

מצד זה עמוס לויתן



ארם, בלבם.

היריעה קצרה ואין בכוונתי להרחיב, אלא רק להדגיש שתי נקודות (המוזכרות אצל שמיר, אך לא מודגשות דיין), שנעשו רלוונטיות מאוד מאז.

ראשית, הנוסח השני נכתב בידי ביאליק שתיים-עשרה שנה לאחר הנוסח הראשון וחמש שנים לאחר עלייתו ארצה והתיישבותו בה בשנת 1924. ניכר מיד שדברים שרואים מכאן לא רואים משם. העניין המדיני, יחסי השכנות עם עמי הסביבה, שאלת השלום והפיוס, ההתבוללות התרבותית (זיווגי הארמית והעברית), שנעדרים לחלוטין מהנוסח הראשון, תופסים מקום מרכזי בנוסח השני. שנית, הנוסח השני ראה אור בימי מאורעות תרפ"ט (1929) כולל הטבח בחברון (שבו נהרגו 67 יהודים) והוא מפליא במתינותו. לא תגובה לאומית מתלהמת, לא קריאות נקם, לא תביעה לזקיפות קומה (כפי שתובע אורי צבי גרינברג שעלה לארץ ישראל שנה לפני ביאליק במאמריו ב"דואר היום") אלא נהפוך הוא.

בהרצאה שנשא בקובנה ב-1930, שנה לאחר מכן, אמר ביאליק: "לעת עתה יש בארץ ישראל די מקום לשני העמים, וגם לעתיד יספיק לשניהם. אין אנו רוצים להדוף את הערבים מן הארץ. אין אנו אומרים לגרש אותם אל המדבר, כמו שעשה אברהם אבינו בשעתו לישמעאל בנו. אדרבה, ישבו ויתערו בה. ישמעאל חזר מן המדבר ובא אל הארץ והביא את המדבר איתו. ואנחנו באים ומגרשים את המדבר מתוך הארץ ועושים אותה ארץ של יישוב ותרבות בעד כל בניה-בוניה" (מתוך 'דברים שבעל-פה', מובא אצל שמיר עמ' 84).

מפרודיה לטרגדיה

לתומי חשבתי כי אוכל להסתפק בקריאת הפרק האחרון בלבד, החדש, של *גירושים מאוחרים* מאת א"ב יהושע במהדורה החדשה של הספר (עורך מנחם פרי, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, כנרת זמורה ביתן 2010, 453 עמ'), כדי לכתוב עלי, שהרי את השאר קראתי בזמנו, לפני כעשרים ויותר שנים, עם הופעתו לראשונה. אבל אפשרות שכזאת, מתברר, היא בלתי אפשרית אצל גאון ספרות כיהושע, ולא ברזמן מדהים כמו זה. וכך, עם הקריאה, הלכתי וגשאתי מן הפרק העשירי אל התשיעי ומן התשיעי אל השמיני וכן הלאה, וגם בסדר אחר, נסחף אל חוויית קריאה מענגת שזמן רב לא חווייתי כמוה.

המניפסט של הורציוס הכלב

הפרק החותם את הרומן, "הלילה האחרון", הושמט בזמנו מן המדורה המקורית של 1982 בשל חששו של המחבר כי הוא בלתי ריאליסטי מדי ויחבל בפרקיו האחרים. לאור כתיבתו של יהושע ברומנים שבאו לאחר מכן, התברר כי לחשש זה אין עוד יסוד כיום, והוא הוחזר עתה לרומן בגרסה של 2010, שגם נערכה מחדש על ידי מנחם פרי. (לפני כן הופיע רק *בקנטטת הגירושים* ב-1991, במהדורה מצומצמת למנויים). בעיקרו זהו פרק ארס-פואטי העומד במידה רבה בפני עצמו. מדובר במונולוג של כלב המשפחה הורציוס, הקרוי על שמו של המשורר הרומי הקדום מחבר *אמנות הפיוט*, ומכאן גם נטייתו של הכלב להיות מעין תיאורטיקן של ספרות. לדעת העורך פרק זה הוא פרודיה על הספרות, הסופר והחוקר, פרק שבו "יהושע מכה את יהושע בעזרת הכלב".

מצד אחד הורציוס משלח במחבר את חציו. הוא מתקומם נגד המונולוג שנכפה עליו לשאת, ועוד תוך כדי ריצה, וטוען "אבל רגע, סליחה, המונולוגים האלה מה הם? הטעם מה? התחפושת הזאת. סיפור יש לך, ספר אותו בשם עצמך, בשם המספר הנעלם. את האחריות מה אתה

האגדה על המצור והחומה

מי כתב את הדברים הבאים, היכן ומתי?

"אבותינו צררו איש את אחיו ואינם... הנשמור אנחנו בניהם אחריהם את עברתם נצח... את קיר המשטמה אשר הקימותו נדבך על נדבך ויגביהוהו ימים על ימים באף ובחמה ובקצף גדול להבדיל בין עם לעם ולהרחיק אדם מאדם, אותו יהרסו בניהם אחריהם בלי חמלה, הרוס עד היסוד, על אבניו השחוקות מרוב ימים ועל טיחו התפל, בצרור אותם רוח האהבה... לא ביד השטן ייתן אלוהים גאולה לדם, כי אם ביד הטוב במלאכיו, ביד האהבה... לא בשפוף דם ובהכרת נפש יגאל אלוהים, כי אם בהקם זרע ובהרבות חיים על פני אדמה."

לכאורה הדברים ידועים, הכותב הוא ח"נ ביאליק אשר ב-3 ביולי השנה ציינו 76 שנים לפטירתו, והיצירה היא "אגדת שלושה וארבעה" נוסח שני, שפורסמה בשנת תרפ"ט, חמש שנים לפני מותו. ואף על פי כן הם כה מפתיעים.

חוקרים וסופרים מכירים, כמובן, את חומרי האגדה הללו. לובה אליאב, שהלך השנה לעולמו, עסק בכך בספרו *טבעות שחר* (עם עובד 1984); זיוה שמיר עסקה בכך במחקרה *מה זאת אהבה* (דביר 1991); ולאחרונה כתב על כך שמואל אבנרי, נוטר וזכרו הנאמן של ביאליק, במאמר בעיתון 'הארץ' (2.7.10).

"אגדת שלושה וארבעה" מבוססת על המאמר במשלי (ל' יט): "שלושה המה נפלאו ממני וארבעה לא ידעתיים: דרך נשר בשמים, דרך נחש על צור, דרך אוניה בלב ים, ודרך גבר בעלמה" (ועל מדרשים שנוספו לו). הנוסח הראשון הקצר מתרעז הקרוי גם "בת המלך ובן זוגה" מספר על בתו של שלמה המלך שאביה כלאה במגדל בלב ים, כי חזה בכוכבים שהיא יעודה לבן עניים ורצה למנוע את הזיווג. על אף המצור (הימי) שהטיל האב וחומות המגדל שבנה, מתגברת האהבה על כל המכשולים כאשר מנחית הנשר את בן העניים מעפו בראש המגדל שבו כלואה בת המלך ומאפשר את מפגש האוהבים.

בנוסח השני המורחב משנת תרפ"ט (1929) מוחלפת בת המלך העבריינה בקציעה בת מלך ארם (הכלואה גם היא במגדל בלב ים) ואילו בן העניים מעכו מוחלף בנתניה בן מלכישוע הזבולוני, סוחר עברי אמיד מצידון. כמו כן מתווספים מוטיבים ותיאורים רבים ההופכים את האגדה הרומנטית הקצרה בנוסח הראשון לסיפור גיאופוליטי ארוך ומורכב בנוסח השני. דברי השלום והפיוס שמהם ציטטנו למעלה, לקוחים מנאום הסיום שנושא שלמה המלך באוזני מלך ארם, המתנגד לנישואי בתו קציעה עם נתניה בן מלכישוע, יריבו המושבע שהרג את אחיו. גם כאן האהבה גוברת לבסוף והשניים נישאים במשתה מפואר הנחגג שבעה ימים, אם כי לא ברור עד תום מה חשו המלכים הקרואים, כולל מלך

שם לב כי במובאות מפיו של הכלב שהובאו למעלה, שם העצם (מושא המשפט בדרך כלל) קודם תמיד לפועל (הנשוא), המופיע בסופו. למשל: "דרך המטבח יצאתי, ביסקוויט בודד מצלחת חטפתי..." וכדומה. סגנון התואם את רוחו הכלבית של הדובר שהעצם בראש מעייניו.

מאפיין סגנוני ותמטי נוסף המאפיין את הכלב הוא רגישותו הגדולה לריחות. בעצם כל מנגנון "הזיכרון הלא רצוני" שלו מבוסס על הריח (כפי שאצל פרוסת הוא מבוסס על הטעם של עוגיית המדלן הקטנה). הוא מזכיר לו את בני המשפחה ואת המקומות בהם חי. ריחה של שקית התות שמביא יהודה קמינקא לנעמי ממנה הוא מבקש להתגרש, מעלה בכלב התרגשות גדולה: "את הריח האבוד רחרחתי... גם בקצות בגדיו נדהם קלטתי, ולבי מתעלף ברגש".

במחווה לבלק של עגנון בתמוּל שלשום, המסע שהוא עורך בירושלים (שם הוא חושב לרגע

אפילו "להחליף משפחה בעם") בכל רחובותיה וסמטאותיה הוא מסע בעקבות ריחות - "ריח בורות המים", "ריח מחילות", "ריח המנטה של אוזב האבנים" וכדומה - במטרה "להריח את הלא-מודע הקולקטיבי". בהומור המשגע שלו לא מחמיץ יהושע גם את "הקונפליקט הנצחי" הקשור בירושלים: "ועצם של כלב שנהרג במרד הגדול גילה, והרעיד, נפשו בוכייה ומרה" (עמ' 444).

ספרות פצועה ושותתת דם?

אפשר היה לעסוק עוד הרבה בשאלות אסתטיות ארס-פואטיות אלה, אילו לא היו נדחות בחלקן האחרון של המונולוג מפני שאלות אתיות חמורות מהן. בכמה מקומות, וגם על גב הספר עצמו, מדגיש העורך, כי הפרק האחרון "מהפך את הרומן כולו", ואינו מפרש כיצד. אם להגביל עצמי לעיון בפרק האחרון בלבד, הרי אוכל להצביע על שני מקומות שבהם פרק זה מהפך גם את עצמו.

כבר מתחילת הפרק וכן לאורכו מדבר הורציוס על ההכנות שעליו לעשות לקראת "המונולוג האחרון" שלו. כל דיבוריו האחרים הם כביכול רק הכנה למונולוג הזה. צריך לזכור שבמקביל לתשעת הימים שבהם מתרחש הרומן, חולפים גם על הורציוס תשעה ימים דומים והמונולוג האחרון שלו מיועד ליום האחרון של הרומן. ככל שהמועד הזה מתקרב, מתרבים הסימנים שאין זה מונולוג רגיל. לאחר ששב מירושלים לעז (שם מאושפזת במוסד לחולי נפש נעמי, ממנה מבקש יהודה להתגרש), אומרים לו כלבי הסביבה: "מחכים לך שם לאיזה מונולוג... את אוזני זקפתי, עד אליהם הגיעה השמועה. אם כן שם המונולוג". את המונולוג האחרון עליו לשאת, אפוא, "שם", במקום המסוים הזה, "ואז החלו אותי לדחוף... לבית המשוגעים אותי להחזיר". ואולם הכלב הדברן הזה, לפתע אינו יודע על מה ידבר במונולוג האחרון. "ראשי ריק. הנה המונולוג קרב ולי אין אפילו מילת פתיחה אחת" (עמ' 451).

מקום זה, לדעתי, הוא "נקודה סינגולרית" ברומן, שכל העלילות מתנקזות אליה. לא ארחיב את הדיבור, אבל להבנת הדברים אומר רק, כי יהודה קמינקא, בעלה של נעמי, שהתגרש ממנה ועומד לשוב הלילה לאמריקה, לאשתו החדשה והמעוברת קוני, מתחרט ברגע האחרון. "גירושים כן. הבית לא", הוא אומר. על הבית בתל אביב, שהוא גם המולדת, אינו מוכן לוותר. וכך הוא נוסע פתאום שוב מחיפה לעכו, מתגנב בחשאי דרך הפרצה בגדר, מגיע לביתן של נעמי, מוצא במגרת השידה את הגט וכתב הוויתור על הבית, ונוטל אותם עמו. כדי להסוות



אלי זורק. הצורה מלאכותית לגמרי, בחיים מונולוג כזה אין". הוא גם חולק על "תורת הפערים" שכתבה כזו דורשת ועל "הקורא כמכונן משמעות", מושגים ידועים מתורת הספרות של פרופסור מנחם פרי. גם הכתיבה בטכניקה של "זרם התודעה", ממאפייני הסגנון המונולוגי, מעוררת בו גיחוך. "אותי הצחקת. רשמקול תכנים למוח או לנפש, ולא תקבל זרם אלא מערבולת. לא פערים אלא תהומות ... המונולוג איפה והמציאות איפה. לא מונולוג אתה צריך כאן אלא פוליפונייה". מצד שני המחבר משלח את קציו בהורציוס המשמש לו מעין מראה עקומה של עסקן ספרותי. הורציוס מוכר בין כלבי הסביבה המזמינים אותו "לתת הרצאה בחוג האזורי של כלבי הגליל המערבי". הוא תוהה על מה ידבר? "על בעיית כלבים עוזבי קיבוצים, או על שינויים בריח של מדינת ישראל" (הריח

בכלל תופס מקום מרכזי במונולוג זה). הנושאים הללו כבר נמאסו עליו. אם להטריח את עצמו "אז רק בשביל הצהרה כללית: מניפסט על מצב הספרות. נקרא לזה בין נביחה לנשיכה".

זוהי הצהרה חשובה, שאפשר היה להקדיש לה בלבד את הרשימה הזו כולה. "הספרות מצבה קשה" אומר הורציוס. לכל האמנויות האחרות יש עתיד, אבל הספרות אינה מתחדשת. את הציור "מחשמלים", גם המוסיקה כבר "מחושמלת", ורק "הספרות הזקנה שלנו" תלויה כולה בלשון, "חומר עיף", שאין עוד מה "לסחוט ממנו". המטאפורה המרכזית של הספרות במניפסט הזה היא של "מכונת דיש ישנה":

"את הספרות בעליבותה הנה אני חווה. מכונת דיש ישנה מתקרבת בטרטור רצועות... הקציר תם, הגבעול הירוק כבר באביב נשכה, הלשד פג, קנה הזהב נקטף, הגרעין נחטף, רק קש יבש שרד מפוזר על האדמה, נושא זכר של זכר של זכר של מה שהיה באמת. והיא מגיעה, עשן שחור פולטת, טיפות שמן מסריח נוטפות, ברעש ובמהומה את הקש היבש מלקטת ומטילה מאחוריה חבילה אחר חבילה, מילה אחר מילה, שורה אחר שורה, דף אחרי דף ... מהפעולה הקווית המשמימה ככלות הכל אינה נמלטת. לו היתה לה פרטיטורה, לו פרטיטורה היה אפשר לכתוב, ספרות רב זמנית, רב רגשית, רב מחשבתית. לא נביחה או נשיכה, אלא בין נביחה לנשיכה... נשמת אפו של הרגע החי" (עמ' 424).

האמת היא שספר הזה, קרי גירושים מאוחרים, הוא היפוכה של "מכונת דיש ישנה", קווית ומשמימה. הוא כולו "פרטיטורה" מופלאה, תכליל תווים שבו כתובים תפקידי כל הכלים שבתזמורת. פוליפונייה של קולות, רב-זמנית ורב-רגשית, המצליחים בהחלט ללכוד את "נשמת אפו של הרגע החי" וגם, בה בעת, את נשמת אפו של הקורא. קורא זה אינו זקוק לדברי התנחומים של "פרה גבוהה ואדמונית", אחת מקהל שומעיו של הורציוס, שנותנת לו מחסה מפני הגשם וגם אומרת לו: "אתה פסימי ועצבני ולחינם אתה דואג. את הקש הזה אני אוכלת ומוצאת בו את הגרעין, את השיבולת, את הזהב את הלשד, ולפעמים גם את הקרינה. אני הקוראת הממוצעת. אם הקש לא רקוב במיוחד, אפשר ליהנות ממנו" (עמ' 425). נכון הוא שגם הקורא/ת הממוצע/ת - מי שבסופו של דבר משמר את היצירה הקלאסית לאורך הדורות - יכול/ה ליהנות מהרומן הפוליפוני הזה, אבל יש בו הרבה יותר מכך.

זהו רומן עתיר דמיון והמצאה. הפרק האחרון לבדו משופע במאפיינים סגנוניים שנבחרו עבורו בלבד. למשל הסגנון הכלבי שבו דובר הורציוס: "משתדלים שהעצם יהיה ראשון, לפני הפועל". הקורא בוודאי כבר

עצמו ביציאתו הוא לובש את שמלתה של נעמי.

זה הרגע שהכלב הורציוס שב מירושלים למוסד בעכו ומוזהה את יהודה כבר בכניסתו. הוא פותח במרוצה ומוזנק אחריו לעבר הפרצה. אבל אבוי, הוא מחטיא אותה ונלכד בתיל הדוקרני. כאן תחילתו של המונולוג האחרון שלו (ההדגשות שלי, ע"ל): "לא לחזור ולא קדימה. כנקודה תקוע. ריח אבא מעבר לגדר, ואת בשרי אני קורע. עכשיו אני מבין. המונולוג האחרון, לא במילים יהיה אלא במעשים. אני עצמי המונולוג, עורי ופרוותי, בשרי, דמי. ספרות פצועה" (עמ' 452).

אין זה סופו של המונולוג. לאחר שחולץ מגדר התיל על ידי צבי ואסי (בניו של יהודה, שהגיעו לראות את אמם מבלי שידעו שגם אביהם שם), הוא ממשיך: "זה המונולוג בצעקת הלילה... עפר בראשך ודם בגבך. שלשלת רוקדת, מלוויה מצלצלת, מוסיקה כזאת... קנטטה ממש. זה הלילה האחרון... המונולוג האחרון, נביחות כלבים השתוללות המקהלה..."

קנטטת הגירושין, כזכור, הוא גם שמו של הספר במהדורת 1991, הכוללת את הפרק המושמט, והיא, מסתבר, בליל של צעקות, נביחות, ויללות. אם תרצו, כאן חל מהפך ברור בתפיסה הפואטית של הורציוס (ומחברו). הספרות חדלה להיות מילים ונעשית התרחשויות ומעשים. היא חדלה להיות דיבור ונהפכת לנהמה. הכלב הורציוס מטיל עצמו אל הפרצה ומחטיא, וכמו נצלב על גדר התיל למען בעליו. גופו, המגלם את הספרות עצמה, פצוע ושותת דם.

איני בטוח מהו מונולוג ללא מילים ומהי ספרות פצועה. ברור שספרות כזאת אינה יכולה להמשיך להיכתב באמצעה הרגילים, וכאן היא באמת נפסקת.

מהפך נוסף חל כאשר הפרודיה נהפכת לטרגדיה. בסוף הפרק הקודם מסופר, כי יהודה קמיניקא, מחופש בבגדי אשה, נתקל בדרכו החוצה במוסה הענק, אחד החוסים במוסד המחזיק בידו קלשון. מוסה ממלמל "נעמי, נעמי" ויהודה אינו יודע אם זיהה אותו כבעלה של נעמי, או שמא הוא טועה וחושב אותו לנעמי. יהודה סבור, כי "צריך להרגיע אותו. אבל אין לו הומור. זה השיגעון המקורי, הנקי החד ממדי"; כשהוא מנסה להסיר את השמלה, אבל מסתבך בה "הענק מתחיל לנפנף בידיו, ולא מבין שהקלשון אחוז בהן. צרה שכזאת. פתאום אתה בצרה איומה" (עמ' 417).

במילים אלה (סוף הפרק התשיעי "ראשון של פסח") נחתם הספר המקורי מ־1982.

בגרסה החדשה יש לו המשך בפרק העשירי, "הלילה האחרון". הבן צבי מזהה את אביו הפצוע ושולח את הכלב הורציוס לחלץ אותו. הורציוס מספר: "אני על האבנים מוזק חופר ומתחפר. קרעי ניירות עפים. שוב נייר, רק נייר. הוא הנה, הוא הנה [קרי, בלשוננו: "הנה הוא, הנה הוא", ע"ל]... אבל אז הצעקה. לי הנח. לי הנח [קרי בלשוננו: "הנח לי, הנח לי", ע"ל]. פה נפסיק. המונולוג תם" (עמ' 453).

הסוף בפרק הקודם (התשיעי) עמום ופרודי. הסוף בפרק הנוכחי (העשירי) מפורש וטרגי. יהודה מבקש מהורציוס "הנח לי, הנח לי", תן לי למות. במילים אלה תם המונולוג של הורציוס. יש עוד פסקה אחת אחרונה ממש החותמת את הרומן: "המונולוג די. אני אילם אני חירש. אבל לא ריח אלא רוח, סופה של גללי עוים, חלב מתוק ובורות מים, רעב עמוק שלי, צמא שלי איום, נשמה נוכחת, לשון סחוטה שאת הדם מלקקת". הכלב המשכיל, חובב הספרות נדם. הוא שב לשפה הטבעית והחייתית שלו, שפת הרעב, הצמא והדם.

מבחינה מסוימת אפשר לומר כי הספר הקודם מסתיים במותו של יהודה בלבד, ואילו הספר הנוכחי מסתיים, מבחינה סמלית לפחות, במותם של השלושה: יהודה, נעמי והכלב (צבי, הורציוס ומוסה הענק, סבורים שזו נעמי, מפני שיהודה היה לבוש בבגדיה).

עריכת יתר

מלבד הפרק הנוסף, נערך כל הספר מחדש מבחינה לשונית בידי העורך מנחם פרי. במכתב תגובה למוסף 'ספרים' (31.03.10) נוף פרי במבקר (אברהם בלבן) שלא העריך דיו את העריכה החדשה. הוא כותב בין השאר: "ההבדלים בין הנוסחים הופכים את הטקסט המעודכן פשוט לטוב יותר - מתוקן ומנוכש ומדויק יותר... הגרסה הקודמת היא טיוטה בלבד. ההוצאה לא תוסיף להדפיס את הנוסח הישן". עד כדי כך! אפשר היה להרחיב את הדיבור על שני הנוסחים ולהראות, בדוגמאות רבות, כי החדש אולי ברור יותר, אבל, לטעמי, ספרותי פחות. אסתפק בדוגמה אחת שהרצון להיות "מתוקן" עושה את הטקסט לבלתי מובן. בפרק השמיני, "ליל הסדר", בספר המקורי, אומרת נעמי (עמודים 280/1):

"יש הבדל האם תבין? לחצות בין הפחד המיואש המבקש כבר לברוח ולהשאיר, משהו שהיה נשאר, משהו ודאי היה נשאר. לחצות בין המתכווץ בפחד, הרוח המפרשת את עצמה, הנוברת בעצמה, פונה בחרדה אל העולם בשליחות מדומה, מתאבדת."

בגרסה החדשה אומרת נעמי (עמוד 348):

"האם תבין? לחצות לבין הפחד המיואש, המבקש כבר לברוח - ולהשאיר משהו שהיה נשאר, משהו בוודאי היה נשאר. לחצות לבין המתכווץ באימה, לבין הרוח המפרשת את עצמה, הנוברת בעצמה, הפונה בחרדה אל העולם בשליחות מדומה, מתאבדת."

מנחם פרי הופך את "בין" של יהושע בגרסה המקורית "לבין" (בתוספת ל' השימוש) בגרסה החדשה. בעוד שה"בין" הראשון מובן לדעתי ("לחצות בין הפחד המיואש"), ה"לבין" בגרסה החדשה, אשר גורר אחריו את הניב "בין לבין" הוא חסר משמעות ("לחצות לבין הפחד המיואש"), וכן בהמשך ("לחצות לבין המתכווץ באימה").

מבחר שהוא ספר שירים חי

משורר חכם, איש תרבות אמיתי, ניכר לא רק בשירתו, אלא גם בהתנהלותו הספרותית. המבחר שיצא עתה לאור משיירי ישראל אלירו **דברים דחופים** מבחר שירים 1980-2010 בחר דרור בורשטיין (הקיבוץ המאוחד 390 עמ') הוא דוגמה להתנהלות כזאת.

בניגוד למשוררים חשובים אחרים שנוטים להוציא את "כל השירים" בכמה כרכים ולעשות את המלאכה לבדם, נמסרה כאן הבחירה לסופר ומבקר צעיר המשמש מעין עורך חיצוני למשורר. המבחר נעשה מתוך 23 ספרי השירה של אלירו ו־30 שנות כתיבתו, אולם התוצאה אינה כרך כבד, אלא ספר מאוורר. בפתח הספר כותב בורשטיין כי רצה ליצור ספר שירה חי, מעכשיו, שאפשר לשאתו בתיק ולקחת לרחוב ולים. לכן גם נמנע מחלוקת הספר לשערים נפרדים. לדבריו, שירת אלירו מאפשרת זאת מפני "שביסודו של דבר כל ספריו הם פרקים בשיר אחד גדול", והמבחר הזה מציע חוט אחד מתוך האריג הגדול.

אין ספק שכתובתו השירית של אלירו היא ייחודית בנוף השירה הישראלית. מהופעת דרך **בית לחם** ספרו הראשון שנכתב תחת הפסבדונים ג'ורג' מתיא איברהים ב־1980 ועד **בשבח הדברים החולפים** ב־2010, זוהי כתיבה בלתי פוסקת, נמשכת ומתגברת משנה לשנה. לפיכך נראה לי שזו כתיבה קיומית ממש, המזינה את קיום המשורר כמעשה יומיומי אשר אם יחדל ממנה ולו לרגע, יחדלו הוא והעולם להתקיים. חשיבותו של המבחר שבחר דרור בורשטיין, שגם כתב לו