

# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

08 גיליון  
2018 סתיו

עורכים מיכאל גלוזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן  
מערכת מייעצת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט  
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן  
עריכת טקסט דינה הורביץ  
עריכה גרפית מיכל סמורקוביץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב  
על העטיפה: אהרון, יואל ויעקב שבתאי (באדיבות ארכיון יעקב שבתאי, מרכז קיפ לחקר התרבות והספרות העברית,  
אוניברסיטת תל אביב)

המאמרים המתפרסמים בכתב העת אות עוברים הליך של שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ot.kipp@gmail.com

© 2018 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,

תל אביב 6997801

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק

נדפס ברפוס אלינר



אהרן, מאשה, יואל ויעקב שבתאי (באדיבות ארכיון יעקב שבתאי, מרכז קיפ לחקר התרבות והספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב)

# המשפט הארוך של האחים שבתאי

מיכאל גלוזמן

זכרון דברים נראה בעיני דקדנטי. הספר הזה מתאר איך למות מבחינה רגשית.

אהרן שבתאי<sup>1</sup>

## אחאות כשאלה ספרותית

מראשית דרכו כתב אהרן שבתאי, בגלוי ובסמוי, על יחסיו עם אחיו, יעקב שבתאי. בראיונות רבים תיאר אהרן את הדרמה המשפחתית שבמרכזה היריבות בין האחים, אולם תיאורי הדינמיקה המשפחתית הזאת אינם שלמים, לא רק משום שנשמע בהם קולו של צד אחד בלבד אלא גם משום שהם מספרים רק על ההיבט המשפחתי של היחסים. מנקודת מבטו של אהרן, מותו של יעקב ב־1981 הותיר את הסיפור גדוע ולא פתיר. מאמר זה הוא ניסיון להציע תיאור של היחסים בין האחים כיחסים ספרותיים; כלומר, לא רק כדרמה משפחתית של שנות הילדות והנעורים, שבהן חש אהרן כי אחיו הבכור מאפיל עליו, אלא גם כיריבות ספרותית.<sup>2</sup> יריבות זו עיצבה את שירתו של אהרן ואת

\* מאמר זה הוא חלק מספר בכתובים על שירת אהרן שבתאי. תודתי נתונה לקרן הלאומית למדע על תמיכתה במחקר (הצעה 153/17) וכן לאהרן שבתאי ולבני משפחתו, שהקדישו לי מזמנם בנדיבות ודיברו אתי בפתיחות. תודה מיוחדת לעדנה שבתאי על השיחות שקיימה עמי ועל האישור לפרסם חומרים מארכיון יעקב שבתאי הנמצא במרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית באוניברסיטת תל אביב.

1. מיכל קפרא, "בגין על כוכב שבתאי", מעריב, 21 בפברואר 1986.
2. חנה סוקר־שווגר הייתה הראשונה שהצביעה על התחרות בין האחים כיריבות ספרותית, וראו בספרה מכשף השבט ממעונות עובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2007, עמ' 63-67.

תפיסותיו הספרותיות. דומה שניתן לקרוא את שירתו בשנות השבעים והשמונים ואת מאמריו המטא-פואטיים, שפורסמו במחצית הראשונה של שנות השמונים, כפולמוס עם המסורת המרכזית של הספרות העברית, שאחיו יעקב היה בעת מותו יקיר בניה ומייצגה המובהק. לעומת יעקב, שנתן ברומן זכרון דברים ביטוי לעמדה מלנכולית של אובדן ושקיעה, המבקרת את מימושו בפועל של החזון הציוני,<sup>3</sup> אהרן התעקש על מהלך אחר, אנטי-מלנכולי, המתבסס על מה שהוא כינה "אתוס חיובי". כל אחד מן האחים הציע אפוא עמדה אחרת, אך בעוד ספריו של יעקב עוררו התפעלות רבה – הרומן זכרון דברים זכה לקאנוניזציה כשנה לאחר הופעתו ב-1977<sup>4</sup> – ספרי "הפואמה הביתית" של אהרן, שפורסמו בשנים 1976-1986, נקראו בעיקר על ידי קהל קוראים מצומצם, שהתעניין בשירה אוונגרדית, ולא זכו לדיון פרשני מפורט.<sup>5</sup> אולם בין שני הפרויקטים הספרותיים האלה, שנתפסו עד כה כבלתי קשורים זה בזה, יש זיקות ספרותיות מובהקות. באמצעות המושג "פואטיקה של אחאות" יבקש מאמר זה להצביע על הזיקות בין הקורפוסים השונים כל כך זה מזה ולהעמיד במרכז הדיון את שאלת הבכורה הספרותית, שעמדה בין האחים.

בהיסטוריה של הספרות כבר היו צמדים של אחים שפעלו במקביל ולעתים אף ביחד. בספרות הגרמנית היו אלה האחים אוגוסט וילהלם וקרל פרידריך שלגל, שהיו בשלהי המאה השמונה עשרה התיאורטיקנים החשובים ביותר של הרומנטיקה הגרמנית. השניים כתבו בז'אנרים מגוונים וייסדו יחדיו את כתב העת אתנאום (*Athenaum*), שהופיע בשנים 1798-1800. גם עבודתם של האחים יאקוב ווילהלם גרים, אנשי אקדמיה גרמנים שהיו מחלוצי מחקר הפולקלור במאה התשע עשרה, התאפיינה בשיתוף פעולה יוצא דופן. הם קיבצו וערכו אוסף מעשיות-עם גרמניות שזכה להצלחה עצומה, ולאורך

3. נסים קלדרון, מהראשונים שהצביעו על חשיבותו של זכרון דברים, כתב על מקורותיה של תחושת האובדן והשקיעה כי "מה שהסבל השחית אצל האבות אבוד גם בשביל הבן שכותב עליהם ועל עצמו. ובמובן אחד אבוד יותר: הם חיו אפשרויות רבות ושונות ועשו מהן אפשרות אחת של השתתה, לו יש רק האפשרות האחת הזאת"; וראו ספרו בהקשר פוליטי: ארבעה מאמרים על סיפורים, ספרי סימן קריאה, תל-אביב 1980, עמ' 26-27.
4. זכרון דברים נתקל בתחילה בהתעלמות אולם מאמר מקיף של דן מירון, שפורסם בידועות אחרונות ב-27 באפריל 1978, כשנה לאחר הופעתו של הרומן, הביא לקאנוניזציה מיידית שלו. מירון קבל על כך שהרומן ראה אור "כמעט בחשאי" וטען כי גם ברשימות המעטות שנכתבו עליו "לא הורגשה שום תחושה ביחס לממדיו יוצאי-הדופן של הספר ומשמעותו כחידוש בספרותנו"; וראו מאמרו "הזכרון כאידיאה: זכרון דברים מאת יעקב שבתאי", פנקס פתוח: שיחות על הסיפורת בתשל"ח, ספרית פועלים, תל-אביב 1979, עמ' 19, 20.
5. שחר ברם, החוקר היחיד שכתב בהרחבה על הפואמות של שבתאי, הצביע אף הוא על ההתעלמות היחסית של מחקר הספרות העברית מקורפוס חשוב זה, וראו על כך בספרו המבט המופנה לאחור: גלגולי הפואמה אצל ישראל פנקס, הרולד שימל ואהרן שבתאי, מאגנס, ירושלים 2005, עמ' 138.

כל ימיהם פעלו יחדיו, מאז שנות לימודיהם באוניברסיטת מרבורג ועד שלהי חייהם, כשלימדו יחד באוניברסיטת ברלין. בספרות הצרפתית היו אלה האחים אדמון וז'ול דה גונקור, שפעלו באמצע המאה התשע עשרה וכתבו יחד ספר על תולדות החברה הצרפתית בתקופת המהפכה וכמה רומנים ריאליסטיים. סופר עליהם שלא נפרדו ולו ליום אחד במהלך חייהם; השניים היו כה קרובים זה לזה עד שכתבו ביחד יומן (עד למותו של ז'ול מסיפיליס). עם פרסום היומנים כתב אדמון: "יומן זה הוא ספר וידוינו ערב-ערב: וידוי על שתי פרשות-חיים, שלא נפרדו בשמחה, בעמל, בצער, על שני דרכי-מחשבה דומים זה לזה, שני מוחות אשר ממגעם עם בני-אדם ועם דברים, באו לידי התרשמות כל-כך שוה, כל-כך זהה, כל-כך אחידה, שאפשר לראות וידוי זה כהשתפכות היוצאת מ'אני' אחד".<sup>6</sup> גם האחיות ברונטה, לא צמד אלא שלישייה – שרלוט, אמילי ואן – פיתחו בילדותן עולם דמיוני משותף, וב-1846 אף פרסמו יחדיו ספר שירים וחתמו עליו בשמות-עט גבריים: קארר, אליס ואקטון בל.<sup>7</sup> מיד לאחר מכן פנו השלוש לכתובת פרוזה, ובתוך כשנה פרסמה כל אחת מהן רומן ביכורים. אולם לא תמיד אחים-כותבים פעלו יחדיו; האחים ויליאם והנרי ג'יימס, הראשון פילוסוף רבי-השפעה והשני סופר בעל שם, חקרו נושאים דומים וכתבו זה אל מול זה, אף על פי שפעלו בשדות שונים.<sup>8</sup> היינריך ותומאס מאן כתבו בסגנונות שונים, ותומאס האפיל עד מהרה על אחיו הבכור; יחסייהם נעו בין משיכה לרדיחה, והאחרונה הלכה וגברה ככל שחלפו השנים.<sup>9</sup> גם בספרות העברית פעלו צמדי אחים, כגון נתן ודוד שחם ואהרן ומתי מגד, אולם דומה שיעקב ואהרן שבתאי הם צמד האחים הידוע ביותר שפעל בה, ובכתבתם הם מייצגים מודל ייחודי של יריבות ספרותית.

6. אדמון וז'ול דה גונקור, מיומני האחים גונקור, תרגום: אברהם שלונסקי, ספרית פועלים, מרחביה 1945, עמ' 5; ההדגשה במקור.
7. הספר כולל שישים ואחד שירים, מהם תשעה עשר של קארר (שרלוט), עשרים ואחד של אליס (אמילי) ועשרים ואחד של אקטון (אן); וראו Curren, Ellis and Acton Bell, *Poems*, Aylott and Jones, London 1846.
8. רוס פוזנוק טווה בספרו רשת של זיקות טקסטואליות – ספרותיות, פילוסופיות, פוליטיות, סוציולוגיות – בין האחים ג'יימס ומשרטט את התפתחותם האינטלקטואלית זה מול זה; וראו Ross Posnock, *The Trial of Curiosity: Henry James, William James, and the Challenge of Modernity*, Oxford University Press, New York 1991.
9. Hans Wysling (ed.), *Letters of Heinrich and Thomas Mann, 1900–1949*, trans. Don Reneau, University of California Press, Berkeley 1998.

## שאלת הבכורה

כמעט כל מי שהכיר את יעקב שבתאי תיאר אותו כאדם כריזמטי ואהוב במידה יוצאת דופן. דן מירון, שלמד אֶתוּ בתיכון עירוני א בתל-אביב, סיפר כי "יענקלה היה המקסים והנעים והאהוב שבבני אדם, יפהפה עם קלות חיים של ילד נאהב".<sup>10</sup> העול שהטילה כריזמה זו על אהרן היה כבד מנשוא. לימים כתב על קנאתו ביעקב: "באופן סכמטי המפגש עם יעקב דן אותי למעמד של 'הפחות טוב'. על פני השטח לא היה לי שום סיכוי להשתוות ליעקב שעשה כל דבר בחן וזכה לתשואות ולאהדה".<sup>11</sup> בראיון למיכל קפרא ב-1986 סיפר: "יעקב אחי היה גדול ממני בחמש שנים. אני זוכר שהוא היה מעצבן אותי. פעם הוא הוציא לי לשון מאחורי דלת זכוכית, ואני לקחתי פטיש ושברתי אותה. הוא תמיד התאים לאידיאלים של ההורים והמשפחה, שכאלו נבנו עבורו, וזה יצר לו בית, שהיה גם הקבר שלו. תמיד הוא היה צריך להיות יעקב הנחמד והנפלא. אני לא הייתי מותאם לכלום".<sup>12</sup> בראיון לאיילת נגב ב-1997 אמר: "היה לי צורך להיות הילד הרע, הסוטה, המיני, המכוער, מול האח היפה והמוצלח שלי וכל מה שהוא סימל. אחי היה יפה-הנפש, ואני הייתי החרא".<sup>13</sup> אולם מעבר ליריבות ולקנאה המובלעות בדברים אלה, דומה שהאחים היו קשורים בקשר עמוק של כינון הדדי. כל עוד היה יעקב בחיים – ואולי גם לאחר מכן – אהרן חשב על עצמו ביחס אליו, לא רק בהקשר של המשפחה אלא גם בהקשר של הכתיבה; ומשום שאחיו דן אותו, להרגשתו, "למעמד של 'הפחות טוב' חיפש אהרן דרכים לגבור על אחיו:

[...] התגייסתי למשימה פרדוקסלית שהיתה אמורה באופן אלכימי להפוך את "הפחות טוב" ליותר טוב. השירה היתה מכשיר במעבדה הזאת, שבה ניסיתי להפוך קקה לזהב. אני לא נמצא בשני הרומאנים שהוא כתב, ולא במקרה, מכיוון שהייתי "אחר", ומשום שהמיתוס הזה לכד גם את יעקוב (והפכתי ל"יעקב" ביחס אליו). מכל מקום, הדלת אל "החברה" נסגרה בפניי בשלב מוקדם, וחיי הפכו לשורה של מעשים כושלים, אידיוטניים, פארדוקסליים. הייתי כמו מישהו שמנסה לחתוך את הלחם בצד הקהה של הסכין. לכן גם בהרתי ללמוד יוונית, זה היה אז כמו להיות פנגווין. היוונית היתה ענף קטן שעליו יכולתי להעמיד את עצמי כיחיד ויחיד.<sup>14</sup>

10. אביבה לורי, "יענקלה", הארץ, 13 ביוני 2007.
11. אהרן שבתאי, "שינו את חיי", מעריב, 10 במארס 1995.
12. קפרא, "בגין על כוכב שבתאי", לעיל הערה 1.
13. איילת נגב, "עם קולין בחיק המשפחה, עם זיוה מתחת לשמיכה, עם טניה בדרך למהפכה", ידיעות אחרונות, 30 במאי 1997.
14. אהרן שבתאי, "שינו את חיי", לעיל הערה 11.

אף על פי שאהרן נתן ביטוי נרחב הרבה יותר לרגשות הקנאה שלו ביעקב, גם האב הבכור חש בכוחו האינטלקטואלי של אחיו הצעיר והתמודד עם תחושות של תחרות ושל יריבות. הזיקה החזקה בין האחים באה לידי ביטוי באופן שבו דיברו זה על זה. עדנה שבתאי, אשתו של יעקב, סיפרה כי יעקב היה אומר תמיד "אחי אהרן" ואהרן השתמש בצירוף "יעקב אחי", אבל ליואל, אחיהם הצעיר, התייחסו השניים על פי רוב כ"יואל".<sup>15</sup> נרי ליבנה ציינה אף היא כי "בזכרונות ילדותו של אהרן, יואל כמעט שאיננו נזכר. שם תמיד הם שניים, הוא ויעקב, מול ההורים, דומים מאוד אבל שונים".<sup>16</sup> יעקב עצמו נגע בשאלת היחסים בין שלושת האחים ונדרש לרומן של דוסטויבסקי האחים קרמזוב, העוסק ברצח אב: "האחים קראמזוב". כן, יש בזה משהו עם כל ההבדלים. אחר כך הרהרתי בזה לא מעט. אין ספק שיואל (מין אליושה שלנו) הוא מחוץ ל'משחק' במידה רבה, או לפחות כך נראים הדברים בשעה זו".<sup>17</sup> ייתכן שיואל, האח הצעיר, נמצא "מחוץ ל'משחק'", בלשונו של יעקב, לא רק מפאת גילו הצעיר אלא משום שפנה אל המוזיקה ולא אל הספרות.

יואל היה צעיר מיעקב בכאחת עשרה שנים ומאהרן בשש שנים. הוא החל לנגן על פסנתר כבר בגיל חמש, ולימים למד באקדמיה למוזיקה בתל-אביב אצל המורה הידועה אמה גורוכוב וחש כלפיה קרבה רבה. עם זאת, חרדת במה קשה הקשתה עליו להופיע ולא אפשרה לו לפתח קריירה כמוזיקאי. את החרדה הזאת הוא ייחס לאימתו מפני אביו, אברהם, שבגיל אחת עשרה הכריח אותו לנגן לפני אורחים. הקונפליקטים עם האב גרמו לו לזנוח את הנגינה בפסנתר לזמן-מה, והוא שב לנגן בגיל שבע עשרה. בתקופות מסוימות היה קרוב מאוד לאהרן. היה להם חוש הומור דומה שהתבסס על שנינות מילולית; הם כינו את עצמם "הסנאט" ובחנו, בינם לבין עצמם, מי שנון דיו כדי להתקבל לשורותיהם. הכישרון המילולי, שהיה משותף לכל בני המשפחה, נצבע אצלם בגוון הומוריסטי מיוחד. כך, למשל, יואל צייר את אמם מאשה על גיליון של דבר והשניים המציאו ביחד שמות לאיברי גופה: "לשיער האסוף ומהודק קראנו קיבת הבקר, לפה הסגור בהעוויה בשעת השינה – קווסטור, לחלק העליון של הזרועות – אביבה, לשוקיים – הורדוסיים, לבליטות העקב – מייצבים".<sup>18</sup> גם ליעקב, שהיה מסתובב

15. ראיון עם עדנה שבתאי, 13 באפריל 2017.

16. נרי ליבנה, "אחי יעקב", כל העיר, 28 ביוני 1985.

17. יעקב שבתאי, מכתב לאהרן שבתאי, 28 בספטמבר 1963, בתוך יעקב שבתאי, "אני מאוד מבקש שלא תצברו חובות שמנים אצל חנה ממול, שתנהג חסכון בהוצאות שלך (אפילו אם זה הכסף שלך), ושתזכרו לשלם למרים וילנסקי בזמן: יעקב שבתאי כותב לאחיו אהרן", הארץ, 11 במארס 1994.

18. אהרן סיפר על כך בסרט וידיאו ביתי שצילמה נעמה שבתאי (נכדתו של נחמן, דודם של האחים שבתאי). יואל חזר על הסיפור ביתר הרחבה בראיון שהתקיים ב-1 ביוני 2007 בביתו בצרפת.



כבית בתחתונים, הם המציאו שם, בשל גופניותו המרשימה: "השור". הומור פרטי זה קשר אותם עוד יותר בתקופה שאהרן חזר ממרחביה לתל-אביב לאחר השירות הצבאי, אולם יואל חיפש את קרבתו של אהרן גם כאשר הלה התגורר בירושלים עם קולין. הוא הצטרף לביקורים של אהרן וקולין אצל אנטול ואיטה ברוצקוס, הוריה של קולין, והתקרב לאנטול, שעודד אותו לצייר. ואכן, יואל החל לצייר אקוורלים בכישרון רב, ורישום מוקדם שלו התפרסם ב"משא" בחתימת יואל ש;<sup>19</sup> אולי אין זה מקרה שיואל לא רצה לחתום על הרישום בשם משפחתו. ב-1971 נסע להשתלם בנגינה בעוגב בפריז, התחתן עם אן ועבר לחיות בסן רמי בפרובנס. עזיבתו הותירה שוב את יעקב ואהרן זה מול זה.

הקשר המיוחד בין יעקב לאהרן בא לידי ביטוי בכתיבתם על המשפחה. כל ספריו של יעקב עוסקים במשפחתו ובמיליה החברתי של הוריו ושל. גם אהרן כתב על משפחתו בספרו הראשון, חדר המורים (1966). בספרי "הפואמה הביתית" כתב על הבית שהקים עם קולין בירושלים, אך ברשימה שכתב ב-1995 חזר אל דירת הוריו במעונות עובדים בתל-אביב: "זה הנוף היחידי שאני בקי בו, ובעצם מעולם לא יצאתי ממנו";<sup>20</sup> הבית שהקים עם קולין לא מחק את בית הוריו. עיסוקו בבית ובמשפחה מצא ביטוי גם בנושא שבחר לעבודת הדוקטור שהגיש ב-1978 לאוניברסיטה העברית, "הבית והמשפחה בדראמה של אייסכילוס". בפתח העבודה ציין, בעקבות אריסטו, את הקשר ש"בין הטראגי לבין המשפחתי", ובהמשך טען כי בעיני אייסכילוס, "קשרי הדם חזקים מכל קשר אחר [...] קרבת הדם פוריה מכל קרבה אחרת בהגבלותיה ובדרישותיה הדתיות".<sup>21</sup> את עבודת הדוקטור, שהקדיש להוריו, אפשר לקרוא כנדבך ביצירתו הספרותית, העוסקת במשפחה ובשברה. על רקע תפיסה זו, לפיה "קרבת הדם פוריה מכל קרבה אחרת", ניתן להבין את תחושת ההלם שחש עם מות אחיו: "אף פעם לא חשבתי שהוא ימות. [...] ברגע שהוא נפטר, המשפחה נגמרה לי".<sup>22</sup>

האמירות ההולכות ומקצינות של אהרן לאורך השנים כדבר ההבדלים המוחלטים בינו לבין אחיו מטשטשות את הדמיון – האישיותי והספרותי – ביניהם. ליבנה הבחינה כי אהרן "מדבר כמו שאחיו כתב: משפטים ארוכים, מתפתלים וסוטים בלי סוף לצדדים, במין ניסיון להגיד הכל במשפט אחד. מה שאמור היה להיות ריאיון הופך למונולוג ארוך, בלתי נקטע, הנמשך אל תוך השעות הקטנות של הלילה. נושא המונולוג הוא

19. ראו למרחב, "משא", 25 באפריל 1969.

20. אהרן שבתאי, "שינו את חיי", לעיל הערה 11.

21. אהרן שבתאי, הבית והמשפחה בדראמה של אייסכילוס, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1978, עמ' 7.

22. ליבנה, "אחי יעקב", לעיל הערה 16.

'הבית', והבית, לפי שבתאי, הוא הכל".<sup>23</sup> "הבית" שכל אחד מהם שב אליו בדבריו ובכתיבתו הוא בית ההורים ברחוב פרוג 15 בתל-אביב. למרות ההבדלים המובהקים ביניהם, השניים חולקים עבר משותף הנוכח תמיד בכתיבתם, במישרין או בעקיפין. על רקע זה ניתן להבין את אמירתו המדהדת של אהרן: "אנחנו ספר, שיש לו אותם המחברים".<sup>24</sup> משפט זה מגלם את השניות שבין דמיון לשוני, שהרי חלקו הראשון של המשפט, "אנחנו ספר", מאחה את שני האחים לכדי ישות טקסטואלית אחת, ואילו חלקו השני, "שיש לו אותם המחברים", הרומז לכאורה להורים, מדהד גם את השונות שבין שני המחברים, המספרים את תולדות ה"בית" מפרספקטיבות שונות.

גם בתנ"ך וגם במיתולוגיה היוונית, שהיא תחום התמחותו של אהרן, יריבות בין אחים היא נושא טעון שיש לו פוטנציאל טרגי. המיתוס של אדיפוס, שבעיני פרויד הוא טקסט התשתית על האיווי לגילוי עריות, הוא גם טקסט על יריבות בין אחים: לאחר שאדיפוס עוקר את עינו וגולה מן העיר נלחמים האחים אטאוקלס ופוליניקס, בניהם של אדיפוס ויוקסטה, על השליטה בתביי. במלחמה זו הורגים האחים זה את זה, ובכך נכרת זרעו של אדיפוס. הריב על הבכורה, שעומד ביסוד העימות בין בניו של אדיפוס, מרכזי גם בתיאורים החוזרים ונשנים של יחסים בין אחים בתנ"ך. אין זה מקרה שהרצח הראשון המסופר בתנ"ך הוא רצח הבל בידי אחיו קין, והיריבות על הבכורה – לעתים על זכות הירושה ולעתים על אהבת ההורים – מאפיינת את יחסי יצחק וישמעאל, יעקב ועשו, יוסף ואחיו ומשה ואהרן. בכל הסיפורים הללו האח הצעיר גובר על האח הבכור במאבק על הבכורה, ובכך נחשף המתח העקרוני שבין בכורה כראשונות לבין בכורה כנבחרות.

אהרן נדרש לשאלת הבכורה כבר בספר שיריו הראשון, חדר המורים. השיר "יציאת מצרים", שהוא מחזור קצר המורכב מארבעה שירים, נפתח כך:

כְּשֶׁנִּלְדִּיתִי נִשְׁמָעָה אֲזַעֲקָה וְהוֹרִידוּ אוֹתִי  
לְמִקְלָט עֲטוּף בְּצָמָר  
וּבְפֶחַד וְהִצְפִּינוּ אוֹתִי בְּתֵבָה  
קְטָנָה עַל גְּלָגְלִים, בֵּין רִגְלֵי  
אֲנָשִׁים וְשִׁלְחָנוֹת, בְּמִרְתֵּף, סְמוּךְ לְשֵׁרֵשׁ  
עֲצִים וּנְהָרוֹת, יִנְקָתִי טָחַב  
וְחֶלְבִּי, נִגְעַתִּי לְלֹא פֶחַד בְּמָקוֹם  
מִמֶּנּוּ בָּאתִי.<sup>25</sup>

23. שם, שם.

24. שם, שם.

25. אהרן שבתאי, חדר המורים, "עכשיו", תל-אביב 1966, עמ' 16. בעותק שהעניק לייעקב ולמשפחתו ב-14 ביולי 1966 כתב אהרן: "לאורלי, לחמוטל, / לעדנה וליעקב, אהובי, / מאהרון".

על אירוע זה בינקותו שמע הדוכר מהוריו. אם אהרן, יליד 1939, רומז לאירוע ממשי, ניתן לשער שמדובר באחת מן האזעקות שנשמעו בתל-אביב ב-1940 בעת התקפות חיל האוויר האיטלקי על ערי החוף בניסיון לפגוע בבריטניה ובקולוניות שלה, ובכלל זה בשטחי המנדט בפלשתינה. גם יעקב נדרש להתקפת חיל האוויר האיטלקי בפתח הרומן סוף דבר, שבו נזכר הגיבור, מאיר, בסבתו האהובה שהלכה לעולמה, ובעודו מהרהר בה הוא מעלה את זיכרון "ההפצצה האיטלקית".<sup>26</sup> אולם ברומן האירוע מוזכר רק בחטף, מובלע בהיזכרות של מאיר בסבתו האהובה שגרה בביתם, ואילו השיר של אהרן מקנה לאירוע חשיבות מיתית. לכאורה, השיר מציג פרספקטיבה ינקותית של מי שהוריו דואגים לו ושומרים עליו מכל רע, אולם הוא בנוי כולו סביב רמיזה לסיפור הולדתו של משה, כפי שעולה מן המילה "תְּבָה", המהדהדת אף את סיפור תיבת נח. גם הפועל "הִצְפִּינוּ" לקוח מסיפור משה: "וַתֵּהָרֵא הָאִשָּׁה וַתֵּלֶד בֵּן וַתִּרְא אֹתוֹ כִּי טוֹב הוּא וַתִּצְפְּנֵהוּ שְׁלֹשָׁה יָרְחִים" (שמות ב, ב).

השיר הקצר מתואר מנקודת התצפית של תינוק שהוריו "הורידו" אותו למרתף הבניין ו"הצפינו" אותו "בתְּבָה". התינוק קטן מכדי לדעת מי "הורידו" ו"הצפינו" אותו. אף על פי שההורים אינם מוזכרים ישירות, השיר חושף דרמה משפחתית באמצעות המילים "תְּבָה" ו"הִצְפִּינוּ", היוצרות אנלוגיה בין אהרן לבין משה וחושפות את המתחים בתוך המשפחה, שהרי משה גדל לא עם משפחתו אלא בארמון פרעה. יותר מכך, הרמיזה מאפשרת לסמן, באמצעות הדרמה של השם הפרטי, את המתח המובנה באחאות, שכן בסיפור המקראי אהרן הוא האח הבכור אבל משה, האח הצעיר, הוא שנבחר בידי האל להנהיג את העם, והיחסים ביניהם נעים בין קרבה ליריבות, בין השלמה לקנאה. משה אמנם זוכה בהנהגה, אולם הוא כבד פה וכבד לשון, ואהרן אחיו מדבר בעדו. לשאלת הלשון, הרהיטות והבעלות על השפה תפקיד מרכזי ביחסי משה ואהרן, ואין תימה שאהרן רומז בשירו המוקדם דווקא לסיפור זה, שבו האח הצעיר זוכה למעמד בכורה. הבכורה של יעקב, שהיה מבוגר מאהרן בכחמש שנים, הייתה עובדה מוצקה: הוא היה הבכור והוא היה הנבחר, מושא ההערצה של ההורים. ברשימה שכתב על הדירה שגדל בה תיאר אהרן את מעמדו של יעקב בבית ההורים: "'החדר הגדול' היה מחוז התרבות שלנו, שאת זהותה הגופנית סימלה תמונת יעקב, שהיתה תלויה לצד מיטת הורי, ליד הדלת המזוגגת שפנתה לחצר מעונות העובדים. [...] התמונה של יעקב הקטן, מצולם על שפת הים, היתה תלויה בכותל המזרח הזה, שפנה למערב".<sup>27</sup> תמונתו של יעקב נתלתה על הקיר וזכתה למעמד כמו-רליגיזי: כפי שעל כותל המזרח בבית הכנסת תלוי הלוח

26. יעקב שבתאי, סוף דבר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1984, עמ' 14-15.

27. אהרן שבתאי, "רחוב פרוג 15", הארץ, 18 באפריל 1997.

"שְׁוִיָּתִי"<sup>28</sup>, המסמן למתפללים את כיוון התפילה, כך הייתה תמונת יעקב תלויה על הקיר. בבית חילוני זה סימן יעקב את הקדושה: "אבא היה לעתים תופס סיר ומכסה ומפוז ומכרכר בדירה כמו דוד לפני הארון. ארון הקודש הזה היו הרגליים הארצישראליות של אחי. הרגליים שלי היו בצבע בצק בתחילת האפייה, הן היו צריכות עוד המון זמן לחפש הגדרה ואישור וכאילו לא היו קיימות בציבור"<sup>29</sup>. אל מול יעקב, הגילום המושלם של הצבר, שרגליו השחומות, "הארצישראליות", סימלו את ערכי המהפכה הציונית, הרגיש אהרן "לא אפוי" ותפס את עצמו כמי שמגלם בגופו את היהודי הגלותי.

הספרות הייתה מפתו של אהרן, המזור לגורלו כבן השני. מגיל צעיר מאוד שקע בקריאה אינטנסיבית וכבר בגיל שמונה פרסם שיר ראשון, "הפרפר", בדבר לילדים.<sup>30</sup> יעקב נמשך אל החוץ: החצר הפנימית של מעונות עובדים הייתה מרחב חברתי שוקק שילדים מכל רחבי השכונה זרמו אליו, והוא, יעקב, היה תמיד מרכז החבורה. הצטיינותו באתלטיקה ובכדורסל התיקה את פעילותו אל מחוץ לבית. הוא שיחק כדורסל בקבוצת "הפועל תל-אביב" והתחרה כאצן בתחרויות נוער. אהרן, לעומתו, היה ספון בבית, סגור בחדרו, שקוע כל-כולו בקריאה. עדנה, חברתו של יעקב, ולימים אשתו, שהגיעה לראשונה לבית המשפחה כשהייתה בת חמש עשרה, שמה לב מיד לתאוות הקריאה העצומה של אהרן בן העשר ולהשכלתו הרחבה.<sup>31</sup> הוא קרא באותה עת את שלושת כרכי המבול מאת הסופר הפולני הנריק סנקביץ'. תאוות הקריאה שלו הייתה כה גדולה עד שהיה מנוי בשתי ספריות ברחוב דיזנגוף – "צפון" ו"לאוטרבך" – ובספריית "ברזילי" בבית ההסתדרות ברחוב ברנר. בשנים אלה הוא קרא את יצירות המופת של הספרות האירופית. בהמלצת אמו, שאהבה מאוד את בלזק, קרא את כל ספריו שתורגמו לעברית, וכן רומנים של זולא וטולסטוי. הוא גם גילה עניין יוצא דופן בספרי היסטוריה. הביוגרפיה של נפוליאון מאת יבגני טארלה עשתה עליו רושם כה כביר עד שלמד את הספר כולו בעל פה, פשוטו כמשמעו. בהשפעת יעקב, שהיה מדריך בגרוד "השומר הצעיר", קרא את תולדות הזמן החדש מאת א.ו. יפימוב ואת המניפסט הקומוניסטי של מרקס ואנגלס. הפער בין יעקב, ששוטט כל היום בחוץ, לבין אהרן, שקרא בחדרו, בלט לעין: "אהרן היה שקט, מין יעקב יושב אוהלים לעומת עשיו. למעשה, אהרן היה היעקב שם, אבל ליענקלה קראו יעקב על שם הסבא, אביו של אברהם, שמת מהתקף לב בגיל ארבעים וחמש", מספרת עדנה.<sup>32</sup> המאבק על הבכורה, המאפיין את היחסים

28. על פי "שְׁוִיָּתִי ה' לְנִגְדֵי תְּמִיד" (תהילים טז, ח).

29. אהרן שבתאי, "רחוב פרוג 15", לעיל הערה 27.

30. אהרן שבתאי, "הפרפר", דבר לילדים, 4 בספטמבר 1947.

31. ראיון עם עדנה שבתאי, 13 באפריל 2017.

32. שם; ההדגשה שלי.

בין שני האחים, ממודל כאן על הסיפור המקראי של יעקב ועשו; תכונותיו של אהרן, הבן הצעיר, עלו בקנה אחד עם אלה של יעקב המקראי, גם הוא הבן הצעיר – אלא שהשם הפרטי הזה כבר היה תפוס על ידי אחיו הבכור.

ההבדלים בין האחים התחדדו בתקופת שהותם המשותפת במרחביה. יעקב הגיע למרחביה לראשונה ב-1950, כשהכיר את עדנה, בת הקיבוץ. הוא התגייס לנח"ל ב-1952 ושהה זמן-מה בקיבוץ נגבה, ולאחר מכן עלה עם עדנה לקיבוץ סאסא בגליל, במסגרת גרעין נח"ל. ב-1955 שבו השניים למרחביה וקבעו בה את ביתם. באותן שנים הייתה מרחביה מרכז אינטלקטואלי ואידיאולוגי של ממש, הקיבוץ שבו הוקמה "ספרית פועלים". מרחביה הייתה ביתם של עורכים וסופרים כדוד הנגבי (אביה של עדנה) ודוד כנעני (שכונה בקיבוץ "כומר כפרי"), ושל מנהיגים כמאיר יערי, ממיסדי "השומר הצעיר" ומנהיג מפ"ם. בעולם האינטלקטואלי של הקיבוץ נשמר מקום מיוחד למשורר טוביה ריבנר, שסייע לצעירים שהגיעו לקיבוץ וחיפשו נתיב אל השירה, דוגמת דן פגיס ועוזר רבין. יעקב, שנישא לבת משק, השתלב היטב במרחביה, והודות לכריזמה הכובשת שלו הוא היה לדמות אהובה בקיבוץ. השפעתו על סביבתו הייתה מגנטית; לדברי ריבנר, הוא "הביא את הצחוק לקיבוץ מרחביה"<sup>33</sup>. יעקב הקים "חזירייה" מודרנית, קרא באינטנסיביות ספרי הדרכה חקלאיים ותכנן ללמוד וטרינריה בהולנד. במקביל נמשך לוויכוחים האידיאולוגיים הסוערים בקיבוץ ודיבר בהרחבה ובריהוט באספות שנמשכו לעתים אל תוך הלילה. העניין שגילה בשאלות אידיאולוגיות והזדהותו עם ערכי הקיבוץ גרמו לרבים לחשוב כי יפנה לפוליטיקה. הדבר אף עולה מדברים שכתב האב לאהרן בתקופה שבה שני האחים חיו במרחביה: "אני ואימך מחכים בעתיד להרכה 'נחת' מכם. כל בן – וה'נחת' משלו [...] אחד מנהיג, שני משורר ועוד ועוד... שלישי מוסיקאי. וזה באמת מתחיל להיות מעניין"<sup>34</sup>. במחצית השנייה של שנות החמישים יעקב לא נראה כמי שפניו אל הכתיבה; לאביו ברור כי ייעודו בפוליטיקה.

אהרן הגיע למרחביה ב-1954, לאחר שסיים את בית הספר "תל נורדאו" בתל-אביב. בהשראת יעקב הוא הצטרף כבר בגיל אחת עשרה לגדוד "רבדים" בקן מרכז של "השומר הצעיר", ששכן בפינת הרחובות בוגרשוב וקינג ג'ורג'. יעקב וחברו הקרוב ביותר, ברוך (פֶּרְקָה) הרפז, היו בצוות הראשון של מדריכי הגדוד. הצטרפות לקיבוצים הייתה אידיאל תרבותי של "השומר הצעיר", ולשני המדריכים התל-אביבים הכריזמטיים, יעקב ופֶּרְקָה, היו עד מהרה בנות זוג ממרחביה, עדנה ונעמי, שהיו בנות

33. הדברים נאמרו בסרטה של נועה שבתאי, אבא שלי, יעקב שבתאי, הפקה: עלמה הפקות, ישראל 2014, 62 דקות.

34. אברהם שבתאי, מכתב לאהרן שבתאי; ארכיון אהרן שבתאי, 39-4-2-3-6-2. המכתב אינו מתוארך, אך סיומו, "שלום למשפחת הנגבי", מעיד כי נכתב בתקופת שהותו של אהרן במרחביה.

אותה כיתה. בְּרָקָה עבר לחיות עם נעמי במרחביה כבר בסוף לימודיו בתיכון, יעקב הצטרף לקיבוץ לאחר שהוא ועדנה שבו משהותם בסאסא. עם סיום לימודיו בבית הספר היסודי החליט אהרן להצטרף גם הוא למרחביה, לאחר שבמחנה קיץ בקיבוץ הזורע הוא הכיר את קבוצת "דרור" ממרחביה. לעזיבת הבית בגיל ארבע עשרה היו סיבות שונות. הזיקה של יעקב למרחביה השפיעה קרוב לוודאי על אהרן, שהעריץ את אחיו וניסה להידמות לו, אולם הייתה סיבה נוספת, כלכלית בעיקרה: לימודים בבית ספר תיכון בעיר עלו באותה עת ממון רב, ובניגוד ליעקב, שהצטיינותו בלימודים אפשרה לו ללמוד בתיכון עירוני א בחינם, אהרן לא זכה במלגת לימודים. משפחת שבתאי חייתה בדוחק, ומימון לימודיו של אהרן היה עול כלכלי ניכר. האפשרות ללמוד במוסד בקיבוץ הייתה אפוא פתרון נוח. אהרן שמח על האפשרות לעזוב את הבית ולהתרחק מהוריו; ביציאה לקיבוץ הוא ראה הזדמנות לחיים חדשים.

כשאהרן הגיע למרחביה יעקב ועדנה היו עדיין בסאסא. הם התראו בעת שיעקב ביקר במרחביה, אבל כבר בתקופה זו הסתמנו המרחק הרגשי ביניהם והקושי שלהם לדבר זה עם זה. במכתב ששלח יעקב לאהרן, ככל הנראה לאחר אחד הביקורים במרחביה, כתב בנימה מתנצלת: "אמש שחקנו במשחק החתול והעכבר, מחבואים. ובעצם אתך הסליחה. היינו צריכים לשוחח ואפילו שיחה ארוכה אלא שפרט לזה שלא מצאנו אותך הרי הזמן שעמד לרשותנו היה קצר ודחוס בדברים שיש לעשותם (כמו לבקר בחדר של הורי עדנה). מכל מקום שלום לעת עתה, להתראות ועד אז כתוב, ובהזדמנות אף שלח שירים". בתחתית המכתב הוסיף הערה: "בלי להכנס לברור ענינים אני מבקש ממך להיות בסדר ככל האפשר הן בקבוצה והן בלימודים ותייהיה נמצא מושכר".<sup>35</sup> יעקב מנסה ככל הנראה לכוון את אחיו הצעיר וה"פרוע", אך העניין שהוא מגלה בעולמו נראה מוגבל למדי. בתקופה זו נהג אהרן לשהות בביתם של בְּרָקָה ונעמי הרפז, שהרעיפו עליו חום. גם הוריה של עדנה, דוד ומאשה הנגבי, פתחו בפניו את ביתם. אמנם דוד הנגבי היה אדם סגור, אבל כעורך "ספרית פועלים" היה מקורב ליוצרים המרכזיים של הספרות העברית באותה עת, וארון הספרים בביתו משך אליו את אהרן. מבין הספרים הרבים שראו אור בהוצאה זו, ואהרן גילה בספרייתה של משפחת הנגבי, משך את לבו במיוחד על הפריחה של לאה גולדברג, שהתפרסם ב-1948.

יחסים מיוחדים התפתחו בין אהרן לבין עליזה שחר, המטפלת של קבוצת "דרור" שפרשה עליו את חסותה והייתה מסורה לו מאוד. אהרן אהב את החיים האינטימיים הצפופים של בני כיתתו ואת החושניות הכרוכה בחיים המשותפים. כשהגיע למרחביה

35. יעקב שבתאי, מכתב לאהרן שבתאי, ללא תאריך; ארכיון אהרן שבתאי, 1:39-6-3-2-6. הכתובת על המעטפה מעידה כי המכתב נשלח מקיבוץ ברעם, כלומר בתקופת שהותם של יעקב ועדנה בגרעין בסאסא.

עדיין היו נהוגות מקלחות משותפות, והוא חווה שם התעוררות מינית. החיים בקיבוץ היו ניגוד גמור לבית ההורים, שהיה בית "פולני" פוריטני למדי, ועד מהרה הייתה לו חברה, תלמה צימרמן, שעמה בילה הרבה. היא הבינה את עולמו ואת אהבת הספרות שלו ונהגה להעתיק את שיריו למחברת שחורה. אולם אף על פי שהתקבל יפה בקיבוץ ונהנה מהחיים בו, אהרן לא קורץ מהחומרים של הציונות העובדת. ראשית, הוא לא מצא עניין בעבודת השדה, שסימלה את ערכי המהפכה הציונית, ולאחר שעבד זמן קצר אצל טוביה בגן הירק (ואף כתב על כך שיר בספרו חדר המורים),<sup>36</sup> ועם אחיו בחזירייה, הוא עבר לעבוד אצל אלפרד בכריכית הקיבוץ (שכונתה "האלפרדייה") ולמד את אמנות כריכת הספרים. הוא הצטייר בקיבוץ כאינדיבידואליסט וכמי שפורש מהחברה, ובשל כך הוא לא זכה לקבל בסיום הלימודים את העניבה השחורה ואת סמל הבוגרים של "השומר הצעיר".

מיד כשהגיע למרחביה פגש אהרן את ריבנר והראה לו את שיריו. ריבנר היה מעורב שנים אחדות קודם לכן בתאונת דרכים שבה נהרגה אשתו הראשונה, עדה. הוא עצמו נפצע קשה, ובשל כך עבד כספרן וכמורה לספרות במוסד החינוכי של הקיבוץ. באותה תקופה הוא נראה לאהרן כמעין "אביר בן דמות היגון". לימים סיפר אהרן על המפגשים עם ריבנר: "הייתה לו השפעה גדולה על הכיוון שלי בשירה – כיוון קפדני ויסודי, וגם אהבה לשירה הקלאסית".<sup>37</sup> כבר בפגישתם הראשונה קרא ריבנר באוזניו "בהטעמה חגיגית ומוקפדת, פולחנית", משירי אברהם בן-יצחק ולאה גולדברג, ופתח לפניו עולם שירי שלא הכיר. "כך התחילה החניכה שלי", סיפר אהרן. "משפטים כמו 'הכוכבים יפים מאוד', או 'ולא היה בינינו אלא זוהר', או 'טהור וקשה ולכן העולם' נעשו בשבילי יסודות השירה והדיבור הפנימי, כמו סולמות במוזיקה".<sup>38</sup> אולם לאחר תקופת-מה הצטננו יחסיהם. ב-28 בפברואר 1955 נהרג אהוד שחר, בנה של המטפלת של קבוצת "דרור", במהלך פעולת תגמול שכונתה "מבצע עזה". אהרן הנסער שלח שיר לא.ב. יפה, עורך המדור הספרותי של על המשמר, והשיר, שכותרתו "לזכר אהוד שחר", הופיע בדפוס ב-18 במארס 1955. ייתכן שריבנר הסתייג מכך שבן חסותו הצעיר פרסם את השיר מבלי להתייעץ אִתו, ואולי הרגיש שאהרן "ניצל" את האסון הנורא שפקד את עליזה שחר כדי לקנות לעצמו שם.

באביב 1955 חזר יעקב למרחביה והתקרב מאוד לריבנר. השניים נהגו לשוחח על קפקא ועל ברכט. חמוטל, בתם הבכורה של יעקב ועדנה, ועידן, בנם הבכור של טוביה וגלילה ריבנר, גדלו יחד בבית הילדים. יעקב נהג לספר לילדים סיפורים לפני

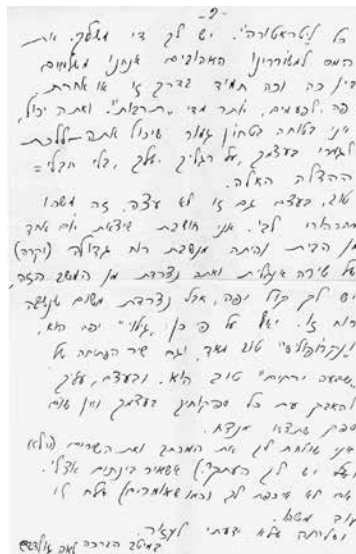
36. אהרן שבתאי, חדר המורים, לעיל הערה 25, עמ' 11.

37. אהרן שבתאי, "על לאה גולדברג", ידיעות אחרונות, 31 באוקטובר 2014.

38. אהרן שבתאי, "הכוכבים יפים מאוד", ידיעות אחרונות, 3 ביולי 2009.

השינה, וריבנר היה אחוז פליאה מהכישרון הסיפורי של יעקב ומיכולת ההמצאה שלו; הוא הוקסם מיעקב והתקרב אליו, אך הוא גם ראה מעבר למה שראו בו חברי קיבוץ אחרים, שנשבו בקסמו. לדבריו, יעקב "היה האיש החברותי הבודד היחיד שהכרתי".<sup>39</sup> דפוס זה, לפיו משורר או סופר שהיה קרוב לאהרן נעשה אחר כך לחבר נפש של יעקב, חזר על עצמו כמה פעמים, למשל ביחסיהם של אהרן ויעקב עם בנימין תמוז. במקרים אלה התרחק אהרן ממי שעד לא מזמן היה קרוב אליו ביותר.

אף על פי שרק חמש שנים הפרידו בין האחים, הם השתייכו לדורות שונים. יעקב היה קרוב ברוחו לערכים של דור הפלמ"ח ולרעיונות ההגשמה החלוצית; לכן התגייס לנח"ל, ביקש להצטרף לקיבוץ ושקע רובו ככולו בהוויה האידיאולוגית של "השומר הצעיר". אהרן היה אינדיבידואליסט; הוא אמנם נהנה מאוד משנותיו במרחביה אך היה לו ברור כי הקיבוץ אינו אלא תחנה, שלאחריה ילמד ספרות ויהיה למשורר. לדבריו, "ייעקב גדל בתנועה ואילו אני לא גדלתי בתנועה, גדלתי בספרות, מהתחלה גדלתי בספרות".<sup>40</sup> אחרי הפרסום בעל המשמר הגיעו פרסומים נוספים. ב-1959 יצא לאור הקובץ שירי אהבה סיניים, שתרגם מאנגלית. באותה שנה שלח כמה משיריו לגולדברג, המשוררת שהעריץ, וזו כתבה לו במאי 1959 מכתב נדיב ומעודד אך הפצירה בו לא ללכת שבי אחר האופנות האנגלו-אמריקאיות:



קטע ממכתב של לאה גולדברג לאהרן שבתאי, 22 במאי 1959 (ארכיון אהרן שבתאי)

39. בתוך נועה שבתאי, אבא שלי, יעקב שבתאי, לעיל הערה 33.

40. ראיון עם אהרן שבתאי, 10 במארס 2017.



ובכל זאת – אינני יודעת, אינני יודעת עם (!) כל כך הרבה אליוט וקצת פחות  
Dylan Thomas הכרחיים. אילו יכולתי לעוץ עצות הייתי מיעצת להניח להם  
לאחרים, העושים זאת בין כה וכה, לצטט את אליוט ותומאס (כבודם במקומם  
מונח), לי יש הרושם, שאתה יכול להסתדר בלעדיהם. פירושו של דבר: בלי כל  
"ליטראטורה". יש לך די משלך. את המס למשוררינו האהובים אנחנו משלמים  
בין כה וכה תמיד בדרך זו או אחרת. פה, לפעמים, יותר מדי "תרבות". ואתה  
יכול, אני בטוחה בטחון גמור שיכול אתה – ללכת לגמרי בעצמך, על רגליך  
שלך, בלי חבלי-ההצלה האלה.

טוב, בעצם גם זו לא עצה. זה משהו מהרהורי לבי. אני חושבת שיצאת יום אחד  
מן הבית והיתה מנשבת רוח גדולה (וקרה) של שירה אנגלית ואתה נצדרת מן  
המשב הזה, יש לך קול יפה, אבל נצדרת משום שנשבה רוח זו. ואף על פי כן:  
"גילוי" יפה הוא, ו"נקרופוליס" טוב מאד, וגם שיר הפתיחה של "שבעה ירחים"  
טוב הוא. ובעצם, עליך להאבק עם כל ספקותיך בעצמך ואין שום ספק שתצא  
מנצח.<sup>41</sup>

לא היו אלה מילים מן השפה ולחוף. כחודש וחצי לאחר ששלחה את המכתב אושפזה  
גולדברג בבית החולים "הרסה", ובעודה בבית החולים כתבה לידידה ריבנר: "קפץ עלי  
רוגזה של איזו אקזמה, שאין יודע שחרה, והגעתי הנה במצב נורא, כולי פצע וחבורה  
ומכה טריה". במהלך האשפוז קראה כמה רומנים בלשיים והציצה, לדבריה, בחוברת  
3-4 של כתב העת החדש עכשיו, שבה ראו אור שיר של ריבנר ומאמרו המיליטנטי  
של נתן זך "הרהורים על שירת אלתרמן", שתקף בנחרצות את שירת הדור הקודם.  
גולדברג כתבה על כך באיפוק ובלשון רמיזה: "את 'עכשיו' ראיתי בחצי עין וזה באמת  
נורא כמו שאומרים". בסיום המכתב הוסיפה נ.ב.: "אולי תוכל לספר לי משהו על מי  
שהיה תלמידך אהרן שבתאי – הוא מעניין אותי מאוד!"<sup>42</sup>

ב-1960 שב אהרן לתל-אביב כדי להשלים תעודת בגרות אקסטרנית. הוא עבד  
לפרנסתו בחנות הספרים של משה רובין בפירת הרחובות פרישמן ובן-יהודה, לא רחוק  
מבית ההורים. תחילה התקרב לחוגי "עקד", שם הכיר בין השאר את גבריאל מוקד,  
עורך עכשיו. אצל מוקד, ברחוב סמולנסקי 3, פגש לראשונה את דן צלקה, עולה חדש  
מפולין שעדיין לא שלט שליטה מלאה בעברית. אהרן בילה מדי יום עם צלקה, שהיה  
עבורו חבר נפש אך גם מעין "מנטור" רבי-ידע. הם הלכו יחד למפגשים ספרותיים  
והתקרבו הן למוקד והן לתמוז, שחיפש את קרבנם של יוצרים צעירים. בתקופה זו  
פרסם אהרן שירים בעיתונים כגון "משא" (המוסף הספרותי של למרחב, ולימים של

41. לאה גולדברג, מכתב לאהרן שבתאי, 22 במאי 1959; ארכיון אהרן שבתאי, 39-4-1-6.  
42. גדעון טיקוצקי (עורך), אולי רק ציפורי מסע: התכתבותם של לאה גולדברג וטוביה ריבנר,  
הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תל-אביב 2016, עמ' 106; ההגשה במקור.

דבר) והארץ, ובכתבי עת כגון קשת, עכשיו ויוכני. בשיריו הראשונים ניכרה השפעת זך, שעל ספרו שירים שונים, שהופיע ב־1960, כתב רשימה נלהבת בעיתון הארץ.<sup>43</sup> עם זאת, הוא העיד על עצמו שהדחף היצירתי שלו מונע מוויכוח, ואכן, עד מהרה הוא החל להסתייג מהעמדה הסנטימנטלית של זך וחיפש, בהשפעת השירה היוונית, נוסח אחר. עדות לרתיעתו מזך עולה מן ההתכתבות בינו לבין צלקה, שנסע ב־1963 לגרנובל ולפריז. באפריל 1963 כתב צלקה על זך בהסתייגות, ככל הנראה בתגובה להערות של אהרן: "כשאני קורא [את שירי זך] אני מתחיל לבכות בהיסוס יחד אִתו, ואנו שטים ובוכים בגרימסות [בהעוויות] מלנכוליות, אחרי הקריאה אני אומר: לכל הרוחות עם הפוזות, וזה נגמר".<sup>44</sup> התכתבות זו היא אחת העדויות לכך שאהרן היה משוקע לחלוטין – כבר בתחילת שנות השישים, עוד בטרם פרסם את ספרו הראשון – בעולם הספרות ובמחשבת הספרות. מבחינה זו, החלטתו ללמוד פילוסופיה ולימודים קלאסיים באוניברסיטה העברית בירושלים עלתה בקנה אחד עם שאיפותיו האינטלקטואליות ועם שאפתנותו הספרותית.

גם יעקב חשב כנראה לפנות לכתיבה, אולם הוא לא חשף את שאיפותיו אלה. כישרון הכתיבה שלו התגלה בגיל חמש עשרה, כשכתב פזמונים לאופרטות שהועלו בגדוד "להבות" של "השומר הצעיר". הוא המשיך בכתיבת פזמונים גם בעת ששהה עם גרעין הנח"ל בנגבה. ב־1957 כתב את "שיר ההד", שהולחן בידי יוחנן זראי ובוצע בידי אריק לביא, וצמד צעיר בשם "הדודאים" ביצע את שירו "הבחורים כבר עייפים", גם הוא בלחנו של זראי, ב־1959.<sup>45</sup> באותה עת לא נראה שפניו אל הספרות הקאנונית; עם זאת, בתחילת שנות השישים החל לכתוב מחזות, וב־1964 שלח בעילום שם שני מחזות לתחרות מטעם המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, ושניהם זכו בפרס בקטגוריות המחזה המקורי ומחזה לילדים.<sup>46</sup> בתמורה לכספי הפרס ביקש יעקב מן הקיבוץ זמן להתפנות לכתיבה, ומבוקשו ניתן לו. הוא החל לכתוב סיפורים קצרים, שאחדים מהם פורסמו בעיתון הארץ, ואף טיוטה של רומן, "מעייני חתום", שנגנז בסופו של דבר. בתקופה זו הבין כי ייעודו בכתיבה, וב־1966 לקח שנת חופש מן הקיבוץ וחי בדירת הוריו ברחוב פרוג 15, בשעה שהללו שהו בגיברלטר בשל עבודתו של אברהם ב"סולל בונה", שהקימה במקום שדה תעופה ומתקני צבא.

43. אהרן שבתאי, "שירתו של נתן זך", הארץ, 21 באפריל 1961.

44. דן צלקה, מכתב לאהרן שבתאי, 22 באפריל 1963; ארכיון אהרן שבתאי, 1-5-1963-2.

45. עדנה שבתאי, "הכל התחיל עם שירי הזמר", בתוך יעקב שבתאי, שירי הזמר, זמורה ביתן, תל-אביב 1992, עמ' 183.

46. "יעקב שבתאי זכה בשתי תחרויות למחזה מקורי", דבר, 20 במארס 1964.

אהרן, שהעריץ את אחיו אך התגונן כל שנות ילדותו מהשפעתו המסנוורת, חש שיעקב פולש לתחום שהיה "שלו" במובהק. כאשר אהרן פרסם את ספרו הראשון, חדר המורים, כבר זכה יעקב בפרסים על מחזותיו, וסיפוריו הראשונים פורסמו בהארץ; אהרן הרגיש כי יעקב גזל ממנו את הבכורה הספרותית, ולימים, בראיון להלית ישורון, תיאר את תחושותיו:

[...] היענקלה הזה נולד והוא היה נורא מקסים ויפה כולם אהבו אותו והוא בכלל לא היה צריך גם לכתוב, כלומר, אתה כותב כדי להיות יפה. אבל הוא כולם אהבו אותו גם ככה. כל מה שהוא עשה זה כבר היה השיר. [...] הוא היה ספורטאי והיה ב"הפועל תל-אביב". מטבע הדברים אני פניתי לכיוון אחר וידעתי מגיל צעיר שאני אהיה סופר ומשורר ואכן כך היה. הוא לא חשב בכלל. אם כבר, אז אולי מנהיג של מפ"ם כי הוא ידע לדבר, הוא היה דברן לא פחות ממני. אבל הוא עבר כל מיני שינויים מוזרים. הוא גם לא קרא. תמיד אמא שלי היתה אומרת: יעקב – הוא לא לוקח ספר ביד, ואני הייתי בולע ספרים. אז כאן קרה משהו מאוד מוזר שאני מנסה עכשיו להשלים. [...] הוא הלך לקיבוץ ופתאום נפלה עליו מין זיקנה מוקדמת, הוא עישן המון והשיניים שלו התחילו ליפול והתחיל לקרוא ספרים ולאט לאט הגיע אל הכתיבה. הוא הגיע אל המחלה והכתיבה. לפני כן כתב כתיבה מסחרית של פזמונים ואז, בגיל שלושים ושבע קיבל את התקף הלב שלו והתחיל לכתוב, ופה היה סיפור של קינאה. לא דיברנו על זה אף פעם. [...] היחסים היו אמביוואלנטיים. מצד אחד אהבתי אותו כי הוא כמו בשר מבשרי, אבל הסנוביות האידיוטית שלי, הצדקנות המנומקת מדי, המרת הדת הפרובוקטיבית שדיברתי עליה קודם, כל אלה קילקלו את היחסים.<sup>47</sup>

אהרן שב לנושא יחסיו עם יעקב פעם אחר פעם, ודומה שככל שחלפו השנים היה ביכולתו לתאר באופן מפורט יותר – ואולי אף מפויס יותר – את הקנאה ואת האהבה. ואכן, היחסים בין שני האחים מתוארים כמעט אך ורק בדברים שאמר אהרן בשנים שלאחר מותו של יעקב; כמעט תמיד נשמע קולו של צד אחד בלבד, המספר את הסיפור מנקודת מבטו וממרחק השנים. עם זאת, מכתבים ששלח יעקב לאהרן חושפים – ולו לרגע – גם את נקודת המבט של האח הבכור. כך למשל כתב יעקב לאהרן במכתב שנשלח ככל הנראה ב-1961, לאחר הופעת הגיליון השני של כתב העת יוכני: "אגב, קראתי את יוכני מס. 2, אני חושב שהשיר שלך הוא הדבר המוצלח ביותר בחוברת,

47. הלית ישורון, "לכל אהבה יש התחת שלה": ראיון עם אהרן שבתאי", חדרים, 10, 1993, עמ' 230-231. במילים "המרת הדת הפרובוקטיבית שלי" הכוונה להעדפת הוריה של קולין על פני הוריו-שלו.

שהיא כולה נאה אבל לא מי יודע מה".<sup>48</sup> דומה שאהרן ביקש להראות כי הקנאה והיריבות לא היו חד-כיווניות. מסיבה זו בחר לפרסם ב-1994 – שנה לאחר הראיון עם הלית ישורון – שלושה מכתבים שכתב לו אחיו הבכור בראשית שנות השישים, בעת ששניהם היו בתחילת דרכם הספרותית. בשניים מן המכתבים מכיר יעקב ביריבות הספרותית והאינטלקטואלית המאפיינת את יחסיהם ובאחריותו לה. במכתב הראשון, שנשלח בספטמבר 1963, כתב:

הבנתי את מכתבך, וחלק ממנו גם לפני שנכתב. אין כאן ענין של חטאים ומעשים רעים. יש כאן אולי עניינים של דחפים, כשלונות וקשיים שכל אחד מאתנו (וכל אחד אחר) הוא קורבן שלהם. הו, חס וחלילה לי לראות את עצמי כיצור מושלם. (הייתי מתבייש לו הייתי כזה). ביני לביני אני יודע לתת לעצמי דין וחשבון מלא על כל חולשותי וכשלונותי (המרובים) שעל חלק מהם לפחות אני מנסה להתגבר איך שהוא. (ואין זה קל!). גם עליי משתלטת, לא אחת, מידה של קנאה כך שאת פשרה לא תמיד נתן לברר, ובכך הופכות שיחותינו למין תחרות אינטלקטואלית (במידה שאנחנו מושהחים בכלל. ושמתי לב, שאני ממהר "להסגר" עוד לפני שהשיחה מתחילה, וזאת כדי להמנע ממרוץ זה).<sup>49</sup>

דומה כי יעקב משיב במכתב זה לטענות שהעלה אהרן נגדו, הנוגעות לתחרות הספרותית ביניהם. המשפט "חס וחלילה לי לראות את עצמי כיצור מושלם" הוא ככל הנראה תגובה לאמירה ברוח זו של אהרן. יעקב נחפז להודות בחולשותיו ובפגמיו, אך הוא מכסה יותר משהוא מגלה, אף על פי שהוא מודה כאן בקנאה שהוא חש לנוכח מה שהוא רואה כעליונותו האינטלקטואלית של אהרן. הוא אף מכיר בנטייתו להיסגר בשיחות עם אחיו. במכתב נוסף, שאינו נושא תאריך אך אהרן סבור כי נשלח ב-1965, כבר מוצגת היריבות הספרותית לא כתחרות על בכורה אינטלקטואלית אלא כניסיון לסמן קווי גבול – צורך שעלה לנוכח עיסוקם של שני האחים בחומרים ביוגרפיים זהים. בפתח המכתב מספר יעקב לאהרן כי סיפור שלו עומד להתפרסם בעיתון הארץ. ברגע המפנה הזה בכתיבתו – מכתיבת פזמונים ומחזות לכתיבת סיפורת – מוצא יעקב לנכון להתנצל בפני אהרן על ש"ניכס" אירוע מחייו ומסביר כי ייחס אותו לעצמו כדי להגן על פרטיותו של אחיו: "בשעה שכתבתי החלטתי, אולי מתוך קלות מחשבה, לקחת את הענין 'על עצמי' כדי שלא אהיה מערב מישהו זולתי בדבר העשוי לגרום לו אולי איזו אי נוחות, וזאת בצד עוד פרטים בדויים המופיעים בסיפור. ועכשיו, לפתע, החל

48. יעקב שבתאי, מכתב לאהרן שבתאי, 29 בספטמבר (1961); ארכיון אהרן שבתאי, 6-2-3-6-2:39.

49. יעקב שבתאי, מכתב לאהרן שבתאי, 23 בספטמבר 1963, בתוך שבתאי, "אני מאוד מבקש שלא תצברו חובות שמנים", לעיל הערה 17.

הדבר מציק לי מעט כמו כמה פרטים, פרטים קטנים, לא קובעים, המופיעים כאחד או שניים משיריך וגם בסיפור, כגון, קופסת הבונבוניירה [...] (דומני שזה הכל. איני זוכר כרגע).<sup>50</sup>

יעקב אמנם ממצער את חשיבות הפרטים ששאל משיריו של אהרן ("כמה פרטים, פרטים קטנים, לא קובעים, המופיעים באחד או שניים משיריך"), אולם המכתב רווי תחושת אשמה כבושה, מוכחשת בחלקה, שדומה שאנו נחשפים רק לאפס קצָה. כפי שהראתה חנה סוקר-שווגר, בין טיוטותיו של יעקב מצוי פתק מאותה תקופה שבו הזכיר לעצמו "לקרוא שירים של אהרן ולשנות הן בפרטים והן בקונספציה".<sup>51</sup> מכתבים אלה הם הביטויים היחידים שיש בידינו לתחושות הקנאה והיריבות מצדו של יעקב, המלוות בתחושת אשמה, אך די בהם כדי לראות שבמהלך שנות השישים, בעת שכל אחד מן האחים עשה את צעדיו הראשונים בתחום הספרות, כבר ניצבה ביניהם שאלת הבכורה הספרותית. כאמור, ב־1966 פרסם אהרן את ספרו הראשון, חדר המורים, וזמן קצר לאחר מכן נסע עם קולין לפריז במסגרת לימודי הדוקטורט שלו. באותה עת החליט יעקב, בעידודה של עדנה, לעזוב את הקיבוץ ולהקדיש את זמנו לכתיבה. במכתב לאהרן סיפר על התאקלמותו המחודשת בתל-אביב ועל תכניותיו. בניגוד לדבריו של אהרן, שלפיהם יעקב הגיע אל הספרות רק ב־1971, בגיל שלושים ושבע, לאחר שלקה בהתקף לב, כניסתו אל הספרות הייתה מוקדמת יותר. כזכור, כבר באמצע שנות השישים פנה לכתיבת מחזות וסיפורים קצרים, ובמכתב ששלח לאהרן ב־3 בנובמבר 1967 אף כתב בגלוי על תשוקתו לכתיבה:

לאחרונה תרגמתי לקאמרי שלושה מחזות (אחד מהם, עדיין לא הוצג, הוא יפה), הוצאתי שני תקליטים לילדים (חנה מרון מספרת, אגב, מספרת רע) וכתבתי לאחרונה (כמעט בהסח הדעת) המון המון פזמונים (רובם לתיאטרון) אשר כמה מהם די יפים (כן, באמת), אבל לבד מפעמים בודדות זוהי המלאכה הכי מעיקה עלי. יש לי כרגע עוד הצעות שונות ורבות, אבל אני מתכוון לדחות את הכל ולהקדיש פרק זמן לכתיבה שלי. בעצם, זהו הדבר היחיד שהיחס שלי אליו (למרות כל מיני סייגים ופקפוקים) הוא ברור והחלטי. זוהי הפלאנטה שלי. לאחרונה פרסמתי סיפור ב"הארץ" ואני עובד עכשיו על כמה סיפורים נוספים וכן על מחזה. (עניין המחזאות מענין אותי עכשיו הרבה פחות מן הפרוזה). אולי אוציא ספר ספורים. אולי. אינני מזדרז.<sup>52</sup>

50. שם, שם.

51. סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים, לעיל הערה 2, עמ' 63; וראו גם ארכיון יעקב שבתאי, 96-2:18.

52. יעקב שבתאי, מכתב לאהרן שבתאי, 3 בנובמבר 1967; ארכיון אהרן שבתאי, 6-2-3-6-9:39.

בשלהי שנות השישים היה כל אחד מן האחים עסוק בחיפוש אחר פואטיקה משלו. ב-1968, לאחר שנתיים בפריז, חזר אהרן לארץ ופרסם שיר החושף את מקומו של יעקב בעולמו הפנימי. שיר זה, שלא כונס בספריו, מציב את יעקב כמעין מצפון פנימי. השיר עוסק בנושא יומיומי – חיפושי דירה או בית – ומתאפיין באותה לשון יומיומית, אנטי-שירית לכאורה, שאהרן החל לגבש בשלהי שנות השישים. בתקופה זו הוא החל לנוע מהשיר הלירי הקצר אל השיר הארוך המתמקד בחיי היומיום, ככל הנראה בהשפעת הרולד שימל:

לְאַחַר שְׁנָתִים מְחוּץ לְאַרְץ  
 חֲזַרְתִּי לִירוּשָׁלַיִם וְאֲנִי  
 מְחַפֵּשׁ בְּהַ חֶדֶר אוֹ  
 דִּירָה בְּדַמִּי מִפְתַּח  
 וְאַפְשָׁר בֵּית שְׂאוּכַל  
 לְשִׁפְצוֹ לְאַט  
 בְּאַלְף אֲלָפִים לִירָה  
 אֲתִקְוֶה מְקַלְחַת  
 וּבֵית כֶּסֶף  
 מִבֵּית חָמִי אֶעֱבִיר  
 שְׁלַחַן מְשֻׁרְטָטִים  
 לִיחַ עֵץ  
 עַל רִגְלֵי בְרוֹז  
 אֲנִי מְעַדִּיף  
 בֵּית עֶרְבִי [...].

בהמשך השיר מתואר מתווך דירות מרוקאי המראה לדובר "חֶרְבָּה / בְּשֵׁשֶׁת אֲלָפִים" מתחת לאבו טור. בבית האחרון בשיר צפה ועולה דמותו של יעקב:

וּלְלֹא טַעַם  
 נִזְכַּרְתִּי בְּיַעֲקֹב  
 בְּשֵׂיא תְּקוּפָתוֹ  
 מִפְּמָנִיק יְפֵהָה  
 בְּמִטְבַּח מְסֻבֵּר לְסִבְתָּא  
 מֵהִי הַגְּרוּיטְצִיָּה.<sup>53</sup>

53. אהרן שבתאי, "שיר", למרחב, "משא", 13 בדצמבר 1968.

ההיזכרות ביעקב בסיום השיר חורגת מן ההווה השירי, המאופיין במחשבת חפצים קונקרטיים (מקלחת, בית כיסא, שולחן משרטטים על רגלי ברזל), ומפליגה אל הילדות. מדוע נזכר הדובר באחיו יעקב? הוא עצמו מציג את ההיזכרות הזאת כנטולת סיבה ("ללא טעם"), אולם זיכרון לא רצוני זה חושף את היחסים הניגודיים בין האחים: אל מול נדודיו של אהרן, המרגיש חסר בית עם שובו מפריז, יעקב נטוע במטבח של בית ההורים ומבין מהי גרוויטציה. זאת ועוד: המחשבה על יעקב עולה כמעט בניגוד לרצונו של אהרן, כאשר הוא חש שהוא פוסע אל מרחב לא מוסרי. בתחילה הוא משליך את אי-המוסריות החוצה, על המתווך, אולם עד מהרה נרמז שהקונפליקט המוסרי הוא פנימי. המחשבה על רכישת בית ערבי באבו טור, שנה לאחר מלחמת ששת הימים, היא המעלה בזיכרון את דמותו של יעקב בשנותיו האידיאלוגיות ביותר, בתקופת "השומר הצעיר". האם המחשבה הלא-רצונית של אהרן קשורה לתחושתו הפנימית שיעקב היה מתנגד לרכישת בית נטוש?

אם בשנות השישים היו שני האחים בשלבי הגישוש והחיפוש, בשנות השבעים התפצלו דרכיהם. ב־1972 הופיע ספרו של יעקב הדוד פרץ ממריא, שזכה להתקבלות אוהדת. ב־1974 וב־1976 הוא פרסם פרקים מתוך רומן בכתובים בכתב העת סימן קריאה ובעיתון הארץ. ב־1976 הוא שלח את כתב היד של הרומן, ששמו הזמני היה "עורב הנחושת", להוצאת "עם עובד", אך כתב היד נדחה. למכתב הדחייה צורפה חוות הדעת של הלקטור: "מי שהיה או הנו חסיד של מחזותיו של חנוך לוין, למשל, יאהב גם את 'עורב הנחושת'. חנוך לוין מצליף בצורה גסה וגלויה ומכוערת-בכוונה; שכתאי עושה בעצם את אותו הדבר בצורה אלגנטית, מרוסנת, מהוקצעת ובררך-כתיבה חדשנית] ומגרה". את תחושותיו לאחר הקריאה סיכם הלקטור כך: "אחרי סיום קריאת הספר לא יכולתי להשתחרר משני רשמים עיקריים: א) הרגשת מועקה ודכדוך; ב) שנעשתה כאן מלאכה מחושבת ומתוחכמת להפליא אך שבסופו של דבר נשארה חיצונית, עקרה ומצועצעת בלבד".<sup>54</sup>

לאחר שכתב היד של "עורב הנחושת" נדחה שכתב אותו יעקב חודשים אחדים ופרסם אותו תחת הכותרת זכרון דברים בהוצאת "סימן קריאה". אף שבתחילה כמעט לא נכתבו רשימות ביקורת על הספר, הוא היה עד מהרה לאחד הטקסטים המכוננים של התרבות הישראלית בת הזמן.<sup>55</sup> אהרן, לעומת זאת, כתב באותה עת ספרי שירה אקספרימנטליים שמעטים הבינו אותם. ספרו הראשון, חדר המורים, אמנם התקבל

54. מנחם פרי, "האם זה ספר חשוב? לא.": על דחיית כתב-היד של 'זיכרון דברים' מאת יעקב שכתאי", אתר הספרייה החדשה, <https://bit.ly/2Dndpzg>.

55. לסיפור ההתקבלות של זכרון דברים ראו סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים, לעיל הערה 2, עמ' 101-113.

באדהה, אולם הספר קיבוץ (1973), שבו כחר בצורה של השיר הארוך ופנה למודרניזם רדיקלי, כמעט לא זכה להתייחסות, וכך גם הפואמה הביתית (1976). גם יעקב לא הבין את כתיבתו של אחיו. כאשר קרא את חרא, מוות, שיצא לאור ב־1979, אמר לאהרן: "אני לא מבין ככלל מה אתה כותב".<sup>56</sup>

### מות יעקב: הוויכוח עם המתים

יעקב מת ב־4 באוגוסט 1981, בן ארבעים ושבע. אמנם כבר כעשר שנים קודם לכן לקה בהתקף לב, שהותיר נזק בלתי הפיך לשריר הלב, אך הוא השתדל לשמור על בריאותו וקיווה כי יאריך ימים פֿאביו, שאף הוא חווה התקף לב בגיל צעיר אך נפטר בגיל שבעים ואחת. כך, למשל, במכתב ששלח לעדנה ב־1977, בעת ששהתה בחו"ל, סיפר: "נבדקתי אצל ד"ר שור ונמצא שלחץ־הדם שלי בסדר וכן תוצאות הא.ק.ג. שלא הראו שום סימנים רעים".<sup>57</sup> עם זאת, הטיוטות של סוף דבר ספוגות בתחושת המוות הקרב, ומאיר, בן דמותו של יעקב, מרגיש בוודאות גמורה כי הוא עומד למות. בעת ביקור בלונדון נכנס מאיר לחנות הספרים "פויל'ס" וחש ברע. הוא פונה אל מוכר צעיר בחנות ואומר לו "איי אם דאינג", וכאשר הלה מבטיח לו כי כבר הזעיק אמבולנס, עונה מאיר: "איט'ס נוט נססרי. איט וויל נוט הֶלֶפ. איי אם דאינג".<sup>58</sup> חבריו של יעקב נחשפו לסוף דבר רק עם יציאתו לאור ב־1984, ואף על פי שלא יכלו להכחיש את ההיבט האוטוביוגרפי של הספר, הם סברו כי מאיר חסר את החיות העצומה של יעקב; העיד על כך יצחק בן־נר: "מאיר בספר חסר לחלוטין את הקסם האישי הכריזמטי המשגע שהיה ליענק'לה. יכול להיות שמבחינת המודעות העצמית שלו הוא ראה את עצמו כמאיר. היה מאיר בפחדים שלו, במוות שתלוי לו על הראש".<sup>59</sup>

האווירה בהלוויה הייתה קשה. בחירות 1981 התקיימו זמן קצר לפני מותו, ולפניהן פרץ פולמוס ציבורי בעקבות השימוש שעשתה "התחייה", מפלגת הימין הקיצוני, בתמונת־נעורים של יעקב. יעקב התנגד לשימוש של "התחייה" בתצלום, והשיח הפוליטי רווי הטינה של בגין במהלך מערכת הבחירות הסב לו סבל של ממש. אל מול נאומיו של בגין בטלוויזיה נהג לומר "אני אמות מזה!" – והוא אכן מת, בעיצומו של ניסיון לסיים את הרומן השני שלו. מותו של יעקב הכה את אהרן בתדהמה. עדנה התקשרה

56. ראיון עם אהרן שבתאי, 10 במאי 2017.

57. עדנה שבתאי, "כאן אני נוכרי לגמרי וארבעה מכתבים של יעקב שבתאי", הארץ, 9 באוגוסט 2006.

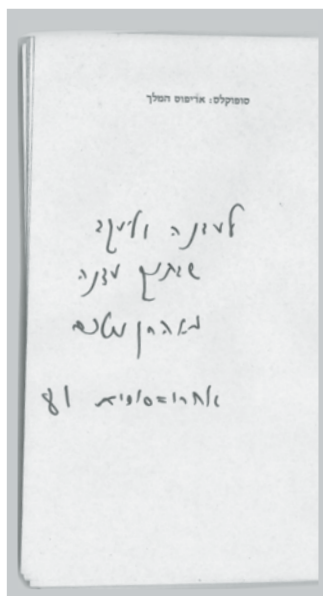
58. יעקב שבתאי, סוף דבר, לעיל הערה 26, עמ' 189.

59. משה זונדר, "יפה כמו שהמיתוס מבקש", ידיעות אחרונות, מוסף תל־אביב, 19 בספטמבר 1990.



לכיתו בירושלים ואמרה לו: "אהרן שלום, אין לך אח יותר". בהלוויה שהתקיימה בחולון לא מצא אהרן את מקומו, אולי מפני שהרגיש שעדנה מתנכרת לו. הוא אמר, כמקובל, קדיש על אחיו, ולאחר מכן נשמעו הספדים. בזיכרונו חקוקים דברי ההספד שנשא מירון, שהכיר את יעקב מימיהם המשותפים בעירוני אומי שתיאר את זכרון דברים כהישג ספרותי נדיר. מירון אמר, בין השאר: "אנחנו יודעים שהרבה פעמים חבר הוא הרבה יותר קרוב מאשר אח". אהרן סבר שמירון מכוון את הדברים אליו, מזכיר לו ברמיזה שיחה שהתקיימה ביניהם לאחר הופעת זכרון דברים ובה הסתייג אהרן מהטון הסנטימנטלי של רומן הביכורים של יעקב.<sup>60</sup> באותו רגע חווה את דבריו של מירון כעלבון, אך בראיון שהתקיים לאחרונה הוסיף: "אני באיזשהו מקום מבין אותן. הוא אהב מאוד את אחי, אולי הוא אפילו היה מאוהב בו. הוא כתב עליו כמין אפולו".<sup>61</sup> מ־1981 ועד היום התייחס אהרן פעמים רבות לקשריו עם אחיו ולסיפור מותו. דומה שנוכחותו של יעקב בחייו לא התעמעמה. בשלהי 1981, חודשים ספורים לאחר מותו של יעקב, ראה אור תרגומו הראשון לאדיפוס המלך<sup>62</sup> – הראשון מבין כשלושים מחזות שתרגם מיוונית עתיקה. עם הופעת הספר העניק אהרן לעדנה עותק ובו הקדשה אישית:

לעדנה וליעקב  
שבתוך עדנה  
מאהרן שלכם



60. ראיון עם אהרן שבתאי, 10 במאי 2017.  
 61. ראיון עם אהרן שבתאי, 10 במארס 2017. דברים דומים אמר אהרן בסרטה של נועה שבתאי, אבא שלי, יעקב שבתאי, לעיל הערה 33.  
 62. תרגום נוסף ראה אור ב־1994.

ההקדשה, הבנויה כשיר קצר, נעה בין הכחשת המוות לכין קבלתו. המילים הפותחות, "לעדנה ויעקב", מעידות כי עבור אהרן יעקב עדיין חי, אולם השורה השנייה, "שבתוך עדנה", מכירה בכך שיעקב קיים אך ורק כזיכרון מופנם. השורה השלישית, "מאהרן שלכם", מציבה את אהרן ואת יעקב במרחב משותף וכמו משיבה לחיים את האח המת. הקדשה זו היא ראשיתו של דיאלוג עם יעקב המת ועם מורשתו הספרותית, דיאלוג שלא התקיים בין האחים בחייו של יעקב, בין השאר משום שיעקב – איש הרעים האהוב – נמנע מקשר קרוב עם אחיו. אהרן היה מתוסכל מהריחוק של אחיו:

היה בינינו דבר שאָתוּ אתה אף פעם לא יכול להגיע לכלום. זה היה מתסכל אותי. הייתי בא, והייתה שמחה, הוא היה קורא לי בשמות חיבה כמו אהרון, וכלום, אתה הולך הביתה, ולא התקרבנו אחד אל השני אפילו צעד. כלומר באיזשהו מקום אנחנו לא נפגשנו. וזה היה מילדות אגב. הרגשתי שהוא אוהב אותי ואני אוהב אותו, ויחד עם זה [הרגשתי] שהוא לא יכול להיפגש אִתִּי. וגם עם השירה שלי הוא לא נפגש. כלומר, לא הגענו אפילו לשוחח על הדברים האלה.<sup>63</sup>

אולם בשנים שלאחר מותו של יעקב החל אהרן לשוחח עם אחיו המת, בין היתר במאמרים שכתב באותה תקופה על תפיסתו המטא-שירית. למעשה, חלקים רבי-משמעות מסיפור היחסים בין האחים מופיעים – ספק בגלוי, ספק בסמוי – במאמרים אלה. בעת שנודע לו על מותו של יעקב היה אהרן עסוק בכתיבת מאמר שכותרתו "שיחה על שירה". היה זה הראשון בסדרה קצרה של מאמרים שבהם חשף לראשונה את תפיסתו השיריות. בראש המאמר הופיעה הקדשה: "מוקדש לאחי, יעקב ז"ל". בסיכום המאמר כתב אהרן על מות אחיו: "כשניגשתי לכתיבת הסיכום נודע לי שאחי, אהובי, יעקב, מת. אני חושב עליו כשאני כותב את הדברים האלה".<sup>64</sup> חרף ההקדשה ליעקב וההתייחסות אליו בסיכום, המאמר כולו הוא התפלמסות מורכבת ביותר עם המורשת הספרותית והאידיאולוגית של האח הבכור, שאהרן הבין אותה כמבוססת על נוסטלגיה ועל ראייה "מפְּצֶלֶת".

בהקדמה לספרו *Lyrical Ballads*, שראה אור ב־1800, הסביר ויליאם וורדסוורת' את תפיסת השירה שלו, שכן, לשיטתו, משורר המציע פואטיקה חדשה חייב להסבירה כדי שקהל הקוראים יוכל לשפוט את השירים על פי הקריטריונים שהולידו אותם. עזרא פאונד ות"ס אליוט אימצו את העמדה הזאת במחצית הראשונה של המאה העשרים ופרסמו מאמרי ביקורת שסיפקו כלים להבנת המודרניזם בכלל ושירתם בפרט. כך גם בשירה העברית: בעקבות פאונד ואליוט פרסם זך בשנות החמישים והשישים שורה

63. ראיון עם אהרן שבתאי, 10 במאי 2017.

64. אהרן שבתאי, "שיחה על שירה", עכשיו, 46, 1982, עמ' 17.

ארוכה של מאמרי ביקורת שנתנו ביטוי לטעמו השירי ובכך סיפקו מפתח להבנת הפואטיקה של שירת דור המדינה. אהרן, לעומת זאת, לא עשה כך, אף על פי שספרי השירה שפרסם בשנות השבעים ובראשית שנות השמונים לא הובנו, בין השאר משום שהעדפותיו הפואטיות – למשל הבחירה בשיר הארוך, הכתיבה בלשון הווה, הלשון ה"אנטי-שירית", הכתיבה בפרגמנטים – עמדו בניגוד גמור למהלכים המרכזיים של המשוררים שנתנו את הטון בשירה באותן שנים, ובראשם יונה וולך, מאיר ויזלטיר ויאיר הורביץ. הוא אמנם זכה להערכתם של משוררים, ביחוד בני "החבורה הירושלמית", שכללה את הרולד שימל, אריה זקס, יהודה עמיחי ודניס סילק – שימל, למשל, כתב עם הופעת קיבוץ רצנזיה שכותרתה "השירה העברית במצב טוב"<sup>65</sup> – אבל בהכללה ניתן לומר שהוא היה משורר לא מובן שלא טרח להסביר את תפיסותיו השיריות. אולם, כאמור, לאחר מות אחיו הוא החל לפרסם מאמרים מטא-פואטיים, שבהם פרש את תפיסת עולמו האינטלקטואלית והשירית. בחמישה מאמרים שראו אור בשנים 1982-1986 הוא הציב לראשונה "מילון" ביקורתי העשוי לשמש כ"מפתח" להבנת שירתו. אולי אין זה מקרה שהמאמרים נכתבו לאחר מותו של יעקב: אהרן התפלמס בהם עם הספרות העברית של דורו, ובעיקר עם המורשת הספרותית של אחיו הנערץ. הראשון במאמרים אלה, "שיחה על שירה", שראה אור ב-1982, אינו טקסט קל להבנה. הוא משקף את רוחב המחשבה של הכותב, הנע, בתוך עמודים ספורים, משירת ויליאם באטלר ייטס לתיאטרון האכזריות של אנטון ארטו, מהפסיכואנליזה של פרויד לאנתרופולוגיה הסטרוקטורליסטית של קלוד לוי-שטראוס, מתפיסת הנרקיסזם אצל פרנץ קוהוט לשלבי גיבוש העצמי אצל דונלד ו' ויניקוט, מהמיתולוגיה היוונית אל הספרות העברית. בשנות השבעים שקע אהרן בתיאוריה הפסיכואנליטית וקרא בעניין רב את כתבי פרויד ואת הפיתוחים של ממשיכיו. עניינו בתיאוריה הפסיכואנליטית בשנים אלה בולט מאוד בעבודת הדוקטור שלו, שהוגשה כאמור ב-1978 והנשענת על תיאוריה זו בניתוח הטרגדיות של אייסכילוס. כבר בעמודי הפתיחה של העבודה הוא פונה לתפיסת הסימביוזה על פי הפסיכואנליטיקאית מרגרט מאהלר. רק על רקע העניין העמוק בפסיכואנליזה אפשר להבין את מהלכיו הפרשניים במאמריו על השירה ואת ניסיונו לעמוד על האופי הנרקסיסטי של הספרות העברית.

המאמר "שיחה על שירה" מבחין בין שני אופני קיום. הראשון, שאותו הוא שולל, הוא קיום דרך "אימאזים", שהם "כפילים נרקסיסטים, או התנכריות". לשיטתו, כל האדרה של אובייקט מייצרת "משהו המתנשא מעל עצמו", והאדרה זו קשורה בטבורה לפיחות של אובייקט אחר, ואחר כך גם לאכזבה מהאובייקט שהואדר. המחבר ער

65. הרולד שימל, "השירה העברית במצב טוב", דבר, 24 באפריל 1974.

לכך שסכנה זו אורכת לא רק לאובייקט המתואר אלא גם לסובייקט המתאר, ובכלל זה גם לרעצמו: "אני פותח את הפה ואומר את שמי – אהרן, וכבר יש אימאז' אהרן', אידיאליזציה שיצרו הורים, מורים ואהרן עצמו – כנגד אהרן".<sup>66</sup> האידיאליזציה נובעת מעמדה רומנטית ונרקסיסטית המייצרת הבחנות בין "טוב" ל"רע", והבחנות אלה משרתות את הנרקסיזם של ה"אני". מה שה"אני" מאשר או אוהב נתפס כחיובי ונעשה לחלק מה"אני", אף על פי שהוא חיצוני לו, ל"self-object". תוצאתה של האידיאליזציה היא אפוא פיצול הרסני.

אופן הקיום השני המוצג במאמר מנוגד לראשון: קיום טוטאלי שמשמעו "לא להתגעגע לאיזה self-object (או – וזה היינו הך – לבחול בו), אלא קודם כל לבטל את הפיצול(ים). [...] לא להתפעל, להתגעגע/להתאכזב, אלא לחשוב, לנתח, לשים מרכאות, לנטרל את האימאז'ים (המפצלים) על ידי סריאליזציה – להציב דברים על היפוכיהם".<sup>67</sup> כאן מנמק אהרן לראשונה את כתיבתו בספרים כגון הפואמה הביתית וחורא, מוות, שהקומפוזיציה הייחודית שלהם הייתה שונה לחלוטין מהמקובל בשירה העברית באותה עת והם התאפיינו ברצפים ארוכים מאוד המורכבים מפרגמנטים ממוספרים המתמקדים בתיאור "חומרי" ו"אובייקטיביסטי" של העולם. לשיטתו, רק באמצעות הרצף הארוך, הסריאליזציה, ניתן לתאר "מציאות שלמה" על כל ניגודיה. הסכנות שבפיצול הנרקסיסטי, שהוא דקדנטי במהותו, הודגמו במאמר באמצעות שני ציטוטים: הראשון נלקח משיר של ייטס שבו מודה הדובר כי האימאז' של אשתו המשתקף בדמיונו הוא של אשה שמנה ואיטית כאוון; השני לקוח משירו של זך "לטמסין, בן". בניגוד לשיר של ייטס, הממעיט בערכה של האשה, שירו של זך מרומם את דמותה של טמסין, המשמשת נחמה "לְגַבְרִים בְּכִדְיוֹתָם / מְנָשִׁים לְבָנוֹת, / לְהוֹרִים בְּלֹא יֶלֶד [...]".<sup>68</sup> אף על פי שדימויי הנשים הפוכים זה לזה, בעיני שבתאי, המהלך בשני השירים דומה. הפיצול הוא גחמה של רגע, או שהגחמה היא זו המובילה לפיצול:

טמסין היא דיסוציאציה סנטימנטאלית של יום א', שנוצרה כדי שאפשר יהיה להיפטר ממנה ביום ב', ביום ג', או ביום ד'. טמסין תפליץ פעם אחת, או התינוק ירעיש בשעת שתיית הקפה, והמשורר האימפרסיוניסט יימלט, כי בשיר כזה אין קטגוריות או אתוס, המאפשרים להישאר ולקבל (כשם שאיכר הסיודי או קוראת

66. אהרן שבתאי, "שיחה על שירה", לעיל הערה 64, עמ' 11.

67. שם, שם.

68. נתן זך, צפונית מזרחית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1979, עמ' 134. אין זה מקרה ששבתאי יוצא נגד זך ומדגים את טענתו דווקא על פי שיר שזך הקדיש לעמוס עוז, שהרי זך ועוז הם הנציגים המובהקים של דור המדינה בשירה ובסיפורת.

ב"צאנה ווראינה" ישארו ויקבלו, ולו גם בחירוק שיניים). "החיבה האנושית" היא טרקלינית ונרקסיסטית.<sup>69</sup>

האידיאליזציה והפיצול הם הרעות החולות של הספרות העברית, לדברי שבתאי, וההסבר לכך הוא היסטורי במהותו. הספרות העברית נולדה כספרות לאומית בשלהי המאה התשע עשרה, בעת שהדקדנס היה הזרם המרכזי בספרות האירופית: "התרבות הלאומית החדשה שלנו נוצרה בשעה גרועה – בתקופת הדקדנס, וכך מכרה את בכורתה בנזיד-עדשים רומאנטי וחלתה בסיפיליס של האיכות הנגאטיבית, מחלה שממנה לא החלימה עדיין". הבכורה שנמכרה בנזיד-עדשים היא ההלכה, שהייתה "בסיס נהדר, קלאסי", משום שאפשרה לעסוק בכל נושא ולהרכיב רצף סינטיטי אחד של מציאות שלמה: "התלמוד אינו סלקטיבי (לירי), זוהי יצירה עניינית, אינטגרטיבית – וזה המסר שלה. זה לא ספר אלא אופן חיים רוחני [...]".<sup>70</sup>

המהלך המוצע במאמר הוא קריאה ביקורתית בספרות העברית, שיעקב הוא מייצגה המובהק. אף על פי שאהרן אינו אומר זאת במפורש, זכרון דברים הוא, לשיטתו, המייצג המובהק של העמדה הנרקסיסטית, הסנטימנטלית-מתגעגעת, שאינה מסוגלת לקבל את המציאות במלואה אלא מפצלת אותה ולבסוף מתאכזבת ממנה. קריאה בזכרון דברים עשויה להבהיר מהי האידיאליזציה שאהרן כה מתנגד לה, למשל כאשר גולדמן, אחד משלושת גיבורי הרומן, מתבונן בתל-אביב, והשינויים החלים בה מדכדכים אותו ומסמנים בעיניו אובדן גמור של נוף ילדותו:

מיום ליום, בתוך שנים לא רבות, במהירות וללא ליאות, שינתה העיר את פניה וממש לנגד עיניו השתלטה על מגרשי-החול ועל שדות-הבור ועל הכרמים והפרדסים והחורשות הקטנות ועל הכפרים הערביים, ואחר-כך התחילו השינויים לפלוש אל הרחובות הישנים יותר, שפה ושם עמדו בהם בתים פשוטים בני קומה אחת, מוקפים חצר ובה כמה שיחים וערוגות פרחים, ולפעמים גם ערוגות של ירקות ותות-שדה, וכן עצי ברוש ושלחב ועצי לימון ותפוז ומנדרינות, או בניינים שנעשה בהם נסיון לשוות להם יופי ארכיטקטוני והידור של בתים אירופאיים, נוסח פאריז או נוסח וינה וברלין, ואף של טירות וארמונות, אלא שלכל אלה שוב לא נשקף שום עתיד משום שהיו מיושנים ולא תאמו את הטעם ואת הרגלי החיים החדשים, ובעיקר משום שההאמרה המסחררת של מחירי הקרקע ומחירי הדיירות הפכה את קיומם לביזבוז נורא ואיפשרה לבעליהם לזכות תמורתם ברווחים עצומים, וגולדמן, שאל הבתים והרחובות הללו היה קשור, שכן, יחד עם מגרשי-החול ושדות-הבור הם היו הנוף שבו נולד וגדל, ידע שתהליך ההרס

69. אהרן שבתאי, "שיחה על שירה", לעיל הערה 64, עמ' 12.

70. שם, עמ' 13.

הזה הוא בלתי־נמנע, ואולי אף הכרחי, כשם שבלתי־נמנע הוא תהליך שינוי פני האוכלוסייה בעיר, אשר תוך שנים מעטות התמלאה ברכבות אנשים חדשים, שבעיניו של גולדמן לא היו אלא זרים שפלוש לתוכה והפכו אותו עצמו לזר, אבל ההכרה הזאת לא הצליחה לרכך את השנאה שרחש לאנשים החדשים הללו ואת תחושת חוסר־האונים והחימה שהקיפו אותו נוכח המגיפה הזאת, המשנה ומפוררת את הכל, אלא להיפך, השנאה והייאוש חילכלו בו מרים מתמיד וליבו את געגועיו לרחובות ולשכונות ולנופים שנכחדו והלכו ללא תקנה [...].<sup>71</sup>

זך – שאהרן אפיין את שירו "לטמסין, בן" כטקסט הנגוע באידיאליזציה ובפיצול – זיהה אף הוא את הממד המפצל בזכרון דברים, גם אם לא ניסח זאת במילים אלה. בספרו קווי אוויר עמד זך על לבי־לבו של הפיצול, המגולם בניגוד שבין השכבה החברתית המפא"יניקית שממנה צמח יעקב עצמו לבין המהגרים המזרחים שזה מקרוב באו ואיימו לשנות את המרחב העירוני שנבנה בידי אותה שכבה חברתית מפא"יניקית המתוארת ברומן. עם זאת, דומה שזך הזדהה במידה מסוימת עם התפיסה המפצלת והמלנכולית של יעקב:

מספר "זכרון דברים" מדבר בגלוי על "תהליך שינוי פני האוכלוסייה בעיר, אשר תוך שנים מעטות התמלאה ברכבות אנשים חדשים, שבעיניו של גולדמן לא היו אלא זרים שפלוש לתוכה והפכו אותו עצמו לזר". על תחושת "השנאה שרחש לאנשים החדשים הללו" ועל "תחושת חוסר־האונים והחימה שהקיפו אותו נוכח המגיפה הזאת, המשנה ומפוררת את הכול". זאת בצד געגועים "לרחובות ולשכונות ולנופים שנכחדו והלכו ללא תקנה". מגיפה. לא פחות ולא יותר. מגיפת המהגרים החדשים.<sup>72</sup>

בניגוד לזך, אהרן היטיב לעמוד על פוטנציאל ההרס – הפוליטי והתרבותי – של העמדה הזאת, המבנה את ה"אני" באמצעות שלילת ה"אחר". במאמרו "לקראת שינוי הנוסח", שפורסם ב־1985, הוא פיתח את התפיסה שהציג לראשונה ב"שיחה על שירה" וטען כי בשיר "המתמיד" חולל ביאליק מהפכה שירית אדירת ממדים שעמדה בניגוד למסורת הטקסטואלית היהודית, שהייתה אנטי־מימטית במהותה:

[הגיבור של "המתמיד"] בהכרח יקום, איפוא, ובתוקף צו אפלטוני ייצא לחפש את "העולם", את "המושא", את "האני" וכו'. כך, כאמור באופן דראמאטי (ובוודאי

71. יעקב שבתאי, זכרון דברים, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1977, עמ' 196–197.  
72. נתן זך, קווי אוויר: על הרומנטיקה בסיפורת הישראלית ועל נושאים אחרים, שיחות מילואים, כתר, ירושלים 1983, עמ' 16.

בלתי נמנע), נוצר בספרותנו מודוס חדש (או בעצם מושאל – מאירופה של הסימבוליות והדקדאנס). המיפנה מתבטא בנטישת הטכסט והטכסטואליות (התורה), הנתון עתה אינו המילה, אלא המושא ועבודת האלילים שלו – האידיאה, האימאז', ובסופו של דבר זה "האני" כמוקד של מערך אדיר של ציפיות-אכזבות ושל ארוטיזציה. במקום בלמידה ובפרשנות (הרמנויטיקה, מדרש, תלמוד) מתחילה התעסקות במסומן המתחמק – ברפרנציאליות, היינו בהחצנות, באימאז'ים ובמטאפורות (של המושא).<sup>73</sup>

הנוסח של הספרות העברית מביאליק ועד זך "בנוי כך שעיקרו תמיד באידיאליזציה ומיניה וביה בשוללנות ובפיחות, ועניין זה יש לזכור לא רק כשקוראים וכותבים אלא מדי יום ביומו ובמגע עם בני אדם". על תפיסה זו יחזור אהרן פעמים רבות לאורך השנים, בשינויים ובהרחבות, כאשר יצא נגד האידיאליזציה, שהיא "הנוסח האופייני למערב", וידמה אותה ל"רפלקס המקביל לנשימה"; האידיאליזציה עצמה היא יצירה, אך בה בעת האימאז' שהיא מייצרת הוא "מעין ריקמה סרטנית שמרוקנת, מפצלת, יוצרת ניתוקים ופוצעת אותם מבפנים".<sup>74</sup> במה שנראה כהשפעה מובהקת של ז'אק דרידה קורא שבתאי את משל המרכבה של אפלטון כמבוסס על פיצולים בין טוב לרע, בין כעור ליפה, בין שכל לרגש. התוצאה הישירה של אידיאליזציה זו היא "אכזבה ופיחות": "זה אכן הטון וזו התמאטיקה של הספרות העברית מזה דור – עיסוק בעולם שאבד (פחת) ואני שאבד (פחת). אלא שבעיניי חשוב כאן בעיקר המודוס. כי המושא שמדובר עליו בכל כך הרבה יצירות (אותו 'אני-עולם' שכביכול אבד) הוא מלכתחילה מדומה. כל הדיון הנדוש הזה (במצב הישראלי) הוא מלכתחילה באופן בלתי-מודע לחלוטין מותק (displaced) על פי קווי הפיצול של האימאז' באידיאליזציה"; הספרות העברית צריכה "לא לפחת אלא להרחיב", לא "לחקות מושא, אלא בראש-ובראשונה ליצור לוגוס".<sup>75</sup> לכן יש לפנות אל החפצים, אל האובייקטים, לשלול מכול וכול הבחנות בין גבוה לנמוך, בין שירי ללא שירי, בין יפה ללא יפה: "הרי האידיאליזציה מטיבעה כרוכה בפיצולים (מוכחשים), בהדחקה ובביטול חלקים חיוניים של המושא (חיוניים כחלק מן המיבנה). לדוגמה מילים כישן, זקן, חלוד, לכלוך, צואה – כל אלה הן מילים שעברו אותה דמוראליזציה (אותו מיסגור), והוגלו במהלך אנכי למין האדס או טרטרס. מכוח אותה אלימות מעלים למעין גן-עדן מילים כאור, יופי, נערה וכדומה".<sup>76</sup> ואכן, כל ספרי "הפואמה הביתית" מושתתים על ניסיון לפירוק האידיאליזציה, המוביל לאמירות

73. אהרן שבתאי, "לקראת שינוי הנוסח", עכשיו, 50, 1985, עמ' 57.

74. שם, עמ' 58.

75. שם, עמ' 59.

76. שם, שם.

כגון "שֶׁהַמּוֹנֵמוֹנֵט / הָעֶקְרִי שֶׁל הַמְדִינָה // יִהְיֶה בִּיצֵה קֶשֶׁה" או "אֲנִי סְטִיר, / סְרִיס, נְקָבָה / כְּלָב, דָּג וּפְגָר".<sup>77</sup>

במאמר שכותרתו "שינוי הנוסח", המאמר האחרון בסדרת המאמרים שנכתבו בשנים שלאחר מותו של יעקב, הרחיב אהרן את ביקורתו על הספרות הישראלית והאשים אותה ב"העדר שמחה":

אברהם בן-יצחק קבל פעם (בשיחה עם לאה גולדברג) על הפאתוס המוכן-מראש על פרוצופם של שחקני "הבימה" העולים על הבמה; כך זה בספרות העברית, עם תודעת "ישראל" וה"ישראלי". ומנייה-וביה נוצרה כאן איזו נימה בכיינית-חסודה, איזו מוזיקה "ישראלית" של מזוכיזם – של חיים מסבל ולמען סבל (האידיאות הנפלאות משמשות בעיקר כאליבי לכך). וחסרה איזו שמחה שהיא מטבע כל חכמת חיים מובהקת, חסר איזה "מדע עליז" של הישראליות. אין לנו איפוא כיום בספרות העברית שום פילוסופי[ות] חיים רצינית זולת ההיסטוריים; עיסוק בציונות, בפלסטינאים וכד', הפך לסימן היכר אידיאולוגי של "הנוסח", ומבחינה זו, עלי לומר, מעולם לא השתייכתי למה שמאיר ויזלטיר מכנה "הזרם המרכזי".<sup>78</sup>

במקביל לשני המאמרים האלה הופיע גם הספר בגין, שחתם את מחזור ספרי "הפואמה הביתית". כאן – ארבע שנים לאחר מותו של יעקב – הגיע הניגוד בין האחים לשיאו. מובן שהתפיסה העולה כאן חורגת מן הוויכוח עם יעקב. הוויכוח במקרה זה הוא גם עם ויזלטיר ועם הספרות העברית החדשה בכללותה. אולם האם זכרון דברים אינו הגילום המושלם של ה"מוזיקה" של "חיים מסבל ולמען סבל" שאהרן מתאר במאמר?

### האב, האם, והפואטיקה של הבנים

אף על פי שאהרן כונן את עצמו אל מול יעקב, ואף על פי ששניהם היו ככולים זה אל זה בזיקות של כינון הדדי, הקשר ביניהם כאחים-יוצרים היה נטוע במערך המשפחתי כולו, ובייחוד ביחסיהם עם ההורים. שלושת האחים חוו את אביהם כדמות מאיימת וחששו מהתקפי הזעם שלו. בעניין זה היה יעקב הגלוי ביותר מבין האחים, אולי משום שתיאר את אלימות האב בז'אנר בדיוני. בסיפור "סרוויס צ'כי" – שבחר לא לפרסם, ואשר שהופיע בדפוס רק לאחר מותו, במהדורה מורחבת של הדוד פרץ ממריא שראתה אור ב-1985 – תיאר יעקב את תגובתו של האב כשנודע לו שבנו שבר את מכסה הקומקום של הסרוויס הצ'כי, שניתן לבני הבית במתנה על ידי דייר המשנה.

77. אהרן שבתאי, שבע פואמות, הרגול ועם עובר, תל-אביב 2012, עמ' 63.

78. אהרן שבתאי, "שינוי הנוסח", מאזנים, 5-6, 1985, עמ' 21.



בתחילה מנסה הבן להתנהג כאילו דבר לא אירע, אך בסופו של דבר הוא מתוודה בפני אמו על שהתרחש. כאשר נודע לאב עם חזרתו מהעבודה מה אירע הוא מתפרץ בזעם רווי "שינאה כבושה" ומצליף בבן בחגורת עור עבה: "קח, חזר ולחש על כל הצלפה, 'קח', ופניו אכזריות ופראיות"<sup>79</sup>. האלימות, מאבחן יעקב, היא צדה השני של בקשת השלמות; הפרת השלמות היא אסון בל יכופר: "היה לו חוש מצויין לצורה, ובעיקר משהו שהתבטא בכעין תאוה קיצונית לשלימות. דבר מה אפל ומאיים היה בתאוה הזאת, שהשתלטה עליו. כל טעות מיקרית, או כל תקלה של מה בכך, כל פגימה, היו מחרידות אותו ומעוררות בו זעם נורא, כאילו בזה נידון העולם"<sup>80</sup>.

גם אהרן כתב בספרו קיבוץ, שראה אור ב-1973, "לא מעט פעמים קבלתי מפות בַּחגוֹרָה"<sup>81</sup>. שנים לאחר מכן, ברשימה אוטוביוגרפית על בית ההורים, שראתה אור ב-1997, סיפר בלשון מרחיקה ומאופקת כיצד נהג לנעול את עצמו בחדר האמבטיה לנוכח זעמו של האב, שהיה מנסה להכותו בחגורה: "[...] באותם מקרים שבהם איימה עלי חרירה לנווה הזה. אז המקום היה הופך למקלט. ברגליים רועדות הייתי יושב על מעקה האמבטיה, שולף את דלתית ארון הקיר שאיכסן כביסה מלוכלכת ושנפתחה אנכית, וחוסם בה את דלת הכניסה; רק רווח של עשרה ס"מ איפשר להחדיר ידיים מאיימות שמנפנפות בחוסר ישע בחגורה"<sup>82</sup>.

אולם דומה שמי שסבל יותר מהאחרים מאלימותו של האב היה הבן הצעיר, שלימים כתב ביומנו:

לפעמים כשאימי כעסה עלי היה אבי מתערב בצעקות. היה לו קול חזק מאוד, קול שעוצב במשך שנות עבודתו הרבות בבנין, תחילה כטפסן, איש של קרשים ו"צ'וועקעס" [מסמרים], ואחר כך כמנהל עבודה בכיר. אתר בניה היה אז, ואולי גם היום, מקום שמתנהל בצעקות. הן החמצן, כשם שהמלט החול והזיפזיף הם המזון. הצעקות חודרות לבטון [ונצרכות ב"זיכרון הקולקטיבי" של הבנין, בדנ"א שלו. אני חולם על טכניקה שתאפשר באמצעות החדרת גלאי לתוך הבטון – לדוגמא בבנין הועד הפועל – לשמוע את הצעקות של אבי בשלבים שונים של הבנייה בהתאם למיקומו של הגלאי. אני מניח שבשלב הקריטי של היסודות, הן היו החזקות והמרשימות ביותר. בבית היה לצעקות של אבי אופי אימנני, דבר שגרם לי למיין הלם קרב ולפחד שנשאר טבוע בי כל חיי.<sup>83</sup>

79. יעקב שבתאי, הדוד פרץ ממריא, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1985, עמ' 190.

80. שם, עמ' 185.

81. אהרן שבתאי, קיבוץ, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1988 (1973), עמ' 32.

82. אהרן שבתאי, "רחוב פרוג 15", לעיל הערה 27.

83. יואל שבתאי, רשומת יומן, מתוך מכתב למיכאל גלזמן, 18 ביוני 2017.

האם אותה "תאוה קיצונית לשלימות", שיעקב ייחס לאב, אינה מאפיין עקרוני הן של יעקב והן של יואל? דומה שכל אחד מהם התמודד עם תאוות השלמות של האב באופן שונה: יעקב בשכתוב אינסופי של יצירותיו ובקושי מענה להכריע בין גרסאות כמעט זהות, יואל באי-נכונות לנגן לפני קהל ובתחושה כי הביצוע לעולם פגום ואינו זהה למוזיקה שהוא שומע בתוכו.<sup>84</sup> מי שמצא דרך להתמודד עם האב היה אהרן, היחיד מבין האחים שעזב את הבית כבר בגיל ארבע עשרה – לדבריו, גם כדי להתרחק מן האב. הוא גם האח היחיד שחיפש ללא הרף אב תחליפי ומצא אותו תחילה בדמויות-אב ספרותיות ואחר כך באנטול ברוצקוס. החשש מן האב, אי-היכולת להפנימו כאובייקט חיובי, משותף אפוא לשלושת הבנים; שלושתם נותנים ביטוי – כל אחד בדרכו – למה שלאקאן מכנה "שקיעת האימגו של האב", המאפיינת את התרבות המודרנית, המנסחת את האדיפליות כתבנית יסוד.<sup>85</sup> במשולש אדיפלי זה, ירידת קרנו של האב כרוכה בקרבה מועצמת לאם.

מאשה שבתאי הרגישה קרבה מיוחדת ליעקב, והוא, מצדו, היה כרוך מאוד אחריה. מותה הפתאומי מהתקף לב, ב-1977, זמן קצר לפני שזכרון דברים ראה אור, הכה בו קשות. נעמי, אשתו של חברו פרקה, שניהלה במשך שנים מטבח של נעמ"ת ברחוב קינג ג'ורג', סיפרה שיעקב הגיע אליה לעבודה בשבע בבוקר ואמר כי אמו נפטרה בלילה; "אחרי זה יום היה בא, מתהלך כסהרורי, אומר שהוא לא מוצא לו מקום בגלל שמסרה את גופתה למדע. שאין לה קבר".<sup>86</sup> לאחר מות האב, ב-1980, מכר יעקב את דירת הוריו ברחוב פרוג 15 לירידו, חנן שניר, אולם זמן קצר לאחר מכן התחרט על מכירתה ונמלא זעם על ירידו שקנה אותה. הוא המשיך להגיע למעונות עובדים, לבית משפחת חברו מילדות, בצלאל לב, כדי להשקיף על דירת ילדותו שלא נותר בה זכר לנוכחות הוריו. כשנעמי ניסתה לדבר אליו בהיגיון ואמרה לו "הרי אתה עצמך מכרת את הדירה. ורצית שחנן יקנה אותה", ענה לה יעקב: "זה לא עניין של היגיון. הייתי מוכרח למכור את הדירה בגלל הצוואה של אבא שלי. אבל זה עניין אחר. מה פתאום שיגור בה מישהו מלבד ההורים שלי?"<sup>87</sup>

הערצת האם, הקושי להשלים עם העדרה המוחלט ("אין לה קבר"), אי-היכולת להיפרד מדירת ההורים – כל אלה קשורים לנטייתו של יעקב לאידיאליזציה של האם ושל הילדות, שאהרן הסתייג ממנה ובמידה רבה כתב נגדה. האם עומדת אפוא – גם

84. ראיון עם יואל שבתאי, 2 ביוני 2017.

85. לאקאן עוסק בכך במאמרו המוקדם על המשפחה, וראו אליזבת רודינסקו, ז'אק לאקאן: ביוגרפיה, כרך א, מצרפתית: נועם ברוך, רסלינג, תל-אביב 2016, עמ' 264.

86. מצוטט בתוך עדנה שבתאי, "חוזרים הביתה", חדשות, 31 ביולי 1987.

87. שם, שם.

אם לא במפורש – במרכז יצירתם של האחים, הכותבים לא רק זה מול זה אלא גם מול האם, שהיחסים אתה ועיבוד תפיסת החיים שלה כיוונו אותם לעמדות ספרותיות הפוכות זו לזו. תשוקתה העצומה של מאשה לספרות ולאמנות כיוונה את הבנים לכתיבה וליצירה; היא זו שעודדה אותם לקרוא והציבה להם אופק יצירתי שחרג לגמרי מחייה כעקרת בית הטרודה בעמל יומיומי מפרך של טיפול בבעלה, בשלושת ילדיה ובאמה, שרה פומרנץ, שהתגוררה בדירת המשפחה כעשרים שנה, עד מותה ב־1961. האם היא דמות־מפתח בעולמם של יעקב ואהרן, וכל אחד מהם מקיים עמה משא ומתן טקסטואלי משלו שמעורבות בו הפנמה ודחייה, היטמעות והיבדלות. אמנם מקובל לטעון שיעקב הושפע מתפיסת הזיכרון ביצירתו של מרסל פרוסט ואילו אהרן הושפע מהשירה היוונית הקלאסית ומתפיסת השיר הארוך במודרניזם של פאונר וצ'רלס אולסון, ומקורות השפעה אלה אכן עיצבו את כתיבתם של יעקב ואהרן, אולם שניהם מתמודדים גם עם נוסח הדיבור – וכפי שנראה מיד, גם נוסח הכתיבה – של אמם.

ב"שירתי" תיאר ביאליק את דמעתה של אמו כמקור שירתו. בסיום השיר מספר הדובר כיצד הפנים את כאבה של האם באמצעות בליעת דמעתה – פעולה שניתן להבינה כאינקורפורציה מלנכולית: "וּלְכִי לִי אוֹמֵר וְיִוָּדַע הַנְּנִי, / כִּי־נִטְפָה לְבָצֵק גַּם דְּמַעַת עֵינָיָהּ. / וּבְחַלְקָה פֶת שְׁחֲרִית חָמָה לִילְדִיָּהּ / מִמְאֵפָה בְצָקָה, מִלְחָם דְּמַעַתָּה – / וְאַעֲלֶע, וְתָבֵא בְעֶצְמִי אֲנַחְתָּה".<sup>88</sup> במכתבים שכתבה לבניה תיארה מאשה את עצמה כמלנכולית ואף ניסתה להסביר את מקורות צערה בנסיבות המשפחתיות וההיסטוריות של ילדותה. אפשר אפוא לראות בכתיבה של בניה התמודדות מורכבת עם המורשת המלנכולית של אמם.

למרות כמיהתה האדירה לתרבות ולאמנות, נסיבות חייה של מאשה מנעו ממנה ללמוד ולממש את עצמה כיוצרת. שלושת בניה, יעקב, אהרן ויואל, פנו ליצירה: השניים הראשונים אל הספרות ובן הזקונים אל המוזיקה. ממכתביה אליהם במהלך שנות השישים עולות אהבתה לספרות, כמיהתה לכתוב בעצמה ותחושת ההחמצה על כך שכמהגרת לא זכתה ללמוד את השפה על בוריה. בשני מכתבים לעדנה יצרה מאשה קשר הדוק בין העצבות שחשה כל חייה לבין אהבתה לספרות. המכתב הראשון נשלח מגיברלטר, שם שהתה כשנתיים עם בעלה, שניהל שם כאמור פרויקט בנייה מטעם חברת "סולל בונה". באותה עת התפרסמו סיפוריו הראשונים של יעקב במוסף "תרבות וספרות" של הארץ. התרגשותם של ההורים מן הסיפורים הייתה גדולה, ומאשה – המילולית ובעלת הרגישות הספרותית – העלתה על הכתב את התרשמויותיה:

88. חיים נחמן ביאליק, שירים, בעריכת אבנר הולצמן, דביר, תל־אביב 2004, עמ' 192–193.

בן, הספוד של יעקב מצא מאוד חן בעינינו. בפרט 2 הסיפורים האחרונים.  
האחרונים: אברהם לקק את האצבעות. ואני מצאתי בהם כל כך הרבה, מה שאני אוהבת  
למצוא בספור. גם צורת הכתיבה גם הרקע, הסגנון והעצבות הזו שעוברת כחוט  
שני את הספור. והעצבות מושכת אותי ומעניינת אותי משום מה יותר מהשמחה.  
אולי יודעת במכתב איך להסביר את עצמי. זה גם לא עניין של שיחה חטופה.  
העצבות מלווה אותי תמיד, גם כשאני שמחה לכאורה. אני מהר מאוד [נעשית?]  
עצובה, וטוב לי עם העצבות, כמוכן כשהיא לא תוצאה חלילה של פגעים וסבל  
וצרות במשפחה. רק עצבות סתם בלי סיבה מוחשית. אולי מפני שפקחתי את  
עיני לראשונה לתוך עולם הרוס ושבור ועצוב של לפני יומי מלחמה עולמית,  
ובעיקר לתוך בית הרוס ושבור ועצוב אחרי מות אבי, כחודשיים לפני שנולדתי.  
על כל פנים אני רואה את החיים כעסק עצוב למדי. יש הרבה צער בעולם. יש  
גם הרבה יופי, ברור, יש גם שמחה. אבל כל אחד ומנת חלקו. או שאינו מקבל,  
ויש שאינם יודעים לקחת, ויש שגם ביופי מסתכלים דרך ארשת של עצבות.  
אני מזדהה עם הסיפורים של יעקב ובכלל עם הלך מחשבותיו ואופיו. ודרך  
הסיפורים אני מגלה אותו כך וכאילו מחדש [...] <sup>89</sup>

קטע ממכתב של מאשה שבתאי לעדנה שבתאי, 22 במאי (1966); (ארכיון יעקב שבתאי)

[...] כן, הסיפור של יעקב מצא מאוד חן בעינינו. בפרט 2 הסיפורים האחרונים.  
אברהם לקק את האצבעות. ואני מצאתי בהם כל כך הרבה, מה שאני אוהבת  
למצוא בספור. גם צורת הכתיבה גם הרקע, הסגנון והעצבות הזו שעוברת כחוט  
שני את הספור. והעצבות מושכת אותי ומעניינת אותי משום מה יותר מהשמחה.  
אולי יודעת במכתב איך להסביר את עצמי. זה גם לא עניין של שיחה חטופה.  
העצבות מלווה אותי תמיד, גם כשאני שמחה לכאורה. אני מהר מאוד [נעשית?]  
עצובה, וטוב לי עם העצבות, כמוכן כשהיא לא תוצאה חלילה של פגעים וסבל  
וצרות במשפחה. רק עצבות סתם בלי סיבה מוחשית. אולי מפני שפקחתי את  
עיני לראשונה לתוך עולם הרוס ושבור ועצוב של לפני יומי מלחמה עולמית,  
ובעיקר לתוך בית הרוס ושבור ועצוב אחרי מות אבי, כחודשיים לפני שנולדתי.  
על כל פנים אני רואה את החיים כעסק עצוב למדי. יש הרבה צער בעולם. יש  
גם הרבה יופי, ברור, יש גם שמחה. אבל כל אחד ומנת חלקו. או שאינו מקבל,  
ויש שאינם יודעים לקחת, ויש שגם ביופי מסתכלים דרך ארשת של עצבות.  
אני מזדהה עם הסיפורים של יעקב ובכלל עם הלך מחשבותיו ואופיו. ודרך  
הסיפורים אני מגלה אותו כך וכאילו מחדש [...] <sup>89</sup>

89. מאשה שבתאי, מכתב לעדנה שבתאי, 22 במאי (1966); (ארכיון יעקב שבתאי, [1] 37-72:18.  
מאשה הייתה ילדת ריפין שבפולין; על החרדה הקיומית המתמדת של יהודי ריפין לפני מלחמת  
העולם הראשונה ובמהלכה סיפר יעקב טלמון, שהיה בן העיירה: "תחושת החרדה ואי היציבות  
שיוו לחיים אופי של משהו פרוביזורי, לא ממשי. חלומם של ההורים היה לשלוח את הבנים מעבר  
לים"; וראו יעקב אברמסון, "שורשיו של יעקב שבתאי", הארץ, 2 באוגוסט 2001.

מכתבים אלה עשויים להאיר באור חדש את המלנכוליה המאפיינת את כתיבתו של יעקב, ובייחוד את זו המפעפעת בזכרון דברים. עד כה נתפסה העמדה המלנכולית של יעקב כקשורה בהתפוררות ובשקיעה של המילייה החברתי המפא"ניקי שבתוכו גדל, בהגירה ההמונית שפגמה ב"עיר הלכנה", ובמחלתו, שהטילה צל כבד על חייו. אולם מכתביה של האם, המתארים את אובדנה וצער, רומזים לכך שבכתיבתו מעבד יעקב מבלי משים את המלנכוליה שלה, שנוקזה אליו במעין העברה בין-דורית.

במתווה לזכרון דברים, שבו רשם לעצמו את מטרותיו בכתיבת הרומן, ציין יעקב: "הנושא של הספר הם: ההתפרדות, ההתרחקות, השקיעה, המוות, הזרות, האכזבה וההשלמה אשר אין להם תקנה [...] רעיון נוסף, או עקר הענין הוא: ההתפרקות של ההרמוני, התקוות ההופכות אכזבות, הקרבה ההופכת ריחוק, הביתי ההופך לזר, התמימות ההופכת לפיקחון, הגדול ההופך לירידה ומוות. כלומר, יש לתת את הדבר בהתפתחותו, בשינויו הנוראים אשר אין לעצור בעדם". ובהמשך פירט: "הספר חייב להיות בנוסח של קונפרונטאציה טראגית, קונפרונטאציה שבין העבר וההווה, בין הזכרונות לבין ההתרחשות עצמה. נראה כי [...] סיפור אהבה, או יותר נכון, [...] ניסיון להחיות אהבה שלא נתממשה, עשוי להיות מתאים מכל. יש כאן נקודת מוצא המבטאת את ההרמוני, היפה, הצעיר, התמים, והמבטיח, יש כאן ההתרחקות, הקמילה, ההתפכחות והמאכזב, ויש כאן אי-היכולת הגמורה להשיב את הדברים אל ראשיתם הטובה והנאה משום שהנוף נהרס, משום השנים שחלפו, משום הגוף שהתמרטט, משום החום שנידף. ניסיון סרק שעולה למראית עין לרגע אחד וגווע".<sup>90</sup> כבר במתווה זה ניכר השימוש העיקש של יעקב במילים נרדפות, בווריאציות לשוניות המייצרות את המשפט הארוך, שאליו כיוונה האם ככל הנראה כאשר תיארה את "רציפות הכתיבה" בסיפור "עדינות אמיתית באחרת":

לפני שעה קלה גמרנו לקרוא את סיפורו של יעקב ב"הארץ" "עדינות אמיתית באחרת" ואני רוצה לאמר לך עדנה, שאני כה נרגשת אחרי קריאת הספור, וכבר בהתחלה ולכל משך הקריאה תקפה אותי רגשה וגם התפאלות (!) מיופי הסיפור הזה, הסגנון, השפה, המחשבה, ורציפות הכתיבה, וכל בנין הסיפור. אברהם קרא אותו בשעת ארוחת הצהרים והתמוגג מהנאה. ממש בכשרון ספרותי. והרבה יופי יש בסיפור הזה.<sup>91</sup>

העצבות שבה ומופיעה בנושא מרכזי במכתב ששלחה מאשה לאהרן. המכתב אינו מתוארך, אך פרטים מסוימים בו מעידים כי נכתב אף הוא בשנות השישים:

90. ארכיון יעקב שבתאי, 18-2:1.

91. מאשה שבתאי, מכתב לעדנה שבתאי, 19 באפריל 1966; ארכיון יעקב שבתאי, [5] 18:72-37.

שלום לך אהרון יקירי. תוך ציפיה קבלתי אתמול מכתבך. ואבא הפציר בי לטלפן אליך. הוא דאג ובקש כרגע שאכתוב לך כי הוא מתגעגע אליך. וגם אני – (הדוד) אליהו היה במקרה כאן וקראנו המכתב שלך בצותא ובערב קראנו שוב אני ואבא. כמה ספוק הביא לנו מכתבך. יש בו המון (הגיון?) מסירות, חריצות ותבונה. הייתי מתה בשמחה ונותנת לך הכל ובלי חשבונות אם אני זקוקה לכסף הזה או לא. אכן יש לי בנים שאני מתגאה בהם יותר ויותר. ואולי זה הדבר היחידי שהצלחתי בו, אבל זה גם העיקר. בענין העצבות שבי שאתה כותב לי אהרון יקירי בכאב. אכן לרוב אני עצובה, אפילו מתי שאני שמחה לכאורה. מאז ומתמיד יכולתי מהר מאד לעבור לעצבות, יותר מהר מאשר לשמחה. למרות שידעתי לשמוח והרבה הרבה לצחוק. אבל העצבות אינה מפריעה לי, ההיפך הוא נכון. אני מרגישה טוב בה ורגועה. אני יודעת מה הסיבה. ואולי אני כן יודעת. ועל זה יש הרבה לדבר. אבל מכיון שאני מדברת על זה אני הרבה הרבה חושבת על זה ועל הכל. ראשי אני נח מלחשוב עף (!) פעם. ואולי תצחק לי אהרון. ובאמת יש לצחוק לזה, אני מצטערת צער רב על שאני יכולה להביעה (!) את עצמי, על שאין לי שפה עשירה וסגנון, כי אז הייתי כותבת וכותבת בלי סוף. ונדרמה לי, ולמרות שלא למדתי, שיש לי הרבה מה לכתוב ואולי גם דברים מעניינים, מאז שנולדתי והתחלתי לחיות. אבל שתויות (!). נשאר נושא זה לי לעצמי, ועכשיו למציאות – אבא כבר בבית מיום חמישי, מרגיש לא רע, עוד יהיה בבית כמה שבועות, כדאי אהרון שתבוא הביתה ליום או ללילה אם קולין אינה יכולה להצטרף (!) אליך. ואז נשוחח על כמה דברים. הייתי השבוע במרחביה. למה? אספר לך כאשר תבוא. מוקד מבקשך להביא אתך בהקדם האפשר 6-5 שירים. יכול להיות מן הישנים, הטובים כמוכן. כך שיספיקו להעתיקם לפי השיטה המקובלת. שאר הפרטים במכתב שלו. הייה שלום יקירי ואני מחכה לכואך וכן אבא מאד מאד רוצה לראותך. מסור הרבה שלום לקולין ולהתראות אהרון.

אמא

יכולתי הרבה הרבה לכתוב לך אבל אין לי זמן עתה כאשר אבא בבית וצריך לטפל בו ובבית. וכן גם אין לך זמן. כי יודעת אני שאתה עמוס עבודה הכרחית.

**בראש המכתב הוסיפה מאשה כמה שורות הפונות לכיוון ההפוך:**

התלבש היטב ושמור על בריאותך שלא תתקרה. ותזהר על יד התנור אם אתה מדליקו. על (!) תרדם עף (!) פעם כאשר התנור בואר (!) וכן אל תקח אותו לחדר אמבטיה כאשר אתה הולך להתרחץ. זכור!<sup>92</sup>

92. מאשה שבתאי, מכתב לאהרון שבתאי, ללא תאריך; ארכיון אהרון שבתאי, 39:1-3-2-6.

מכתב זה חושף עוד טפח מיחסה של האם אל עצבותה, שבה היא מרגישה בנוח, אך הוא חושף גם את תשוקתה אל הכתיבה, את הרגשתה שהייתה יכולה לכתוב אילו שלטה בעברית. נראה הדבר שהבנים מממשים את תשוקתה, את מאווייה הכמוסים, אם כי כל אחד מהם עושה זאת בדרכו. יעקב קרוב אליה וספוג במלנכוליה שלה; העצב העובר כ"חוט שני" בסיפוריו, לדבריה, הוא במידה רבה העצב שלה, וההחמצה שהוא מתאר במפורט במתווה לזכרון דברים היא במידה רבה ההחמצה שלה, שהרי הוא עצמו מימש את כישרונו, וזה להצלחה וחי חיים מלאים בכל מובן שהוא. אולם דומה שיעקב סופג ממנה יותר מאשר עצב מלנכולי. כידוע, הרומן זכרון דברים כתוב כולו כרצף נטול פסקאות. והנה, כאשר מתבוננים באיגרות־האוויר של האם, הדבר הבולט לעין הוא מילוי הדף כולו במילים, ללא שוליים, ללא שינוי מקצב, ללא פסקאות. יעקב סופג אפוא מן האם לא רק את האכזבה אלא גם את המוזיקה של האכזבה, שיש לה ממד תמאטי אך גם צורני, הבא לידי ביטוי בריתמוס בלתי מופסק וקבוע.

לכאורה, עמדתו של אהרן הפוכה: דומה שבכתיבתו הוא נאבק הן במלנכוליה של האם והן באופן שבו היא הופנמה בכתיבתו של יעקב. בניגוד לאחיו הבכור, שהפנים את המלנכוליה של האם ואף הקדיש לה את ספרו זכרון דברים, אהרן נאבק כדי להיבדל ממלנכוליה זו – ליצור "דיפרנציאציה", בלשונו. המושג "דיפרנציאציה", השאוב מהתיאוריה הפסיכואנליטית, העסיק את אהרן בשנות השבעים, שבהן החל לכתוב את ספרי "הפואמה הביתית". בעבודת הדוקטור שלו, שעניינה, כזכור, "הבית והמשפחה בדראמה של אייסקילוס", הוא השתמש בהרחבה בצמד המושגים "סימביוזה" ו"דיפרנציאציה", ובעקבות אריסטו, שעמד על הזיקה "בין הטראגי לבין המשפחתית", הוא אפיין את "האינטימיות הטראגית" כמבוססת על סימביוזה הרסנית, שעיקרה העדר דיפרנציאציה.<sup>93</sup> אם כן, בניגוד לדבריו המפורשים של אהרן עצמו, לפיהם עזב את הבית בגיל צעיר כדי להתרחק מאביו, מכתבתו עולה אפשרות נוספת לפיה רצה להרחיק את עצמו מן המלנכוליה של האם. עם זאת, גם אהרן הפנים את האם, בדרכו. בראיונות הצהיר לא אחת כי הטקסט שהשפיע עליו יותר מכול הוא עבודות וימים של הסידור, והוא אף תרגם אותו לעברית ב־2004.<sup>94</sup> עבודות וימים, שסיפור המסגרת שלו עוסק בריב בין אחים, הוא שיר ארוך ודידקטי שבו המשורר מדריך את האיכר כיצד ראוי לחיות – למשל, כיצד לתפור כובע בחורף כדי לא לקפוא מקור. לדברי אהרן, זהו שיר שימושי, אנטי־סנטימנטלי, הנוגע בחיים הממשיים. כך בדיוק יש להבין את הסיפא של המכתב של מאשה לאהרן: "התלבש היטב ושמור על בריאותך שלא

93. אהרן שבתאי, "הבית והמשפחה בדראמה של אייסקילוס", לעיל הערה 21, עמ' 5.

94. הסידור, עבודות וימים, מיוונית: אהרן שבתאי, שוקן, תל־אביב 2004. וראו, למשל, ישרון, "לכל אהבה יש התחת שלה": ראיון עם אהרן שבתאי, לעיל הערה 47, עמ' 222.

תתקרב. ותזהר על יד התנור אם אתה מדליקו [...] וכן אל תקח אותו לחדר האמבטיה כאשר אתה חושב להתרחץ. זכור!". לאחר שכתבה במכתב על עצבותה ועל תשוקתה המוחמצת לכתיבה מספקת האם – בסגנון שונה לחלוטין – הוראות חיים הנוגעות לקונקרטי וליומימי. הוראות החיים הללו ניתנו בסופה של הכתיבה אך הן מופיעות בראש המכתב, משום שהמקום בתחתיתו לא הספיק, וכדי להבדיל אותן מפתחת המכתב הן נכתבו במהופך; וכך, מה שהיה סיפא הפך לרישא.

עצותיה של האם אינן מנותקות מהפואטיקה שפיתח אהרן בספרי "הפואמה הביתית", המתמקדים בקונקרטי: חפצים, מזון, איברי גוף, חדרים הבית. במשיכה זו אל הקונקרטי ניתן לזהות זיקה אל משוררים מודרניסטים שהעלו על נס כתיבה "אובייקטיבית", דוגמת ויליאם קרלוס ויליאמס, לואי זוקופסקי וצ'רלס רוניקוף, אולם בה בעת ניתן להצביע גם על זיקה בינה ובין דבריה של האם בסוף המכתב. גם לשון הציווי של הוראות החיים של האם עתידה לחלחל אל כתיבתו, בייחוד בספר החמור (1982), הרביעי בסדרת ספרי "הפואמה הביתית", העוסק בהרחבה ביחסים בין אב לבן. הוראות חיים כמו "מִדָּד / אֶת הָעוֹלָם // בְּלֶחֶם וּבְמִים", או "בֶּן, בֶּן, // קַח מֵלֶא / אֶת / כַּף הַיָּד / בְּחָצֵץ",<sup>95</sup> מהדהדות, ביודעין או שלא ביודעין, את לשון האם במכתב.

## פואטיקה של קרבה? התשוקה אל המשפט הארוך

הניגודים בין יעקב לאהרן היו כה מובהקים עד כי קל להחמיץ את נקודות הדמיון וההשקה ביניהם. בראיון שנערך ב-1989 תיאר יגאל סרנה את המאמץ של אהרן לנסח את הדמיון והשוני בינו לבין אחיו. בניגוד לראיונות קודמים, שבהם הדגיש את ההבדלים בינו לבין יעקב, הפעם הדגיש אהרן לפתע את הדמיון ביניהם: "על השולחן הניח אהרן בשבילי את קופסת הקרטון של צילומי המשפחה. 'בסוף', אמר, 'שנתיים לפני שמת יעקב אחי הגדול, התקרבו. השנים עשו אותנו נורא דומים, הגוף אפילו, נמחקו ההבדלים. דיברנו אז שניקח את הצילומים האלה ונכתוב מין ספר על המשפחה, על אופי החיים. צילומים וטקסט. זה לא יצא".<sup>96</sup> הבית והמשפחה הם נושאים שהעסיקו את שני האחים, שהיו – כל אחד בדרכו – יוצרים וידויים להפליא.

אהרן כתב על הבית והמשפחה כבר מתחילת דרכו. ב-1958, בהיותו בן תשע עשרה, פרסם בעל המשמר שיר על אביו,<sup>97</sup> ובספרו הראשון, חדר המורים, שראה

95. אהרן שבתאי, שבע פואמות, לעיל הערה 77, עמ' 94, 97, בהתאמה.

96. יגאל סרנה, "שבתאי ממריא אל אהובתו", ידיעות אחרונות, 29 באוגוסט 1989; ההרגשה שלי.

97. אהרן שבתאי, "לאב", על המשמר, 14 בפברואר 1958.



אור כעבור שמונה שנים, כתב על סבתו ועל אמו. בשנות השבעים והשמונים כתב בהרחבה על חייו עם אשתו קולין, ולימים סיפר בשירתו בגלוי על גירושיו. מלכתחילה הוא מצא עניין מיוחד בווידי ונמשך לשירה הווידוית האמריקאית, בייחוד לזו של רוברט לואל, שתיאר בספרו *Life Studies* את תולדות משפחתו, ובעיקר את יחסיו המורכבים עם אביו. כאשר ביקר לואל בארץ ב-1969 כתב אהרן רשימה מאירת עיניים על שירתו,<sup>98</sup> ובראיונות שב והזכיר כיצד פנייתו של המשורר האמריקאי לחומרים ביוגרפיים העניקה לו לגיטימציה לכתוב על משפחתו-שלו.<sup>99</sup> עדות לעניין העמוק של אהרן בלואל ניתן למצוא במכתב ששלח אליו צלקה מפריז ב-22 באפריל 1963: "אני חושב שאתה תלמיד מאד גרוע של לואל. לואל הוא משורר מצוין בקריאה ראשונה, בקריאה שלישית הוא נורא ספרותי ולא מדויק. אני חושב שאתה למדת ממנו דבר שכבר ידעת (כמו שזה תמיד קורה אתנו משום-מה) – כלומר את הספרותיות [...] לואל בנה לו בסבלנות ביוגרפיה ומיתוס אישי כל-כך בהיר שכל רמז למיתוס זה, הקורא תופס בטבעיות".<sup>100</sup> אהרן שעה כנראה להצעותיו של צלקה – לעכל את ההשפעה בזהירות ולעבד אותה ביתר קפדנות – ועידן את זיקתו לשירת לואל.

לכאורה, דרכו של יעקב הייתה הפוכה לזו של אחיו הצעיר, מעצם הפנייה לפרוזה בדיונית. עם זאת, גם כתיבתו עוסקת כמשפחתו ובו-עצמו. זכרון דברים, שנראה כטקסט המתעד תקופה, הוא טקסט אישי-וידווי, אם כי רק חבריו הקרובים של יעקב ידעו עד כמה הוא חושפני ואינטימי. הרומן נכתב כרומן-מפתח, ומקורביו של יעקב זיהו מי עומד מאחורי הדמויות ברומן: צזאר, אחד משלושת גיבורי הרומן, הוא האדריכל אלדר שרון; המאהבת שלו, אליעזרה, היא האדריכלית ציונה לשם; ישראל הוא אחיו הצעיר של יעקב, יואל. נעמי הרפז סיפרה בהקשר זה: "אני לא קראתי את 'זכרון דברים', לא יכולתי. זה היה יותר מדי עלינו".<sup>101</sup> המשיכה אל כתיבה העוסקת בביתי ובמשפחתי משותפת אפוא לאהרן וליעקב, אם כי כל אחד מהם מימש אותה בדרכו. בדיעבד אמר

98. אהרן שבתאי, "רוברט לואל", למרחב, "משא", 7 במארס 1969. ברשימה זו מתאר שבתאי את לואל כמי ש"תודעה הסטורית ותודעת שושלת ומשפחה מקנות לו מבט שהוא בו בזמן מקראי ואייסכליאני" – תיאור המסביר את מקורות המשיכה של שבתאי למשורר האמריקאי. וראו גם רשימתו של שמעון זנדבנק, "על רוברט לואל", דבר, 14 במארס 1969, שפורסמה אף היא לרגל ביקורו של לואל בירושלים.

99. הרולד שימל, שהיה מקורב לאהרן, הכיר את לואל אישית ואף כתב לימים ספר שכותרתו "לואל" (חדרים, תל-אביב 1986). ייתכן שזיקתו של שבתאי לשירה האמריקאית נוצרה בתיווכו של שימל, יליד ארצות הברית, שהכיר היטב את השירה האמריקאית ולפני שעלה לארץ פרסם ספר ביכורים באנגלית.

100. דן צלקה, מכתב לאהרן שבתאי, לעיל הערה 44. במכתב כותב צלקה "לולו", אך מטעמי בהירות שיניתי את הכתיב לנוסח המקובל.

101. לורי, "יענקלה", לעיל הערה 10.

אהרן על יעקב: "אפשר להגיד שגם הספר שלו הוא 'פואמה ביתית'".<sup>102</sup> אולם נדמה כי נקודת הדמיון העיקרית בין אהרן ליעקב אינה תמאטית אלא סגנונית, והיא נוגעת לתשומת הלב החריגה שהעניק כל אחד מהם למשפט כיחידה סגנונית. הן ליעקב והן לאהרן הייתה משיכה יוצאת דופן אל המשפט הארוך המבטא את שטף ההוויה, אך מסיבות שונות, שרק חלקן ז'אנריות, פיתח כל אחד מהם צורה אחרת של משפט ארוך. משיכה זו אל המשפט הארוך ניכרה גם בצורת הדיבור שלהם. כזכור, ליבנה ציינה כי אהרן "מדבר כמו שאחיו כתב: משפטים ארוכים, מתפתלים וסוטים בלי סוף לצדדים, במין ניסיון להגיד הכל במשפט אחד",<sup>103</sup> ואילנה צוקרמן, שיעקב שוחח אֶתה, בראיון נדיר ששודר יומיים לפני מותו, העירה כי יעקב "דיבר כמו שכתב. משפטים ארוכים, בלי נקודה. בלי נשימה".<sup>104</sup>

המשפט הארוך בזכרון דברים משך את תשומת לבו של הביקורת. משה רון תיאר את החידוש הצורני של הרומן ואת התביעה שהוא מעמיד בפני קוראיו:

מה שמקדם את פני הקורא, שפותח את הספר ומדפדף בו כדי לעמוד על הצפוי לו, הוא רצף טקסטואלי אחיד ומרתיע בן 275 עמודים ללא חלוקה לפסקאות, שלא לדבר על פרקים, מין מדבר סהרה כזה, שצריך לחצות אותו בלי אפשרות להתעכב ולפוש בשום האן או נווה-מדבר "טבעי" מוכן מראש. כבר בשני העמודים הראשונים נזכרים שמותיהן של שמונה או תשע דמויות, מספר עצום יחסית, ומרביתן נכנסות לטקסט בלי אף אחד מטקסי-המעבר המסורתיים, המוכרים מן הסיפורת הקלאסית.<sup>105</sup>

בטיוטות הרבות של זכרון דברים, הרומן מחולק לפרקים ולפסקאות. ההחלטה הרדיקלית לכתוב את הרומן כרצף נטול פסקאות התקבלה בשלב מאוחר של הכתיבה. בלבו של החידוש הצורני הזה עומד המשפט הארוך של יעקב שבתאי, "שאין דומה לו בספרות העולם", בלשונו של רון. ברומן, המונה, כאמור, מאתיים שבעים וחמישה עמודים, ספר רון חמש מאות שמונים ותשעה משפטים, כלומר כשני משפטים לעמוד; רבים מן המשפטים בספר משתרעים על כמה עמודים.<sup>106</sup>

דוגמה לכך ניתן לראות בעמודי הפתיחה של זכרון דברים. אביו של גולדמן נפטר, צוזאר מנסה לשכנע את ישראל לבוא עִמו להלוויה – והמספר נע בין ההווה

102. מתוך ראיון עם אהרן שבתאי, 10 במאי 2017.

103. שם, שם.

104. אילנה צוקרמן, "יש עוד דבר או שניים שהייתי מאוד רוצה לכתוב: ראיון עם יעקב שבתאי", ידיעות אחרונות, 2 באוגוסט 1981.

105. משה רון, "זכרון דברים: המשפט", סימן קריאה, 16-17, 1983, עמ' 272.

106. שם, עמ' 273.

הסיפורי לבין הפלגות אל העבר: מחלתו של אביו של גולדמן, גסיסתו בכית החולים, יחסו המתנכר של גולדמן לאביו, שהיה אדם עריץ שהטיל את חתתו על בני משפחתו. במסגרת אחת מההפלגות האלה לעבר מתוארת שנאתו של אביו של גולדמן לשכנה הבוהמיינית קאמינסקאיה, בלונדינית פרועה ושיכורה שהיו לה מאהבים רבים ושהימים התערבבו אצלה בלילות. אביו של גולדמן "שנא אותה ואת הליכותיה ואת השירים ששרה ואת הבגדים שלבשה ואת הכלב השחור שלה, שקאמינסקאיה קראה לו 'נואי סומברה'", ומרוב שנאה הרג את הכלב במהלומות פטיש. לאחר הריגת הכלב מופיע המשפט הבא, שאורכו בספר כשתיים עשרה שורות:

אחרי שהרג את "נואי סומברה" מיהר אביו של גולדמן ורחץ את הפטיש, ידיו וכל גופו רעדו, ואחר־כך הכניס את גוויתו של הכלב לתוך שק ונשא אותו והשליך אותו הרחק, באחד משרות־הבור הרחבים, שהיו מכוסים קוצים ודרדרים ועשבי־בר, ואשר השתרעו עד מעבר לפרדסים ולמשוכות־הצבר של הכפרים הערביים, שנעלמו כעבור כמה שנים ביחד עם שדות־הבור ושדות־המזרע והמקשאות והכרמים ועם חורשות האקליפטוס הקטנות ועם התנים, שזללו את נבלתו של "נואי סומברה", נעלמו מפני הבניינים החדשים, והרחובות המטופחים, שניבנו שם בקצב מסחרר ואשר באחד מהם עבר האוטובוס והתקרב אל תחנתו הסופית, שצואר וישראל ירדו בה והלכו עם עוד אנשים לבית־ההלוויות העירוני, וצואר, שלא חדל להזיע, דיבר על אליעזרה ואמר שהוא מקווה שהיא תבוא להלוויה, אבל לבדה, מפני שאין לו כל רצון להיפגש עם גדעון בעלה, בעיקר לא ביום חם כל־כך.<sup>107</sup>

המשפט נפתח בתגובתו הרגשית של אביו של גולדמן למעשה האלים שביצע ("ידיו וכל גופו רעדו") ועובר כרונולוגית למעשה הבא, שהוא השלכת גווייתו של הכלב בשדות הבור. אולם כאן, ב"מעטק זמנים", בלשונו של רון, המספר נע אחורה בזמן אל עבר רחוק יותר, שבו היה הנוף שונה בתכלית. בעבר רחוק זה היו באזור כפרים ערביים, אך הם נעלמו עם השנים, ועמם נעלמו גם משוכות הצבר, הפרדסים והכרמים שאפיינו את המרחב הילידי. עבר זה, שלכאורה אינו רלוונטי להווה הסיפורי, זוכה לתיאור מפורט רק כדי להמחיש את תהליך השינוי, תהליך היעלמותו של הנוף. החזרה על המילה "נעלמו" ("שנעלמו כעבור כמה שנים", "נעלמו מפני הבניינים החדשים") קשורה לתמה המרכזית בזכרון דברים, ל"אי־היכולת הגמורה להשיב את הדברים אל ראשיתם הטובה והנאה משום שהנוף נהרס, משום השנים שחלפו, משום הגוף שהתמרטט, משום החום שנידף. נסיון סרק שעולה למראית עין לרגע אחד וגווע", כפי

107. יעקב שבתאי, זכרון דברים, לעיל הערה 71, עמ' 14-15.

שכתב כזכור במתווה לזכרון דברים.<sup>108</sup> חזרה זו לא רק מציינת את הרס הנוף אלא גם מייצרת את מעתק הזמן המאפשר למספר לעבור מן הנוף שנעלם לטובת "הבניינים החדשים והרחובות המטופחים" אל אותם רחובות, שבאחד מהם נוסע האוטובוס שבו צאָר וישראל עושים את דרכם להלוויה.

המשפט יכול היה להסתיים קודם לכן. אין כל מניעה לוגית, תחבירית או תמאטית לכך שהאיבר הראשון במשפט, "אחרי שהרג את 'נואי סומברה' מיהר אביו של גולדמן ורחץ את הפטיש, ידיו וכל גופו רעדו", יסתיים בנקודה. אולם שבתאי נמנע ככל יכולתו מעצירת המשפט והוא מאריך אותו באמצעות שימוש אינטנסיבי בוי"ו החיבור (ורחץ, ונשא, והשליך) ובמילות קישור (אחרי, ואחר-כך), ובאמצעות יצירת מעין קטלוגים (שדות בור ושדות המזרע והמקשאות והכרמים וחורשות האקליפטוס).<sup>109</sup> המשפט הארוך מאפשר אפוא למספר לנוע בין עבר להווה, בין אירוע לתיאור, בין חזית לרקע; דומה גם שהוא מאפשר לו לטשטש את הגבולות בין מרכזי לשולי ובין חיים למתים. לדברי יעקב, הוא ביקש שלכתיבה תהיה נימה "מאד כרוניקלית, מאד שטוחה, ומאד, כמובן מסוים – מונוטונית".<sup>110</sup> את הנימה הזאת השיג באמצעות המשפט הארוך, המחזיק יחדיו ללא כל היררכיה את המרכזי והשולי, את העבר וההווה, את הקרוב והרחוק. המספר – והוא בלבד – אחראי לקיומם הברזמני של כל אלה. מטרת המשפט הארוך היא להחזיק, בכוח הזיכרון של המספר, עולם שלם בעודו הולך ונעלם. זוהי משימה הרקוליאנית, והטון האלגי של הרומן נותן ביטוי למודעותו של המספר לכך שהעולם שהוא מתאר נתון בתהליכי התפוררות והתפוגגות. באחת הטיטות המוקדמות של הרומן אומר המספר: "ככה זה בדיוק החיים, פרידה והתפרדות כל הזמן"; המשפט הארוך הוא הניסיון להחזיק, ככל שניתן, גם במציאות, לפני שהיא נפרמת לפרודות, וגם במתים:

אני רק רוצה שהאנשים האלה יירדו ברגע זה מהשמיים ויטיצבו לפני. הסבתא שלי והאבא והאמא שלי, שפשוט ברגע זה – והיו לי אתם הרבה עניינים, זה לא היה כל כך קל, עם אבא שלי בוודאי – אני רוצה רק דבר אחד: שהם פשוט יירדו מהשמיים. ולזה אני מצפה יום-יום. פשוט יירדו מהשמיים ויטיצבו פה. רציתי ש"זכרון דברים", יספר את הכל. ואני לא מתכוון לסיפורים גדולים. באמת לדברים הקטנים ביותר. איזה פיהוק שמישהו פיהק, משפט מסוים שנתקע לי בראש מלפני שנים. פרצוף של בן-אדם, קרוב משפחה או רחוק, מישהו מבני

108. ארכיון יעקב שבתאי, 1:2-18; ההדגשה שלי.

109. על השימוש האינטנסיבי בוי"ו החיבור כעיקרון קומפוזיציוני בשירתה של דליה רביקוביץ ראו רועי גרינוולד, "להיות ולא להיות: על וי"ו החיבור באהבת תפוח הזהב לדליה רביקוביץ", אות, 6, 2016, עמ' 121-137.

110. צוקרמן, "יש עוד דבר או שניים שהייתי מאוד רוצה לכתוב", לעיל הערה 104.

העיירה. בגד, צורה, תנועת יד, מאורע שקרה, לפעמים מאוד מאוד חולף, מאוד זעיר. רציני את כל הדברים האלה איך שהוא ללכוד בתוך הספר.<sup>111</sup>

הרצון לגבור על המוות, הבא לידי ביטוי הן בשאיפה "שהאנשים האלה יירדו ברגע זה מהשמיים" והן בשאיפה לספר "את הכל", הוא שעומד מאחורי המשפט הארוך, השטוח והמונוטוני של יעקב, שהוא משפט משמר ונאחז הנאבק ב"התפרדות", ובלשונו־שלו: "החיים עצמם הם כל כולם תהליך של התפרדות. זאת אצלי הרגשה דומיננטית".<sup>112</sup> הפנייה של אהרן אל המשפט הארוך ביקשה להשיג אפקט אחר לחלוטין.<sup>113</sup> מבחינה כרונולוגית אהרן היה הראשון מבין השניים שפנה אל הפואטיקה של המשפט הארוך. כבר בשלהי שנות השישים, לאחר ששב משהות של שנתיים בצרפת, החל בגיבוש פואטיקה חדשה שהתבססה על התנגדות לשיר הלירי ועל פנייה אל הפואמה. בכך הפנה עורף לפואטיקה של חדר המורים. התוצאה הייתה הספר קיבוץ, שראה אור ב־1973 והציג צורת שיר חדשה: שיר ארוך, מפולש, נטול עלילה, המתמקד במעין הווה מתמשך. אף על פי שהכותרת לא הסגירה זאת, השיר היה אוטוביוגרפי במובהק והתמקד בחוויותיו של אהרן בשנותיו במרחביה. הנה, למשל, השיר החמישי בחטיבה שכתרתה "ליד בית־הילדים":

יעקב הרלינג  
בן דוד של אִמָּא  
עֵלָה לְאַרְץ  
אַחֲרֵי הַשּׁוֹאָה  
בְּכֶסֶף שְׁנֵשֶׁלַח  
עַל יְדֵי אֲחִיו קָנָה לוֹ קִיּוּסֶק  
הוּא בָּא מִמְחֲנֶה  
עַל יַד מְנַהִים  
תוֹךְ שְׁבוּעַ גִּיס  
נִזְכְּרְתִי אִיךָ הוּא בָּכָה  
מִיֶּשְׁהוּ בָּא לְהוֹדִיעַ  
שְׁנֵהֲרַג אֵינְדִיק

111. שם, שם.

112. שם, שם.

113. על עקרון הסריאליזציה בפואמות של אהרן ועל שאלת הרצף ראו שחר ברם, "על אהרן שבתאי והקורפוס 'הפואמה הביתית'", דפים למחקר בספרות, 12, 1999, עמ' 155-179.

שָׁעָה לְפָנַי כְּנִיסַת הַהַפּוּגָה

בְּחִזִּית הַדְּרוֹם

יַעֲקֹב הֵנִיחַ אֶת הָרֹאשׁ עַל הַמְּקָרָר

וּפְרִץ בְּכָבִי

הוּא הִגִּיעַ מִקְפְּרִיסִין

בְּן שְׁלֹשִׁים

הַשְׁתַּכַּח אֲצִלְנוּ – יָשָׁן בְּלִילָה

בְּפָרוֹזְדוֹר עַל מְטָה צְבָאִית

אֲחָרֵי מִלְחַמַת הַשְּׁחָרוֹר

עָבַד בְּבֵית חֲרָשֶׁת לְגַרְבִּים

אֲחֵר כִּךָ עָבַד בְּכַנָּן

אוֹתָהּ שָׁנָה, 1950

אָחִי הַקָּטָן חָלָה בְּמַחְלַת

עוֹר

אוֹלֵי בְּגִלְלַת זְהוּם

שָׁכַב מְשֻׁתָּה מִבְּרִזִּים בְּחָצֵר

בְּבֵית הַתְּאֲרָחָה

טוֹנִי, רוֹפֵאָה אַמְרִיקָאִית

יַעֲקֹב עָבַד

בְּכַנָּן הַפּוּסָ' שֶׁל קוֹלְנוֹעַ "תְּמָר"

בְּחוּלוֹן,

בְּכַנָּן הַבֶּנֶק הַחֲקָלָאִי

הָיָה חוֹזֵר מְלַכְלֵךְ

קוֹפֵץ פְּתֹאֵם עָרֵם

מִן הַמְּקַלְחַת

לְעֵשׂוֹת אֶת צְרָכָיו אוֹ בְּמִקְרָה שֶׁשָּׁכַח דְּבַר מָה

בְּעֲרָבִים מְכַר

תִּכְן שֶׁל לִיפֹט שְׁאָחָיו שֶׁלַח

הַסְמֵל שֶׁל הַתְּקוּפָה

הוּא שְׁנֵי בְּקַבּוּקֵי בִירָה

מִזְכּוּכִית חוּמָה

עוֹמְדִים לְיַד דְּלֶת עִם צְבַע מִתְּקַלָּף

הַקְּסָמְתִי מִקְפִּיץ:  
קְפִיצִי מִטָּה, קְפִיץ דָּלֶת רֶשֶׁת

בַּמְּכֻלֶּת.

נִקְנָה חֲדוּשׁ מִיַּן מְלַקְחֵי קָרָח

בִּישְׁתִּי אֶת אָבִי מְשׁוּם שְׁבָאֲנַגְלִית רְצוּצָה  
בְּנִסְיָה אֲמַרְתִּי לְטוֹנֵי הַנָּה הַמְזַבְּלָה

לֹא מַעַט פְּעָמִים קָבַלְתִּי מְכוֹת בְּחַגְוֶרָה<sup>114</sup>

שיר זה הוא הארוך ביותר מבין שבעת השירים המרכיבים את החטיבה החמישית, שכותרתה, כאמור, "ליד בית-הילדים". ארבעת השירים הראשונים אכן עוסקים בבית הילדים בקיבוץ, אבל בשיר החמישי שב הדובר אל ילדותו בבית המשפחה בתל-אביב. השיר מתאר פרגמנט מן ההיסטוריה המשפחתית, המסופרת פה "מהשוליים". אמנם הוא מסתיים בתיאור האב המכה, ובכך הוא כמו מצטרף לרגע לתיאורי האב בסיפור "סרוויס צ'י" שכתב יעקב, אולם רובו של שיר זה עוסק ביעקב אחר, יעקב הרלינג – קרוב רחוק, בן דוד של אמה, ניצול שואה שעלה לארץ וגויס לצבא. קורותיו של יעקב הרלינג מתוארים מנקודת תצפית מרוחקת הנמנעת מרגש. הדובר מתבונן באירועים מבלי לפרש אותם ומניח אותם זה לצד זה במשפט ארוך, מבלי ליצור ביניהם זיקות סיבתיות ומבלי לשאוף לרצף אחדותי. את הרצף על יעקב הרלינג חוצים אירועים אחרים שאינם קשורים בו, כגון מחלת העור של האח הצעיר או שהותה של הרופאה האמריקאית בבית המשפחה. למעשה, קטע זיכרוני זה עוסק בגבולות הבית והמשפחה: קרוב רחוק ששמו יעקב מצטרף לבית המשפחה ומרחיב את גבולותיה, וכך גם הרופאה האורחת. ייתכן ששאלת גבולות הבית והמשפחה עולה משום שבקיבוץ אהרן מתאר את שנות נעוריו במרחביה, והקיבוץ הוא תחליף למשפחה, או צורה חלופית של משפחה מורחבת.<sup>115</sup> כשיר ארוך, קיבוץ יוצר זיקה בין הרחבת גבולות הבית והמשפחה לבין הבחירה בבית שירי רחב ונזיל.

מדוע בוחר אהרן לכתוב רצף כה ארוך כמעט ללא סימני פיסוק, ובייחוד ללא נקודות בסופי הבתים? מדוע אינו שם נקודה בסוף כל אחד משירי המחזור, ואף לא

114. אהרן שבתאי, קיבוץ, לעיל הערה 81, עמ' 30–32.

115. במאמר אחר עמדתי על הזיקה שהמשורר יוצר בין שתי המשמעויות של המילה "בית" – הבית כמקום המגורים של המשפחה, והבית כיחידה צורנית של השיר. למעשה הוא מייצר, ביודעין או שלא ביודעין, זיקה בין השינוי במבנה הבית המשפחתי לשינוי במבנה הבית השירי. אולי אין זה מקרה שבספר שבו הוא מתאר את ימיו בקיבוץ מרחביה, בחברה שיתופית שהיא מעין משפחה מורחבת, הוא נוטש את הבית הקלאסי של השיר הלירי ופונה אל השיר הארוך; וראו Michael Gluzman, "Aharon Shabtai's Path to the Long Poem", *Dibur*, 4, 2017, pp. 15–27

בסיום השיר, המסיים את הפרק כולו? דומה שהעדרן של הפסקות מאפשר לו לייצר – במכוון – טקסט "שטוח". בניגוד לזכרון דברים, הכתוב כרצף נטול פסקאות שמשפטיו הארוכים מאחים עבר והווה ויוצרים דחיסות לשונית ורגשית, המשפט הארוך בקיבוץ אינו מבוסס על איחוי אלא על קיטוע. הפואטיקה של הקיטוע נוצרת באמצעות שטטוש הקשר הסיבתי בין האירועים, הַנְחָתם ה"שרירותית" זה לצד זה והמעברים הלא־מוסברים מנושא לנושא. כל אלה תורמים ליצירתה של קומפוזיציה רופפת במכוון, ולכן סדר המשפטים בשיר נראה שרירותי. כך המשפט הארוך של אהרן – כבר בקיבוץ, אבל עוד יותר מכך בספרי "הפואמה הביתית", המורכבים מפרגמנטים ממוספרים – מטשטש את אורכו. הקוראים אינם שמים לב לאורכו של המשפט, בין השאר בשל הקיטוע ובשל הטיפוגרפיה של הטקסט השירי, על שורותיו הקצוצות.

בשל כך, המשפט הארוך בקיבוץ אינו מייצר את הדחיסות המאפיינת את זכרון דברים. בשיר מספר 5, אפקט השטיחות מושג באמצעות הימנעות כמעט מוחלטת מלשון פיגורטיבית;<sup>116</sup> הימנעות זו יוצרת לשון רזה ביותר ומקרבת את השיר ככל האפשר ללשון יומיומית. המקום היחיד בשיר שבו מתחולל עיבוי לשוני, המייצר אי־ודאות סמנטית, הוא השימוש בשם "יעקב". על פי פתיחת השיר ברור שהכוונה ליעקב הרלינג, אולם בהמשך השיר, כאשר הדובר מדבר על אחיו הקטן ואז עובר ליעקב ש"עבד / בְּבִנְיָן הַפֶּסֶז' שֶׁל קוֹלְנוֹעַ 'תָּמַר", נדמה לרגע כי הדובר מדבר על אחיו יעקב. אמנם זיהוי זה מתברר כשגוי אך הוא ממשיך להבהב בשיר, "תחת מחיקה". במאמר שלא פורסם כתב אהרן: "הכתיבה שלי, החל מהרגע שבו היתה בי איזו מודעות, עסקה בכתיבת 'אהרן', כי כתיבה משמעה לעסוק בשם".<sup>117</sup> "כתיבת 'אהרן'" כרוכה תמיד בהתמקמות מול יעקב, וכך, אף על פי שהשיר עוסק ביעקב הרלינג, הקוראים אינם יכולים שלא לחשוב על היעקב האחר המתגורר בדירה, שאינו נוכח בשיר.

כזכור, יעקב אמר בראיון כי הוא ביקש להעניק לזכרון דברים נימה "מאד כרוניקלית, מאד שטוחה, ומאד, במובן מסוים – מונוטונית".<sup>118</sup> דומה שבשיר מספר 5 אהרן הוא שחותר להשגת תכונות אלה במלוא עוצמתן. שני האחים משתמשים אפוא במשפט הארוך, אך האפקט של משפט זה משתנה מכותב לכותב, מאח לאח ומז'אנר לז'אנר: בעוד המשפט הארוך של יעקב יוצר דחיסות עצומה של העולם המיוצג ומנסה לאחוז בו, המשפט הארוך של אהרן מייצר נזילות טמפורלית המחזקת באמצעות הריק הלבן המקיף אותו, כנהוג בשירה. ובעוד הפרוזה של יעקב מתבוננת בעולם ההולך

116. אריה זקס, "משוררי האנטי־מטאפורה: אהרן שבתאי והרולד שימל", הקונגרס העולמי למדעי היהדות, 6:1973, עמ' 171-177.

117. אהרן שבתאי, "אהרן"; ארכיון אהרן שבתאי, 2-1:39.

118. צוקרמן, "יש עוד דבר או שניים שהייתי מאוד רוצה לכתוב", לעיל הערה 104.



ונעלם של האליטה המפא"יניקית בשעת שקיעתה ומנסה לשמר את העולם המתפוגג באמצעות המשפט הארוך, השירה של אהרן בוחרת במשפט הארוך כדי לכתוב הווה מתמשך. שני האחים בחרו אפוא במשפט ההולך ונמשך, אולם הז'אנרים השונים שבהם כתבו והמטרות השונות שעמדו מאחורי כתיבתו של כל אחד מהם טשטשו את בחירתם הדומה – ויוצאת הדופן – בפואטיקה של המשפט הארוך.