

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 באמצעיה 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 סחוסה 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 ל"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

השיר בעצמו הופך להיות דבר מופלא. אלירזי כותב שירה אחרת. השירה שלו מנסה לדבר על הפלא בלשון לא פלאית. להצביע על הפלא, ולא להצטבע בצבעיו. אחרי קריאת שיר של אלטרמן אתה זוכר את השיר. אחרי קריאת שיר של אלירזי, אתה זוכר את עצמך קורא את השיר. ואף שיש הרבה מן המשותף בין שני משוררים אלה, הרי שירתו של אלירזי מציירת סדרת פעולות שאפשר להמשיכה. הקורא חוזר אל עצמו דרך המילים האפורות, כמי שהולך ברחוב ולפתע שומע מוסיקה בוקעת מחלון, והיא מחזירה אותנו לרגע אל עצמנו. היא לא שינתה דבר במציאות רק הוסיפה לה פסקול. הפכה את הרגע להרה משמעות. רגעים כאלה הולידו רבים משיריו של אלירזי, ולכן הם עשויים להולידם מחדש אצל הקורא. "לפעלים פשוטים של יומיום נוסף ניקוד, ואור חדש האיר את המטבח", חותם בורשטיין את דבריו.

אפשר לומר כי המבחר הזה ואחרית דבר שלו, יש להם חשיבות בפני עצמם, בקובעם מופת שעוד יילמד.



אחרית דבר יפה, שהוא מעניק לתופעה השירית הזאת פשר ומשמעות עבור הקורא. גם כאן (בניגוד לאחרית דבר ארכנית במיני "כל כתיבי") העדיף בורשטיין שלא לכתוב מסה מלומדת המלווה את התפתחות המשורר בספריו, אלא לברר "איך יכול אלירזי לשנות את חייו" (הכותרת שלו לאחרית דבר). ואמנם אחרית דבר כזו היא חשובה, לדעתי, ובמקרה הזה מצליחה לקשור בחוט שני אחד את כל 23 הספרים לאגודה אחת.

הכרות שנקטעה

את בועז ערפלי (ינואר 1936 - יוני 2010) הכרתי אישית רק לפני כשנה בערב ספרותי. את שמו של פרופסור ערפלי ואת מחקריו הכרתי, כמובן, עשרות שנים לפני כן. ערפלי הוא מן החוקרים הבכירים והמקוריים של הספרות העברית החדשה, ומחקריו על טשרניחובסקי, ביאליק, ברנר, אלטרמן, עמיחי, עגנון ונוספים הם מן המעולים שבנמצא. כשהכרנו כבר היה בגמלאות לאחר פרישה מהוראה באוניברסיטת תל אביב בשנת 2005. ביקשתי ממנו שיתרום דבר מה ל'עתון 77' והוא נענה מיידית ושלח אלינו לפרסום את המסה "כי

חוט השני הזה עניינו הוא 'פלא היותנו בתוך העולם' כפי שהוא מנוסח בספרו האחרון של אלירזי (בשבת הדברים החולפים, 2010). ספר זה מתחבר לספרו של נתן אלטרמן חגיגת קיץ, ששורה ממנו משמשת לו מוטו: "נדמה, כי אם עלה ינוע יידלק העץ". השיר הראשון בספרו הראשון של אלירזי עוסק גם הוא בעץ (תאנה) ובאש סמויה הבווערת בו.

בורשטיין מציין כי על עצים כאלה כתב גם רילקה בהסונטות לאורפאוס: "ועץ זינק זינק טהור לעברו" (מגרמנית שמעון ונדבנק). כאשר אלירזי כותב על "פלא היותנו בתוך העולם" הוא מתכוון לזינוק כזה של העץ, ולזינוקם של כל שאר הדברים. "הזינוק הוא הפלא. הכל יזנק, אם נזנק אנו לקראתו, אם נהיה נכונים להבחין בזינוק", כותב בורשטיין. זו, לטעמי, הארה חשובה להבנת שירתו של אלירזי, המכניסה סדר בדעת הקורא שלא תמיד מתפנה (או מסוגל) להגיע אליה בעצמו. הציטוט מאלירזי (שמביא בורשטיין) בהקשר זה אומר: "אני הולך/ לקראת ההולך // לקראתי". ומוסיף בורשטיין: "הספר הזה יכול ללמד אותנו לזנק. ללכת לקראת".



בועז ערפלי

היינו בזבזניים עד מאוד" על 'ראי אדמה' של טשרניחובסקי, מתוך ספר שבכתובים, שהוקדשה לזכרו של רעז מולה אגין שנפל במלחמת ששת הימים. ואכן המסה הופיעה זמן קצר לאחר מכן בגיליון 344 ינואר-פברואר 2010 של 'עתון 77'. בשיחות הטלפון המעטות שקיימנו בינינו לקראת פרסומה, הזכיר לי ערפלי את ספרו החדש שורת המורדים מחקרים בספרות העברית החדשה, שהופיע בהוצאת כרמל בשנת 2009 וביקש ממני כי אתייחס אליו במדורי. עברו כמה חודשים עד שהתפנית לכך, ואמנם התייחסותי לספרו מופיעה בגיליון הקודם (348) יוני-

יולי 2010 במדורי "מצד זה" תחת הכותרת "ברנר כמבשרו של זך" והיא עוסקת בפרק "לא חשכה גמורה אבל בוודאי לא אור" על ברנר ונתן זך בספרו של ערפלי. זוהי במידה מסוימת התייחסות ביקורתית למאמרו והייתי סקן מאוד לדעת כיצד יגיב עליה. לאחר הורדת הגיליון (הקודם) לרפוס הגיעה אלינו הידיעה המעציבה על מותו. לא הספקנו לציין זאת בגיליון ההוא. איני יודע דבר על נסיבות או סיבות המוות. ההכרות בינינו היתה קצרה מדי ונקטעה בראשיתה. עם זאת אני מבקש שהרשימה היא תשמש ציון לזכרו של חוקר דגול. חבל על דאבדין ולא משתכחין.

אלירזי יכול לשנות את חייו - כותב בורשטיין - מפני שהוא מלמד אותך לגשת אל הדברים ואל המילים מחדש ולאט. וגם לגשת כך אל עצמך ואל הוולת. הוא מלמד את הקורא שלו להיות משורר. הוא הולך לצד הקורא ומדריך אותו בתוך העולם. מה פירוש ללמד להיות משורר? אין הכוונה ללמד לכתוב, אלא ללמד לחיות. ללמד לזנק פנימה והחוצה. המבחר שבחר, אפוא, בורשטיין, הוא לדבריו, רצף תזכורות, סדרת פתיקים, שאפשר להצמיד במנגט למקרר, שנועדו להזכיר לנו את "פלא היותנו בתוך העולם", שקוראים לנו להתעורר כדי לחיות. אלירזי יכול לשנות את חייו, כותב בורשטיין, מפני שהוא יכול ללמד אותך להתעורר. וזאת לא רק במעמדים מיוחדים, אלא במצבים יומיומיים רגילים: "קרוב יותר מאשר אל הכיסא/ העומד כאן ומחכה לי // לא הייתי אל איש מעולם". ההתעוררות איננה מאורע חד פעמי וכיסאות יש רבים. "כל שיר ניצת מחדש", כותב בורשטיין ומוסיף כי גם הכיבוי חשוב "כדי שתהיה התעוררות חייבת להיות גם תרדמה". וכך, שירתו של אלירזי מציעה לארגן מחדש את האטום והבהיר (הנם והער) שמהם מורכב הקיום האנושי. היא אינה מבקשת "להמתיק ימים בשירים" כפי שהציע זך, אלא להחיותם בשירים.

בורשטיין מסיים בהבחנה מעניינת: כאשר אנשים חושבים על שירה, הוא כותב, הם לרוב חושבים על משהו שירי במופגן. דיבור מקושט, ססגוני. כאילו "הפלא" שאלירזי מדבר עליו דורש דיבור כזה. שיר טיפוסי של אלטרמן שואב אליו את כל אנרגיית הפלא הזאת. וכך