

היה איש ואינו עוד

150 שנה להולדתו של **חיים נחמן ביאליק**, פרויקט מיוחד:

אבנר הולצמן על השתיקה היצירתית בשנותיו האחרונות **אגי משעול** על ספרו האוטוביוגרפי שמגולל את תחילת דרכו **נורית זרחי** על הקסם לילדים ב'גמדי ליל' **רפי וייכרט** על השלווה בשיר 'הולכת את מעמי' **חיים וייס**, **אדוה מלר** **ולירון בירן-ניסנהולץ** על ספר האגדה

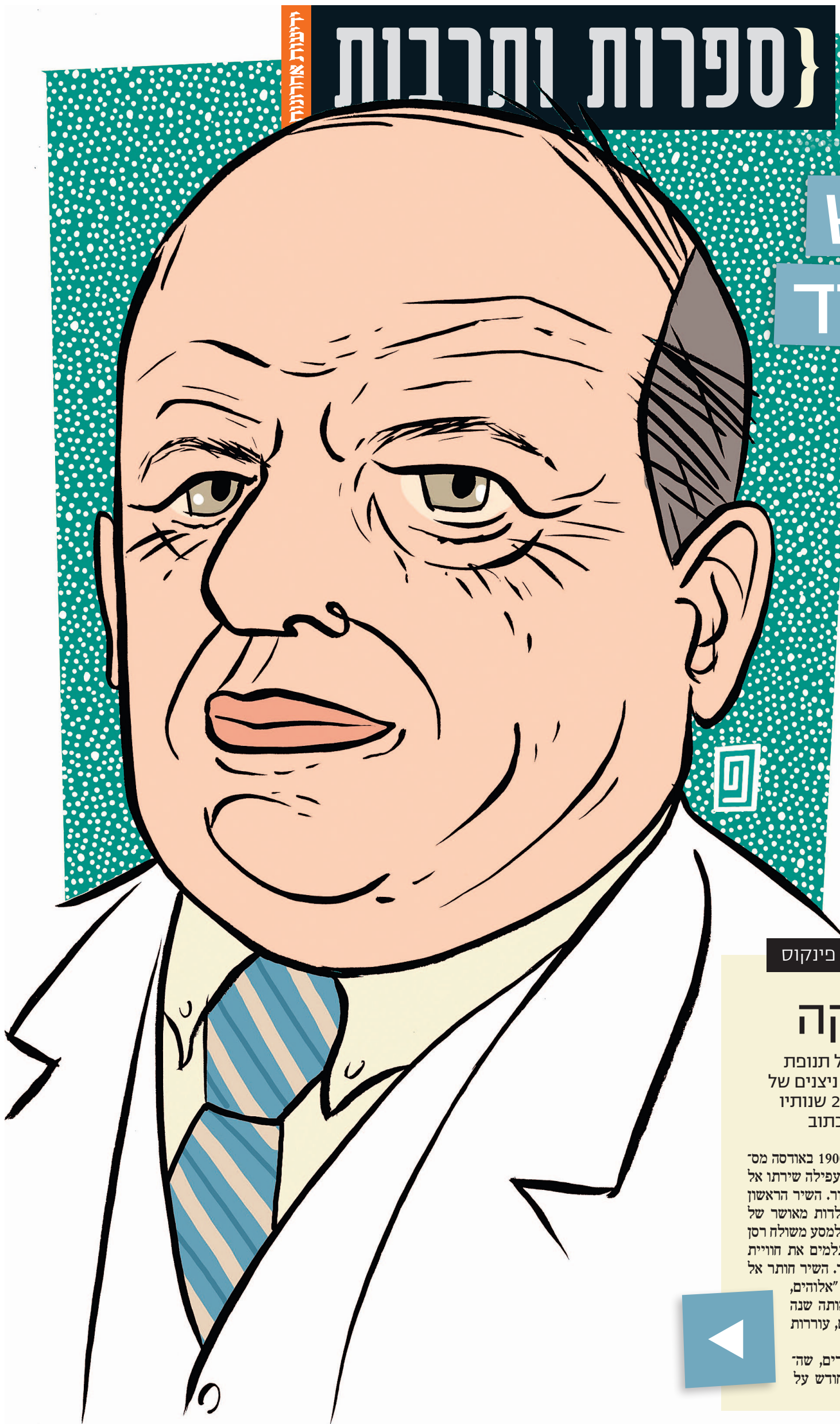
וגם: **נוית בראל**, **רוני סומק**, **שרי שביט ויקיר בן-משה** בשירים למשורר הלאומי

אבנר הולצמן // איור: ירמי פינקוס

על השתיקה

איך קרה שדווקא בעיצומה של תנופת היצירה החלו להסתמן בביאליק ניצנים של דכדוך ודיכאון, עד כדי כך שב-20 שנותיו האחרונות אבד לו הרצון לכתוב

השתקעו של חיים נחמן ביאליק באביב 1900 באודסה מס' מנת את תחילת העשור השני ביצירתו, שבו העפילה שירתו אל שיאה הגבוהים ביותר וכמו יצאה מחושך לאור. השיר הראשון שנכתב באודסה, 'צפיריים', משחזר זיכרון ילדות מאושר של יקיצה לאורה המסנוור של השמש. הילד נסחף למסע משולח רסן במרחב עם יצורי אור אגדיים שובכניים המגלמים את חוויית ההצפה החושנית, ואינו יודע את נפשו מאושר. השיר חותר אל רגע חשוף של פורקן ארוטי, ומסתיים בהכרזה: "אלוהים, שטפני האורה!" השירים שנכתבו בהמשך אותה שנה מייצגים היפקחות גדולה ומאושרת אל העולם, עוררות רגשית ועוצמות גופניות ורוחניות מתפרצות. בשנים הבאות הפיק עטו בזה אחר זה שירים, שה' פעימו את קוראיהם כאשר פגשו בהם מדי חודש על



המשך מהשער האחורי

על השתיקה

דפי הירחון 'השילוח'. ביאליק עיצב בהם טווה רחב של חוויות אנושיות, החל בהתפרצויות של חושניות גברית בוגרת וכלה בחרדות מוות וכיסופי מוות. הוא תהה על מלאכת השירה וייסוריה, חקר את יחסי האדם והטבע, שיחזר רגעי מפתח בעמידתו מול עולם המסורת היהודית ונגע באופן מהוסס בנושא האהבה, שנותר אצלו תמיד מוקד של קושי וחסר. בעקבות השירים הליריים באו פואמות רחבות. ב־1902 הפתיע ביאליק את קוראיו ואת עצמו כאשר חיבר פואמה גדולה, 'מתי מרבך', המפתחת אגדה ידועה על בני ישראל יוצאי מצרים שנענשו בידי אלוהים ונמנע מהם להיכנס לארץ המובטחת. תחת ידיו נהפך הסיפור המקראי והמרדשי לחזיון קדומים עז ומסתורי. בשנים הבאות נוצרו 'בעיר ההרגה', 'הברכה' ו'מגלת האש', שביססו את מקומו כמשורר הלאומי, "משורר אשר כמוהו לא קם בישראל מימי רבי יהודה הלוי ואולי מימי הנביאים", כדברי אחד העם.

אולם בעיצומה של תנופת היצירה החלו להסתמן ניצניהם של דרכון ודיכאון. במכתבים לחבריו לא הסתיר את השיממון ואת הדרכון שהציפוהו לנוכח האופי הבהול, המבולבל וחסר הכיוון שחייו לבשו

נוית בראל

העיניים המסרבות

דברים שְׁעוֹשִׂים עִם מְלִים אֵינָם נַעֲשִׂים
וְכָל הַפֶּשֶׁר רָעָב. אֶפְסֵי כָּפּוֹל אֶפְסֵי
נֶפֶשׁ כָּפּוֹל תֶּפֶס. אֵתָהּ, כִּמְהָ יֵשׁ לָהּ?
כָּאֵן כָּלוּם, רַק כִּמְהָ צָלִילִים.
הַפֶּכְתִּי אֶת הָעוֹר, כִּרְיִיתִי אֶת הַבּוֹר,
כִּפְתִּיתִי אֶת הָאוֹר, הִנֵּה זֶה מִתְקָרֵב:
לְמַצָּא אוֹתָהּ בְּכֶתֶב תְּבִיעָה,
בְּדְרִישַׁת תְּשָׁלוּם, בְּתוֹךְ הָלֵב.
הַלְשׁוֹן הָרֵעֵבָה שֶׁכָּכָה קוֹרֵאת לִי,
זָאב־זָאב, מִלָּה צְמָאָה שׁוֹאֵלֶת לִי
בְּקוֹל עוֹרֵב. אֲשֶׁר בְּלִי חֵק. זֹאת אֵת כָּאֵן?
אֲנִי בָּא חוֹר כְּמֹו מֵת. מֶה אֵת מִבְּקֶשֶׁת לִי
אֲמַת. שׁוֹאֵלֶת מִשְׁהוּ עַל רִצּוֹן שֵׁשׁ בְּעוֹלָם:
"הֵיכָן תִּמְרוֹרִי?", "מֶה זֹאת תִּאֲוָה?"
מִכְנִיסָה תַּחַת שִׁירֶיהָ רַק אוֹתִי וְקֶצֶה בְּכָלֵם.

להפתעת קוראיו פירסם ב־1908 צרור של שירי עם מתוקים-נוגים, המתמקדים בכיסופיהן של נערות יהודיות תמות לזיווג מאושר עם בחירי ליבן. עם זאת, בעומק נפשו קינן אותו שיממון מדוכדך, ועדות לכך היא סדרה של שירים ליריים אפורי דיכאון שפירסם במהלך אותה שנה. בעיקר חוזרת בהם תחושה של איבוד הטעם לחיים, וסדרה של נושאים ביאליקאיים אופייניים מוצגת בהיפוך אירוני. האדם ניצב מנוכר מול מראות הטבע שפעם רוממו את נפשו. תשוקות ארוטיות נהפכו לתמונות מסואבות של זימה. החיבור אל הקולקטיב הלאומי איבד את כוחו המעורר, משום שהוויית הרבים משולה למקדש שנחרב. העמדה הנבואית הממריצה למעשים או המייסרת על עוונות התחלפה בהתבוננות לֵאֵה ומפוקת בבני אדם בקטנותם, והציפייה לגאולה משיחית נעשתה לבדיחה מרה.

חבריו הקרובים עמדו תמיהם ונבוכים מול השינוי שחל בו בתוך שנים מועטות. המדורר יעקב פייכמן, הידיד והמלווה הנאמן, שירטט ברגישות את האווירה שאפפה אותו בקיץ 1908: "אֲכַל מַעֲטָה הִיגוֹן הִיָּה פְרוּשׁ בְּלֹא רֹאִים עַל נִפְשׁוֹ. הָאוֹוִיר מִסְבִּיבֹו הִיָּה מְלֹא רוּך׃ שֶׁל פְּרִידָה – פְּרִידָה מִשְׁפָּע הַנְּעוּרִים, מִחֲלוּר־מוֹת לֹא־בָאוּ, מֵאֲהֵבָה לֹא־בָאָה. הַחַיִּים הַכּוֹזִיבֹו. הֵם נִתְּנוּ לוֹ הִרְבָּה – אֵת אֲשֶׁר לֹא בִיקֵשׁ; וְאֵת הַמַּעַט שֶׁשָּׁאֵל לְנַפְשׁוֹ מִנְעוּ מִמֶּנּוּ".

● ● ●

העדות העמוקה על עולמו הפנימי ניתנה, כתמיד, בשיריו. מ־1909 השתלטו עליהם מצבי דיכאון וחידלון באחד מהם, 'חוזה לך ברח', מודיע המשורר לקוראיו כי אֶפְסֵי ממנו החזון וניטל הטעם מנבואתו. 'זהיה כי תמצאו' הוא הספר עצמי של אדם המבכה את חייו המוחמצים. ב'לא הראני אלהים' הוא מדמיין כיצד יבוא עליו מותו, ומסיים בחזיון בלהה של גסיסתו וקפיאתו בשלג ככלב עוזב. ב'זיהי מי האיש' מפלל המשורר שאחרי מותו יתגלגל ספר חייו אל אדם טוב ומבין, וכאשר יעיין בו יפתח ליבו בחמלה ובהשתאות אל המשורר האומלל. 'מי אני ומה אני' מצייר דיכאון חשוך מרפא. אין המדורר מוצא תנחומים בשום דבר מן הסובב אותו, לרבות יפי הטבע שפעם הצהיל את רוחו. לא נותר לו אלא להתכנס בעצמו ולקפוא דומם כאבן בשדה. הבולט בקבוצה זו הוא 'לפני ארון הספרים', המדורר תרחב לחשבון נפש מקיף של המשורר. הנה שבתי



ביאליק בצעירותו

קולות של דאגה ואועקה. מדוע השתקת ביאליק? וכמה עמוק הצורך בקולו השירי המדריך והמכוון, המייסר והמנחם, דווקא בימי האפלה של מלחמת העולם. כאשר פירסם חמישה שירים חדשים ב־1917 נשמו קוראיו לרווחה: הנה נבקע מחדש מעייני יצירתו. אולם היה זה רושם מתעתע וחולף. שירים אלה היו, למעשה, מחוות פרידה מן השיירה, ביטוי להוויה של אדם, סיום שליחות, אובדן האמון בכוחה של הלשון הפיוטית והתרחקות ממקורות החזון. ואמנם, ב־17 שנותיו הנותרות חזר ביאליק לכתוב שירה רק לעיתים נדירות, ולא פירסם יותר מתריסר שירים קנוניים.

שתיקתו הפיוטית נעשתה לעובדה קיימת, ורק לעיתים נדירות העז מישוה לשאול אותו בעניין זה. כך עשה הצייר מארק שאגאל, שביקר בתל־אביב ב־1931. בהשתאות מבורחת סיכם את התרומות ממעמדו של ביאליק כנכס לאומי ייחודי, שהיחס כלפיו מערב יראת כבוד עם אינטימיות פמיליארית. עם זאת, שאגאל דימה לראות בעיניו של ביאליק עצבות עמוקה, השוכנת מאחורי ארשת הפעלתנות הנמרצת. הוא פירש זאת כביטוי לצעריו של המשורר על ששבת מכתובת שירה, ואף העז להציג לו שאלה מתריסה: על שום מה אינך כותב עוד? הלא צריך אתה להיות מאושר למראה התגשמותו של החזון הציוני. צייבור שלם מחכה למוצא פיך, והוא יוותר ברצון על תרומתך כמנהיג ציבור אם רק תשוב לכתוב שירים. ביאליק השיב לו בשתיקה עגמומית.

אבל היא הנותנת. דבריו התמימים של שאגאל הם עדות בלתי אמצעית לכך, שפרישתו של ביאליק מן השירה זה 20 שנה לא גרעה דבר ממעמדו הנישא כמשורר העברי הלאומי, כאישיות הרוחנית המרכזית ביישוב בארץ ישראל וכדמות האהובה והנערצת ביותר בקרב העם היהודי בתפוצותיו. כתר המשורר הלאומי כמו קיבל חיים משל עצמו והוסיף לנוח יציב על ראשו של ביאליק, ענפי פעולתו התרחבו ותהילתו כבשה לה תחומים חדשים.

● ● ●

ואיך אפשר לכנות את 23 שנותיו האחרונות שנות שתיקה? הרי שלל התחומים שפנה אליהם מצטרפים לתמונה מסחררת של יצירתיות שופעת. בשנים אלה הוסיף נדבכים חדשים ליצירתו הסיפורית, וראש לכל סיפורו המופלא 'ספיח'; חיבר את עיקר שירתו לילדים; כתב את רוב מסורתי הגדולות, בהן יצירות מופת כמו 'גילוי וכיסוי

מהפלגה ארוכה בין איי הים, הוא מספר, וזה לא כבר עליתי מתוך מסע חפירה בן שבע שנים בספרים עתיקים בניסיון לחפש בהם אותות חיים. קוראיו של ביאליק זיהו בנקל את הרמזים לנסיעתו לארץ ישראל ולמפעל המפרך של איסוף האגדות הפזורות בתלמוד, אולם מן הסתם הופתעו מגילוי הלב שהמשורר חשף בו את המניע להתעמקות בגילויים הישנים. לא היה זה אלא מסע נואש לחיפוש עירן התום של נעוריו. עד היום הוא חי את רגע ההיקרעות שלו מבית המדרש, ומאז נפשו תרה לשווא אחר אותה שלמות אבודה. בייאושו הוא יוצא אל הלילה ומבקש חסות אצל הכוכבים, שתמיד המציאו לו תנחומים. האם ישלחו לו איתותים מרגיעים? עד מהרה נכזבת תוחלתו; כעת גם הם מגיפים את ליבם ועוצמים את עיניהם בפניו.

סיומו של אותו רצף שירי מדוכדך חל בספטמבר 1911, בשיר 'צנח לו זלזל'. שלמותו המדוכדכת

החיבור אל הקולקטיב הלאומי איבד את כוחו המעורר, משום שהוויית הרבים משולה למקדש שנחרב. העמדה הנבואית הממריצה למעשים או המייסרת על עוונות התחלפה בהתבוננות לֵאֵה ומפוקת בבני אדם בקטנותם, והציפייה לגאולה משיחית נעשתה לבדיחה מרה

בדיעבד אירע, שהשיר 'פרידה' היה לשירו הקנוני האחרון, ולפיכך לבשה כותרתו של השיר אופי סמלי עז. ומי יודע – אולי מותו החטוף בטרם עת שלל מקוראיו מוכע היחלצות מרהיב ממשבר יצירה מתמשך, מוכע שלא היה כמוהו בתולדות הספרות

לוטשת במבנה, ריתמוס ומצלול אוצרת תכנים קשים ומסוכסכים. ההשוואה לזלזל שנתלש מגעזו ואיבד בהדרגה את כל נכסיו – הציץ והפרח, הפרי והעלים – מעלה דיוקן עצמי מבעית בסימן של בדידות, עקרות, נדודי שינה, כיסופי התאבדות וניתוק מכל 'גזע' קולקטיבי־לאומי.

חלפו שש שנים עד שביאליק פירסם שירים חדשים, וככל שהתארכה שתיקתו החלו להישמע

{ אג'י משעול }

מלאך ההארה מול ההוא עם חרב הפיפיות

בסיפורו 'ספיח' מגולל ביאליק את ילדותו ומצליח להשתמש בקשב הראייה המיוחד שניתן לו כדי להגשים את ייעודו כמשורר

שאלה קיומית גדולה, מהסוג של 'מי אני', והאם המלאך הזה שונה מהמלאך של 'משירי החרב' או 'מגלת האש'?

אין לדעת. אבל ב'אחד אחד ובאין רואה' מופיע מלאך נוסף. ביאליק מעלה שם סברה שעולם הילדות הקדוש ממשיך לה תקיים בעצם זיוו הראשון בממד אחר מחוץ לחליפות העיתים ולא רק בזיכרון, ויש אליו דרך חזרה: "ואולם ברכת פתאם לא להים, לנאמן בעיניו יתננה, לאתשור עין צנוריה וחזה לאיגיד מועדה, דומם אערה לה ואצפה, יומם ולילה איחלה, וככנור ערוה מיתרים רוחי נכון לקראתה. לא ארע איפה ומתי, וטרם אבין איזה הדרך, ומי יהי המלאך אשר יביא אלי הפרכה – אחת ינבא לי לבי, ונפשי יודעת מאד, פייפקד יפקדני החזון ויקר מאויי ישיגני".

המלאך הזה, שליח האל, יגיע באופן פתאומי "ונפקחו עיני ואורו ונכו בעיני הילד". אבל המתנה הזאת אינה זהה לזו שניתנה לו חננים משמיים בילדות. הפעם יהיה זה גמול על היותו 'נאמן בעיניו', כלומר השתמש בקשב הראייה המיוחד שניתן לו כדי להגשים את ייעודו כמשורר. זהו מלאך ההארה שיפקוד אותו באחד הימים ויגבר על ההוא עם חרב הפיפיות החוסם את שער החזרה לגן העדן.

כולנו מכירים את עקרון 'השיבה המאוחרת' למחזות ילדות שלפתע אובד קסמם, ומה שנראה פעם גדול לובש לפתע ממדים אחרים ומה שהיה קסום התנער מאבקת הפיות בפוג הקסם. אך האם באמת חסומה הדרך לאותה רעננות של ראייה ראשונית? האם נכון הוא כי "רק אחת ישת האדם מפוס הזהב וחזון זיו וזהר לא יקום לאיש פעמים... רק אחת תזכה להם עין הילד – ולא יוסיף", כפי שכותב ביאליק בשירו מלא הגעגועים והמפורט מראות

ביאליק ידע שהשבה שהוא שומע אינה אותה לשון ציבורית כי אם שפת סתרים סודית, שבה אלוהית המתגלה רק למי שיגלוס בה את הגיגי רוחו

שתייה – 'אחד אחד ובאין רואה' לא בטוח. אינני יודעת איוו ישות רוחנית ראה ביאליק בעיני רוחו כשכתב על מלאכים. האם המלאך ששאל את שאלת השאלות 'בני נשמתך אינה' הוא אכן מלאך המוות כפי שמקובל לפרש? הטון האבהי והחומל מזכיר יותר מלאך המבקש להזכיר לנפש את עצמה אחרי שהלכה לאיבוד ושואל

ביאליק התעניין מאוד ברמזי התחנה הראשונה של הילד המזוי, העתיד להפוך בעתיד למשורר. עולם ראי שון וקרמוני שנפרס בפרטי פרטים וגעגועים גדולים בסיפור 'ספיח', עולם בתולי וקסום, גן זרוע חירות ופלאים, עולם שכור לו קיץ, מלא ב'מראות שתייה' של הנפש שאותם הוא מכנה גם "צורות יסוד" שני תנו לו חננים משמיים. מתנות שאין אדם רואה ומשיג אלא בילדותו, בלי רגע הולדת שני, התגלויות בתוליות המכוננות גם "מראות אלוהים".

הילד המזוי הטרנס-מילולי מתואר בשור רות מהיפות והמזוקקות ביותר הפותחות את הפואמה 'זהר': "בעצם ילדתי יחירי הצגתי, ואשאף פלמי סתרים ודממה; מגופו של-עולם אל-אורו ערגתי, דבר מה פלדעתי פין בי המה". מתקיימות בהן כל המאפיינים הנפשיים של מי שחש בהיותו נמשח ומיועד: ילד בודד ותר מחבואים, שחבריו אינם ילדים אחדים כי אם עוף פורח, אילן עם צילו, שיה ביער, עלטת מרתף, שריקת שער, מראות שהוא חותם בלבבו האילים את קולם, והעיקר – ההתפרטות הפנימית החוצה הנמתחת מגופו של עולם אל אורו, הערגה להגביה אל הסמוי שמעבר לנגלה, אל הסתום מעבר למפורש. אך בהיעדר המילים הנחוצות כדי לנסח ולהגדיר את התחושה, הוא משתמש בדימוי: "דבר מה כל ידעתי – כיון בי המה" (פוגל, שבעט בתפיסה הרומנטית של הילד הנבחר, השתמש אף הוא באותו דימוי: "כי חיים מלאנו ככדי היין". אך התכוון רק לאנרגיה הביולוגית של ילדים ובגוף רבים). גם בשיר 'ואם ישאל המלאך', כשנשאל המשורר 'בני נשמתך אינה', מתוארת נקודת המוצא של הנשמה בדימוי: "עב יחירה, לבנה וקטנה" באמצע רקיע תכלת, כשמולה על הארץ, כמו בת מונת ראי, עם שלושה שמות תואר אף היא: "ילד עוזב לנפשו, רך ויחיד וחולם".

הילד המזוי חש בייחודו (כמו גם ילדים נבחרים אחרים, אבן-גבירול למשל שבגיל 16 הכריז כי ליבו כבן ה-80 וכי השיר לו עבר), הוא רואה מה שכולם רואים אבל אחרת, יודע כי "שפת אלים חרישית יש, לשון חשאים, לא קול ולא הברה לה, אך גוני גונים וקסמים לה ותמונות הוד וצבא חזיונות, בלשון זו יתודע אל לבחירי רוחו", כפי שזה מתואר בפואמה 'הברכה'. הוא יודע שהשפה שהוא שומע אינה אותה לשון ציבורית כי אם שפת סתרים סודית, שפה שתגלוס בה את הגיגי רוחו, למי שנבחר על ידי האל ("חלב כוכבים היה מזוני העיקרי", כתבה על ילדותה בדימוי גם יונה וולך).



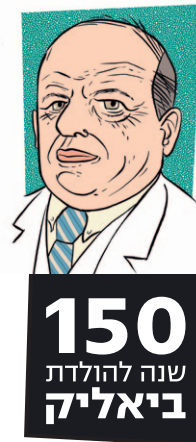
משמאל: ביאליק, מרדכי בן עמי, שלום עליכם, מנדלי מוכר ספרים

בלשון 'והלכה ואגדה': ההדיר שורת כרכים משל גדולי המשוררים העבריים בימי הביניים; חיבר פיי רוש לאחר מששת סדרי המשנה; הרחיב ושיכלל את ספר האגדה; רקם את אגדותיו הפיוטיות מחיי דוד ושלמה, ובראשן 'אגדת שלושה וארבעה'; חיבר את המקאמות המבריקות 'שור אבוס וארוחת ירק' ו'אלוף בצלות ואלוף שום'; נשא עשרות הרצאות בענייני ספרות ותרבות, חברה ולאום; גיבש את תוכנית הכינוס של מיטב היצירה הרר חנית היהודית לדורותיה; העמיד תרגומי מופת ליצירות כמו 'וילהלם טל' ו'דון קי חוטה'; ניצח על פעולתה של הוצאת 'דביר'; חיבר אלפי מכתבים, בהם פניני 'צירה של ממש'; ניווט את חיי הרוח של תל-אביב, בעיקר במסגרת מפעל 'עונג שבת'.

האם היה בפעילות השופעת הזאת פיצוי או כיסוי על החלל הגדול, השירים שלא נכתבו ואיש זולת ביאליק לא יכול לכותבם? והנה, כחמש שנים לפני מותו החלה להתרקם בו 'צירה שירית רבת-פרקים, שתגולל את סיפור ילדותו וצמיחתו בנוסח שונה מכל אשר כתב עד אז. כך בא לעולם השיר 'אבי', חוליה ראשונה ברצף מקיף, שביאליק תיכנן לפרוס בו את התחנות העיקריות בחייו.

בפתחו של מסלול זה ניצבת דמות האב המיוסרת, הקורנת טוהר עילאי ושלמות מוסרית שהבן עתיד להתרפק עליהם כל ימיו. אחריו בא לעולם השיר 'שבעה', ובו תיאור ימי האבל על מותו של האב כמו ציאות של אימה חשכה. השיר השלישי, 'אלמנות', מצייר את מלחמת הקיום האכזרית של האם, במאמץ ציה הנואשים לאחוז בכל משלח יד בזוי כדי לפרנס את שלושת ילדיה, החוליה הרביעית, 'פרידה', מש חזרת את המסע הרגלי של הילד בחברת אמו מבייתם בפרבר של ו'טומיר ועד לבית הסב בקצה האחר של העיר, שם הוא עתיד להתגורר. עולה ממנו הלך נפש מפויס ומהורהר של המשורר בן ה-60, הצופה אל בן דמותו בן השמונה ויודע כי חוויות הילדות הכאובות הנחתמות בנפשו יעלו לפניו ברבות הימים מועצות מות ומטהרות, וישמשו יסוד לעולמו היצירתי.

ביאליק תיכנן להוסיף עוד פרקים לסדרה זו, אולם הוא לא זכה לכך. בדיעבד אירע, שהשיר 'פרידה' היה לשירו הקנוני האחרון, ולפיכך לבשה כותרתו של השיר אופי סמלי עז. ומי יודע – אולי מותו החטוף בטרם עת שלל מקוראיו מופע היח לצות מרהיב ממשבר 'צירה מתמשך, מופע שלא היה כמוהו בתולדות הספרות.



שרי שביט

ביצד תרעי שנולדת

אם את לא זוכרת את ההורים שלך מתחבקים
אם את זוכרת את אבא שלך רק מתמונות
אם הפאה של אמא שלך עדין זרוקה על שלחן הכניסה
אם בכתה א' נשלקת ליועצת
ואחר כך בכתה ב'
ואחר כך כל שנה
אם בכתה י"ב שרפת מזרן בחצר האחורית של בית הספר
אחרי ששכבת עלי עם בחור שמבגר ממך באחת עשרה שנה
אם יש לך דודים עשירים באמריקה ודודה מרגלת
אבל את בעצמך לא מרגלת או עשירה
אם מאשפזים את דודתך
ואז את השנה
ואת בריאה עדין
ומסרבת לטל בדורים פסיכיאטריים
ויודעת את הסבה
אם הפסיכולוג שלך אומר שכבר התגברת על כל זה
שנאמת זכית באור מזהההפקר
שכל משפחה אמללה בדרכה שלה
ובכל זאת כשהכתוביות עולות בתם הסרט
הפסלון המזהב מחזק פיו ידיו
על שטיח כניסה.

{ חיים וייס,
לירון בירן-ניסנהולץ,
אדוה מלר }

ספר לעם, על פי מידותיו וצרכיו של אדם מודרני

מיד עם צאתו הפך 'ספר האגדה' לטקסט מוכר ואהוב, השער לספרות חז"ל, אלא שמעטים יודעים עד כמה משמעותית הייתה מלאכת העריכה. ביאליק ורבינצקי ערכו את סיפורי חז"ל באופן משמעותי – הן בשינויים ביחידות הסיפוריות עצמן, והן בעצם מעשה התרגום והחלוקה התמטית של הסיפורים

בשנת 1908 יצאה לאור מהדורתו הראשונה והמצומצמת של ספר האגדה שערכו יהושע חנא רבינצקי וחיים נחמן ביאליק (במהדורה הראשונה מופיע רבינצקי הבכיר כעורך הראשון ואילו ביאליק הצעיר כשני. במהדורות הבאות, אלו המוכרות כיום, יחסי הכוח התהפכו בין השניים וכך ביאליק מור פיע כעורך ראשון ורבינצקי כשני). במאמרו הפרוגרמטי 'לכינון סה של האגדה' שליווה את הופעתו של הספר, מציין ביאליק כי תכליתו של ספר האגדה הייתה להציע ל"עם" אנתולוגיה ערוכה הבנויה על פי מידותיו וצרכיו של אדם מודרני:

"אבל אותו הפזור ורובו הספרים, שהיה יפה לאגדה, בשעת חיותה ושלטונה – עכשו, בבוא חליפתה בתור צורה ספרותית שלטת, נעשה קשה לה והביא לידי תוצאות הפוכות. בימינו לא כל אדם מצוי אצל ספרים עתיקים ולא כל אדם יכול ורוצה לחטט בתוך תליתלים, שנצברו כהררים במשך כמה דורות, על מנת למצוא מרגליות תחתם; וכל-שכן שלא כל אדם יכול לצרף קרעים וטלאים לטלית שלמה, ושברי אבנים מפוזרות – לבנין [...] ואדם בן-זמנו, שרגיל לבקש סדר, שיטה ושלמות אפשרית בתלמודו, כשיכנס

יקיר בן-משה

לביאליק, ליום הולדתו ה-150

"עתה אין לי כלום פועלם – אין לי דבר"

צריך להודות,

זה לא האור ולא ההפקר, בודאי

לא השכינה או שירי הילדות בהם אתה מתגנדר ללא הרף, זאת המלנכוליה שהופכת אותך למאשך.

מה יעשה משורר עטוף כלמה שאינו כותב מלה?

אתה חי כל עוד שירתך הולכת ונשקת.

פוסע במשעול הקמה

לארץ מרפי הספרים הריקים,

נע כגנב בחצרות ערי השחיטה בין פסוקי האגדה

לשירת החר הגדולה,

מקונן על הכוכבים המרמים, החלום שנרף

ועל האור האול,

עליו אתה מרפב את צלך

וממריא

אל ענן הקבר.



ביאליק ורבינצקי

לוקה התמטית של הסיפורים. ממחקר שאנו עורכים בימים אלה באוניברסיטת בן-גוריון, הכולל בחינה שיטתית של מאות יחידות סיפוריות מתוך ספר האגדה אל מול מקורותיהם התלמודיים והמדרשיים, מתגבשת תמונה רחבה של היקף העריכה העצום. למעשה, העריכה הגלויה של ספר האגדה, זו המסומנת בשלושה קווים, משמשת ככסות או כמעין מיסוך למלאכת עריכה מקיפה שאינה

מסומנת בטקסט והדרך היחידה לעמוד עליה היא על ידי השוואת הטקסט של ספר האגדה למקורו התלמודי או המדרי. כך למשל ניתן למצוא בספר התכה של כמה וריאציות סיפוריות, "שברים מפוזרים של אגדה אחת", כלשונם של העורכים, לכלל מסורת סיפורית אחת חדשה שאינה קיימת בשום מקום בספרות חז"ל (כך למשל הנוסח של ספר האגדה לסיפור מפגשם של ר' עקיבא ורעייתו, שכלל הנראה שימש את דליה רביקוביץ בפומון המוכר 'ר' עקיבא', הוא התכה של שני נוסחים תלמודיים לכלל נוסח אחד חדש ושונה שקיים רק בספר האגדה). שיטת עריכה נוספת, אולי הנפוצה ביותר בספר, היא זו שבה לעיתים מילה, לעיתים משפט, מושגים מן הטקסט המקורי מבלי לציין זאת. כוחה של עריכה זו נשען על היותה בלתי נראית ולא מסומנת. באם הקורא לא ישווה את הנמצא לפניו אל מול מקורו, הוא לא יידע כלל כי היחידה הזו נערכה והסיפור שנמסר לו הינו חלקי וחסר.

חשיבות בחינת המגמות האידיאליות

גיות, התיאולוגיות והאסתטיות העומדות בבסיס מעשה העריכה של ספר האגדה אינה רק אקדמית וזאת בשל התקבלותו הנלהבת של הספר ומעמדו הקנוני בחברה הישראלית. במשך עשרות רבות בשנים משמש 'ספר האגדה' כשער הכניסה המרכזי, ולעיתים תים היחיד, עבור מערכת החינוך הממלכתית (החילונית והדתית כאחד) וחלקים ניכרים בחברה הישראלית לעולמם של חז"ל. במ

פגשי לימוד ציבוריים, בשיעורים בבתי הספר, בטקסים פופולריים ולעיתים אף במאמרים ובספרים אקדמיים מומר הטקסט המקורי בטקסט של 'ספר האגדה'. עריכתו החכמה של 'ספר האגדה', יופיו של התרגום מארמית לעברית שמציעים העורכים, זמינותו הרבה (בעבר רק כספר וכיום באתרים רבים ברשת), יצרו תהליך מרתק שבו 'ספר האגדה' מעלים לעיתים את החיבור שהוא מבקש להנכיח: במקום לשמש כשער לספרות חז"ל עצמה הוא משמש תחליף לה. לאור כל זאת השאלה מהי דמותה של ספרות חז"ל המשתקפת מבעד ל'ספר האגדה' היא עקרונית וחשובה עד מאוד: האם אלו חז"ל הניב טים אלינו מבעד לעמודי הספר או שאולי אלו הם ביאליק ורבינצקי המאפשרים לנו להתבונן על דימוי של חז"ל שאותו הם ביקשו לכונן?

לתוך חורשה עזובה זו, לא ימצא בה את ידי ואת רגליו ולעולם תהא יגיעתו מרובה משכרה [...] קושי זה, שבא מחמת פזור, גרם לכך, שאף האגדה, המעולה ושאינה מעולה, כמעט שנדונה לגניזה עליידי החיים; וככל מקצוע, שנתישן ונגנו, יצאה אף היא מרשות הספרות העממית ועברה לרשות אנשי-המדע וסופרים "מעפדים" – והללו, כידוע, רואים אותה לא כעולם קים וכגוף חי, אלא כעולם בטל וכגוף מת" (ביאליק, לכינוסה של אגדה תרס"ח [1908]).

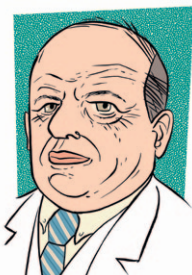
עמדה מוצהרת זו, על הגימה הפולמוסית שבה, חשפה את כוונתם של המחברים להחזיר את האגדה לבעליה האמיתיים: העם, מתוך תחושה שבעלות זו נגזלה על ידי אינטלקטואלים ערלי לב המנתחים וחוקרים את הטקסט עד אשר לא נותרת בו כל חיות. מיד עם צאתו הפך 'ספר האגדה' לטקסט מוכר, ואהוב ובשני העשורים לאחר צאת המהדורה הראשונה המשיכו העורכים ללקט

השאלה מהי דמותה של ספרות חז"ל
המשתקפת מבעד ל'ספר האגדה' היא עקרונית
וחשובה עד מאוד: האם אלו חז"ל הניבטים
אלינו מבעד לעמודי הספר או שאולי אלו הם
ביאליק ורבינצקי המאפשרים לנו להתבונן על
דימוי של חז"ל שאותו הם ביקשו לכונן?

מקורות. בשנת 1934, שנת פטירתו של ביאליק, יצאה לאור מהדורה נרחבת ומקיפה, פחות או יותר זו המצויה כיום בבתי פרטיים, בבתי ספר ובמוסדות להשכלה גבוהה. הצלחתו הרבה של הספר נובעת במידה רבה מכך שהוא מנהל מערכת יחסים מורכבת עם המושג "אותנטיות". מחד, בשונה לגמרי מהתלמודים ומהמדרשים הוא ערוך על פי נושאים שונים והעיון והחיפוש בו קלים ופשוט טים ומלווים במפתחות על פי חתכים שונים. מצד שני הוא מצליח לעורר אצל הקורא תחושה שהיחידות הסיפוריות עצמן מופיעות "כמות שהן" כמעט בלא כל עריכה או שינוי. תחושה זו אינה מקרית. בפתיחה הפרוגרמטית לספר האגדה מודגשים העורכים את משאלתם שלא לגעת או לשנות את נוסח הסיפורים: "האגדות הבאות בספר זה – באות כמות שהן, כצורתן וכלשונן, בלא 'עבוד' צורה שיש בו גם אבוד צורה וזיופה ובלא הוספת פוך של שווה פרוטה מצד המסדרים. מלבד תיקוני הנוסחאות והלשון... לא התיי

רו לעצמם המסדרים לשנות כלום מן המטבע שטבע רוח העם לאגדותיו". לצד הצהרה עקרונית זו מציינים המחברים כי משום שהספר נועד לכל "העם": "התירו המסדרים לעצמם 'לכנות' לפעמים 'מפני הכבוד' או להשמיט ביטוי שפוגע יותר מדי ברגש הצניעות של קורא בן זמננו, וסימן להשמטה כזו – שלושה קוים רצופים". ואכן יש בספר האגדה מעט מאוד מקרים שבהם מופיעים אותם שלושה קווים המרמזים על צנזורה גלויה ונוצר הרושם כי המסדרים עמדו בהבטחתם וכמעט שלא התערבו במקורות.

אלא שתמונה זו יש בה דבר מה מתעתע. כפי שצינו חוקריו ומבקריו של הספר כגון יעקב אלבוים, א"א הלוי וצפי זבה-אלון, ביאליק ורבינצקי ערכו את סיפורי חז"ל באופן משמעותי – הן בשינויים ביחידות הסיפוריות עצמן, הן בעצם מעשה התרגום והח



150
שנה להולדת
ביאליק

{ רפי וייכרט }

ללקט רסים פז

אל מול האבידה ביאליק שב
וממליץ על השלווה, כפי שעולה
משירו המכונן 'הולכת את מעמי'

אני זוכר מתי נתקלתי לראשונה בשיר כתוב של ביאליק. הוא לא זכור לי משיעורי הספרות בתיכון. שיריו המולחנים זרמו מכל עבר. כשהייתי בן 16 יצא התקליט 'חמוש במשקפיים' של אריק איינשטיין ומי קי גבריאילוב ו'היא יושבה לחלוץ' ו'הכניסיני תחת כנפך' הושמעו תכופות לצד 'סן פרנסיסקו על המים'. עם זאת, למי שהלך שבי אחרי לר זפלין והרולינג סטונס, קינג קריי מוזן וג'נסיס, לא היה מקום בחדרי ליבו לשיריו האישיים של המשורר הלאומי.

אך כעבור שנים אחדות התהפכו היוצרות. ביאליק נעשה קרוב ויקר ונרמה שלא אגזים אם אומר שהציל את חיי. באחת הפרידות הקשות נתקלתי בשירו 'הולכת את מעמי'. לי מים חישובתי שהיה זה כמעט שמונה עשורים אחרי חיבורו ב-1907 בהאג שבהולנד, לשם הגיע המשורר לרגל הקונגרס הציוני השמיני. כמובן, לא ידעתי אז דבר על פרשת יחסי עם הציונות אירה יאן, זאת שתוארה בתנופה לוחבת בידי זיוה שמיר בספרה 'לנתיבה הנעלם'. עוד לא הכרתי את מי שני צבים היום על "מרפי ביאליק" בספרייתי – חוקרים וחוקרות, מסאים ומשוררים, שתרמו להבנתי את יצירתו. בגופי ובתור דעתי הלוואי הנטישה, שסירבו בתוקף לקבל את רוע הגזירה, נחשפתי באחת לעמדתו ההפוכה: "הולכת את מעמי – לכי לשלום/ ויהי רצונך לברו נר לנתיבך/ ומצאי את השלווה באשר תהיי". לא זעקת "שובי אליי", לא איחולים רעים או הרהורי נקם אלא שילוח לחופשי. השלמה. קבלת הפרידה. מציאת הטעם בחיים גם אחרי שהאזובה מתרחקת.

איוז יכולת וידוי, איוז כנות מופלאה המגיעה עד לשד עצמותיו של הגלמוד. לומר בעברית הכי פשוטה, ללא שום קישוט מטפורי: "ראי, חסרתי אותך". ממש באותה צלילות שבה כתב שנתיים קודם לכן, ב-1905, ב'הכניסיני תחת כנפך', בשיא כאבו: "עתה אין לי כלום בעולם –/ אין לי דבר". ומעל לכל, הנחמה שהציע לנמענת שירו, לעצמו ולקוראיו, בהביטו בטבע: "אך עדיין/ לי נשאר רב: לי עוד עולם מלא/ היפה כמו שהוא בירק אביביו/ בזהב סוף קי ציו ובלבנונית חורפיו".

בימים הרחוקים ההם עוד אהבתי את הפנייה אל האהובה כאל מלאך טהור שדמותו מרחפת כחסד אלוה מעל לראש הרובר (כבר הכרתי קצת את האשה האלוהית משירי פט' ררקה וגם את זו ההפוכה משירי בודלר). למיטב זיכרוני הבנתי אפילו את ההשוואה הרגשנית של ביאליק לדמעת האם מעל לנר השבת, אף על פי שלא יכולתי להזדהות איתה. אמי מעולם לא הדליקה נרות שבת ואם בערב שבת עמדו בעיניה דמעות, לא היה להן שום הקשר יהודי.

אריאן, בבת אחת היו 22 שורותיו של הבית הראשון לת' פאורה מפויסת אל מול התגעשות התשוקה, טלטלת הברירות הקיומית והחיפוש הנואש אחר אהבה שנפרסו במלוא עוצמתם על פני 21 השורות הבאות. ואיוז יכולת פנומנלית בהמח' זת התאוות הנסתרות שיוצאות לשחר לטרף: "וקלויי תאוה ואכולי חשק/ איש איש ברעבו ובצמא יצא/ יגשש קיר כעיוור, יחבוק אֶבֶן/ יתחבט ארצה, יחל על-גחוננו/ ללקט רסים פז אחד, פָּרֹר אחד/ ממה שהשליך לו מעל כוכבו". לי מים נזכרתי בשורות הלוהטות הללו כשדר בתי חזרה מהגן ועל שאלתי מה למדו השיבה, "שיר של חיים נחמד ביאליק". בסיומו של 'הולכת את מעמי', הגבר הנעזב שאיחל לאהובתו למצוא שלוה על נתיבה, זה שאמר שלמרות שהוא חסר אותה עדיין נשאר לו עולם ומלואו, מציע לה ללמוד מן החוקים הקוסמיים. ביקום כוכבים מתים שוב ושוב אך אין הדבר פוגם בשמיים שמשתרעים במלוא תפארתם מעל לראי שינו. אל מול האבידה ביאליק שב וממליץ על השלווה, מילה שמופיעה בשיר שלוש פעמים. כמו היום אני זוכר את הרוגע שירד עליי למקרא השורות הללו. מתוך חדר נעוריי, שבו הייתי ספון עם כאבי ועם התקליטים שרק הגבירו אותם, הסתכלתי החוצה אל שמי הלילה ואמרתי לעצמי, "כמה שהוא צודק". הסבל מצוי בגבולות עורי אולם העולם איננו רואב איתי. החיים נמשכים. היו ימים עם האהובה וכעת יהיו ימים בלעדית. והרי מעבר לכל זה קיים הטבע, גם אם הוא רק פארק ליד כביש הטייסים בשכונת יד אליהו, שאורותיה מסתירים את הכוכבים. וגם – העיקר שישנה השירה. ●

{ נורית זרחי }

לאור גמדי ליל

המיתולוגיה היהודית לא עסקה בחזיונות שכתב ביאליק ב'גמדי ליל'. אבל הקסם שטמון בהם, כמו בשאר השירים שכתב לילדים, ממשיך לזהור עד היום

תנועת העבודה לא תמכה בגמדי הלילה. היא העדיפה כמובן את 'ברכת עם', את 'בעיר ההרבה' – את השירים שתמכו במפעלם הציוני. לכן כל כך נפעמתי כשאחת המורות, ואולי זאת הייתה אמא שלי שלימדה אותי בכיתה א' וב', הציגה לפנינו את 'גמדי ליל' של ביאליק. היה לזה טעם של מחתרת לילית.

תיאורם של הגמדים ולבושם לא הלם כלל את ילדי בית הספר הקיבוצי שישבו נעולי נעליים גבוהות מפחד הנחשים, וחולצותיהם עדיין מחוברות לכפתור במכנסיים כדי שלא יהיו מרושלים. ופתאום באמצע הקי' בוק, על הלוח, הופיעו הגמדים באמצע הלילה בעור החברים ישנים את שנת העובר היגע. פעולותיהם לא הלכו בד בבד עם מחשבת הת' נועה. הם חפרו זהב, תמהתי; אנחנו רחצנו ידינו בסבון כל אימת שנגענו בכסף. אמנם הם התג' נבו בקבוצה, מה שהיה מותאם לחיינו – אנחנו שהייצוג הפרטי שלנו היה יותר ב'אנחנו' מאשר ב'אני'. נוסף לכך פועלם הלילי לא תאם את יללת התנים שהקיפה את היישוב בלילה, עד שלפעמים אפילו למרפסות הגיעו ויכולת למצוא את עקבותיהם בקומך בבוקר.

מי היה האיש המוזר הזה ביאליק, שעוד בתי בתורה ניסתה לצייר לו על דיוקנו בספר הלימוד שפם או זקן ואמרה, "איוה פנים יש לו, עגולים וכבדים, זה לא מתאים"? גם גמדי הליל הת' גנבו מבין מילות השירים החזקים, טעוני הכוונות הקונסטרוק' טיביות של ביאליק. אפילו 'הבִּרְכָּה' שמתארת את חוויית ילדותו

כיוון שפגשתי את
שירי ביאליק בהיותי
בעצם תינוקת,
הוא פיעפע אל תוך
דמי וגרם לי לחוש
שהעברית ואני
בעצם שבויות זו בזו

ואת פגישתו הראשונה בשירה, אין בה מין הקסם הירחי הזה. המיתולוגיה היהודית, עד כמה שאני יודעת, לא עסקה בחזיונות מעין אלו. אבל לא התפלאתי, אהבתי את זה, כאילו הוא אומר "מאחורי אסם התבואה, הלולים, בכי התנים, האנח' נו – מסתתרים גמדים וזהבם הנוצץ". ידעתי, הזהב לא מאותו סוג שמקבלים כשנוסעים לקופת חולים מצוידים במטבע שמיועד לשתיית גזוז או סודה. זה זהב טבול בטל ובאור סהר. האמת היא שפגשתי את ביאליק עוד בהיותי ילדה קטנה ביי

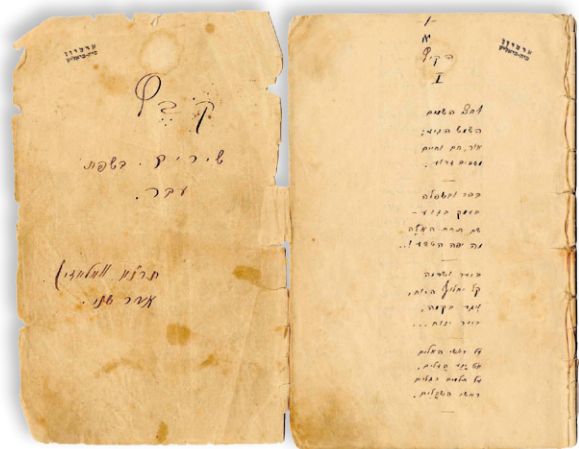
רושלים. אבא שלי, על פי המסופר, היה לוקח אותי לפגישותיו עם הסופרים עגנון, קבק, יעקב אורלנד ועוד, ועל השולחן בקפה היה מעמיד אותי, עוד טרם דיברתי כהלכה, לדקלם את 'קן לציפור'. בדיעבד ברור לי שזה אחד ממשפחת השירים המושלמים, קסום מבלי לפענח את קסמו. "הס פן תעיר", שנראה לי, עד שהבנתי לחלק את המשפט למילים, כמעין לחש מכושף, לא מסוג אותה גערה שהמטפלות היו משליכות בין החדרים: "פנים לקיר ושיהיה שקט!" "הס פן תעיר" מסתיר בתוכו את האפרוח הזעיר שאסור להעיר מפני שהוא עדיין שרוי בעולם שמלפני היקצה.

כיוון שפגשתי את שירי ביאליק בהיותי בעצם תינוקת, הוא פיעפע אל תוך דמי וגרם לי לחוש שהעברית ואני בעצם שבויות זו בזו. 'גמדי ליל' ושאר השירים שכתב ביאליק ליל' דים, כמו שירי העם, הם אבנים יקרות מבהיקות, שאילו מתי מדבר היו נתקלים בהן, ודאי היו נעורים לקסמם של החיים. ●

{ יהודית דנון }

מחברת וולוז'ין

'קובץ שירים בשפת עבר' הייתה מחברת השירים הראשונה של ביאליק, ובה נכלל גם השיר 'אל הציפור'. קטלוג מקוון של ארכיונו מאפשר הצצה נדירה במשורר בן ה'18



מחברת וולוז'ין

בביתו של אחד העם נבחר ונרגש וקורא את 'אל הציפור' שנו' שא חן בעיניו. הוא מפנה את הצעיר ליהושע חנה רבניצקי, מוציא לאור ועורכו של קובץ 'הפרדס'. זוהי הפעם הראשונה שקטלוג מקוון של ארכיון בית ביאליק עולה לרשת ויונגש באופן פתוח וירידותי. ●

"היה שלום אחי! הנני נוסע
נצפנו עיתותי, לא אדע הבאות
את ארחי ורבעי אין אתי יודע
איה? ואנה הנשוב לראות?"

בשיר פרידה קצר שנכתב על שער ספרו של חברו לספסל הלימודים בשיבה, חותם ביאליק את פרק וולוז'ין בחייו כש' פניו אל הכרך הגדול אודסה. בכיסו של ביאליק בן ה'18 מח' ברת קטנה שתפר בעצמו בחוטים דקים, כשעל כריכתה כתב את המילים: 'קובץ שירים בשפת עבר תרנ"א ואלוזין אדר ב'. בתוך המחברת עשרה שירים בלבד, אחד מהם עתיד לשנות לא רק את חייו של ביאליק הצעיר אלא את פניה של הספרות העברית כולה.

לישיבת וולוז'ין שנחשבה לספינת הדגל של אידיאל לימוד התורה הליטאי, הגיע ביאליק כשנה קודם לכן. וולוז'ין הייתה עבורו תחנת ביניים זמנית, והוא מחליט לעזוב ללא ידיעת סבו הקפדן ורבני השיבה ולמצוא את עתידו בעיר אודסה שהייתה באותה תקופה ערש התרבות והספרות של העולם היהודי. על אף הססנותו וחוסר ביטחונו, ביאליק מלא אמו' נה בערכם היצירתי של שיריו והוא חש ש'אל הציפור' יכול לשמש קלף מנצח וגורלי לעתידו. הוא אוזר אומץ ומתייצב

{ אלי הירש }

חיים מאוד

לתמר גלבץ, שהלכה בשבוע שעבר לעולמה, היה כישרון מיוחד להיות גם הכי חכמה, גם הכי מדליקה וגם הכי מצחיקה. הטירוף הלשוני והרגשי שאפיין את כתיבתה, עירבל את פרטי המציאות בעוצמה קליידוסקופית, עד שהקורא לא יכול היה שלא להיסחף אל תוך עולמה בתשוקה גדולה

מקורו היה, בין השאר, בשילוב של הקפדה מקסימלית על כל פרט עם נונשלנטיות מוחלטת, נטולת מאמץ. כי גלבץ הייתה מצד אחד סופרת עמוקה וחיכמה לאין שיעור, שידעה לגעת באופן רענן ומסעיר בסוגיות העמוקות ביותר של הקיום האנושי – חיים ומוות, מין ותשוקה, אהבה וזעם – אבל בו בזמן היא

ספרה השלישי, שראה אור לפני כעשור, העניק קה תמר גלבץ את השם 'המתים והחיים מאוד', והשם הזה לא פעם בילבל אותי. כשהייתי צריך לדבר עליו הייתי תמיד מסדר קודם את המילים בראשי: "החיים והמתים מאוד", או להפך? ברור שלהפך. כי אין מתים מאוד. המוות הוא חד-ממדי כמו קו ישר באק"ג, אבל אפשר לחיות בדרגות שונות של אינטנסיביות. וחייה של גלבץ, כמו כתיבתה, היו מסוג החיים-מאוד. זה גם מקור יופיו של שם הספר הזה: העובי דה שהמרחק בין מתים וחיים מאוד הוא מצד אחד ענק, אינסופי בעצם, ומצד שני זעיר כל כך – חיים מאוד עד שמתים, וזהו. ובדיוק שם, במרחק האינסופי והזעיר הזה, התנהלה כל יצירתה הספרותית של גלבץ, ובמובן מסוים כל חייה ב-22 האחריונות, מאז חלתה בסרטן שגרם לה להתחיל לכתוב ספרות.

ולחיות מאוד זה לחיות מאוד – קודם כל להשתוקק ולאהוב ולהתענג ולבלות ולהסתמם ולהשתולל ולכתוב בכל הכוח, עד הסוף, אבל גם לחלות ולכאוב ולפחד ולכעוס, להתפוצץ מרוב כעס, ולהתחשף בן ולהתקטנן ולהשתעמם, ולריב ולהתפייס ושוב לריב ובעיקר לצ'חוק ולהצחיק. גלבץ הכירה היטב

את שני הצדדים של החיים-מאוד, וכתבה על שניהם בדייקנות מפעימה. דיוק היה שם המשחק. היה משהו היפר-ריאליסטי בכתיבתה, חר עד כאב, כמו צילום ברזולוציה הכי גבוהה – הן באופן שבו היטיבה לתאר את המוות, על כל ממשותו; הן באופן שבו היטיבה לתאר את החיים על כל צדדיהם; ובעיקר באופן שבו הבינה לעומק את הקשר ביניהם – את הזיקה שהופכת את החיים ואת המוות לשני צדדים של מטבע אחד.

והביטוי הזה, היפר-ריאליזם, בהקשר של יצירתה של גלבץ, הוא מובן מאליו אך בה בעת גם מפתיע, כמעט בלתי אפשרי. כי כל אוהבי יצירתה (בעיקר אוהבות, כמו אצל כל סופרת או משוררת פורצת דרך) אהבו אותה דווקא בזכות הטירוף הלשוני והרגשי והספרותי שאפיין את כתיבתה. נכון, כתיבתה הייתה מפוכחת ומציאותית לחלוטין, חדה וחותרת, אבל כישרונה הלשוני ידע לערבל את פרטי המציאות בעוצמה כזאת, בחוכמה כזאת, בהומור כזה, ובעיקר בווירטואלויות קליידוסקופיות כזאת, שהקורא לא יכול היה שלא

להיסחף אל תוך עולמה במעדרבולת גדולה של תשוקה. ומה שאיפשר לה לעשות את זה – לאזן בין דיוק מוקפד לכתיבה מלאה תשוקה – היה חוש המידה המורש של שלה, השליטה המושלמת שלה במדיום, האלגנטיות המופלאה שלה. ובקיצור: חוש היופי שלה. כל מי שהכיר את גלבץ, גם מי שלא קרא את ספריה, הכיר את היופי הזה היטב. לא יופי יהיר או פתייני, גם לא יופי שקשור למעמד או לכסף. היה לגלבץ יופי שידע לרחף מעל לכל זה. יופי של מי שידעה את סוד היופי. והיופי הזה, שניכר ברמותה, היה פעיל מאוד גם בכתיבתה.



תמר גלבץ ז"ל | צילום: ורדי כהנא

גם ידעה לשים את הרצינות הזאת בסוגריים, וכמעט להחביא אותה מעבר למשקפי שמש ומבט זוהר של נסיכה, של יפהפייה, של פאם פאטאל. גם בחייה היא ידעה לעשות את זה, אבל בעיקר בכתיבתה.

כל משפט שגלבץ כתבה היה בעת ובעונה אחת מודרניזם צרוף ורוקנרול הכי פרוץ. עילאי ומתנשא ופופי באותה מידה. במילים אחרות: היה לגלבץ כישרון מיוחד להיות גם הכי חכמה וגם הכי מדליקה, והכי מצחיקה. להמון סופרים חשוב שיידעו שהם חכמים, ולכן הם מוסיפים לכתיבה שלהם כומר ראש ועכרורית אופיינית של יומרה אינטלקטואלית. גם לגלבץ היה חשוב שיידעו שהיא חכמה, אבל משהו גרם לה להסתיר את הרצון הזה ואת הזימה הכרוכה בו. הצד הרוקנרולי, הנונשלנטי – צד היופי – היו חשובים לה יותר מכל מפגן או פוזה. וכמובן, הדבר גרם לכמה חכמים בעיני עצמם להיבהל ממנה: היא לא הייתה רק יפה מדי בשבילם, אלא גם חכמה מדי. אם כי אני מאמין שעכ"שיו, באיחור מסוים, גם זה יתוקן, ואהבת הקוראות והקוראים תתורגם למחקר אקדמי אינטנסיבי של יצירתה.

מצד אחד היא הייתה נסיכה והייתה לה גאוה גדולה של נסיכה, אבל בה בעת הייתה לה נכונות אינסופית, שבאה לידי ביטוי מסחרר בחודשים האחרונים של חייה (כאשר היא סיימה את העבודה על ספרה הרביעי, שיראה אור באביב) לעבוד כמו פועלת פשוטה, צנועה וחרוצה כנמלה, ולשייף כל מילה, כל משפט, כל פסקה ביצירתה, עד שתזהר כיהלום. וכי דיוק שם, בכפל הזה של נסיכה וזהרת ונמלה חרוצה, ניכרה גדולתה. אהבתי אותה מאוד, ואני עדיין אוהב. בשבילי היא תמיד תחיה מאוד. ●

כל משפט שגלבץ כתבה היה בעת ובעונה אחת מודרניזם צרוף ורוקנרול הכי פרוץ



מקור

- פליאה** // צרויה שלו
- צל ידו** // חיים באר
- פליישמן בצרות** // טאפי ברודסר־אקנר
- על עצמות המתים** // אולגה טוקרצ'וק
- עת לחמול** // ג'ון גרישם
- ספר שתי הדרכים** // ג'ודי פיקו
- הבן האובד** // גרג הורביץ
- עד מפתח** // ליעד שהם
- נקמה מתוקה בע"מ** // יונס יונסון
- גבר נכנס בפרדס** // אשכול נבו

עיון

- משפחה משלו** // אורי בר־יוסף
- הסוכנות סוניה** // בן מקנטייר
- מהפכת הקשב** // מיכה גודמן
- עניין של מוות וחיים** //
- אתגר ללא סוכר** // נועה אברהם ורוני זינגר

לט ואטום ולכן צר וקלסטרופובי.

בהקשר זה חשוב להזכיר את מקומה של השפה בספר. נכון, גם שבתאי מסור לריאליזם הקלס־טרופובי, אבל אסור לטעות – הספרים של שבתאי הם קודם כל אירועים של סגנון מלוטש ומרהיב, ולא אירועים של עלילה מפותלת. במובן זה הספר של אספריל לוקה בחסר: השפה יעילה, קריאה, אבל חסרת מעוף ומעט אנכרוניסטית. היא מחויבת להנעת העלילה קדימה ולא לחוויה הספרותית שהיא, חשוב להזכיר, חוויה של שפה ואפשרותיה לא פחות, ואולי אף יותר, מחוויה של עלילה מתוחכמת.

שי אספריל מצליח, בסופו של דבר, לנסח בהצלחה אמירה מעניינת על החיים בישראל, אבל הידוק העלילה ועדכון של השפה היו עושים לו טוב ומרימים אותו לליגה שאליה הוא כל כך שואף. ●



– אם זו ירושה (האשכנזי), ואם ניצול הודמנויות (המזרחי), או נישואים (האישה) – חייהם מצ־טיירים כעלובים, קטנוניים, בודדים עד כדי ערי־ריות. הכסף שברשותם יכול לרכוש רק אמצעים להפגת הבדידות ורושם קל של שליטה. כמובן, גם אלה מתבררים כאשליה לכל היותר. הגורל המוכתב על ידי העבר, כך לפי אספריל, חזק יותר מכסף. דווקא ההתמסרות הוטואלית של אספריל לז'אנר ולמנגנון הפסיכולוגי, חושפת את חולשו־תיו של הספר. ראשית, התלות בעלילה. באמת שקצרה היריעה על מנת למנות את כל האירועים, פיתולי העלילה והטוויסטים שמתרחשים לדמויות הראשיות ודמויות המשנה בספר. פערים עדתיים, יחסים פרודיאניים, פוסט־טראומה, מוות, נישואים, בגידות, דרמות משפטיות, אמנות וטיבה ומה לא – תוכלו למצוא הרהור או סצנות ממשיות לכל אחד מהנושאים המצוינים לעיל. שנית, חוסר הרמיון שהמנגנון הפסיכולוגיסטי כופה על המ־חבר. זה לא רק האפשרות לגאולה בתוך משוואה שיש לה רק תוצאה אחת, אלא גם התבוננות רחבה יותר על הקיום: הטבע, המקריות, הר־צון של בני האדם בחיי רוח מפותחים והאפשרות הממשית שלא הכל יהיה מוכתב בידי העבר, שרוח האדם כן יכ־לה להשפיע על נתיב החיים. כל אלה לא קיימים בספר שהריאליזם שלו מוח־

רון דהו

ישראלית למהדרין, אבל להישאר נאמן לסיפור הפרטי של שלוש הדמויות, למסע הפרטיקולרי שלהן שבסופו נארג לטרגיות השמורה לטרגדיות היווניות הגדולות.

אם כן, לפנינו ספר בז'אנר המוכר "הרומן הישראלי הגדול", ונראה שא־ספריל הוא תלמיד נאמן של הגברים הקנוניסטים – יהושע, עוז, גרוסמן, יעקב שבתאי. לתיאור הז'אנר הייתי מוסיף גם "פסיכולוגי" שכן הדמויות, כל הדמויות, מושפעות מהעבר שלהן, מאירוע מחולל, מפצע שעדיין מגיר מוגלה ומנהל את חייהם בהווה. במובן זה, אספריל אכן הולך בעקבות יעקב שבתאי, שאף מצוטט בספר עצמו (שם הספר לקוח מפסקת הסיום של 'סוף דבר') ודוחף את העבר המסוּט אל ההווה של הדמויות, עד שהוא הופך לישות ממשית בחייהן, שמנהלת אותן, משפיעה עליהן ומונעת מהן את הגאולה המגיעה להן. אספריל מסור לתודעה הזו ואינו חורג ממנה אפילו פעם אחת. בכל פעם שנדמה שהנה, אחת הדמויות זוכה למעט נחת, מצליחה להבקיע בחייה אל מקום חדש, מגיע העבר ומחזיר אותה למקום הטרמיניסטי.

בחלק האחרון של הספר, הטוב ביותר לטע־מי, בא לידי ביטוי בצורה מרתקת הדיון בחיים של המעמד הבורגני האמיד בישראל. במובן זה, גיבוריו של אספריל הם אכן מאוד "שבתאיים", שכן למרות הפריבילגיות הרבות שבהן הם אווזים

אילו נולד איטלקי // שי אספריל { עם עובד 300 עמ'

בסוף החלק הראשון של 'אילו נולד איטלקי' נחשף הסוד הגדול שמרחף בתוך הטקסט ומניע את העלילה בצורה סמויה; אירוע קשה, בלתי נתפס כמעט, שטוען את כל הספר באיכות בלשית, ומרגע זה האפשרויות של הסופר בנו־גע להולכת העלילה הן רבות ומגוונות. אספריל מניח את האקרה בחזרה על השולחן ולא יורה בו בהמשך הספר. פעולה פואטית זו גואלת את הספר מהבנאליות הצפויה לו, מהסנסציוניות שהייתה מאפילה על כל שאר החלקים, ומאפשרת לו ל־נ־שום בחופשיות, ללכת לאזורים יותר פרוזאיים ולכן גם יותר מורכבים.

'אילו נולד איטלקי' מסופר מעיניהן של שלוש דמויות: ויקטור, מנחם והגר. ויקטור הוא המס־פר הראשי בגוף ראשון ואילו מנחם והגר מסו־פרים בגוף שלישי. העלילה המפותלת נמסרת דרך עיניהם, דרך התודעה שלהם, המקיפה הרבה יותר מעולמם הפנימי וחורגת אל ההיסטוריה של המשפחות שלהם, אל נככי נפשם של הק־רוכים אליהם ואל אירועים שלא קרו בנוכחותם או אפילו בזמן חייהם. זהו רומן מז'ורי המנסה להקיף כמה שיותר שנים וכמה שיותר אירועים, לנסח לא רק מקרה ספציפי אלא תרבות שלמה,

היהודי החדש

כינוסם מחדש של מאמרי י"ח ברנר מבהיר כיצד הוא ניסח את מהותה של התרבות היהודית החילונית עוד בתחילת המאה ה־20

סדנא דגלותא, הערכת עצמנו //

יוסף חיים ברנר { בלימה

בחירות האחרונות, בהכרעה שהייתה בהן ובדומיננטיות של המפלגות החרדיות והר־תיות־ימניות בקואליציה שמתגבשת בעקבותיהן, הפכו לדוחקת את סוגיית גיבושה או אישושה של זהות יהודית חילו־נית הומניסטית. ולכן דבר בעיתו מה טוב הינו הוצאתם מחדש של

כמה ממאמרי ברנר המפורסמים בשני ספרונים בידי הוצאת הבוטיק 'בלימה'. הספרונים האסת־טיים לעילא הם מעין פריטי אספנים (ראו אור 'רפ"ח", כלומר 288 עותקים מכל ספרון, כפי שמ־צוין באחריתם). אך מי שלא ישיג או שלא תשיג ידו את הספרון יוכל הרי לקרוא את המאמרים חינם אין כסף ברשת, ב'פרויקט בן־יהודה' הזכור לטוב, אם כי הספרונים הקטנים האלה ממחישים לי שוב את ההבדל העקרוני בין קריאה בספר לבין קריאה באינטרנט. אני מכיר את המאמרים האלה שנים ארוכות, קראתי אותם במהדורות 'כל כתבי' השונות וברשת כאחד, והנה "החיתוך" הספציפי שמאפשר הדפוס בכינוסם בספר עצמאי, חישל קשר אמיץ ביניהם והאיר אותם באור חדש.

הקובץ הראשון, בעל השם המטעה לטעמי, 'סדנא דגלותא', מרכז שבעה מאמרים שפירסם ברנר בש־נתיים שאחרי עלייתו ארצה, כלומר בין 1909 ל־1911. אתמקד בקובץ הזה בביקורת זו (הספרון השני מכיל את מאמרו המפורסם של ברנר על מנדלי מוכר ספרים: 'להערכת עצמנו בשלושת הכרכים'). חלק מהמאמרים

כאן מפורסם מאוד ('על מחפשי אלוהים', 'על חזיון השמד' – שעורר בשעתו מהומת אלוהים בציבור ריות העברית – וה'זנר [כך בנוסח המקורי, לא "ז'אנר"] הארץ־ישראלי ואביורייהו'). פרופ' יונתן מאיר, העורך, משכנע מאוד בתועלת שיש בקריאתם כהקבץ אחד ארוך. למעשה, לפנינו אחת מהחטי־בות הבסיסיות ביותר, אחת מקומץ נקודות ההת־חלה האפשריות, בדיון על מהותה ואופייה של התרבות היהודית החי־לונית. שני המוקדים של המאמרים הם הדת והתרבות הלאומית (סוגיית

ארץ ישראל משנית בהם ולכן כתבתי שהשם שני־תנו העורכים לקובץ מטעה). ברנר מציג כאן בכוח רב את עמדתו האתאיסטית הנחרצת ואת טענותיו שניתן להיות יהודי טוב, יהודי שלם, גם ללא אמר־נה באלוהים. הכפירה הברנרית עושה רושם כי היא מלאת רגש, היא אינה כפירת אנשים מלומדה, והיא גם לא כפירה של מי שמביט "מלמעלה" על בני האדם, מין כפירת ריצ'רד דוקינס שכזו, אלא היא כפירה "מלמטה", ממי שמכיר את מוראות הקיום האנושי ומדבר בשמם. ברנר גם רותח על אינטל־קטואלים שמשתעשעים להם ב"רליגיוזיות". הנה קטע שמתמצת בעיניי את תפיסתו: "והראיתם לנו את רסקין [ג'ון, לא גיב] ואת מטרלינק. כאילו כל 'הגדולים' הללו יכולים להוכיח לנו, כי זו הנהגת העולם האכזוריה, המשוללת כל בינה, המלאה כל מיני תעתועים – תעתועים המתגלים בעוברות אופיות [הכוונה לעקרונות], החל מחרבן מסינה [ברנר מתייחס לרעידת אדמה בסיציליה שגבתה ב־1908 את חייהם של 80 אלף בני אדם] והאקס־פדיציות של עונשין הרוסיות [הכוונה למשלוחי אסירים לסיביר] וכלה ביסר־

רי ילד עברי אחד, שאבותיו נהרגו בפוגרום – כי זו ההנהגה... אלהית היא!"

הנושא השני כרוך בראשון אבל נבדל ממנו בכל זאת. ברנר לא רק סבור שניתן להיות יהודי לאומי שלם ללא אמונה באלוהים, אלא הוא אף טוען שאין צורך כלל לחשוב שיש כזה דבר תרבות לאומית יהודית ספציפית ולפיכך שעל כל מי שרוצה להיות יהודי נאמן לרכוש לו ידיעות בסיסיות בתרבות זו. מתוך תפיסת עולם אקזיסטנציאליסטית מובהקת (שפרופ' אבי שגיא ניתח אותה באופן שיטתי בספרו היפה על ברנר: 'להיות יהודי'), ברנר גורס שהת־רבות היא דבר מה שהינו צורך של היחיד, היא לא קודמת ליחיד ואינה כפויה עליו הר כגיגית (ולכן, אגב, המאמר הראשון כאן, 'כפעם המאה', הכתוב באופן ספרותי כדיאלוג בין שתי דמויות, הוא גם

