

בקולו ובגרוננו, באיבר הפיקוד שלו, שהתקומם נגד עצמו. הוא מבקש מהרופא, סגן אלוף ציפורסקי, שיכתוב במכתב השחרור שלו כ"ל - כושר לקוי, שמשמעותו שחרור מן השירות, והרופא אכן עשה זאת. מצד אחד חש בושה ומצד שני שחרור גדול.

כאן חלה התפנית האמיתית. מסופר של ימי ראשון, הפכתי את הכתיבה למשימת חיים ולמטרה, שבה אהיה כל חיי בדרך, כל חיי במדבר הספרות, ארבעים שנה. משימת החיים שלי היא לכתוב. היה עלי לגמור עם הצבא, למלט את נפשי. על הפרנסה לא חשבתי, רק על הכתיבה. הייתי מאושר. סוף סוף מצאתי את עצמי. אזרח בריפובליקה של המילים. כבר חלמתי לחיות כך, ללא קירות על גגות תל אביב. כך ישבתי וכתבתי את הסיפור 'עשב פרא' ואת שאר הסיפורים. כך נולד הקובץ הראשון שלי. אני אוהב את 'עשב פרא' עד היום אף כי יש בו משהו בוסרי. אני יודע שהמבקרים לא כל כך מחשיבים את הקובץ הזה שנראה להם כמו סיפורי חיילים מיושן. אבל זה לא נכון. זה בוסרי אבל בעל ערך במסע. זאת הפעם הראשונה שבה אני הייתי אני ולא אף אחד אחר. הסיפור 'עשב פרא' של שמו נקרא הספר, התפרסם לראשונה בירחון 'קשת' של אהרון אמיר ב-1958. אושר עילאי (עמ' 49-48).

זו הייתה התחלת דרכו כסופר. ואידך זיל גמור.

שירה עמידה

יפה עשו העורכים של נבחרים (הקיבוץ המאוחד 2019), הדרה לזר וניסים קלדרון, שהביאו מבחר מעשרים ספרי השירה של אורי ברנשטיין שהלך לעולמו ב-2017. מבחר המאפשר לשוב ולקרוא בשיריו, מה שלא היינו עושים, מן הסתם, לולא המבחר הזה. וכך ניתן להיווכח שוב עד כמה ברנשטיין הוא משורר משובח, העומד במבחן הזמן. זהו תענוג גדול לפגוש משורר כה מודע לעצמו, היודע מהי שירה וכיצד לכתובה, אשר אין אצלו מילה מיותרת או סתמית, אלא הכל מנומק ונכון. עם זאת צריך לומר בגלוי, כי דווקא השירה הזאת הבנויה לתלפיות, לא תמיד הותירה לי סדק להיכנס בין שורותיה. אף כי ברובה זו שירת אהבה, הרי זו אהבה מורכבת וקשה. עכשיו במבט על על פני עשרים מספריו אני יכול לומר כי התרגשתי בעיקר מספריו האחרונים (מי שהוא, פני הימים, שניהם מ-2014) וכן משירים "מן העיזבון". בשירים אלה ברנשטיין המהוקצע, הגאה, גבה הלב לעתים, חושף גם את חולשותיו האנושיות.

אחד מספריו עזי הביטוי הוא ספרו עם מוות (1982) על מות אמו. גם בספר זה מפגיין ברנשטיין (הצעיר) קשיחות לא מעטה בעומרו מול מיטתה בבית החולים. הוא כותב: "ראשך המתנתק נשא לו, גלגלתי/ מעל ארצות אנוש, זומם, תמיד זומם/ שלא לתת דבר, לקחת חלק/ בשלם של אחרים" (ומה את מטכסת שם כשערב, 58). הוא מכיר במה שקיבל מאמו, אבל נאטם מולה: "הקניתי לי פח דבור/ המגונן על כל היקר לי/ אבל אינני יכול להגיד אהבה" (אני שב למילים, מנסה לומר, עמ' 69). שיר חזק וקשה הוא שיר הסיום בספר זה.

כשיצאה נשמתך

כְּשִׁיִצֵּאָה נִשְׁמַתְךָ
נִשְׂאָר גּוֹף גְּדוֹל מְמַדִּים,
כְּמוֹ פֶּשֶׁט וְהִתְרַחַב הַבָּשָׂר,
כְּמוֹ הֵיטָה לּוֹ חֲרוֹת בְּלִי תוֹעֵלָת.

שָׁבוּ לְךָ פְּנֵי נְעוּרִים
לְצַרְךָ מְפֹלָא מִמְּנִי.
דְּמָמָה דְּקָה עֲמָדָה,
עַד עֵתָה לֹא יִדְעֵתִי מֶה רַב
הֲרַעַשׂ שְׁעוֹשָׂה נִשְׁמָה. (עמ' 70)

אם נדלג עתה 32 שנים קדימה לספרו פני הימים (2014) נוכל לקרוא בו את השורות הבאות בשיר 'בקשה על ההמשך' (232): "שָׁנִים הֶרְבֵּה סִמְכֵתִי אוֹתָךְ. עֲכָשִׁיו/ אֲנִי רַק מְשַׁעֲנֵת קִנְה רְצוֹן.../ מְאוֹם לֹא נִשְׂאָר מִן הַתְּשׁוּקָה/ שְׁבֵה הַתְּהוֹלְלָנוּ יַחְדָּיו, מְאוֹם/ מִן הָעֶרְגָה הַטְּמִירָה זֶה לְזֶה.../ אֲבָל הָאֲהָבָה, גַּם פְּנֵי שְׁנֵשְׂאָרָה לָנוּ/ עֲדִין מַחְצִיפָה פְּנִים מוֹל הַמָּוֶת/ הַעוֹמֵד לוֹ, מְדַר וּמַחֲכָה בְּצַד"

הגבר הסמכותי, החזק, הגאה על כי "שנים הרבה סמכתי אותך" מודה כי עכשיו הוא "משענת קנה רצון". זו הודאה מעוררת אמפתיה, אצל מי שכה נזהר ממנה בשיריו. גם "מן התשוקה שבה התהוללנו יחדיו" ו"מן הערגה הטמירה זה לזה", הממלאת עמודים רבים בספר, "מאום לא נשאר" כדבריו. מלבד "האהבה" הצרופה, הרוחנית, אשר "עדין מחציפה פנים מול המוות". בשיר נוגע ללב, ללא כותרת, בספר מי שהוא מאותה שנה (2014) הוא כותב:

"וּכְשִׁירְךָ אֶל בֵּין מִתִּיו, פּוֹסֵעַ בְּבִטְחָה/ עַל פְּנֵי מְרֻצְפוֹת מִנְתְּצוֹת/
חֵשׁ שְׂבָא הַבִּיטָה, שְׂכָאן הֵנוּ אֲצִלוֹ/ כְּבִעַת יְלִדוֹתוֹ, בְּרַחוּב קִטָּן
בְּתֵל־אֲבִיב, שְׁעוֹד כְּלָה רַק מְגֵרְשִׁים רִיקִים/ וְכָרֵם פֶּה אוֹ שֵׁם/
וּכְשִׁירְךָ אֶל בֵּין מִתִּיו, מִפִּיר וּמְבִרְךָ/ אֵת זֶה אוֹ זֶה, יִרְדָּה עָלָיו
שְׁלֹת הַנְּקָבָרִים" (עמ' 220)

דווקא שיר צנוע זה הוא אחד המרגשים בספר. האיש בזקנתו יורד אל נחלת הקברים של משפחתו, אביו ואמו (שאת מותם ציין בפרקים אחרים) וחש כאילו שב הביתה, אל "רחוב קטן בתל-אביב" הישנה, שעודה "מגרשים ריקים וכרם", אל המקום "שכאן הנו אצלו", כלומר במקומו שלו, ושם בין מתיו ומכריו הוא חש כי יורדת עליו שלוותו.

ארבעה-עשר שירים מן העיזבון, חסרי כותרת כולם, הרואים כאן אור לראשונה, גם הם חזקים ומרגשים. בכל אחד מהם תוכל למצוא איזו תובנה מעמיקה. באחד, למשל, נכתב "האהבה עצמה/ חמקה כציפור נפחדת/ אבל זיכרונותיה נותרו גדולים ממנה" (234); בשיר אחר "הבוקר הזה זהוב וסתוי, ובא/ דווקא תור המחשבות הטובות/ הבונות עולם שבו זהים/ הזיכרון והתקווה" (עמ' 236); או "אך זכור שבקצה הגן פורחים ורדים,/ זכור שיש קצה באיזה גן/ שבו מתמידים הוורדים" (עמ' 238). גם בהיותו עתה זנוח ונידח נשמר בדעתו איזה איוון קלאסי

בין סוף לפריחה, בין "הגוף שֶׁכָּבַר יָגַע/ וככל
זאת כְּמָה" (245). אולם לעתים הוא מחמיר עם
עצמו בשיר קשוח במיוחד ללא שום הנחה.

פְּנֵה הַצֶּדֶה עַד לְזוּיַת הַנְּדָחַת מְכַלֵּן
וְכֵאֵן, בְּמָקוֹם שׁוֹלֵי לְחֻלוֹטֵין
וְתָר בְּבֵת אַחַת.

הַצֶּדֶה, הַצֶּדֶה. הֵנַח אֶת
הַחַיִּים, פְּרָק אוֹתָם
בְּפִנֵּה שְׁקֵשָׁה לְהַבְחִין בָּהּ.

וְלֶךְ לָךְ מְשֻׁמָּה. (עמ' 239)



אורי ברנשטיין, צילום: דינה גונה

סוסה יהודית דמוקרטית

שלוש פעמים, בשלושה מופעים שונים, הופיע
הרומן הגדול של שלמה יעקב אברמוביץ
(הנודע בכינויו "מנדלה מוכר ספרים"), האבא
והסבא של הספרות העברית החדשה (1835–1917): ראשונה
ביידיש בשם די קליאטשע ב־1873; שנייה בעיבוד המחבר
לעברית בשם סוסתי ב־1913; שלישית ב־2018 בשם הסוסה
בתרגום מיידש לעברית־ישראלית בידי דן מירון בצירוף הקדמה
ואחרית דבר נרחבת מאת המתרגם. (הספריה החדשה/הקיבוץ
המאוחד בשיתוף הוצאת אפיק).

גם בלבושה העבריי־ישראלי־עדכני,
היא יצירה קשה ולא פשוטה כלל
להבנה מצד תכניה, עלילותיה, סמליה
ומשמעויותיה. מירון מראה כיצד
אפילו הפרשנות ליצירה, מראשית
הופעתה ועד היום, השתנתה בכל
תקופה: מהערצת הז'אנר האלגורי, דרך
דחייתו כז'אנר מיושן, העלאת הז'אנר
הריאליסטי ביקורת, ועד שובה של
האלגוריה כמתודה אמנותית מוערכת
בפרשנות הפוסט־מודרנית (עמ' 212).
מירון עצמו סבור שהסוסה שייכת
לז'אנר "האפולוג" כפי שהתפתח
במאות הי"ז והי"ח בספרות האירופית,
למשל בקנדיד של וולטר, בתור "סיפור
פילוסופי שנון העוסק בדמות של
צעיר תמים ודל מודעות, המחפש את
האמת או המזל, יוצא למסעות ונתקל
במציאות המפריכה את כל הציפיות
שהניח מראש" (עמ' 230). לדעתו, "סרוליק של 'הסוסה' הוא
מצד אחד מעין קנדיד יהודי בן המאה הי"ט, ומצד שני סיפור
איוב פאוסטי (עמ' 231). וכל זאת מבלי לומר עדיין דבר לגופה
של היצירה.

ב.

פסקה אחת, בגב הספר, יכולה לשמש מפתח להבנת מבנה
הסיפור. נאמר שם כי "עובר זמן עד שהקוראים יכולים להבין
שהספר מתעד שתי התמוטטויות פסיכוטיות של סרוליק
(הגיבור). וכמו סיפורי המשוגעים של גוגול ואת"א הופמן, הן
מתרחשות בלבריינט של נפש מאוימת".

ההתמוטטות הראשונה מתרחשת כבר בפרק השלישי, לאחר
פגישתו של סרוליק עם הסוסה. סרוליק, בנה של ציפה, הקשור
קשר סימביוטי עם אמו, הוא בחור בעל ראש חריף הנוטה למדעי
הטבע ומתכחש לגופו ולמיניותו. בעוד אמו רוצה לראותו
משתדך ומתחתן, ככל יהודי כשר, הוא מבקש לנהל את חייו על
פי התבונה הטהורה, ללמוד רפואה ולהחליץ מהעיירה היהודית,
לבל יישאר "יהודי ולא אדם" (בנוסח הסיסמה של יל"ג "היה
יהודי באוהלך ואדם בצאתך"). אולם עוד לפני הבחינות
לאוניברסיטה בקייב, הוא נתקל בטיוול מחוץ לעיר בסוסה
עלובה שפרחחים מתעמרים בה. כחבר נאור באגודת "צעיר
בעלי חיים" מציל אותה סרוליק מידם ומאמץ אותה לעצמו.
למרבה הפליאה מתחילה הסוסה לדבר אליו. מסתבר שהיא
נסִיך שחרטומי מצרים הפכו לסוסה והעבדות בפרך עד שמששה
הופך אותה שוב לנסיך ואחר כך שוב נהפך לסוסה. בקיצור,
הסוסה מסמלת בקורותיה את תולדות עם ישראל (כנאמר
במוטו לספר "לסוסתי ברככי פרעה/ דימיתך רעייתך" מתוך
שיר השירים). מן הפגישה עם הסוסה ועד הנסיעה לבחינות
בקייב (פרק שמיני) נתון סרוליק במעין טריפ בחברת הסוסה,

א.

אנו חכים הרבה לרן מירון על התרגום ועל אחרית דבר אשר
בזכותם נעשה מנדלה רלוונטי מחדש לקורא עברי בן זמננו.
הקריאה בהסוסה, ובוודאי בסוסתי, לא היתה אפשרית ללא
מורה הדרך של מירון. ב"הקדמת המתרגם" הוא מסביר כי "עשה
דבר אשר לא ייעשה", הגיש לקוראים נוסח ישראלי של יצירת
ספרות יהודית קלאסית, שכבר הופיעה בעברית לפני למעלה
ממאה שנה. מה שמוגש לנו עתה איננו מקור, אלא תרגום ישיר
מיידש, ללא התחשבות ב"סוסתי", הנוסח העברי אפוף ההילה
הקלאסית של מנדלה. הטעם העיקרי לתרגום החדש מיידש,
לדבריו, הוא כי העברית של מנדלה מסוף המאה הי"ט ותחילת
העשרים, נעשתה בלתי נגישה למי שאינם מומחים בתולדות
הלשון העברית והסגנון הספרותי של מפנה המאות. הנוסחים
הללו, מרהיבים ככל שיהיו, הופכים שכיות מוזיאון ששכבה
עבה של זכוכית בלשנית היסטורית חוצצת בינם לבין קורא
בן ימינו. לעומת זאת "התרגום הנוכחי מן היידיש מאפשר
לקוראים לשלוח יד מעבר למחיצת הזכוכית. זאת בזכות חיותה
הבלתי נדלית של שפת היידיש מזה, וחיותה המתגברת והולכת
של העברית־ישראלית מזה" (עמ' 9).

מעניין, באמת, יהיה להשוות בין הלשונות של שתי היצירות
(העברית של סוסתי היא פיוטית־מליצית־מקראית ואילו
העברית של הסוסה היא ישירה־דיבורית־מחוספסת), אבל
זו משימה נפרדת. עוד הרבה לפני כן צריך לומר כי הסוסה,