים האמריקאי שטה בו. נעלה עליה ונפנה לגיהנום אחר. מלחמת וייטנאם. מהאפוס הספרותי של דנטה אליגיירי נפליג לאפוס הקולנועי של פרנסיס פורד קופולה: "אפוקליפסה עכשיו" (1979). לקראת סופו של הסרט, בלב הג'ונגל הקמבודי, יושב העריק, הקולונל המטורף קורץ, מרלון ברנדו,

קצת ביחד. מוזר, זה בכלל לא נפוח. זה אמור לקחת כמה ימים עד שהנפיות יורדת. תקשיבי משהו, את לא תאמיני". והוא סיפר לה על הפגישה במטרו, הבשךל, צירוף המקרים המדהים.

רוני מוחה דמעה.
"היי, את בוכה? למה את בוכה?"
מוחה דמעה שנייה.

היא יודעת, היא יודעת הכול. לאן הלך, מה עשה. הוא לא הסתובב במונפרנס, לא הלך לרובע הלטיני. הלך לראות את האקסית שלו וכמעט־הזדיין איתה. היא יודעת, היא לא טיפשה. היא גם יודעת שכל הסיפור הזה על הבשךל הוא סתם תרגיל הסחה. תתוודה כבר, רן. שפוך הכול, גולם שכמוך.
"רחוב דה לה הישט", היא אומרת, דמעה חדשה זולגת לה.
"מה?"

"עברת ברחוב דה לה הישט?"
"רחוב דה לה הישט? כן, ברור. לא השתנה בכלל. נלך מחר אם את רוצה. נשב עוד פעם בפטי פון עשר שעות, למה לא? או נקנה לנו שווארמה טורקית ונשב על הגדה, נסתכל על הנהר. מה קורה? רוני, למה את בוכה?"
ברחוב דה לה הישט הכירו, ביום צונן שבו העכירו עבים כבדים את כל העיר. ברחוב ההוא במעון זעיר (דה לה הישט 23, בניין עתיק ודק כברוש, במרתפו תיאטרון, בחזיתו אורות ניאון) היא גרה אז עם בעלה רון כדורי. אומללה מאוד הייתה אז כי שכלה את בתם העוללה (נטלי תכולת העיניים שבקה חיים בגיל שבועיים). ביום הקר ההוא קרה דבר נדוש אבל נורא: היא מצאה את בן זוגה, הפילוסוף המיוגע, במיטתם עם גברת ושמה רינה, מעוטרת קעקועים. כל חפציה ארזה אז רוני עם בגדיה ובלי לומר אף מילה (כה מעיקה הבחילה, כה עמוק הוא המכאוב) ירדה עם תרמילה לרחוב, ובפורצה מן הבניין פגעה ברחן גליליאן, אשר חיכה לצאת רינה וזגתו האנינה, שמאסה בו. בא בשום במי קולון עם זר עצום של שושנים, שהפצירו בה לשוב. כך הכירו, איש רינה ואשת רון, מול כניסת התיאטרון. בבית קפה שעות ישבו, התיידדו, התאהבו. את זר השושנים קיבלה רוני, שכן נועד הוא לה. היה זה סתם מקרה או פלא שבנסיונות כאלה נפגשו? צירוף מקרים בלתי סביר: זרים גמורים בעיר אורות זרה תעו ולחידה זו נקלעו, שגם רוני גם רינתו, אהבתה, אהבתו, בלב הרחוב עכשיו בוגדים ואילו הם, הנבגדים, רן שלה ורוני שלו, צוחקים על העולם כולו.

וקורא בקול למכשיר הקשר מתוך ספר פתוח את "האנשים החלולים" לת"ס אליוט:

אנחנו האנשים החלולים
אנחנו האנשים הדחלילים
שעונים ביחד
גולגולת מלאת תבן. הה!
קולותינו הניחרים, כאשר
אנו נושמים ביחד,
חרישיים וחסרי־מובן
כמו רוח בעשב יבש
או פסיעות עכברושים על שברי זכוכית
במרתפנו הצחיח
דמות ללא צורה, צל ללא צבע.
("האנשים החלולים" בתרגום דוד אבידן, "כל השירים", כרך ג',
הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, 2011)

ומדוע קורא קורץ הקולנועי דווקא בשירו זה של אליוט? על כך משיב קורץ הספרותי, האנטגוניסט המשונה של הנובלה "לב האפלה" (1899) מאת ג'וזף קונרד, הנובלה שעובד קופולה ל"אפוקליפסה עכשיו". שם, לקראת סופו של סיפור המעשה, מגיח אל החדר מהדלת הפתוחה ראשו של ילד המודיע בבוז מעליב: Mistah Kurtz - he dead; ומר קורץ - הוא מת, הוא האפיגרף שבו בחר אליוט לפתוח את "האנשים החלולים". נביט בפיתול הזה, הנע בין טקסטים ומדיומים, ונשאל כיצד אפשר להתבונן בקורץ הקולנועי היושב וקורא בשירו של אליוט אם לא כאדם הקורא בשירה את בשורת מותו שלו?

נשוב אל "פרופרוק", ונישא עימנו מהאפיגרף את הד דבריו של גוידו המת, ונראה שהשיר מרבה לשוחח עם העבר, טעון בשיחות עם מתים: באזכורו של המלט (שבעצמו שוחח עם מתים), בשירת הסירנות המפעפעת בין הגלים שבהם מסתיים השיר וקוראת אל מקום שממנו לא שבים עוד, וברגע הרצון הרב להשמיע דברים בקול רם, כשהדובר עוטה את חזותו של המת השב לחיים מהברית החדשה, ומכריז: "אני הוא אלעזר השב מן המתים, ששב כדי להגיד הכול, אגיד לכם הכול" ("כל שירי ת. ס. אליוט" בתרגום אורי ברנשטיין, הקיבוץ המאוחד, 2010, עמ' 20). המעשה השירי בכל היצירות הללו מהדהד באוזני החיים את קולם של המתים. אפשר שניתן להבחין כאן

בצילו של אפיגרף רפאים שמוביל אל שירתו של אליוט, אפיגרף שניתן לנסח כמעין אזהרת "ממנטו מורי". האם יש כאן רמז לתפיסתו של אליוט את השירה כלשונם של מתים?

במסתו "מסורת והכישרון האישי" עוסק אליוט במקומו של היוצר היחיד לנוכח מסורת היצירה שהוא משתייך אליה. אליוט כותב לבעלי המלאכה של השירה; לאלה, לדבריו, שממשיכים להיות משוררים גם "אחרי יום הולדתם העשרים וחמישה". בשבילם מסורת אינה שרשרת מסירה בלבד, אלא "חוש היסטורי" שהכרח למשורר שיפתח ביזע ובעמל, שיצבור בניסיון חיים, ויגבש בד בבד עם תפיסתו את תנועת חייו על ציר זמן הולך וחסר. החוש הזה מאפשר לו להבין את העבר לא מתוך "עברותו", כסימן לשחלף ואיננו, אלא מתוך נוכחותו בהווה, ומתוך כתיבתו המחיה רוחות רפאים רבות, את רוחותיהם של אלה שנטלו קולמוס לפניו ודיברו לעולם בשירה. רוצה לומר, כתיבת שירה, קריאת שירה, היא למעשה אירוע שיש בו משום איכות סיאנסית, המהדהדת זמנים שחלפו בזמנים הווים ומתהווים וממדים מוחשיים בממדים שמעבר לתפיסת החושים.

ב"אפוקליפסה עכשיו" מופיעה דמות לימינלית, "שירית" שכזאת, שנפשה מתפזרת בין ממשות לאי־ממשות, ומנסה לאחוז בעיקר שירי. זאת הדמות שמגלם דניס הופר - צלם עיתונות אמריקאי שדעתו נטרפה ממראות האימים של המלחמה והפך חסיד של קורץ. הוא מתאר את דמותו של הגורו שלו טרם חווים בו הצופים. הוא קורא לו The Man, האיש, האדם. והוא אומר בעיניים נוצצות: "האיש, הוא קורא שירה!" ומנסה לחזור על דבריו, ומדקלם שורה שנחרתה בזיכרונו:

היה עליי להיות זוג צבתות שחוקות
רומשות בתחתיות ים חרישי (שם, עמ' 19).

השורות האלה לקוחות כמובן מ"שיר האהבה של אלפרד ג'יי פרופרוק", ועושה רושם שכשם שהעיתונאי הוא חסיד של קורץ, קורץ הוא חסיד של שירת אליוט. ברור לנו מדוע; אך מעבר למשחק הדוידים טקסטואליים הנעים רצוא ושוב, כיצד מדבבת שירתו של אליוט את דמותו של האיש המוזר הזה? ניתן את הדעת לדמיון הלטנטי שמתקיים בין הדמויות שיצרו קונרד ואליוט: בין קורץ, האיש שקרע את עצמו מחיק הציביליזציה, שהשיר מעליו את עולמו האירופי ורחק אל בין הפראים, אל אותם עולמות אפלים השוכנים בעברו של המערב, עבר של טרום תרבות, לבין פרופרוק, אותו ג'נטלמן מהוסס ונוירוטי, הנע בתחנות חייו מטקס תרבותי אחד למשנהו, מלגימת תה לשיחה על גדולי

הרנסנס; שמתלבט לגבי זוטות בהופעתו החיצונית כמו פסוקת השיער האחורי, ונגיעתו בטבע, אגב שיטוט עירוני, מסתכמת בחתולי רחוב חומקים ודוגמאות פרפרים ממוסגרות.

הנה כך מתאר מרלו, יורד הים המספר את סיפורו של קורץ ב"לב האפלה", את אותו עולם רחוק שמעבר לציביליזציה: "זוה [...] היה אחד המקומות החשוכים עלי אדמות. [...] שרטונות, ביצות, יערות, פראים – מעט שבמעט אוכל הראוי לבני תרבות, [...] – קור, ערפל, סופות, מחלות, גלות ומוות – מוות אורב באוויר, במים, בצמחייה. [...] [הוא] חש בפראות, בפראות הגמורה, בסגרה עליו – כל אותם חיי הישימון המסתוריים הרוחשים ביער, בג'ונגלים, בלבבות של אנשים פראים. אין גם כל דרך להביא אדם בסודם של מסתורין כאלה. הוא חייב לחיות בתוך הלא־מובן הזה, שהוא גם נתעב. אבל יש בו איזה קסם, המתחיל לפעול עליו. הקסם שבמאוס – הלא אתם יודעים. דמו בנפשכם את החרטות ההולכות וגדלות, את הכמיהה לברוח, את שאט־הנפש חסר האונים, את הכניעה, את השנאה" ("לב האפלה" בתרגום אברהם יבין, עם עובד, 1999, עמ' 9–11).

לכאורה זהו עולם קוטבי לעולמו המהוגן, המוקפד, של פרופרוק, ובכל זאת, עד כמה דומה המרחב הפראי הזה למרחב הדמוני של יורדי הדומה הספרותיים שמוכיל לשיר האהבה שמוקדש לו, שמחבר אותו כחוליה מקשרת לשירה שקדמה לו. האפיגרף הוא שער שמאחוריו עולמות אפלים, אך האם ביציאה ממנו אל "שיר האהבה" אנו עולים חזרה לפני האדמה או מובלים לאפלה אחרת? המבקש לנוע בעולם זר ובוגדני דרוש לו מורה דרך: דנטה הולך בעקבות ורגיליוס; גם בנובלה של קונרד נמשך מספר אחד בעקבות האחר, שכן דבריו של מרלו, הלוקח אל "לב האפלה" אל סיפורו של קורץ, מתקפלים למעשה בסיפורו של מספר המסגרת העלום, המאזין שחוזר על דבריו, הנה זוג נוסף; והנה גם אצל אליוט, אל טיול הערב של פרופרוק אנו יוצאים לדרך כך:

"אז בוא ונלך, אני ואתה" ("כל שירי ת. ס. אליוט", עמ' 17).

והמקום שאליו יוצאים בני הזוג, האני/אתה, הדובר השירי הזה אינו אלא השיר עצמו, וזה הולך ונפרש כגלגול בין תחנת ייסורים אחת לאחרת. וכמו שלפרופרוק נושרת אגב הליכה שליטתו על חייו, כך תנועת השיר כמו צונחת במדרון שלמשורר לכאורה אין שליטה עליה, ומהלכיו מתגלים כמעבר מכישלון אחד לאחר, מאי־ודאות אחת לאחרת. מסימן שאלה לסימן שאלה, הוא סב על צירו ושב, מין אפיק אכזב, ונתקל באותם מקומות: "בחדר הנשים באות והולכות/ על מיכלאנג'לו משוחחות". ואחרי מעבר בסמטה ערפילית

שוב: "בחדר הנשים באות והולכות/ על מיכלאנג'לו משוחחות". אותו החדר. אותן הנשים. אותן השיחות ואותם הנושאים. לעיתים אלה אותם הדברים רק בשינוי נוסח, כמו מראה מהפכת, או כניסה לאותו מקום מהצד הנגדי: "לא לזה התכוונתי כלל, / זה לא זה בכלל"; ואחר כך: "זה לא זה בכלל, לא לזה התכוונתי כלל". האם זאת אותה אחת שאומרת את הדברים, האם זו אחרת? הנשים בשיר שהולכות ובאות דומות זו לזו ככפית קפה לחברתה. תנועת החיים שמבטא השיר נתונה במעין סחרור משונה, והדבר היחיד שמתמיד בין תחנה לתחנה הוא תחושת ההחמצה, ואותו הרצון הטורד, המְענה, לאמירה שאף פעם אינה מתנסחת, ובכל זאת נתקעת בגרון כגוש דמעות או בחילה, ואי אפשר לבלוע ולא לפלוט; ובין המראות המתעתעים, הערפילים הצהובים שמתגלגלים לחתולים, רק מציצה לפרקים אימת הגוף הקמל, המובילה לזעקה: "אני מזדקן... אני מזדקן...". כמה גיהינומי הוא מרחב החיים הזה.

האם פרופרוק כל כך שונה מקורץ? שניהם, בסופו של דבר, יורדי ים. אפשר אפוא לקרוא במסע הערב של פרופרוק כבוידוי של ההולך לקראת מותו; לעבר קו פרשת המים, המקום שבו מסתיים שיר האהבה, שבמרחקו שרות הסירנות ובמעמקיו טובעים. השיר שברחובותיו הוא פוסע, כמו הנובלה של קונרד, מוביל אל מקום שם עלטה מוחלטת. והאין אלה המקומות שאליהם מדברת השירה?! קורץ, כמו שנראה לראשונה ב"אפוקליפסה עכשיו", רוחץ במים בפינת חדר חשוך, מגיח לפרקים בין אור וצל, לרגע נגלה רק בראשו הקירח, נוטף טיפות, עגול וחלק כביצה, ברגע הבא הוא זוג שפתיים לוחשות מילים, ובבא אחריו צמד עיניים לטושות. קורץ הזה, שחבר אל החומר האפל של הקיום ומשם הביט אל החיים, הוא אדם שלא יכול לקרוא דבר אחר מלבד שירה, ולדבר שירה. כי השירה היא מסד הדיבור האנושי הנאמן ביותר למקום שאליו רחק, שמעבר לכל קליפות התרבות, השיחות על גדולי הרנסנס, המרמלדה, הספלים, התה.

במקום הזה עולה "השאלה המכרעת". אך השאלה שפרופרוק מגלגל אינה שאלתו של נסיך דנמרק: "להיות או לא להיות?", שכן הדובר בשיר הזה אינו המלט, וזה לא ייעודו; אפשר שאינו אלא דמות משנה בחייו שלו. שאלתו היא, במעברו בתחנות חייו, בין זמן לזמן, בין מקום למקום, כשהוא שב בצעדיו על צעדי ההולכים שקדמו לו, אלה שאת תחביר שירתם רקם אליוט לתחביר שירתו שלו: קהלת, אלעזר מהברית החדשה, הומרוס, דנטה, שייקספיר... שאלתו היא מה נותר מחיים החולפים כצל, זניחים וחפוזים כטיול עירוני, מה אנו לוקחים איתנו בדרכנו אל לב האפלה...

אני לא חושב שאליוט מציע תשובה. אבל על קו פרשת המים הזה, המוחה, כמו החיים, את עקבות ההולכים בהם, הוא מותיר הדים של שירה.

יצחק גנוז רחובות הגיא

בנחל שחצה את סמטת ילדותי הקצרה
הדגים דברו יידיש.
ואנחנו התפללנו עברית.

ורקנו להם קמצוץ פרורי לחם
כי אמרנו: "בל תשחית" בעברית.
הם נשאו עם המים הזרמים לאטם
עם הרוח המזמר אל תהפוכות הזמן.

והקשבנו להם "כולו אויער" קשבת
אל מלמול "בעל העגלה" לסוסו הממתין,
מורח גלגלי רכבו בזפת.
ותפלת שחרית בוקעת מאשנב בית הכנסת.

פכפוך משאבה הדולה "מים חיים"
כי כך נקראו גם בלשון הדגים,
ומטבעות העברית השזורות ביידיש
למען הזר לא יבין.

מעבר לגשרון שבילים מתפצלים
בינות לשדות, לקמה וליער.
בתי עץ פזורים שם, גגותיהם קש
נושמים טל ושלנה חרישית מהנהר.

שם מנקה הארבות, הקוימענקערער,
העובר מדי יום ביומו בסמטה.
שחר הוא מפית, לו גלת ברזל וחבל
המורדים עם מטאטא אל תהום הארבה.

לו ילדים עשרה. אחד לאחד נספרם
כי נעדרו שמותיהם מדפי העדות
ואין מי יכתבם.

והם בורקה וראובקה, יוכקה וזלפה,
דוכרא ודבושה, מוטקה, איסר, גליקה
וזה הקטנה
קריינה די שיינה, עטרה היפה.

וסלולה הסמטה אבנים מפלמות,
צלוקות חזוית, חטטים וצורה,
חרשות ואלמות הן לכל מה שראו
בעתות של דמים, כליה וסועה.

ונער צעד כאן נושא חזון התחיה,
להקת צפריי-שיר במעוף חתירה:

מעשרות, מאות, אלפים, מיליונים,
נתקבץ כאן, נתאסף, אנחנו כבר כאן,
בוא אלינו, אלינו, בוא נער עם רב,
הבה נשבר את קיר הנהב.
בוא אלינו, אלינו חבר וידיד,
בוא נקום ונבנה מדינה יהודית,
מדינה יהודית, מדינה יהודית.

באופן כללי אני רוצה שהספרים יודפסו יפה, עם תמונות רבות ועל נייר טוב. או אז נעים יותר לקרוא בהם.

החיבור הזה משקף מה יכלו ילדים לקרוא ביידיש בפרוזה במחצית ראשונה של המאה העשרים. במצאי הספרים היה עושר של נושאים, כתובים במקור ביידיש וגם מתורגמים ומעובדים. היה בהם שילוב של מציאות ודמיון, וכמובן הומור. מעניין שיש התייחסות גם לגרפיקה ולסוג הנייר. בפרוזה ובשירה היה מגוון ז'אנרים, כמו שיפורט בהמשך.

אך לפני שנרחיב ונדגים יצירות לילדים ולנוער בשפה זו, ננסה לענות על השאלה – למה יידיש? מה גרם לשימוש הנרחב בשפה זו, לרצון להנחילה לגיל הצעיר, ובעקבות כך לטפח בשבילו עיתונות וספרות בשפה זו.

למה יידיש? השפעות פוליטיות-חברתיות-תרבותיות

היהודים בארצות הגולה היו רב-לשוניים; כל אחד ידע שתי שפות או יותר. האחת מהן שפה יהודית לתקשורת פנימית – במזרח אירופה על פי רוב יידיש;² והשנייה שפה לועזית של הארץ שבה התגוררו, לצורך תקשורת עם לא יהודים, ולעיתים ללימוד בבתי הספר של המדינה. הקהילות היהודיות בגולה, כדוגמת זו הגדולה בפולין (שמנתה כשלושה מיליון איש), היו הטרוגניות מבחינה פוליטית, חברתית, תרבותית ומגוונות בגישותיהן לדת היהודית. תנועות ומפלגות הקימו לעצמן מוסדות חברה ורווחה, חינוך, תרבות; וניסו לעצב את הדור הצעיר לאור מגמותיהן וערכיהן. בשנת 1908 התקיים בצ'רנוביץ כנס בין-לאומי ראשון לשפת יידיש. בכנס זה הוכרזה היידיש כשפה לאומית של העם היהודי. יש לציין שחלק מסופרי יידיש היגרו ממזרח אירופה אל ארצות מעבר לים, ושם הם היו גורם מרכזי ומשפיע על התפתחות מרכזי ספרות יידיש. משני עברי האוקיאנוס – הן במזרח אירופה והן בארצות הברית ובארגנטינה – התעשרה ספרות הילדים ביידיש במחצית ראשונה של המאה העשרים.

אצל החילונים, בעיקר בתנועת הבונד³ הסוציאליסטית, נבע השימוש בשפה זו מתוך מניעים אידיאולוגיים. על פי תנועת פועלים זו, מושתת הקיום הלאומי

² על לשון יידיש, תרבותה וספרותה בפרספקטיבה היסטורית ראו ב' הרשב, התרבות האחרת: יידיש והשיח היהודי, כרמל, 2006.

³ בשנת 1897 הוקם במזרח אירופה הבונד, קיצור של השם ביידיש: "אלגעמיינער יידישער ארבעטער-בונד אין ליטא, פוילן און רוסלאַנד" (הברית הכללית של הפועלים היהודים בליטא, פוילין ורוסיה). הוא התגבש כחטיבה לאומית ייחודית בקרב מעמד העובדים הכללי, שחותר, בצד הרצון לשפר את תנאי הפועלים, גם לאוטונומיה תרבותית-לאומית יהודית.

בבית הספר על שם סופיה גורביץ' בוויילנה, ששפת ההוראה בו הייתה יידיש, הנהיגו את "חודש הספר". בין שאר הפעילויות כתבו התלמידים חיבורים בנושא. אחד החיבורים – של תלמיד ששמו אלי מְחֵנִיק, שלמד בכיתה החמישית (מקבילה לכיתה ט' בארצנו) – התייחס לספרים שהוא קרא ביידיש. החיבור נדפס בשנת 1938 בעיתון "דער חבר" (החבר). להלן קטעים מחיבורו:¹

למה אני מצפה מִסֵּפֶר?

אני רוצה שהסופר יכתוב כאלו ספרים, שיהיו בהם רגעים מלאי סוד, אבל שלא יגזים במידת הדמיון.

אני רוצה שסופו של הספר יהיה טוב, אבל מתואר באריכות! שגיבורי הספר (ילדים או ילדות) יהיו בערך בגילי. הם יכולים להיות מבוגרים ממני, אך לא צעירים ממני. אני רוצה גם שליד הגיבורים הקטנים יהיה אדם מבוגר, שישחק תפקיד קצת יותר קטן [משלהם].

אני אוהב ספרים על אודות אסטרונומיה. [...] אני רוצה גם שיהיו ספרי מסעות. [...] אני רוצה שהסופר יכתוב סיפורים אמיתיים, אבל שיוסיף מעט מן הדמיון שלו עצמו [...]. אני באמת אוהב ספרים היסטוריים מכל שאר הספרים. הכי מוצאים חן בעיניי הסיפורים ההיסטוריים של סנקוויץ' (טרילוגיה), של ויקטור הוגו (שנת התשעים ושלוש) ושל אלכסנדר דיומא (הרוזן ממונטה כריסטו).

אני רוצה שיהיו עוד ספרים כמו אלו שכתב שלום עליכם, [...] ספרים כאלו אשר יתארו בצורה הומוריסטית את החיים, [...] שיביאו לכך שמתוך הדמעות יצחקו דווקא.

אני רוצה שהסופרים יכתבו עוד ספרים רבים על חיי הילדים היהודים בזמנים עברו (זה יכול להיות ממדינות שונות) ועל החיים בימינו, באותה צורה הומוריסטית כמו שלום עליכם. אני רוצה שסופרים יתארו מסעות כה מעניינים כמו ז'ול ורן וסיפורים ספרותיים כמו שכתב צ'רלס דיקנס.

¹ כל כותרות היצירות והטקסטים המצוטטים להלן הם בתרגום חופשי שלי מיידיש.

לב, כגון "צאנה וראינה"⁷, וכן תחינות וספרי מוסר. בכל אלו היו סיפורים מרתקים שהטיפו ליראת שמים ולקיום מצוות. הנשים קראו ספרות זו בערבי שבתות ובחגים, כאשר הגברים הלכו לבית הכנסת, ובהזדמנויות אחרות. מן הצד האחר נחשפו הנשים גם לחומר חילוני, דוגמת תרגומים ליידיש של סיפורי "אלף לילה ולילה". וכך, עד ראשית המאה העשרים ילדים שמעו שירי עם, שירי ערש, אגדות וסיפורים מן המדרש והתלמוד, וגם משלים וסיפורים מתורגמים בעיקר מפי הנשים במשפחה.⁸ עם זאת, אפשר למצוא מעט מאוד ספרים מוקדמים ביידיש שנדפסו במיוחד לילדים. אחד מהם – מן המחצית הראשונה של המאה השמונה-עשרה – נקרא "שפנישא היידן אודר ציגינרש" (בתרגום חופשי: עובדי אלילים ספרדים או צוענים). ספרון זה הכיל סיפור שהיה תרגום או תעתיק משפה אחרת. בסוף המאה התשע-עשרה פורסמו כמה יצירות לילדים: ב-1867 פורסם מחזה לקריאה של יואל בעריש "ר' חיימ'ל דער קצין" (ר' חיימ'ל השר); ב-1889 פורסם קובץ סיפורים של מרדכי ספקטור "יום-טוב דיגער" (!) ערצעהלונגען" (סיפורי יום-טוב).

תקופת הפריחה של ספרות הילדים ביידיש

בתקופת מלחמת העולם הראשונה התקבצו ילדי פליטים ויתומי מלחמה שהגיעו מאזורי הספר בערים הגדולות, בעיקר בוויילנה ובוורשה. בשביל ילדים אלה פתחו בתי ילדים. חלק מבתי ילדים אלה הפכו אחר כך לבתי ספר יסודיים ששפת הוראתם יידיש. ומאז גדל מספרם של בתי הספר החילוניים שלימדו בשפת יידיש.⁹ בית הספר החדש יצר צורך בחומרי קריאה לתלמידיו, וכן הכין קהל קוראים צעיר דובר יידיש. בשביל בתי ספר אלו החלו להוציא לאור מקראות (כרעסטאמאטיעס), ספרי לימוד, ספרי קריאה (בעיקר ספרונים בסדרות, שנקראו ביבליותיקות) במקור ותרגום. בעיקר יש לציין את עיתוני הילדים שיצאו לאור מטעם רשתות החינוך, רובם בעריכת מורים ומחנכים. בכל אלו נדפסו יצירות ספרות בשפת יידיש, מקוריות, מעובדות ומתורגמות.

⁷ "צאנה וראינה" הוא ספר משנת 1616 שנועד לנשים יהודיות, וכלל את פרשות השבוע בצירוף אגדות מן התלמוד והמדרש.

⁸ על קריאת נשים וכתבתן ראו ע' בר-אל, "אימא מספרת וסבתא מספרת עוד: השפעתן של נשים על ספרות הילדים ביידיש", מעוף ומעשה, 9 (2003), עמ' 127-141; ע' בר-אל, "נשים כותבות ספרות ילדים ביידיש: מבוא וביוגרפיות", חוליות, 11 (קיץ 2008), עמ' 297-331.

⁹ על התפתחות בתי הספר ביידיש ראו ח"ש קאזדאן, "די יידישע שולן אין פוילן: די ציש"א און איר שולווערן", שול-אלמאנאך, 1935, עמ' 213-231; ח"ש קאזדאן, די געשיכטע פון יידישן שולווערן אין אומאפהענגיקן פוילן, מעקסיקע, 1947; ע' בר-אל, "החינוך החילוני ביידיש בתחילת המאה העשרים ומקומו בהתפתחות ספרות הילדים", דור לדור, כג (2003), עמ' 7-16.

על התרבות החילונית, ואותה צריך להנחיל לעם באמצעות יידיש, שהיא השפה הנפוצה בקרב ההמון היהודי. וכך לקח על עצמו הבונד משימה להפיץ תרבות וספרות יידיש בקרב ההמונים. רשת החינוך של בתי הספר החילוניים ביידיש בפולין ציש"א (צענטראלע יידישע שול-ארגאניזאציע [ארגון מרכזי של בתי ספר ביידיש])⁴ פרסמה עיתונים לילדים, ספרי לימוד וספרי קריאה ביידיש.

בסוף המאה התשע-עשרה ובתחילת המאה העשרים הגיעו מהגרים ממזרח אירופה ליבשת אמריקה. בארצות הברית ובקנדה קמה תנועת פועלים יהודית. גם כאן, כבמזרח אירופה, איחדה היידיש את הפועלים ואת מעסיקיהם. אחד האיגודים של תנועת הפועלים היה הארבעטער רינג (חוג הפועלים).⁵

האורתודוקסים השתמשו בשפת יידיש כשפת יום-יום משום שהעברית נקבעה כלשון קודש. באגודת ישראל החלו כבר בתקופת מלחמת העולם הראשונה להעניק השכלה גם לבנות. רשת החינוך ביידיש בית-יעקב נוסדה בעקבות יוזמתה של שרה שנירר, שהקימה מוסד חינוכי ראשון לנערות בקרקוב. ב-1923 נכנסה רשת זו תחת חסותה של אגודת ישראל. מוסדות חינוך אלו, הן האורתודוקסיים והן החילוניים, יצרו חומרי קריאה ולמידה ביידיש לתלמידיהם, הן באמצעות הוצאה לאור של עיתונים והן באמצעות פרסום ספרי לימוד וספרוני קריאה.⁶

התחלות ספרות הילדים ביידיש

עד תחילת המאה העשרים הגיע החומר הספרותי אל הילד בביתו, והוא היה בעיקר שמיעתי. היה זה חומר שהנשים בבית – סבתות ואימהות – קראו ושוחחו עליו. הילדים ששהו במחיצת הנשים בבית שמעו מפיהן אגדות וסיפורים, בין שאלו סופרו להם ישירות ובין שהדברים נקלטו באוזניהם באקראי, בהטייתם אוזן לשיחות הנשים. הנשים קראו אז סוגי ספרות שונים. מצד אחד, ספרות מסורתית, שהייתה מטבעה בשפה ברורה וקלה, ציורית, עלילתית ומושכת

⁴ רשת החינוך החילונית ציש"א נוסדה בשנת 1921. רוב מייסדיה ופעיליה היו בונדיסטים לא ציונים, אך חברו אליהם גם אנשי פועלי ציון שמאל ואחרים. ראו ע' בר-אל, בין העצים הירקרקים: עיתוני ילדים יהודיים בפולין, 1918-1939, הספרייה הציונית ומכון דב סדן, 2006, פרק שלישי.

⁵ הארבעטער רינג, שנוסד בשנת 1892 בניו יורק, היה איגוד חברתי וסוכנות סעד של תנועת העבודה היהודית.

⁶ ראו ע' בר-אל, "חומרי קריאה ולמידה ביידיש של 'בית-יעקב' בפולין: תרומתם של שרה שנירר המייסדת ואליעזר שינדלר הסופר לתולדות חינוכן של בנות חרדיות וחומרי הקריאה שלהן", מאזנים, 6 (דצמבר 2013), עמ' 46-49.

במזרח אירופה

אחד הגורמים המרכזיים בהתפתחות ספרות הילדים בידיש הם עיתונים ילדים, שיצאו לאור בעריכת מורים. תרומתם מתבטאת הן בעידוד יוצרים לכתוב ולפרסם את יצירותיהם והן ביצירת קהל ילדים ונוער קוראי יידיש. בחסות צי"א יצאו לאור בוילנה העיתונים "גריניקע ביימעלעך" (עצים קטנים ירקקים) בעריכת שלמה בסטומסקי¹⁰ (1919-1922; 1926-1939); "דער חבר" (החבר) (1920-1922; 1929-1939) והעיתון "קינדערפריינד" (ידיד הילדים) (1936-1939) בעריכת המורה והעורך משה טייכמאן בוורשה. לעומת ספרות הילדים העברית במזרח אירופה, שהייתה רובה ציונית, ספרות הילדים בידיש, שנועדה לתלמידי בתי הספר החילוניים, הייתה לא ציונית עם אוריינטציה סוציאליסטית, בהתאם למגמות של בתי ספר אלו, אשר רוב מייסדיהם היו חברי הבונד.

אגודת ישראל האורתודוקסית, שהפעילה רשתות חינוך לבנים (חורב) ולבנות (בית-יעקב), הוציאה לאור ספרוני קריאה ועיתונים לילדים בידיש. בהוצאת "בית-יעקב" יצאה לאור בלודז' סדרת ספרונים ששמה "אונדזער ביבליאטעק: פאר קינדער און יוגנט" (ספרייתנו: לילדים ונוער). היא פרסמה עיתונים לגילוי שונים, ובכללם "קינדער גארטן" (גן ילדים) לילדים, שהחל בשנת 1924 להופיע כמוסף בתוך העיתון "בית-יעקב", והחל בשנת 1929 יצא לאור כעיתון נפרד. בתוך עיתון זה היה מוסף לפעוטות "פרישינקע בלימעלעך" (פרחים קטנים רעננים), שגם הוא הפך בשנת 1931 לעיתון נפרד.

בין יוצרי ספרות הילדים בידיש אפשר למצוא אנשים שהיו אנשי חינוך ועסקו גם בעריכת עיתונים וגם בהוצאה לאור של ספרונים במקור ובתרגום. הבולט שבהם היה שלמה בסטומסקי הנזכר לעיל, שטיפח את ספרות הילדים בידיש, כתב סיפורים ואף עיבד חומר פולקלוריסטי מאוספיו. עם רעייתו מלכה חיימסון יסד בוילנה בית הוצאה לאור של ספרים ושמר "נייע יידישע פאלקסשול" (בית הספר העממי היידי החדש). הם פרסמו ספרי לימוד במקצועות שונים, מקראות וספרי קריאה בידיש לבתי הספר. בוורשה פעל המורה, הסופר והעורך משה טייכמאן. הוא עמד בראש קבוצה של מורים אשר הקימה בוורשה בשנת 1935 את הוצאת הספרים "קינדערפריינד".

כמו העיתונים לילדים, גם יתרון של המקראות היה כפול: מצד אחד, הן עודדו סופרים למבוגרים לעבד מיצירותיהם לילדים וגם לכתוב במיוחד לילדים,

¹⁰ שלמה בסטומסקי (1891-1942) - מורה, עורך, אספן פולקלור, סופר ומעבד. ראו ע' בר-אל, "שלמה באסטומסקי וקשריו עם סופרים ומשוררים", חוליות, 7 (סתיו 2002), עמ' 299-307.

וכן עודדו מורים לכתוב לתלמידיהם; ומן הצד האחר הוכשר קהל קוראים צעיר שהתרגל לקרוא בשפה המיוחדת הזאת - יידיש או עברית - והדרך להתפתחות ספרות הילדים והעשרתה הייתה סלולה. בתחילה זיהו רשתות החינוך צורך זה, ובאמצעים דלים פרסמו "ביבליותיקות" - סדרות של ספרונים - ומכאן הדרך לפרסום ספרים בעלי היקף רחב יותר הייתה קצרה. יש לציין שאותה תופעה קרתה בקרב המהגרים ממזרח אירופה ליבשת אמריקה. שם היו האפשרויות הכלכליות רבות יותר, והספרים בידיש שנדפסו שם היו מפוארים יותר בצורתם הגרפית, ועשויים מנייר וכריכות טובים יותר.

כאמור, רשתות החינוך הוקמו והושפעו מגופים פוליטיים וחברתיים, ולפיכך אפשר למצוא בספרות הילדים בידיש תכנים ומסרים בהתאם - כגון נושא הסוציאליזם אצל החילונים, ונושאי דת ואמונה אצל הדתיים. עם זאת, היו נושאים רבים ניטרליים - מותאמים לגיל הקוראים ולצורכיהם הפסיכולוגיים, הרגשיים והנפשיים.

באמריקה

בשנת 1948 פרסם החוקר ח"ש קנדן¹¹ מאמר ארוך תחת הכותרת "פניף און דרייסיק יאָר יידישע קינדער-ליטעראַטור" (שלושים וחמש שנות ספרות ילדים בידיש),¹² ובו סקירה על התפתחות ספרות הילדים באמריקה, וכן ביבליוגרפיה של מאתיים וארבעים כותרים. על פי קודן החלה הפריחה הגדולה של ספרות הילדים באמריקה בשנת 1925. חלק גדול מן הספרים היו בני פחות מחמישים עמודים. רובם כללו שירים וסיפורים ריאליסטיים, ואחריהם מחזות וביוגרפיות. פחות סיפורים דמיוניים ועוד פחות עיבודים של קלאסיקונים ואגדות יהודיות. מאיירים וציירים יהודים העשירו את ספרי הילדים הללו.

ז'אנרים ונושאים בספרות ילדים ונוער בידיש - דוגמאות

מה קראו ילדים ונוער במאה העשרים בידיש? ראשית, יש לציין שהם הכירו יצירות של שלושת הקלאסיקונים - מנדלי מוכר ספרים, שלום עליכם ו"ל פרץ - בעיקר בזכות תוכניות הלימודים והפעילויות בבתי הספר החילוניים בידיש. שם ציינו את ימי ההולדת וימי הפטירה שלהם, למדו מיצירותיהם, המחזו-

¹¹ חיים שלמה קאזדאן (1883-1979) - מראשי רשת החינוך צי"א בפולין. החל בשנת 1941 חי באמריקה. פרסם ספרים ומאמרים בעיתונים בענייני חינוך. ביניהם: די געשיכטע פון יידישן שולוועזן אין אומאַפהענגיקן פוילן, מעקסיקע, 1947; פון חדר און "שקאַלעס" ביז צי"א, מעקסיקע, 1956.

¹² ח"ש קאזדאן, "פינף און דרייסיק יאָר יידישע קינדער-ליטעראַטור", שול-פּנאָס, שקאגאָ, 1948, עמ' 335-379.

אותן לעיתים, כתבו עליהם חיבורים, ואף ערכו תערוכות בנושאי ספריהם. עם היצירות הראשונות לילדים בידי נמנים סיפוריו של שלום עליכם. סיפורו "דאָס מעסערל" (האולר) נחשב לסיפור הראשון בידי לילדים, אף שבנוסחו הראשון לא היה זה סיפור לילדים.¹³

עיתוני הילדים, כאמור לעיל, העניקו לקוראים הצעירים שפע של יצירות, שנכתבו בידי יוצרים רבים בכל העולם. חוקר הספרות דניאל טשארני¹⁴ פרסם בשנת 1939 סקירה תחת הכותרת "דער וווקס פון דער יידישער קינדער-ליטעראטור" (צמיחת ספרות הילדים בידיש). בפתח דבריו הוא מתייחס לשני עיתוני ילדים בידיש, "גריניקע בימעלעך", שהחל לצאת לאור בשנת 1914 בוויילנה, ו"קינדער זשורנאל", שהחל לצאת לאור בשנת 1920 בניו יורק. לדבריו, "שני כתבי העת הללו משני עברי האטלנטיק נעשו שתי אבני היסוד לספרות ילדים המודרנית בידיש".¹⁵

עיתונים אלו משמשים לנו היום מקור עשיר ביותר של יצירות בידיש, בעיקר שירים וסיפורים, ויש בהם גם פרקים מתוך ספרים. כך גם העיתון "דער חבר" מוויילנה, ו"קינדערפריינד" בעריכת משה טייכמאן בוורשה. הכותרים והשירים המצוטטים להלן נלקחו משלושת העיתונים הנ"ל¹⁶ ("גריניקע בימעלעך", "דער חבר", "קינדערפריינד"), אלא אם צוין מקור אחר.

ז'אנרים בשירה ובפרוזה לילדים

השירים והסיפורים לילדי גן וכיתות ראשונות של בית הספר עוסקים בילד עצמו, בגופו ובדימוי העצמי שלו, בבני משפחתו וחבריו, בבעלי חיים מסביבתו הקרובה, בעונות השנה ומזג האוויר, וכל אלו בשילוב דמיון והומור. רובם בעלי איכות ספרותית טובה, ואפשר לאתר בהם את שלושה-עשר האלמנטים

¹³ אוריאל אופק, לדוגמה, הצביע על סיפור זה כסיפור ראשון בידיש לילדים. ראו: U. Offek, "Children's Literature", *Encyclopaedia Judaica*, 5, Jerusalem, 1971, p. 439. ואולם חוקר היידיש חנא שמרוק ציין שכמעט כל הסיפורים של שלום עליכם לילדים, שיש להם תתיכותרת "אָ מעשה פֿאַר יידישע קינדער" (סיפור לילדים יהודים), נכתבו ופורסמו בעיתון "דער יוד" בשנים 1900–1901. הוא מציג במאמרו את ההתכתבויות בין שלום עליכם לרבניצקי, וכן בין שלום עליכם לחתנו י"ד ברקוביץ בעניין הצורך בעיבוד סיפוריו לילדים. ראו ח' שמערוק, "שלום-עליכם און די אָנהייבן פון דער יידישער ליטעראטור פֿאַר קינדער", די גאַלדענע קייט, 112 (1984), עמ' 39–53.

¹⁴ דניאל טשארני (1888–1959), נולד בפלך מינסק ברוסיה הלבנה. אחיו היה החוקר, העורך והמסאי ש' ניגר (1883–1955), אשר שמו המקורי היה שמואל טשארני.

¹⁵ ד' טשארני, "דער וווקס פון דער יידישער קינדער-ליטעראטור", ליטעראַרישע בלעטער, 2, 1939.20.1, עמ' 21–22.

¹⁶ למפתח כותרים בידיש שנדפסו בשלושת עיתונים אלו בכל שנות הופעתם ראו ע' בראל, בין העצים, עמ' 481–490.

שנמצאים בשיר ילדים טוב שניסח הסופר והחוקר הרוסי קורניי צ'וקובסקי.¹⁷ לדוגמה, שיר של רבקה גאלין¹⁸ הוא דקלום הומוריסטי עם אלמנט של משחק בסיטואציה שמבוגר נושא בידי ילד/ה. הכותרת: "קויף ביליג!" (קנו בזול!).

קנו נא חבילונת, כה קטנה, קטנטונת. / יש בה דבר-מה זול, וממש מתוק/ אפשר ללקק, אפשר להריח/ ואפילו גם לנגוס. // אז מה יש בה, בחבילה? / לא סוסון, לא חמורון. / יש בה, יש בה הפתעה: / רק ילדה קטנה, יפה...

מיצירותיו של י"ל פרץ לילדים, להלן תחילת השיר "קעלבעלעך" (עגלה קטנה):

יש לי עגלה קטנה /- מְה־מְה! מְה־מְה! / על כתפיי אותה אָשא/ מְה־מְה! מְה־מְה! / אל השוק ארוץ איתה/ אני רוצה למכור אותה.

להלן שיר מז'אנר ספירה ומנייה, "צען גענדזלעך", מאת אליעזר שטיינבארג:¹⁹

עשרה אווונים

עשרה אווונים צעדו בשורה. / שלושה הלכו לחפש חיטה, / ונשארו? /? שבעה. / שלושה הלכו לטייל בשלווה, / ונשארו? /? ארבעה. / שלושה הלכו לחפש גרגר, / נותר אחד, ולא יותר.

¹⁷ ק' צ'וקובסקי, משתיים עד חמש: התפתחות לשונית של ילדים (תרגום ד' קרול), ספרית פועלים, 1985.

¹⁸ רבקה גאלין (1890–1935) – משוררת, נולדה ברוסיה הלבנה. בשנת 1907 היגרה לאמריקה. מאז 1914 חייתה בסן פרנסיסקו. הייתה רעייתו של הסופר נח מישקובסקי. השיר לקוח מתוך ספרה טייבעלעך, ניו יאָרק, 1937, עמ' 17.

¹⁹ השיר לקוח מתוך ספר שחיבר ללימוד כתיבה וקריאה בידיש: אַלף-בית פון אליעזר שטיינבאָרג. אליעזר שטיינבאָרג (1880–1932) היה יוצר דו־לשוני, כתב בעברית וביידיש. הוא נולד בעיירה ליפקאן בבסרביה וחי שנים רבות בצ'רנובין. שטיינבאָרג ידוע היטב כממשיל משלים. כמה ממשליו תרגמו לעברית דב סדן, נתן אלתרמן וחנניה רייכמן. תרומתו ניכרת גם ביצירתו ובפועלו לילדים: ככותב שירים וסיפורים, כמורה וכמייסד תיאטרון לילדים בצ'רנובין. למבחר משיריו לילדים, תולדות חייו וסקירה על פועלו החינוכי והספרותי ראו ע' בראל (עורכת), אליעזר שטיינבאָרג: אָן אָפּקלייב פון זיינע ווערק פֿאַר קינדער / מבחר מיצירותיו לילדים (איורים: נורית יובל), צור-אות, 2013. השיר לקוח מתוך ספר שחיבר ללימוד כתיבה וקריאה בידיש: אַלף-בית פון אליעזר שטיינבאָרג, טשערנאָוויץ, 1921, עמ' 91.

במסור הקטנטן: נסור, נסור, נסור/ בפטיש הקטנטן: הך, הך, הך...
והפזמון החוזר:

מחיאות כפיים: פִּץ', פִּץ', פִּץ' / רְקִיעוֹת רְגִלִים: טוֹפ, טוֹפ, טוֹפ...

השיר הלירי לילדים כתוב בגוף ראשון ומתאר חוויה שקשורה בדרך כלל לטבע.
בשירו של א' גרינברג "דער קליינער מאָלער" (הצייר הקטן) יש התייחסות
לעונות השנה:

יש לי עט, קסת ולוח/ וצבעים שונים רבים -/ בחורף אצייר עץ
תפוח/ פרחיו כשלג לבנים.// באמצע הקיץ אצייר/ כפור, סופה,
סערה./ אותו עץ תפוח עומד בדד, ראשו מורכן ללא רינה.// ומה
אצייר באמצע האביב?/ שלג לבן, עמוק, רך כשמיכה./ ותאומים
- זוג ילדים חביב/ מחליקים עליו בשאגות שמחה.// ובסתיו -
במדרון הירוק האַפֵּל/ שמש איננה שולחת קרניים./ אני משרטט,
מוחק ומצייר/ כל מה שארצה לראות בעיניים.

בואנר השיר התיאורי יש תיאור טבע חיצוני, מראות של נופים או תיאור
עצמים, למשל השיר "אָ כמאַרעלע" (עב קטנה) מאת מרדכי גולדנברג,
המתחיל במילים:

עב קטנה התבלבלה/ שם בשמים, למעלה למעלה./ נתנה לה
השמש נשיקה/ וצבעה שולי בגדה.

יש גם שירי נונסנס בידיש, אשר שוברים את ההיגיון המקובל. יש בהם אבסורד
והגזמה, דמיון ויסוד קומי, כפי שיפורט בהמשך.
נושא נפוץ הן בשירים והן בסיפורים הוא בעלי חיים. בדרך כלל אלו בעלי חיים
המוכרים לילד מסביבתו הקרובה, חיות ועופות הבית: כלבים, חתולים, תרנגולות
ברווזים. דוגמאות: שיר-סיפור "אָ מעשהלע וועגן קעצעלע און מיזעלע" (סיפור
על חתלתול ועל עכברון) מאת לייב סטוצקי, וסיפור שעביד 'י קיפניס²² "דאָס
קעצעלע, וואָס האָט פאַרגעסן, ווי מע בעט עסן" (החתלתול ששכח כיצד מבקשים

²² יצחק (איציק) קיפניס (1896-1974) - סופר ומשורר יליד אוקראינה. כתב שירים ובעיקר
סיפורים בעברית, בידיש וברוסית (דודו של לוי קיפניס, שנחשב אבי ספרות הילדים לגיל
הרך בארץ ישראל).

ז'אנר שמקורו בספרות העממית הוא שיר הערש. בשיר הערש היהודי יש
ניגוד בין הלשון והמקצב המרגיעים ומרדמים את הילד לבין תוכן המילים המרמוז
על חייה הקשים של האם ודאגותיה. דוגמה לכך היא שיר של אברהם רייזן²⁰ "די
מוטער צום קינד" (האם לילד) עם תווים של יעקב גלאטשטיין. הוא מתחיל במילים:

תישן עוד, תישן עוד, ילד אהוב! בחוץ יש כפור, יש רוח./
שאלוהים עלינו ירחם, / שאותנו יחמם.

ז'אנר שירי משחק - שנקרא לעיתים שיר ריקוד או שיר מעגל - כולל שירים
שמתלוות אליהם הנחיות לביצוע תנועות. השיר "שותפים..." של שנייער
ואסרמן,²¹ המתלווה למשחק אצבעות, מתחיל במילים:

חמישה אחים בני אָם אחת/ בונים בית נאה יחדיו.

שיר משחק של משה טייכמאן, שיש בו גם פעילות בתנועה וגם לימוד חשבון,
מתחיל במילים:

אחת, שתיים, שלוש, ארבע/ כמה ילדים אנו עתה?

בהמשך ילדים מצטרפים או עוזבים את המעגל, והפזמון החוזר הוא:

חשוב, ילדון, לרגע קט/ הרבה אנחנו או מעט?/ חשבי נא,
ילדונת, מה מסתבר?/ האם אנחנו פחות או יותר?

מיכל געלבאָרט, מוזיקאי, חיבר את השיר "אַרבעט" (עבודה) לאחר שביקר בגן
ילדים. יש בו הנחיות לתנועות כגון ניסור במסור ודפיקות בפטיש תוך כדי
שירה. השיר כולל חילופי תנועות ומתחיל במילים:

²⁰ אברהם רייזן (1876-1953) - משורר, סופר ועורך, נולד ברוסיה הלבנה. בראשית דרכו
הספרותית כתב ופרסם יצירות בעברית. בשנת 1914, לפני פרוץ מלחמה העולם, היגר
לארצות הברית. שם פרסם בעיתונות שירים, סיפורים והומורסקות.
²¹ שנייער (שניאור) ואסרמן (1899-1982) - סופר ומשורר, נולד בפולין. היגר לארגנטינה
ב-1924. עסק בחייטות ואחר כך לימד בבתי ספר. פרסם סיפורים, שירים והומורסקות
למבוגרים וילדים בעיתונים שונים.

אוכל). שיר לקטנים הוא "הינדעלע קוואַקע" (תרנגולונת מקרקרונת) של נחום וייסמאן, המשלב מידע על התרנגולת, שניתן בשיר עליז עם מצלול עשיר, הפעם במקצב מהיר של אנפסט, מקצב ריקודי המתאים לילדים. הוא מתחיל במילים:

תרנגולונת מקרקרונת/ הטילה ביצה/ מתחת למיטה/ בתוך קש,
בסלסלה.

ומסתיים במילים:

תרנגולונת מקרקרונת/ לכי לרקוד ריקוד קטן./ האם גם מחר
טטילי בשבילי/ ביצה בצבע לבנבן?

יסוד ההאנשה מופיע בטקסטים על בעלי חיים ולעיתים גם בשירים על צומח. בימינו יש מודעות רבה לנושא הביבליותרפיה, כלומר טיפול בבעיות באמצעות הספרות. בין הבעיות הנפוצות: חרדות של ילדים והתמודדות עם יצירי דמיון כגון מכשפות, מפלצות, ענקים. גם נושא זה אפשר למצוא בשירי הילדים לקטנים בידיש, אם כי במידה מצומצמת. כזה הוא שיר של א' חסין "אויף קאַטאָוועס" (בצחוק):

אחת, שתיים, שלוש, ארבע, סיפורן לי בשבילך./ מה יפה
הסיפורן./ לא גדול ולא קטן./ שמע - פעם מישהו הלך.../ על
גבעה, בתוך בקעה/ דרך שדות, דרך יערות/ מי ומה? חכה דקה./
כן... זה היה ענק./ מכוּער וגדול עד אימה/ אפו ארוך, שיניו
ארוכות/ ופיו - ממש ללא מידה./ הענק צעד לו כך./ ורגליו
גדולות גדולות./ ומולו מגיח - מי?/ איני יודע, חי, חי, חי./
לא נשמע ולא נראה/ זוהי רק מהתלה.../ אחת, שתיים, שלוש,
ארבע.../ רק שיחקתי קצת איתך...

שיר-סיפור הוא ז'אנר מיוחד לילדים, שיש בו יסודות מן השיר, בעיקר חריזה ומקצב, וגם יסוד עלילתי. יצירות רבות של צ'וקובסקי, מארשאק וקדיה מולודובסקי²³ משתייכות לז'אנר זה.

²³ קדיה מולודובסקי (1894-1975) - סופרת ומשוררת למבוגרים וילדים, ילידת פולין. בפולין הייתה גננת ומורה. בשנת 1935 עברה להתגורר בניו יורק. שיריה זכו לתרגומים משובבי נפש לעברית, ביניהם של נתן אלתרמן, לאה גולדברג ואחרים.

סיפורים קצרים לבני הגיל הצעיר נדפסו בדרך כלל באות גדולה, ונושאים, כמו בשירים, קשורים בעולמו הריאליסטי של הקורא. על הנושאים אפשר ללמוד משמות הסיפורים, למשל "די מעשה מיט דודלס הינטעלע" (מעשה בכלבלבו של דוד) ו"דוד און דאָס פייגעלע" (דוד והציפור הקטנה) של י' קיפניס; וסיפור ארוך יותר של י"ל פרץ: "בערעלע האָט צוויי מאָל געוויינט" (פְּרָלָה בכה פעמיים).

אחד הז'אנרים בפרוזה לקטנים הוא הסיפור הדידקטי, שנועד להקנות נורמות להתנהגות או חינוך לערכים. אחד הסיפורים הדידקטיים, שאפשר להגדירו כסוציאליסטי, נדפס ללא שם הכותב בעיתון "קינדערפריינד" תחת הכותרת "דער קוימען גייט אים נאָך" (הארוכה עוקבת אחריו). מסופר בו על הילד שלמה'לה שגר באזור בתי חרושת, ונדמה לו שאחת הארובות תמיד עוקבת אחריו לכל מקום שהוא הולך. הוא מספר זאת להוריו, ואז צוחק אביו ואומר לאימו: "הארובה, בעקבות כל ילד של פועלים הולכת ארוכה גבוהה ושחורה, עוקבת אחריו זמן כה רב, עד שהארובה מכניסה אותו פנימה, לבית החרושת שלה... גם בעקבותי מן הסתם הלכה פעם ארוכה כזו". ושלמה'לה נרגע. יש לילדים סיפורי עם שונים, הן ממקורות יהודיים והן ממקורות זרים. אליעזר שינדלר²⁴ תרגם ועיבד רבים מהם, ושלמה בסטומסקי הוציאם לאור בספרונים, בכללם "אין שטילע פארנאכטן: מעשהלעך פון מזרח ומערב" (בלילות שקטים: סיפורים ממזרח ומערב) ו"וואָס די וועלט דערציילט: מעשהלעך פון אומעטום" (העולם מספר: מעשיות מכל מקום).

ז'אנר שמקורו בספרות העממית הוא הסיפור האטיולוגי. הוא נותן הסבר עממי לתופעה מסוימת שקיימת בטבע או בחברה, באמצעות סיפור מן העבר. ברוב הסיפורים האטיולוגיים מתחיל הכותב בשאלה "פאַר וואָס" (מדוע). כגון: "פאַר וואָס דער קליינער פינגער איז אַזוי קליין?" (מדוע האצבע הקטנה [הזרת] כל כך קטנה?); "פאַר וואָס איז ביים האָן רויט דער קאַס?" (מדוע אדומה כרבותו של התרנגול?).

שירים וסיפורים לנוער

להלן אדגים יצירות שמתאימות לתלמידי הכיתות הגבוהות של בית הספר היסודי ולחטיבת הביניים, בני 11-15. לגיל הזה אפשר למצוא שני קווים

²⁴ אליעזר שינדלר (1892-1957) - סופר, משורר ומתרגם. אספן של סיפורי עם. נולד בגליציה, ומשנת 1901 חי במינכן. ב-1938 היגר לאמריקה. היה אדם דתי וקשור גם לרשת החינוכית בית-יעקב של אגודת ישראל. ערך להם ספרי לימוד ופרסם בעיתונים "בית-יעקב", "קינדערגארטן" ו"פרישינקע בלימעלעך".

מאפיינים בו בזמן: מאוצרות העבר – סיפורים עממיים, הן של יהודים והן של עמים אחרים, וכן קבצים של בדיחות או סיפורונים מבדחים. כלומר ספרות מהנה ומשעשעת; עוד אפשר למצוא כוונה להנחיל לצעירים ערכים ולבנות עולם על פי מגמות פוליטיות-חברתיות של המבוגרים האחראים לכתיבה ולהפצה של החומר הספרותי הזה. רוב היצירות נוגעות לצורך בבניית עולם חדש, בהתאם למגמה הסוציאליסטית אצל החילונים. לא נעדר מקומם של שירים על עונות השנה, טבע ונוף לבני הגיל הזה, אבל רובם, כאמור, מתארים הווה של עוללות חברתיות ומעבירים מסרים על הצורך לתקן אותן ולשאוף לעולם טוב יותר, עם שוויון ואחוה.

יש שירים על רעב בבית עניים, והמחסור בלחם מבטא זאת. בשיר של מ' שולשטיין "אָ גאַסט" (אורח) אבא מביא הביתה אורח – כיכר לחם – וכולם שמחים ורוקדים. אך האורח מגיע לעיתים רחוקות. הילדים, חיוורים ורעבים, מתגעגעים אליו ומביטים החוצה מן החלון. בחוץ גשם, שלג וקור. והילדים לא מבינים ושואלים: "אבא, אבא, אמור מדוע... ברחובות, בחלונות (הראווה), מונח לו לחם רב כל כך –/ ואנו, אנו רעבים, רעבים כל כך...". שיר של א' אוֹרְבֶּךְ שכותרתו "ברייטל-ברויט" (כיכר לחם קטנה) מספר על לחם שלא היה אפוי היטב, ולכן לא קנו אותו, עד אשר אם שלחה את בתה לקנות לחם ישן דווקא, וילדיה העניים נהנו ממנו.

פגיעתו הרעה של העוני ניכרת בתיאורים של תנאי מגורים גרועים ורעב בבית, וכמובן, השפעתו על ילדים. במקרים רבים קושרים את העוני באבטלה או בגורלו המר של הפועל, אבי המשפחה; גם אם הוא עובד קשה, אין לו אפשרות להינתק מהעוני. סיפור עם סוף טרגי הוא "א' ווינטער-מעשהלע" (סיפור חורף) מאת ז' שפירא. הכפור (המואנש) מנסה להיכנס לבתים שונים ואף אחד לא מאפשר לו להיכנס. אך לבסוף הוא מצליח להיכנס לבית דל ועלוב של סבל עני בטחנת קמח, וגורם לילדתו של הסבל לקפוא ולמות. ב"וויגליד" (שיר ערש), שכתב שמואל צסלר,²⁵ מציעה האם לילד שיעצום עיניים ולא יראה שולחן ללא לחם, ובחלומו התנור יאפה לו עוגה טעימה; שלא יראה קירות לחים של מרתף, והחלום יצייר לו ארמון של שיש וקריסטל; ובחלום הוא יברח מחצר מעופשת וישחק בין ערוגות מלאות בפרחים ריחניים.

²⁵ שמואל צסלר (1904–1987) – מורה ומשורר יליד פולין. החל בשנת 1935 חי בארגנטינה. לאוסף משיריו, תולדות חייו וסקירה על כתיבתו לילדים ראו ש' צסלר, שירים מאוירים לילדים ביידיש ובעברית (עריכה ואחרית דבר: ע' בר-אל, תרגום שירים: ר' זקוביץ, אירוס: ד' הול), מפעל דב סדן ליד הקתדרה ליידיש, המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"א.

מוטיב חוזר הוא המחסור בנעליים לילדים, בעיקר בתקופת החורף. בשירה של רבקה גאָלין "איין פּאָר שיך" (זוג נעליים אחד) מסופר על שתי אחיות שיש להן זוג נעליים אחד. ומוטיב נוסף: ילדים עניים מביטים מבעד לחלון ומקנאים בחבריהם המחליקים בחוץ בשלג. בשיר של נחום וייסמאן "שטיי איך ביי מיין פענצטער..." (עומדת אני ליד חלוני) הילדה עומדת ליד החלון ורואה ילדים מחליקים בשלג. לה עצמה אין מעיל חורף ולא שמלה חמה.

ספר על ילד עני – "יאָסעלע" (יוסלה) שכתב יעקב דינזון²⁶ – יצא לאור לראשונה בוורשה בשנת 1899. יוסלה הוא ילד עני שהואשם בגנבה והופלה לעזמת ילדי הגבירים. הספר זכה לקהל קוראים רחב, ונדפס במקומות שונים שוב ושוב.²⁷

יש שירים על ניצול מצד עשירים וסבלם של עניים, ועם זאת שירים על חשיבות העבודה. דוגמאות: שיר של איציק פעפער (פּפּר) "ערשטע ליד פון די בויער" (שיר ראשון של הבונים), ובו פזמון חוזר: "מצד אחד פטיש, מצד אחר מסור/ ונהיר מוצאי, וברורה דרכי". שיר של י"א רונטש, "הענט" (ידיים), הוא שיר הלל לידים עובדות.

דוגמה לספר דידיקטי שמסריו הסוציאליסטיים גלויים ביותר הוא הספר "בערעלע" (פּרְלֶה), שיצא לאור בשנת 1938 בניו יורק, בהוצאת הארבעטער רינג. כתב אותו נחום חנין (עם איורים של קוולובסקי). הדמות הראשית בספר היא ברלה, בנו של חייט עני באחת העיירות ברוסיה. ברבות הימים הוא נעשה פעיל בתנועת הבונד, משתתף בהפגנות ובהפצת כרוזים; נואם ונושא את דבר הבונד בערים ובעיירות שונות. עקב פעילותו המהפכנית הוא נאסר כמה פעמים, ביניהן גם בסיביר בעבודת פרך. ולבסוף נסע לאמריקה "לנוח", ושם גילה שיש לו כר פורה לעשייה, כאשר הפועלים שם סובלים גם הם. מקריאת תולדות חייו של המחבר נחום חנין²⁸ מתברר שהסיפור אוטוביוגרפי. העיר משמשת נושא לקבוצת שירים שכתבו משוררים מארצות שונות. דוגמה:

²⁶ יעקב דינזון (1862–1919), יליד ליטא. החל לכתוב בעברית ועבר לכתיבה ביידיש. משנת 1885 חי בוורשה ושם היה ידידו הקרוב של י"ל פרץ. כתב סיפורים ורומנים למבוגרים וילדים, מאמרים בנושאים שונים, עסק בחינוך, ונסודו בתי ספר חילוניים ביידיש על שמו. ²⁷ הספר יצא לאור בניו יורק ב-1903; בבואנוס איירס בשנים 1923, 1926; בוורשה ב-1951; ה"ד שחר תרגם את הספר לעברית, והוא יצא לאור בתל אביב בשנת 1936. אגב, קודן ציטט ביקורת שלילית נוקבת של ל' לָרֶר על ספר זה. לדברי לָרֶר, הספר נטול איורים ותוכנו עצוב מאוד, ועלול לגרום לילד להימנע מלקחת להבא ספר ביידיש מהספרייה (קאָזדאַן, "פינף און דרייסיק יאָר יידישע קינדער-ליטעראַטור", עמ' 344).

²⁸ נחום חנין (1885–1965), יליד רוסיה הלבנה. היה פעיל בתנועת הבונד בוורשה ונשלח למאסר בסיביר. בשנת 1912 הצליח לברוח ולהגיע לאמריקה, ושם המשיך בפעילותו במסגרת הארבעטער רינג. הספר "ברלה" תורגם לעברית בשנת 1960 בידי שלמה שנהור.

בספר ששמו "שטאַט פון פּאַלאַצן" (עיר של ארמונות) מאת י' ברלינר ממקסיקו נדפס השיר "אין די קויטיקע געסלעך פון שטאַט" (בסמטאות המלוכלכות של העיר).

קבוצת שירים אחרת היא המנונים. הם קצביים ויש בהם חזרה על סיסמאות. דוגמאות: ס' פּלֶמָה כתב את "קינדער פון מאָרגן" (ילדי מחר); ל' כהן כתב את "געזאַנג פון אַרבעט" (שירת העבודה); ש' צסלר כתב שיר "מיר גייען" (אנו הולכים), ומצורפים לו תווים של ש"ל צסלר. השיר נפתח בקריאה לנוער:

הסתדרו, ילדים, ברוח נְדוּד/ כדרכי חיילים, בשורות/ ושירת
צהלה תהדהד:/ אנו הולכים! אנו הולכים! אנו הולכים!

שיר שכותרתו "די שטאַט פון מאָרגן" (עיר המחר) מודפס בליווי תווים. יש בו תיאור אידילי של עיר המחר, שיהיו בה שותפות בעבודה, שוויון ושמחה (מילים מ"ש, מוזיקה ש' ליפובסקי), והוא מתחיל במילים:

אני רואה כבר עיר של שפע/ בה אין קטנים ואין גדולים./ בה
לכל נווד יש בית/ וכולם הם יצרנים.

נושא נפוץ מאוד היה ספרות מסעות, הן באוטוביוגרפיות של הנוסעים עצמם והן בתרגומים משפות זרות. אל בני הנעורים הגיעו רשמי המסע בעיקר מן העיתונים. לעיתים היו אלו כתבות שנכתבו בשבילם מראש, ולעיתים לקחו העורכים קטעים מספרים שנכתבו למבוגרים. כתבו על מסעות ברחבי העולם – באירופה, באסיה ובמזרח הרחוק, בדרום אפריקה ועוד.

בעיתון "קינדערפריינד" נדפסו טקסטים של מלך ראָוויטש,²⁹ סופר, משורר ומסאי ביידיש, שהרבה לנסוע ברחבי העולם: "אַ נאַכט אויפן אינדזל סומאַטראַ" (לילה על האי סומַטְרָה); "60 פעלקער אין האַלאַנדישע-אינדיע" (60 עמים בהודו-ההולנדית [על האי יאווה]); "יידן אין סינגאַפּור" (יהודים בסינגפור); "כינעזער און יאַפּאַנער" (סינים ויפנים); "בוענאַס-איירעס" (בואנוס איירס). בעיתון זה נדפסו גם רשמי מסע של נח מישקובסקי בסין, וכן יש תרגום של רשמי מסע של אַנרי פּרַנְי "אויף די בערגן פון דער אַמאַזאָנע" (על גדות

²⁹ מלך ראָוויטש (1893–1976). שמו המקורי היה זכריה חנא ברגנר (אביו של הצייר יוסל ברגנר ז"ל). ראו בראַל, "משנתו של מלך ראָוויטש על ספרות ילדים", צסלר, שירים מאוירים לילדים ביידיש ובעברית, עמ' 214–226.

האמזונס). ב"דער חבר" נדפסו כתבות רבות, ובכללן של פרץ הירשביין,³⁰ שהתגורר בארצות וערים שונות באירופה ובאמריקה, וערך מסעות ארוכים בימי חייו. הוא פרסם ספרים, כתבות רבות בעיתונים ואף הרצה על מסעותיו. נוסף על עדות אישית של הנוסעים שכתבו ביידיש, גם תורגמו ספרי מסעות, למשל הלנה חצקלס³¹ תרגמה את רשמי המסע של השוודי סוויין הדיין במסעותיו באסיה, תחת הכותרת "אַרום אַזיע" (סביב אסיה).

קלאסיקה עולמית ביידיש

בין התרגומים והעיבודים ליידיש אפשר למצוא את הקלאסיקה של ספרות הילדים העולמית, כמו סיפורים של אוסקר ויילד ואנדרסן (אשר רובם תורגמו בידי דער נסטר³²). מרוסית תורגמו יצירות צ'וקובסקי ומאַרשאַק (חלקם לגיל הרך), אקסקוב, גורקי, דוסטויבסקי, פושקין, טולסטוי, ואחרים. מגרמנית יש ייצוג ליצירות של בוש וגתה ומשלים של איזופוס וקרילוב. יצירותיו של ז'ול ורן נדפסו על ידי בסטומסקי בעשרים ספרונים.³³

ספרות הילדים שנוצרה באמריקה מיוצגת גם היא, חלקה על ידי עיבודים וחלקה בתרגום מלא של ספרים, ובכלל זה שתי יצירות של מארק טוויין – "בן המלך והעני" ו"תום סויר" – שעובדו למחזות.

יש לציין את תרומתה של הלנה חצקלס בתחום תרגומי ספרים קלאסיים לילדים, שהיו נפוצים כבר אז, ובפרסומם בהמשכים רבים בעיתונים. ספר מפורסם שזכה לתפוצה עולמית הוא הספר "די זילבערנע גליטשערס"

³⁰ פרץ הירשביין (1880–1948) – משורר, סופר ומחזאי דו־לשוני, נולד בפולין. תחילה כתב ופרסם בעברית, אחר כך כתב בעברית וביידיש. מחזותיו הועלו על במות. נסע רבות בעולם במשך שנות חייו: היה בארצות אירופה, במזרח התיכון ובארץ ישראל, בארצות צפון אמריקה, בארגנטינה ועוד.

³¹ הלנה חצקלס (1882–1973) – מורה, סופרת, מתרגמת ועורכת. נולדה בקובנה, ליטא, ושם סיימה גימנסיה לבנות. הייתה פעילה בבונד, סיעה בהקמת סניפים חדשים בערים שונות ואף נאסרה עקב פעילות זו. בשנת 1905 עברה לוויילנה והייתה מורה. עבדה תקופות מסוימות הן במוסקבה והן בקובנה. בקובנה ניהלה בית ספר. בשנים 1931–1939 ערכה את "קינדערבלאַט", המוסף לילדים של העיתון "פּאַלאַקסבלאַט", ובו פרסמה טקסטים רבים: סיפורים, רשמי מסע ותרגומים מספרות הילדים העולמית.

³² דער נסטר (1884–1950), יליד אוקראינה. פסבדונים של פנחס כהנוביץ. כתב, תרגם ועיבד יצירות רבות לילדים. היה בין הסופרים שנעצרו בברית המועצות בשנת 1948. נפטר בעת מאסרו.

³³ קורא צעיר של "גרינינקע ביימעלעך" (גיליון 181), שכתב על ספריית בית הספר שלו העיד: "צוליב זשול-ווערנס ביכער רייסט מען זיך אַרום" (בגלל הספרים של ז'ול ורן יש מריבות).

פֶּטֶר – מחר מאוחר) – יש מוטיב "המבוגר המשתטה", הנפוץ בספרות ילדים.³⁷ השיר הוא דו־שיח במקצב עליו ובמצלול עשיר.

"רוץ, הבא מים, דודי פטר/ מהר, בביתך פרצה שריפה".
"מאוחר יותר, מחר, מאוחר יותר/ הבה אגמור את הארוחה".
"לך כבר לעבודה, דודי פטר/ חצי יום כמעט עבר".
"מאוחר יותר, מחר, מאוחר יותר/ אל תאיץ בי, אין דבר".

והנה אל המבוגר המשתטה הזה מצטרפת דמות של מבוגר שנוצר בארגנטינה, בספר של לִיטְמָן גֶלְטְמָן³⁸ "פֶּטֶר סימכעס שפֶּאסֶרֵיעֵן" (מִהֶתְלוֹת הַדוֹד שִׁמְחָה), שיצא לאור בבואנוס איירס בשנת 1936. הסיפורים על דוד שמחה הם חטיבה ראשונה של שנים־עשר פרקים בספר. הם מסופרים בגוף ראשון מנקודת מבט של הילד שלמה'לה, שהוא אחיינו של הדוד, בן אחותו. יש בהם הומור ואבסורד.

למשל, הדוד מספר לילד שביקר במקום רחוק, ושם ראה את הלבנה (הירח). כאשר שאל אותה מה היא עושה במקום זה, ענתה לו שאיבדה את דרכה. ואז הדוד שמחה, לפי עדותו, קשר אותה בחבל דק והביא אותה חזרה למקום מגוריהם. ועוד מוסיף שמחה ומספר שהשמש גרה עם הלבנה. אולם בבית זה יש רק מיטה אחת, שבה הן ישנות בתורנות. "ומה הן עושות ביום מעונן, כששתייהן בבית?" שואל הילד. והדוד עונה שהן מתרחצות, מתקשטות, משחקות שח או דומינגו...³⁹ הספר זכה לביקורות טובות מאוד, וליטמן זכה לשבחים על כתיבתו לילדים. ש' ניגר כתב בעיתון "דער טאָג" (היום) בניו יורק: [...] לליטמן יש הומור, והוא אוהב ילדים, והוא יודע איך לספר להם סיפור: הוא יודע שסיפור עבורם הוא משחק".

שיר הומוריסטי לקטנים הוא "די בייזע קאָטשקע" (הברווזה הנרגזת) מאת

³⁷ אחת ההנאות של הילד היא מעצם תחושת העליונות שהוא חש כלפי המבוגר, באשר במציאות המבוגר הוא בדרך כלל החכם, המלמד והצודק. בספרות הילדים העברית כיום ידועות דמויות כאלה, ובכללן המפורז הרוסי של מארשאק, שאצל לאה גולדברג הוא הפך ל"המפורז מכפר אז"ר".

³⁸ לִיטְמָן גֶלְטְמָן (1898–1946), יליד פולין. כתב על ענייני חינוך והיה מורה בבתי ספר יהודיים. בשנת 1924 היגר לארגנטינה. שם היה חבר מערכת העיתון "די פרעסע" (העיתונות), ופרסם בו הומורסקות, פיליטונים וסיפורים. השתמש בפסבדונים שונים. בכתיבתו למבוגרים השתמש בשם ש' פרייליך (ש' – תחילית השם "שמחה", כלומר "שמחה השמח"). על כל יצירותיו לילדים חתם בשם "ליטמן".

³⁹ על הדמיון בין סיפוריו של ליטמן לסיפורי ע' הלל על הדוד שמחה ראו ע' בריאל, "דוד שמחה מארגנטינה ודודים נוספים", ספרות ילדים ונוער, 130 (דצמבר 2009), עמ' 4–14.

(מחליקי הכסף) מאת מרי מייפס דודג'.³⁴ חצקלס תרגמה גם שלושה ספרים של האמריקאית לואי פייטש פרקינס. ספרים אלו הם בעצם סדרה על ארצות שונות. בכל ספר הגיבורים הם תאומים, אח ואחות מאותה ארץ,³⁵ וכן את יצירתו של הסופר הצרפתי הקטור מאלו "אָן אַ היים" (ללא בית. בעברית: "באין משפחה").

הומור לקטנים ולגדולים

ראוי לסיים סקירה זו בהרחבת נושא ההומור, שכן בידיש עסקינן, שפה שהיא בפי דובריה עסיסית; והיא משמשת עד היום מקור לביטויים ובדיחות גם לאלו שדוברים בשפות אחרות.

הומור וסאטירה היו משולבים בספרות יידיש למבוגרים מאז היווצרותה. דוגמאות ידועות הן היצירות של שלום עליכם, מגדלי מוכר ספרים, יוסף טונקל ואחרים.

בספרות הילדים הלך מספר היצירות ההומוריסטיות וגדל במשך השנים, בד בבד עם שימוש הולך וגובר במגוון הז'אנרים, שהיה מיועד לגילים שונים, החל בגיל הרך ועד נוער.

ההומור מופיע בספרות הילדים בשתי צורות: האחת, הוא משוכן פה ושם, בסיטואציות או ברובד הלשוני; והשנייה, היצירה כולה מוגדרת כהומוריסטית, לעיתים על ידי היוצר עצמו. וכמובן, אם בידיש עסקינן, לא נעדר מקומם של בדיחות וסיפורים קצרצרים הומוריסטיים, שמקורם בספרות העממית היהודית. בשיר מאת בנימין גוטיאנסקי³⁶ – "פֶּטֶטֶר פֶּטֶטֶר – מאָרגן שפֶּטֶטֶר" (דוד

³⁴ מרי מייפס דודג' (1831–1905) הייתה סופרת ילדים מצליחה ביותר וכן עורכת עיתון הילדים המעולה *St. Nicholas*. ספרה "מחליקי הכסף", על משפחה הולנדית, תורגם לשפות רבות (בספר זה משוכן הסיפור על הנער שהציל את כפרו משיטפון על ידי סתימת החור בסכר באצבעו).

³⁵ הספרים: "מיני און מאָני" (מיני ומוני) על תאומים אסקימוסים; "די קליינע האָלענדער" (ההולנדים הקטנים), על תאומים הולנדים; "די געוואַגטע" (הנועזים) על תאומים שחיו בתקופת האבן. נוסף על אלו תרגמה חצקלס ספר של אירוויין וסטיפנסון ושמו "קעק – דער קליינער עסקימאָס" (קק האסקימוסי הקטן). כל אלו נדפסו בהמשכים בעיתון "גרינינקע ביימעלעך", ואחר כך בספרים בסדרה "ביבליאָטעק גרינינקע ביימעלעך" (ספריית גרינינקע ביימעלעך), שהוציא לאור בסטומסקי בהוצאתו הפרטית.

³⁶ בנימין גוטיאנסקי (1905?–1949?) – סופר ומתרגם, נולד באוקראינה. כתב משלים, מחזות לתיאטרון, שירים וסיפורים מחורזים לילדים.

יוסל קוטלר.⁴⁰ השיר מספר על ברווזה עם בטן לבנבנה ששוחה בנחל; מטבע הדברים היא נרטבת, אבל עובדה זו כל כך מרגיזה אותה, עד שהיא נושכת לעצמה את אפה.

גם עולם הצומח מיוצג בספרות ההומוריסטית בידיש. אליעזר שטיינבארג, שהיה ידוע בעיקר כממשיל משלים למבוגרים, כתב יצירות רבות לילדים.⁴¹ שירו "אַ טאַנץ" (ריקוד), מספר על ריקוד בין ירקות. הכול מסביב באים במרוצה לראות: צנון וחזרת רוקדים! נדמה כי הגיעו ימות המשיח, ומרוב שמחה בוכים הנאספים. יש כאן, כמובן, רמז לטעם המר והחריף של החזרת, שגורם לדמוע. בשיר זה יש גם הומור לשוני המתבטא בחריזה: כאשר הצנון, ששמו בידיש "רֶטֶךְ", אומר לחזרת: עֶטֶךְ, בֶּטֶךְ (שהן מילים ללא מובן).

דוגמה להומור לשוני יש בסיפור לקטנטנים של א' שפיצ'ר "עק, מעק, שטרויענע זעק" (עֶד־בֶּש־שְׂקִי־קֶש), ולעיתים בחריזה של שמות דמויות: "יאָסל־קאַפּאַסל" (יוסל קפוסל) מאת טברסקי, או "מויִשְׁלֶה קויִשלה" מאת שטיינבארג.

הנוער יכול היה למצוא בידיש שפע בדיחות שנדפסו בעיתונים כגון "דער חבר" במקבצים; מעין סיפורים קצרצרים, המרוכזים בדרך כלל בעמוד אחד. אלו היו טקסטים מתוך האוספים של שלמה בסטומסקי, עורך העיתון, שהיה גם אספן פולקלור. וכאן המקום להזכיר את מכון יו"א בוויילנה, שהוקם בשנת 1925 כדי לאסוף אוצרות רוח של העם היהודי בתחומים שונים ולשמרם, ביניהם אוצרות הומור ופולקלור.⁴²

מקום של כבוד מוקדש במקבצים אלו לחכמי חלם, כדוגמת בדיחה זו להלן: ילד חלמאי התעצל ללכת לבית הספר. הוא צלצל אל המנהל ואמר לו: "בני אינו יכול להגיע לבית הספר." "מי מדבר?" שאל המנהל. "אבא שלי", ענה הילד.

סיפורים משעשעים רבים עסקו בדמויות ידועות כגון הרשלי האוסטרופולי. מקום נכבד תופסים סיפורי הבדחנים בני וילנה מאַטקע כאַבאַד (מוטקה חבד) ושייקע פייפער (שייקה פייפּר). מוטקה חבד היה בדחן מקצועי, ידוע בלשונו המפולפלת, ובדיחותיו הבנויות היטב מלמדות על כישרון ספרותי, ואילו שייקה

⁴⁰ יוסל קוטלר (1896–1935), יליד אוקראינה. בשנת 1911 היגר לאמריקה. שם היה ידוע בכתיבתו ההומוריסטית.

⁴¹ על אליעזר שטיינבארג (1880–1932) וכתיבתו בידיש לילדים ראו ע' בר-אל, אליעזר שטיינבארג: אָן אָפּקלייב פּון זייערע ווערק פאַר קינדער / מבחר מיצירותיו לילדים, עמ' 61–76.

⁴² היום נמצא מכון יו"א (YIVO) בניו יורק, ויש בו חלק מהאוסף שהועבר בדרך-לא־דרך מווילנה לאחר פלישת הנאצים אליה. לרשות החוקרים והמתעניינים יש בארכיון ובספרייה חומרים רבים ומגוונים.

פייפר (הצעיר ממנו במעט) היה זמר במקצועו, וניצל את כישרון המשחק שלו בעת שסיפר בדיחות.⁴³

היו סיפורים על יוסלה הקונדס, וכן מקבצי בדיחות על בעלי תכונות אופי כגון קמצנים, עצלנים, טיפשים ושקרנים, ובדיחות על עשירים ועניים. כאמור, המקורות לאלו היו אוספים במכון יו"א.

נוסף על אלו יש סיפורים ובדיחות על ערים וארצות אחרות. דוגמאות: אליעזר שינדלער תרגם את "אַאוכער נאַראַנים" (הטיפשים של אַאוך), על אנשי עיירה בקוקו, שנחשבת – כמו חלם בפולין – עיר של טיפשים. היו סיפורים מבדחים על נאסאר א־דין המוסלמי, ועוד. היו גם מחזות הומוריסטיים, כגון אלו שעובדו מיצירות של שלום עליכם. אחד מכותבי הסיפורים ההומוריסטיים היה לאון אַלְבֶה,⁴⁴ יליד מינסק שחי ויצר באמריקה. הוא כתב סדרת סיפורים על לֶמֶךְ. דוגמאות: "לעמעך גייט זיך גליטשן" (למך הולך להחליק [על השלג]); "ווי לעמעך האָט געפונען נאָך אַ לעמעך?" (כיצד מצא למך עוד למך).

סיפורים של וילהם בוש עובדו ותורגמו מגרמנית לידיש בידי יוסף טונקל (שכינויו היה "דער טונקעלער", הכהה),⁴⁵ ונדפסו בחוברות עם הציורים המקוריים של בוש, אך נערכו שינויים הן בטקסטים והן בציורים והם "ויהדו".⁴⁶ אצל טונקל נקראים מקס ומוריץ של בוש "מוטל ונוטל". החוברות יצאו לאור בוורשה בהוצאת האחים לווי־אפשטיין, ובהן "נאָטל און מאָטל, זעקס שטיפער מעשה'לעך" (נוטל ומוטל, שישה סיפורי שובבים) (1920); "דער ראָבענעסט" (קן העורבים) (1921).

שירי שטות וסיפורי קשקוש – נונסנס. יש יצירות אשר מוגדרות על ידי כותביהן כהומוריסטיות, "פליודער־מעשהלעך" (סיפורי קשקשת). חוזר בהן הביטוי "ניט געשטויגן/ ניט געפלוּיגן..." (לא היה ולא נברא).

⁴³ א' ליטוין, "מאַטקע כאַבאַד און שייקע פייפער", 'י ישרין (עורך), ווילנע: אַ זאַמלבוך געווידמעט דער שטאַט ווילנע, ניר־יאָרק, 1935, עמ' 864–869.

⁴⁴ לאון אַלְבֶה (1870–1928) – פסבדונים של באַסיין לייב, נולד ברוסיה הלבנה. ב־1904 היגר לאמריקה. היה אחד מן המורים הראשונים בבתי הספר בידיש. כתב יצירות רבות לילדים, אחד מסיפוריו המפורסמים הוא "יינגעלע מיטן רינגעלע" (הילדון והטבעת הקטנה), על ילד שנדד בעולם עם טבעת קסמים. סיפור זה פורסם לראשונה בהמשכים ב"קינדער זשורנאַל" באמריקה. בסטומסקי הוציא לאור ספר בשם זה בוויילנה במימונו של הסופר. הספר "יינגעלע־רינגעלע" ראה אור בניו יורק ב־1929.

⁴⁵ יוסף טונקל, (דער טונקעלער) (1881–1949) – משורר, סופר וקריקטוריסט, יליד רוסיה הלבנה. יצירותיו היו הומוריסטיות. חי בפולין ובאמריקה. נפטר בניו יורק.

⁴⁶ ראו ח' שמרוק, "עיונים בדרכי הקליטה של ספרות־ילדים לא־יהודית בידיש", עיונים בספרות: דברים שנאמרו בערב לכבוד דב סדן במלאת לו שמונים וחמש שנה, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, תשמ"ח, עמ' 59–87.

שתי דוגמאות הן של לייב קוויטקו,⁴⁷ שהיה סופר ומחזאי פורה ומאוד ידוע בברית המועצות. האחת, "די וויג" (הנדנדה), שיר על ילדים שמתנדנדים בתוך קליפת ביצה, המתחיל בשורות אלו:

בתוך קליפה של ביצה / מתנדנדים ילדים. / ירוקים ואדומים, / מתנדנדים וצועקים...

ודוגמה שנייה מאת קוויטקו היא "אין שוך" (בתוך נעל), המספר על סבתא שישבה בתוך נעל עם ילדים רבים לאין שיעור. שיר נונסנס נפלא מאת אליעזר שטיינבארג על ענק בשם יקנה"ז, אשר שוכב לישון בשבת לאחר הארוחה, ושוכח לחסום את נחיריו הגדולים בשני כרים גדולים ורכים.⁴⁸

או בדרום, או בצפון / חי ענק בשם יקנה"ז, / וחוטם לו... גדול, רחב. פעם שכב יקנה"ז לישון, / בשבת לאחר ארוחה. והוא שכח, אוי, הוא שכח, / לכסות נחיריו בשמיכה. מיד הגיעו מכל הקצוות, / מספסלים, משולחנות - / דבורים, זבובים ויתושים. הם נכנסו לתוך האף / גדודי גדודים, גדודי גדודים. שם המו זוזמו / ודגדגו את יקנה"ז. הוא הקיץ משנתו, התעטש בעוצמה, / ומתוך אפו יצאה עננה של דבורים, זבובים ויתושים, / גדודי גדודים, גדודי גדודים. וקולם הרעים כמו רעם: / זום-זום-זום, זום-זום-זום. / זום-זום-זום, זום-זום-זום.

בז'אנר שיר-סיפור יש יצירות הומוריסטיות בתוכניהן, ביניהן יצירות מתורגמות ליידיש מאת סמואל מארשאק, קורניי צ'וקובסקי (שתרגם ח' זייטשיק),

⁴⁷ לייב קוויטקו (1890-1952) - סופר, משורר ועורך, יליד אוקראינה. כתב הרבה מאוד לילדים. יצירותיו נתפרסמו ברחבי ברית המועצות, תורגמו לרוסית ולשפות אחרות ושיריו הולחנו. היה בין הנרצחים בפקודת סטלין בשנת 1952 בברית המועצות. חוקר ספרות יידיש ח' שמרוק הגדיר אותו "אחד ממשוררי יידיש החשובים, שתרגם רבות לספרות הילדים ביידיש". ראו ח' שמרוק, "מדריך לספרות ילדים ביידיש" (על אוסף צילומי המיקרופיש של יי"ו"א בניו-יורק), קרית ספר, סד, א (תשנ"ב-תשנ"ג), עמ' 327-329.

⁴⁸ א' שטיינבארג, אלף-בית פון אליעזר שטיינבארג, טשערנאווין, 1921, עמ' 60-61.

ושירים שכתבו ביידיש קדיה מולודובסקי, לייב מלאך, לייב קוויטקו ומאני לייב. דוגמאות: "מייסטער ברעכמיסטער" (שברן רב-אמן) מאת ס' מארשאק, על ילד "מומחה" לשבירה; "דער טעלעפאן" (הטלפון) של צ'וקובסקי, על בעלי חיים המדברים בטלפון ומביעים את משאלותיהם. ונסיים בשיר-סיפור של קדיה מולודובסקי "אָ מאַנטל" (מעיל),⁴⁹ שזכה לתרגום נפלא מאת נתן אלתרמן בכותרת "גלגולו של מעיל".⁵⁰ השיר מספר על חייט עני, אב לילדים רבים, ומעיל שעובר מאחד לשני, עד שהוא מגיע לידיו של פרץ השובב, ש"טיפל" בו עד שלא היה אפשר ללבוש אותו. הנה כי כן, מסופר פה על ילדים בבית עני; אבל שלא כמו בשירים שנזכרו לעיל בנושא זה, יש כאן הומור ושמחה.

לסיום

הפריחה של ספרות הילדים ביידיש החלה בתחילת המאה העשרים, עם ייסוד בתי ספר שבהם לימדו ביידיש, בהשפעת מפלגות ותנועות שראו בשפה זו שפה לאומית. לעיתוני הילדים והנוער היה תפקיד חשוב הן בהעשרת ספרות הילדים על ידי עידוד היוצרים לכתוב להם והן בהרחבת קהל הקוראים הצעיר בשפה זו.

במחצית הראשונה של המאה העשרים אפשר למצוא עושר של טקסטים ביידיש במגוון ז'אנרים - הן מקוריים והן מעובדים ומתורגמים - המתאימים לטווח גילים רחב - מגיל ילדי הגן ועד לנוער.

לאחר מלחמת העולם השנייה, עם חורבן המרכזים היהודיים במזרח אירופה, עדיין הייתה פעילות של כתיבה לילדים ביידיש והוראתה בארצות הברית, קנדה וארגנטינה. אך עם תום הדור של ילדי מזרח אירופה, ועם הירידה במספר הדוברים בשפה זו בקרב חילונים, תמה תקופה של יצירת ספרות ילדים חילונית חדשה ביידיש.

⁴⁹ ק' מאַלאַדאָווסקי, יידישע קינדער: מעשהלעך [ילדים יהודים: סיפורים], ניו-יאָרק, 1945, עמ' 17-20.

⁵⁰ ק' מולודובסקי, פתחו את השער: שירי ילדים, הקיבוץ המאוחד, תשל"ב, עמ' 42-47; נתן אלתרמן לילדים, הקיבוץ המאוחד, תשל"ד, עמ' 126-131.

דורית זילברמן רשמים מביקור בסרביה

בסרביה עולם התרבות ובתוכו עולם הספרות זוכה לכבוד ולחשיבות עצומים. איך אני יודעת? בגלל הבניין שהעניקה העירייה לאגודת הסופרים בלב בלגרד; כי אגודת הסופרים מונה כאלף וחמש מאות יוצרים; כי לכנס החמישים וחמישה לספרות שהנהלת אגודת הסופרים העבריים הוזמנה אליו, ואשר הוקדש השנה למשורר רילקה, הגיעו נציגים מעשרים ושתיים מדינות; כי פסלים רבים בעיר מוקדשים לסופרים ומשוררים; כי אמיר קוסטריצה המשתייך במובהק לעולם הקולנוע ולעולם המוזיקה גאה להיות חבר באגודת הסופרים הסרבית.

בית הסופר עתיק וממוקם בלב אזור התרבות של בלגרד בין בניין האופרה ובניין התיאטרון; סמוך למדרכות ולמרכז הקניות המודרני של בלגראד.

פתיחה מרשימה של הכנס נערכה בבניין העירייה, וסגן שר התרבות וראש עיריית בלגרד נאמו בה. צלמי עיתונות וטלוויזיה רבים נכחו, ובמהלך הכנס צילמו כתבה לערוץ החדשות הלאומי של סרביה. שגרירת ישראל בסרביה נכחה גם היא. במקרה גם שבוע הקולנוע הישראלי נערך בבלגרד במקביל. נערכו יומיים של הקראות שירה בעיקר, וגם פרוזה, באנגלית ובשפות המוצא של היוצרים, ובהמשך חילקו אותנו לקבוצות ולקחו אותנו כל קבוצה לאזור היסטורי אחר של סרביה להכיר. אנחנו הגענו לאזור הולדתו של מיודרג וביקרנו בספרייה העירונית הגדולה שלהם.

הגיעו לכנס גם יוצרים סרבים גולים מארצות הברית, מקנדה וממדינות

אירופה, והיה מעניין לשמוע את יצירותיהם ואת הבעיות המעסיקות אותם. סופר סרבי אחד (כמו סופר ישראלי אחד עד היום) זכה בפרס נובל לספרות בשנת 1961 ושמו איוו אנדריץ'. אמנם הוא עוד נכלל אז במסגרת מדינת יוגוסלביה, בטרם התפרקה, אולם כתב בשפה הסרבית-קרוואטית. הפרס ניתן לו על העוצמה האפית שבעזרתה עקב אחרי תמות ותיאר גורלות אנושיים השאובים מתולדות ארצו. הוא כתב את הספר "הגשר על הדרינה" על אזור נהר הדרינה, נהר שנתן השראה גם לכפר שבנה אמיר קוסטריצה בסגנון הכפרים הסרביים העתיקים, ושם הוא מצלם חלק מסרטיו. הספר אגב תורגם לעברית על ידי דינה קטן בן ציון ויצא לאור בהוצאת כרמל. ספרים נוספים פרי עטו של סופר זה תורגמו על ידי אותה מתרגמת: "ימי הקונסולים ו"העלמה".

המשוררת חוה פנחס כהן החוקרת במשך שנים את יהדות הבלקן והקורות

אותה בשואה הוזמנה לכנס הזה, ומאחר שהיא יושבת ראש ועדת קשרי חוץ של אגודת הסופרים העבריים דאגה לחבר בין שני ארגוני הסופרים. הנהלת אגודת הסופרים הסרבית עמדה על כך שהנהלה שלנו תגיע, ואנחנו הבנו את חשיבות הקשר הזה והגענו, צביקה ניר, דורית זילברמן וחיה פנחס כהן. אולם לא הבנו עד כמה מעמדה של הספרות חשוב בסרביה עד שהגענו וראינו כמו עינינו. אמנם מדובר במדינה פוסט קומוניסטית לא עשירה, אבל אנתולוגיה של כל היוצרים המשתתפים הם כן הכינו וסוירים לימודיים של ההיסטוריה שלהם ברחבי המדינה הם כן ארגנו. סגן הנשיא מיודרג יקשיץ' (משורר, זמר, צייר וקולנוען - ציורו מופיע בשער הגיליון הנוכחי) טיפל במשלחת מישראל באופן אישי לאורך כל הביקור. כמו כן, יושב ראש אגודת הסופרים צביקה ניר הוזמן לפגישה אישית עם נשיא אגודת הסופרים הסרבית וסוכם על שיתופי פעולה בין שתי האגודות.

למיטיבי לכת: בכרך החמישי של כתבי שאול טשרניחובסקי במהדורה שהוציאה הוצאת עם עובד בשנת 1992 מופיעה חטיבה גדולה משירי האפוס הסרבי בתרגומו. גם ' לילנבלום תרגם בלדות סרביות בספרון שיצא בספריית פועלים בשנת 1944.