

משה דור השירים מתיגנים ומתפחים

שולמית גינגולד-גלבו



איור: עודד פינגרט

פנים של עתונאי בעל עט בוטה, ומשורר המסתיר חיוך של ילד באמצעות זקן. 52 שנה בארץ החמה. הצורכת. ושטף הסיפורים — בהתאם.

שנים עשר ספרי שירה בשלושים שנה. תחילה כל שנה או שנתיים ושלושת האחרונים בהפרש של ארבע שנים. יש סיבה?

תוסיפי לרשימה עוד שלושה ספרי שירה לילדים, ספר מסות ספרותיות, ספר ראיונות עם סופרים זרים וישראלים — כלומר, ביחד שבעה עשר בקרוב עתידים לראות אור עוד ספר שירים לילדים ועוד ספר ראיונות — אבל איני חושב שזה פרוץ גדול. הוא די יחסי. אלה דברים שאין להם שיעור. היו שהוציאו ספר אחד והוא היה כליל המעלות ויש שהפליגו יותר ממני — הקובץ הוא הכישרון. זה מה שיש או מה שאין. ואלמלא העבודה, המכלה את מיטב שעותי, אולי הייתי כותב יותר. הספרים, אלה שיצאו, רובם צנומים. גם האחרון — הוא עם רווחים רבים. אך למעשה, כדי לענות לך, אני צריך לעשות ניתוח סוציולוגי או סוציולוגי. וגי. הספרים הראשונים היו תוצאת שנות ה"סער והפרץ". שנות התקווה הגדולה, השירית.

אני עובד מיום שאני זוכר את עצמי. גם כשלמדתי, אחרי מלחמת השחרור, עבדתי. נולדתי למשפחה שלא יכלה לשלם את שכר הלימוד שלי. שלחנו את ידינו, כל חברת 'לקראת', בעבודות שונות. בשוק מחנה יהודה, בהגהות, בפריילאנסריות, כל מה שתמני — ולמרות זה כתבתי די הרבה. ספרי היה בכור ספרי 'לקראת', אחרי החוכרת 'בשלושה', ואחרי 'לקראת' התפרקה הופיע עוד ספרון, נדיר, שהשתתפו בו זך, בן-ציון תומה, מקסים גילן (מתורגם) ואנוכי. הביחד הזה, הסברה שהאמנו בה, שאנו עושים משהו שצריך לעשותו, משהו חדש, הביאה ליצירתיות.

קריאה בסיפור הראשון "ברושים לבנים", מדהימה באי-החידוש שבו. אלתרמן מתנגן בין השורות.

הייתי אומר שיותר שלונסקי מאלתרמן. החידוש אם ישנו, אינו בתבנית החיצונית אלא במירקם התמונות ובתכנים, באב היניקה או באם היניקה — כפי שיצקתי את הכיטוי — שהוא הזרם הילידי בשירה ובסיפורת. כשמתכוננים ממרחק השנים, מתוך פרופורציות אחרות, וככל שאני יכול לדבר על התקופה מבלי לקבוע מסמרות, רק להעלות השערות, ואריה סיון אינו מרחיק לכת כמוני — הרי אחת הסיבות שהביאו להיעלמה של חברת 'לקראת' היתה המאבק הלא-מודע בין שני סעיפים עיקריים — השירה הילידית והשירה המערבית.

השירה הילידית, ונא להבדיל מהכנענית, ביקשה ארץ-ישראל, לא אוגרית, לא דילוג מופרך מעיקרו על אלפיים-שלושת אלפים שנה, אלא שיקוף של "תבנית נוף מולדתו". השירה האחרת, האירופאית, המערבית — אנשים היו בעלי רקע ותרבות שונים. היווג בינינו

היה מקרי. החשית שלהם שונה. הם היו הרבה יותר משכילים ודיברו שפות נוספות. שפת אמם גרמנית. אני אהבתי אנגלית למרות שלא היה אז באופנה לאהוב אנגלית. הפטריוטים עיקמו את האף. ניסיתי לקרוא אנגלית ככל יכולתי באמצעות המאגר הלשוני ואוצר המלים שלי שהתפתח והלך. אבל אם נחזור לשאלה, נדמה לי שרק בספר השני שלי ב"אם נגיע או לא נגיע", ב-57, שברתי את מתכונת החרוזה השלונסקאית והדימויים כבר נעשו צבעוניים יותר והלשון רזה ונזקקת לפרוזאיזמים — כל מה שאין בראשון. אולם כאמור, הדגש לא צריך להיות לגבי המתכונת. היינו הרי מרכיב לקרוא בצורתא, כל אחד היה שומע ביקורת, מגן. גם לנתן זך היו שירים אלתרמניים מאד.



"השירה הילידית, להבדיל מהכנענית, ביקשה א"י, לא אוגרית, לא דילוג מופרך מעיקרו על אלפיים-שלושת אלפים שנה, אלא שיקוף של 'תבנית נוף מולדתו'."

הספר השלישי שלי היה סקאנדאליסטי. נבחר לשמש דוגמא ומופת למידת ההסתאבות של האנטי-יהודי, האנטי-מורשת — עשו עליו משפטים ספרותיים, רווחה אז אופנה כזו. אדם זריו אחד, הקים אף מעין להקה נודדת, מעין קרקס, ואני צריך הייתי להציג את הדירה הניהיליסטית המואשמת בהתפרקות מערכים. הקהל רווה נחת, כי הדברים היו חדים ואנחנו התפרנסנו מזה קצת. מה לא מצאו בספר, נימות פוליטיות, כל מה שרצו מצאו.

"מעבר חציה" נולד כדרך שספרים נולדים. "זהב ואפר" על פאריס אהוב עלי מאד. הוא תולדה של פגישה שהיתה ראשונית בעוצמתה. היתה לי תופשה מן העתון והיו אלה כמה שבועות אינטנסיביים. את פאריס זכרתי מקריאה אצל נחום גוטמן. הלכתי בעקבות כיאטריצה לגן-החיות והיפשתי את הרחובות הקטנים היפייים שחבריים בצל ערמונים ויכולתי לומר: כאן הלך, כאן דיבר —

במקום לסקור את הספרים הייתי מעדיפה לשאול אותך שאלה שתהיה מעין חתך אורך: דימוי מרכזי, כעין לייטמוטיב, שולב ביצירתך — כפי-יד ריקה. ב"מעבר חציה" (62) "כף יד פרושה, חיוורת, רפויה — זה דיוקנני". ב"סירפד ומתכת" (65) "כפי ריקה כל כך כמו מוות שגם מחלומותיו עני", ב"עפיפונים בהמססד הית" (80) "כשנפתחת הכף משהו פורח, אולי הנפש, אולי ציפור". בקובץ האחרון "וכבר בהתחלה" הפכה הכף הריקה לאדם מרוקן —

השערותיך טובות כהשערותי. לדעתי אסור למשורר להסביר את שיריו. נכחתי בהרבה כשלונות של משוררים שונים שניסו להסביר את שיריהם. לא הפרופסור מבין וספק אם המשורר מבין. השירה מעלה אפשרויות שפתוחות לכל אחד — לא רק ככף יד. כל אחד ימצא בה את חלומותיו, אכזבותיו, שיברונו, צער, אותם בניינים שהוא מתחיל במין עקשות לבנות מחדש. כל שאומר הוא לגיטימי ושווה לגיטימיות של הקורא.

אני חושב שמה שקראתי כ"שירה ילידית" מתפרנסת מטראומה בסיסית אחת. לכל אחד יש טראומות קטנות, אך שירתי סובלת מטראומה בסיסית שהיא הרס ארץ-ישראל. הרס המסורת האינטימית, שבה נולדנו וצמחנו. זוהי טראומה כפולת פנים. גם הנופים הפיזיים נהרסו. הנופים האינטימיים שגדלנו איתם, תל-אביב הקטנה, ירושלים או חיפה, או כל ישוב שהוא בעמק או בגליל, בגלל תמורות העתים, האקולוגיה, הסוציולוגיה וכו' וכו' — הכל נהרס כבאיבת חרב. ואיני הראשון שאומר זאת. כאשר ארץ-ישראל עברה מן העולם ומדינת ישראל באה, ואתה בן 17-16 הרי היתה אז פוטנציה כבירה. חיי הנפש היו עזים ביותר, וברור שנפשו של סופר במילא חשופה יותר לגירויים — כך ששנות ילדותי ונעוריי היו שנות עיצוב כאלה שהטביעו כי חותם כל ימחה. זו כף יד הפרושה בחיפוש אחר מולדת שהיתה ואיננה עוד. ואם אעביר זאת מהפיזי לנפשי, הרי חונכנו בחברה אקסטטיבית למעין ערכים משיחיים. תנועות הנוער של ארץ-ישראל העובדת, בקן הימי, תחילה גורדוניה ואחר-כך בתנועה המאוחדת, בשרדות נורדאו שהיו אז חולות, ואני עם שתי ידי השמאליות, שגם להחליף נורה נחשב בעיני לניצחון, חשבת שאהיה בהכשרה ימית אבל קראתי את ייטס. ובכן חונכנו לערכים — וגם כאן אפשר להסביר את הכף הריקה, הפרושה. הייתי צעיר מכולם, הקפיצו אותי

כיתה ורצו להקפיצני כיתה נוספת כי במכרקים התברר שאני בעל אי.קיו גבוה, אבל הורי, שהיו תלוצים בני העלייה השלישית הדגישו שזה כבר יהיה אסון אם עד כדי כך יגדל הפער הגילי ביני לבין חברי לכיתה. כך, שכשגייסו להגנה — לקחו את כל חברי ואני, יליד 32, נשארתי עם הבנות.

"שירתי סובלת מטראומה בסיסית, שהיא הרס ארץ-ישראל."

היו לי נסיונות פאתטיים לזייף את הגיל אך לא הצלחתי. הגעתי לאוניברסיטה בן 17. וגם זה סיפור — האמנו שהמדינה תהיה ביטוי לאמנציפציה של העם ותביא לשחרור האדם העובד — אך הכל קרס. גל עצום של עליה שטף את ארץ. האינטימיות נהרסה. הנופים השחתו, מכול דובר באלף שפות — כל הרחם הזו התפוצצה עלינו. ולא שהיתה לי ילדות קלה ולכן היה לי קשה. להיפך. היתה לי ילדות קשה. בפועל, לאמנים רבים היתה ילדות קשה, אולי הכלים שיש להם מאפשרים להם לעמוד במצבים שאדם מן המניין אינו עומד בהם. ולכן, כאמן, חשתי את הכל יותר. היתה ציפיה עצומה באוויר, היא נשברה ונותרנו — בידיים ריקות.

אתה נאחז בסיבות "אובייקטיביות", חיזונית, לדימויים חזרים יש ודאי הסברים פנימיים, מהותיים יותר.

כל מה שהסברתי מסביר רק חלק. ודאי שיש הסבר נוסף, אני יכול לנסות, אם כי איני יודע אם יש לכך נגיעה לעניין. בירושלים היתה לי אהבת נעורים חריפה. אהבת אכזב. חייתי בתקופה ההיא במצב מיוחד מאוד. מין אופוריה אלכוהולית. למדתי וכתבתי ונבחנתי שתי. הורי לא יכלו לעכל אותי. לא הבינו מה שאני כותב. לא היו מכנים משותפים והיה כאב. אני חושב שאולי, ולא נוח לי לומר זאת, אולי הושטת היד זו הרגשת האכזבה. ואתן לך דוגמא. כשתומס דילן פירסם את ספר השירים הראשון שלו, סטיבן ספנדר, שהיה שייך לחבורת המשוררים האידיאולוגיים, קידם אותו בכרוך בואך. לא רמס ולא דרס כמו שהיו עושים אצלנו. גם אני לא טלית שכולה תכלת, אבל בכל פעם שחשתי שיש כישרון הייתי מנסה לסייע וגם אם לפעמים טעיתי — בפעמים רבות צדקתי. כאן, לו אדם כתומס דילן, ששירתו היתה כה שונה מהמקובל, היה מגיע, היו עטים עליו על הורזרים והצבועים.

על הורס הארץ-ישראל, הילידי, שילמנו מחיר כבד של הרחקה. אריה סיון הוא דוגמא קלאסית. בשורתנו היתה אחת אך הדור לא הוכשר או לא רצה לקבלה. גם אני שילמתי על כך.

יתכן גם שלוא היו לי נסיון חיים ועבודה אחרים הייתי כותב יותר משאני כותב. היתי מגשים דברים שטמונים בי כמחצבים מתחת לרגבים של סיגים וחול ואספלט. צריך לחפור ולהגיע. אין אצלנו מקנאס (מצנאט) גם לא היגשתי את מועמדותי לפרס ראש הממשלה ולפרסים בכלל.

הדימוי שלך שונה לחלוטין. כשקראתי אודותיך נתקלתי בהשמעות מרושעות ביותר.

אולם אני מקפיד לשמור על איזה דיסטאנס אצילי ולא ולהגיב, גם אם זה קשה מאוד. ואגב, ההשמעות המרושעות ביותר היו, וזה היה אחד המקרים הבודדים שטרחת לחקור בדבר, תוצאה-תגובה לרשימת ביקורת שלי בה ביקרתי קשות, על סמך בדיקה מבוססת. ספר תירגום של מי שאחר-כך הפך למשמיך.

איש לא יודע כמה התרוצצתי, כשהייתי נספח תרבות בכריטיניה, בין מו"לים אנגליים כדי להביא לפרסום ספרים ישראליים. כיצד דאגתי לסבסד ספרים בתרגום האנגלי בעזרת כל מיני כספים שהשגתי בעמל אין קץ ומתוך התבונות. איני חושב שמישהו יודע זאת. אני לא דאגתי לפרסם זאת. אבל כאן השמיצו. תראי, יש בי צד עיתונאי. הוא יודע את כל השיטות. באנגליה ראיתי את הספרות בפעולתה. גם להם יש יצרים, שגאה, קנאות, אבל הם פיתחו את אמנות הכלימה. נכון, גם הם ישחטו, אבל לא בכסין חלוד ולא כתענוג של התבמהות והנאה מצווחותיך ואנקותיך.

אני אסרתי על מו"לים לשלוח את ספרי לפרסים. בנקודה מסוימת עשיתי חשבון נפש גם אם אקבל את פרס ראש הממשלה אני, כמפרנס יחיד, לא אוכל לכלכל עצמי מזה.

אתה כותב על ספרד, על —

לספרד יש לי יחס מיוחד. משיכת נפש מיוחדת. כשלמדתי היסטוריה — מלחמת האזרחים בספרד היתה עבורי מיתוס. ב-66, שלושים שנה לאחר פרוץ מלחמת האזרחים, החלטתי שזה מועד מתאים להגיע לשם. באניה טורקית שנסעה מחיפה לברצלונה נסעתי עם חבר.

השאלה לא היתה על ספרד. זו היתה רק הקדמה. אתה כותב על ספרד, פאריס, לונדון, על דמויות מהמיתולוגיה וכיוצא בזה. מקובל להציג משוררים הבורחים למחוזות אחרים בהארה חיובית — אך למעשה זו יציאה לגלות. אתה מציג זאת כצורך נפשי "כדי לכתוב שירים אני לובש שחורים ונמלט אל ערים זרות ואל חדרים זרים", אך למעשה, עם קריאת ספריך, מתברר שעם השנים אתה כאילו בורח מן העיקר. מחליף, שוב ציטטה משלך, "את כלות הנפש בכלות הגוף". ובמלים אחרות ושוב משלך, במשך השנים "מתרחקים לאט, אבל מרחק בטוח, לתוך גולה פנימית".

הגלות הפנימית היא פועל-יוצא, מסקנה הכרחית, בלתי נמנעת מבחינת ההתפתחות השירית, החברתית והאישית. שלושה פנים של אותו יצור. אם נעשה פראפרזה על הבשורה לפי מתי או לוקאס אז הבשורה שלא לפי דור, אם יש לו בכלל בשורה, היא בשורה שלא נתקבלה ולא נמצאו לה צרכנים. אני נושא זאת עלי כחטוורת של כאב. לא אשחק שישבתי וצפיתי בכך מתוך אדישות. זה כאב לי. לא גיליתי זאת, אבל כאב לי. אולי אני טועה, הרי היו גם גילויים אחרים. סיפרו לי על מורים שלימדו אותי בכיתותיהם לפני שנים, אבל זה בכל זאת היה שולי. במהותה, "הבשורה על פי דור" היתה בשורה שנתקלה בחלונות אטומים ונעולים וקולה לא נשמע. אלמלא אמונתי החזקה שיש לי מה לומר, שאני חייב לומר, ושאני מביע זאת באופן שתהיה לו תקומה גם בחילופי עתים וטעמים — הייתי נשבר. הרי היו סופרים שהפסיקו לכתוב. אני החזקתי מעמד ובעיקשות גם בשנים קשות. כאשר רק הדגלים של האסכולה המערבית האירופאית נופפו מעל כל החומות והשכבה הדקה של קוראי השירה נשבעו בשמם הקדוש. אני האמנתי בכל רמ"ח ורס"ה שאסור לכשורה הילירית, הישראלית, ששורשיה יונקים מן העפר, שאסור לה להדול.

"זו כף-יד הפרושה בחיפוש אחר מולדת שהיתה ואיננה עוד..."

בכל תשובה אתה נאחז בסיבות חיזוניות —

אבל זה משפיע. זהו תהליך של הפנמה. אדם נסוג אל תוך עצמו. זו השפעה דסטרוקטיבית. ואיני רוצה להישמע מסכן. היו גם שהצביעו על יכולתי וכישרוני. אך משך שנים שימשתי 'מוקד' להתקפה. הנחמה היא שאולי דווקא בי ראו יריב רציני למה שהאמינו ותמכו בו. ההתקפות היו אישיות. יכולת לחוש את היחס האישי ואת המשטמה וזה היה קשה. עכשיו מתחילה הרוויזיה. הגלגל מתהפך. זו הטרנזיה שלי בארץ המשנה פניה, בכלילה הרבה של זרות וניכור שאופפת אותנו. והלוואי שהגלגל אכן ייסוב עם הסיבוב. לוא היית שואלת לגבי מהלך חיי, הייתי עונה לך שלוואי ולא הייתי הולך להיות עיתונאי. הרי רציתי להיות ארכיאלוג. אולי באמת הייתי צריך להקדיש חיי לאקדמיה, הרי יש גם פרופסורים שהם משוררים. אך העמידה החשופה הזו בשער התרבות.

במסגרת חיי קשה לכתוב. וכבר ראיתי כעורך אחרים, רבים וטובים, בקוצר ידים. חשבתי שאצל סופר זה לא יקרה. שלפחות הסופרים יודעים את שפתם אך יש בהם מדולדלי שפה, עניי שפה. לא רק בקרב אלה שאינם

ילידי הארץ ומצד שני לא נאה לסופר ישראלי לכתוב משהו שיהיה פחות ממסה, רצוניה תפגע בכבודם. אז הלבשת את גלימת הצבעונים גם על עיתונאים. אם מדברים גלויות.

הכתיבה העיתונאית משפיעה מאוד על כתיבת שירה. היא מונעת. יוצרת בלוק. זה, בנוסף למועקות רגילות של חיי אדם, של מסגרות, ובמקרה שלי גם משקע ההצטברות הטראומטית — משפיע מאוד. אך בסופו של דבר אני גם משורר וגם עיתונאי, אני דולה הכל ממאגר אחד. וזה לא רק נכון עובדתית אלא גם מאפשר הפרייה הדדית. לשונו העיתונאית של סופר היא הרבה יותר עשירה ורגישה מלשונו של העיתונאי הממוצע. ובכלל, בארץ אין מתפרנסים מכתיבה. הספרות העברית מעולם לא נוצרה על אולימפוס. גם דוד המלך התעסק בקטנות — כזה היה פירושו של חז"ל לכתוב שיריו מגואלות בדם.

"כאן, אם אחד כתומס דילן, ששירתו היתה כה שונה מהמקובל, היה מגיע הנה, היו עטים עליו כל הזרזרים והצבועים."

אתה נוהר מכתבת שירה פוליטית, האם הפובליציסטיקה שלך משחררת אותך מצורך זה?

יתכן. הפורקן הישיר, הבלתי אמצעי מצוי בפובליציסטיקה. אך כשהכינו אנתולוגיות של שירת מחאה מצאו להכניס גם משלי. למעשה כל ימי אני כותב שירת מחאה. הרי מה שצינית, הנסיגה אל גלות פנימית, אם היא מרצונו הטוב של האדם הרי היא כבר אקט של מחאה, של התרסה. אם אני צריך להקים איזה סייג ביני לבין הציבור — אין מחאה בולטת מזו. אין זה סייג שחוסם בין המשורר לקהל. איני מאמין באפשרות של הקמת חומה שאוטמת כל זיקת הדרין.

היו בכתבתך נפילות רציניות, השיר 'סיגריה' למשל, או הקובץ שיצא בהוצאת עקד ושלדעתי הוכללו בו שירים שאינם ממיטבך —

עם יד על הלב, את למשל מוכנה לחתום על כל מה שפירסמת? זה טבעי שיש נפילות. כשערכו את הקובץ של עקד לא הייתי בארץ. וגם לי זכור 'סיגריה' כשיר גרוע. יקום אחד בכס שלא חטא ויידה בה אבן ראשונה. אצל כולנו יש מעידות אבל כל אחד נשפט על מיטבו. שורה אחת מספקת. וכל משורר, בגלל האגואיזם שלו מוכן להשתעשע בתקווה שהוא יספק לפחות אותה שורה יחידה.

הירבת לעשות תרגילים צורניים בספריך הקודמים, ספר זה נקי מהם, פחות או יותר.

נכון. היו תקופות ביצירתי שסברתי שייחודו של אדם עשוי להיקבע לא רק בתכנון ובמהות יצירתו אלא גם בכליו. השתמשתי במתכונים לא מקובלים, בתבניות לא מקובלות, חזרות לחריזה, עשיתי אקספרימנטים של חריזה פנימית וחרוז לבן — וככל שנחתום יכול להעיד על עיסתו לא קפאתי על שמרי. אבל במרוצת הזמן מה שנעשה יותר ויותר חשוב זו האמת הפנימית של השירים ולא-דווקא הדפוסים בהם היא יצוקה. ניסיתי לחתור לכנות מרובה ככל האפשר. איני רשאי ואיני יכול לקבוע מסמרות. אך אני רוצה לקוות שבמיטבי הגעתי לתוצאה שהיא כנה גם מבחינתו של היוצר וגם מבחינתו של הקורא.

אני משער שלוא הייתי קורא את כל שירי, ואני איני קורא אותם ואיני זוכר אותם, וכננות, זו אינה פוזה. ובכן, אם הייתי קורא את כל ספרי כסידרם הייתי מתעצב. השירים ודאי מתבגרים והולכים. מתייגנים ומתפכחים. מחדוות הגילוי של הכישרון, זה אולי נשמע רברבני, אבל זה כך, כמו התפתחות מיין. הצבעים פחות בוטים והקולות יותר מדוסים. אני רוצה להאמין שהם גם יותר עמוקים. יותר רזים — מבחינת הגילויים החיזוניים — אבל יותר אמינים. ■