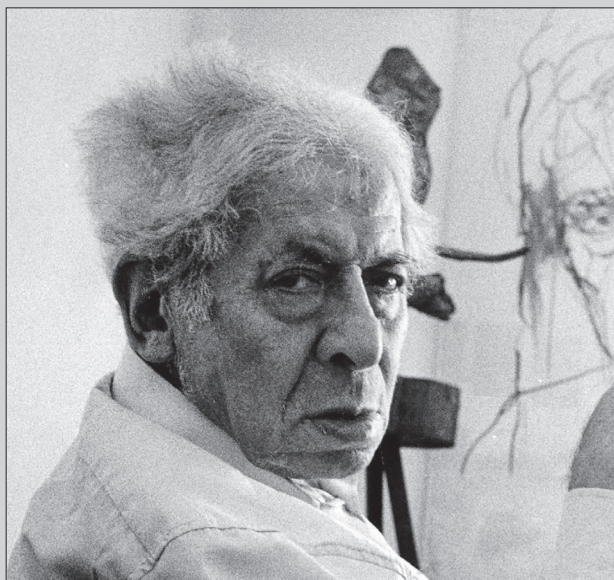


"הלשון צריך להיות כמו גרניט"

יובל לצאת 'השבר הסורי אפריקני'
של אבות ישורון

מדור בעריכת עומר ולדמן



צלם: שלום בר־טל

הקדמה

בשעת משבר נפוצה בעם ישראל הקריאה לנביא או למשורר, ומובן שהדברים אמורים היום גם בלשון אישה. גם לאחר מלחמת יום הכיפורים נערמו תגובות משוררים, סופרים ושאר אנשי רוח על מראות המערכה, ואף נאספו אסופות. אולם במפתיע נדמה שהתגובה הבולטת ביותר בתחום השירה לא באה ממשוררי "דור המדינה", שלכאורה היו אז בשיא אונם (או בשפל אונם, בהתאם לנקודת המבט), וגם לא מן ה"דור" העוקב – יונה וולך, מאיר ויזלטיר ואחרים. היא באה מאבות ישורון, משורר בן שבעים שנתפס עד אז בצל הבולטים בדורו, בספרו החמישי, 'השבר הסורי אפריקני', שבימים אלה מלא יובל לצאתו.¹

הנחה זו בדבר תהודתו של 'השבר הסורי אפריקני' (בהמשך: "השבר"), על סמך התגובות הרבות שקיבל בצאתו ובדיעבד,² מעוררת שתי שאלות שלא ייענו כאן במלואן. האחת: מדוע עורר הספר התייחסות כה נרחבת, לחיוב ולשלילה, עם זאת? השנייה: מה יצר בספר הזה את פריצת הדרך הפואטית של ישורון, אשר ממנה ועד מותו פרסם שלושה רבעים משיריו – רוב השירים ששמרו על מקומו בתודעת קוראי השירה עד ימינו? על השאלה השנייה אפשר לענות משני כיוונים שנראים סותרים: "השבר" הוא בה-בעת שיא של מהלכים שיריים שקדמו לו והתחלה של מהלכים חדשים. מבחינת הנושאים, הסוגות והסגנון, הספר הוא במידה רבה סיכום או מיצוי לפואטיקה של ישורון עד תחילת שנות השבעים. הוא נפתח ונסגר בשני מחזורים מבוססי אקטואליה: בתחילה המחזור "השבר הסורי אפריקני" שמקביל בין מלחמת יום הכיפורים לחוויות יסוד מילדותו של ישורון ומהיהדות שבה גדל. הקבלה זו, בין גורל יהדות אירופה לאסונות המתרגשים על תושבי ישראל בהווה (יהודים וערבים), היא קו יסוד מרכזי בשירת ישורון עד אז, וביטוייה הבולט ביותר הוא השיר "פסח על כוכים" (1952). לעומת זאת המחזור "עד 15 מאי 1974", המובא בסוף הספר, מזכיר בשמו את אסון מעלות שהתרחש באותו היום – קו שבר ביחס של ישורון לפלסטינים בישראל.

הקטע האחרון בספר, "בסוף", מכיל הקבלה אחרת שנפוצה ברבים משירי הספר, והיא החלה לבלוט ביצירת ישורון מספרו הקודם 'זה שם הספר' (1970): בין זיכרונות אינטימיים ממשפחתו ובין תמונות קונקרטיות, "קטנות", מתל אביב בהווה. עם שירי הספר המוקדשים לאחד הנושאים האלה או לשניהם נמנים כמה מהידועים (יחסית)

1. שנת הפרסום המצוינת בספר היא 1974, אך הספר פורסם בינואר 1975. כך עולה מהקדשת ישורון למנחם פרי וממודעת פרסום שהועתקו לכאן, וכן מתקציר לספר שפורסם ב'מעריב' ב-31 בינואר 1975. פרט זה מאפשר לתארך את הריאיון שיובא כאן לתחילת 1975.

2. התגובות מובאות להלן ברשימה 'לקריאה נוספת', ומטרתן לפצות על קוצר הדיון (שנגרם מקוצר היריעה) ולבססו. אזכור ראיונות ומאמרים כאן מפנה לרשימה זו החורגת מהביבליוגרפיה שבקובץ 'איך נקרא אבות ישורון'.

שבשירי ישורון: "1 ינואר, לילה", "בתי", "האוסף", "יונת הבר" ואחרים. בד בבד, כבספריו הקודמים, שילב ישורון יצירות פרוזה על שירה ועל מלאכת השירה, אשר צוטטו מאז רבות בכתיבה עליו: "הנמקה", "הלשון", "התאריך", הנאום "הספרות העברית תערוך את התפילה" שנשא בקבלת פרס ברנר, ומעל כולם "פתיחה לריאיון" – מכתם שנכתב לריאיון עם עלי מוהר מ־1970, ופתיחתו נתפסה בעיני רבים מעין מפתח ליצירת ישורון: "אמרת כיצד נעשה אדם אבות ישורון? התשובה היא: מן השבירות".

דימוי השבר, הבולט כמובן בשם הספר ובמשפט ידוע מהמכתם "הלשון" ("לשון ביד יוצר – הוא לא מרגיש בה, עד שלא שובר אותה"), עובר כחוט השני ברבים משירי "השבר". כפי שציין עורך הספר, מנחם פרי, השבר ניכר בשירים גם מבחינה לאומית – החברה בישראל אחרי מלחמת יום הכיפורים – וגם מבחינה אישית, בהליכים הרפואיים שישורון תיעד בשיריו (השיר הראשון אף מקביל בין השבר הסורי אפריקני לניתוח שישורון עבר). מִצאת "השבר" נעשה השבר לסמל מרכזי בתיאור הסגנון המיוחד לישורון, אך מעניין שישורון לא בהכרח תפס אז את מלאכת שירו דרך דימוי השבר, כפי שאמר לנעמי גוטקינד:

אומרים לי: איזה עברית אתה כותב פה? מה אתה מקשקש, שובר, שובר. מי שמך לשברן השפה? רבותי, אני לא שובר. אני כותב מה שנאמר בי. [...] אני כותב בשפה שיש בה כל מה שנערם בעמנו. דורות על דורות דיברו יהודים אידיש. דורות החיים בי, שאני חי אותם. [...] אני מקווה שידברו מגרונני. בשבילי זו לא שפה שבורה – בשבילי היא שלמה, כמו הביצה בקליפתה. אני כותב גם את הקליפות וגם את התוך.

בסקירות על "השבר", בעיקר ממרחק השנים, נטען שהספר זכה להצלחה בקרב קוראי שירה מכיוון שביקשו להתרחק באותה תקופה מן הנימות ומן הסגנונות המזוהים עם דור שלונסקי-אלתרמן. ישורון, שכאמור נחשב שולי בדור זה, אף ערך בספר מעין "סגירת חשבונות" עם שני המשוררים האלה (למשל בשיר "אֶחְרִימָן" ובקטע "משא זאנג").³ ייתכן שלאחר מות שלונסקי ואלתרמן, וביתר שאת אחרי המלחמה, חיפשו אותם קוראים קול קרוב יותר לדיבור, קרוב יותר ליום-יומי, מורכן ומתייסר לעיתים קרובות. ייתכן גם שמות המשוררים האלה שחרר משהו בכתיבה של ישורון, כפי ששיערה בתו הלית בריאיון איתו ב־1982.

אולם כל הגורמים האלה נראים חיצוניים לשירה, ובחומרי השירה של ישורון לא נראה אפוא חידוש בולט בספר זה דווקא; לא בתחומים שצוינו ולא במרכיבי לשונו שנתפסו אף הם "שבורים": למשל עירוב מילים זרות (מיידיש, מערבית, מפולנית, מרוסית ומשפות נוספות) והיתוך תחביר יידי בלקסיקון עברי ("קִשָּׁה כֹּתֵב מִכְתָּבִים אֲנִי", "אוֹהֵב לְרְאוֹת

3 אם כי ישורון, שהתחמק מקישור השיר "אחרמן" לאלתרמן במפורש, תיאר אותו אחרי מותו בדרכים שאינן רק שליליות. ראו, למשל, את השיר "שומעים את הנהר שלו" בספר זה.

4 בעניין זה מנחם פרי חולק עליי, וראו להלן.

שָׁעָה כְּמָה יֵשׁ). גם מרכיבים אלה נפוצו אצל ישורון לפני "השבר", ואפילו פרי, הרואה בספר זה תפנית מהותית, מסכים שרבים ממאפייניו קיימים בכתבי ישורון כבר במחצית השנייה של שנות השישים (אם לא לפני כן). מדוע בכל זאת לראות ב"השבר" פריצת דרך ביצירת ישורון, ולמה ההתעכבות על כך יכולה לעניין גם את מי שאינו מתעניין במיוחד ביצירה זו?

מבחינה פנים-שירית אני חושב ש"השבר" החל תהליכי עומק, ואולי מוטב לכנותם כפרי "מבני עומק", בארבעה תחומים מהותיים ביצירת ישורון – ואפשר לסכם בקצרה: הגיבוש; השחרור; הדיבור; התשתית. הגיבוש – בעיצוב המבעים הזרים ובשילובם בשיר, וכן בתחילת ההעברה של המיקוד התמטי מהלאומי ומהפוליטי אל האישי והיום-יומי – בייחוד לשורת נושאים שישורון כינה "הנושאים הגדולים שלי": האשמה על עזיבת הבית, תיעוד המתרחש סמוך לביתו, דיוקנאות משוררים, יום כיפור ועוד. השחרור – מהפואטיקה הרווחת אצל חוגי שלונסקי-אלתרמן מזה ואצל אצ"ג מזה, מחריזה ומריתמוס קבוע, מהישענות על עברית קלאסית ועל מליצה. הדיבור – אם זו עגה ואם זו שפה קבילה יום-יומית, המשלב הרווח בשירי ישורון מכאן והלאה מתקרב אליהן. התשתית – התחביר בשירי ישורון מ-1970 סוטה יותר ויותר מתחביר העברית הקלאסית והנורמטיבית אל מבנים זרים, בעיקר מיידים.

אף שבתחום האחרון קשה לראות השפעה ישירה של ישורון על הבאים אחריו, עירוב הלשונות שגבר בשירתו המאוחרת ושאר התחומים שצוינו נפוצו מאוד אצל משוררים בולטים בדורות הבאים. מבחינה זו אפשר לראות ב"השבר" מקרה קיצון של משורר מ"המשמרת הישנה" שבשנות השבעים חש צורך בשידוד מערכות שירתו. העיתוי והתחומים שבהם בחר לעשות זאת מעידים משהו רחב יותר על תמורות בפואטיקה ההיסטורית של השירה העברית החדשה, ואולי ביכולתם להסביר מדוע ישורון נקרא היום בקרב חובבי שירה יותר מרוב בני דורו.

מבחינה חוץ-שירית, כנראה מעניינת יותר, אשוב לשאלה הראשונה שהצגתי: מדוע עורר הספר תגובות כה רבות, לחיוב ולשלילה, עם צאתו? כאן נראה, לפחות בעיניי, כי "השבר" ושיווקו לקוראים הם מופת לקמפיין בתחום הספרות. הם מעידים כיצד שימוש נבון בתקשורת ועיצוב מחודש של דמות המשורר יכולים להשפיע על התקבלותו – ובעקבות זאת על יצירתו – יותר מכל התפתחות פואטית-פנימית.

במאי 1974, כשפרי פרסם את הגיליון השלישי (3-4) של כתב העת 'סימן קריאה', הוא הציב בחזיתו תדמית חדשה של ישורון שהלמה את דמות המשורר העולה מן "השבר" – שכתב ידו היה בידי פרי זה כמה חודשים. לא עוד התימהוני חובב הערבים והז'רגון שנדרף או שזולזל בעקבות "פסח על כוכים", אלא משורר חדשן ששיריו אקטואליים מתמיד בתוכניהם ובנימתם; בעל-לשון שעמדותיו המנומקות בענייני שירה ושפה גובשו אז לכדי "פואטיקה" – קובץ עקרונות ורעיונות העומדים, במידה משתנה, בבסיס סגנונו הייחודי. השינוי במעמדו של ישורון מבחינות אלה אומנם החל כעשור לפני כן, בעקבות הספר 'שלושים עמ' של אבות ישורון' (1964), ואף על פי כן הוא נותר משורר צדדי. פרי ביקש לשנות את תדמיתו של ישורון כך שייחשב בדיעבד לקול בולט בדורו, ומנגד לקול שהצליח לחצות את מגבלות דורו ולהיות רלוונטי.

ס פ ר י ס י מ ן ק ר י א ה

בימים אלה הופיע ספר השירים החדש של
אבות ישורון

השבר הסורי-אפריקני

ספרו הטוב ביותר של אחד מבכירי המשוררים
העבריים בימים אלה.
שירים עזי מבע, שאינם נרתעים אף מהתמודדות
חברתית-פוליטית.
160 עמ', בפורמט גדול.
המחיר — 23 ל"י.

להשיג בחנויות הספרים המובחרות ובדואר — לאחר משלוח המתאה,
לפי כתובת ההוצאה.

למנויי 'סימן קריאה' — 6 ל"י הנחה.

ספרי סימן קריאה
מפעלים אוניברסיטאיים
להוצאה-לאור בע"מ

רח' הנציב 28, ת"א — טל' 57 90 25

מודעת פרסום על צאת 'השבר הסורי אפריקני', 1.2.75
(הסריקה מהאתר 'עיתונות יהודית היסטורית')

תדמית זו של ישורון חוזקה באותו גיליון של 'סימן קריאה' מארבעה כיוונים: פתח הדבר של פרי, שבו טען בין השאר כי המחזור "השבר הסורי אפריקני" הוא "השיר העז ביותר שקראתי על חוויות יום הכיפורים האחרון; הביטוי החריף להרגשת הזעזוע מול השבר לאחר ההתעוררות מן הנרקוזה של השנים האחרונות"; תצלום מקצת שירי המחזור בכתב היד של ישורון להמחשת הטענה; אסופת ציטוטים מדברי ישורון על שירה שהתפרסמו שנים אחדות לפני כן, כדי להראות שחדשנותו אינה מתמצה בשירה אלא גם בהגות; ומסה של דוד וינפלד שביקש להראות כיצד ישורון מביע "תפישה שירית אישית, עקבית ובלתי דומה לשום תפישה אחרת", אשר בה שבירת הלשון נועדה "ליצור מן השברים כלי חדש, שיופיו הוא גם בשילוב האוהב של השברים, חומרי השפה הדחויים, שה'ליריקה' מתקשה בעיכולם".

כעבור ארבעה חודשים, בערב סוכות תשל"ה (30 בספטמבר 1974), נחוג יום ההולדת השבעים של ישורון בשער 'משא' – המוסף הספרותי של 'דבר' שפרסם את רוב כתבי ישורון בשנות "נידחותו". אהרן מגד, עורך 'משא' ברוב השנים ההן, הדגיש ברשימתו את אחדות הלשונות והזמנים שישורון יצר בשירתו כשניסה לשקף את הקיום היהודי. "הלוואי והיה עיתון אבות ישורון, יום יום ושיר שלו", כתב מגד, "כי המעלעל לאחר

בספרי שיריו מוצא את לוח-הימים של המאורעות והבעיות מימי מלחמת סיני ועד היום" (אדם ברוך כתב דברים דומים כעבור כמה שבועות). פרי, במאמר ארוך הנסמך על כתב היד של "השבר" שכמעט נשלם, הציג את שינויי הסגנון שחלו לטענתו בשירת ישורון בשנות השבעים והכריז: "אם אין האותות מכחשים, אנו בעיצומו של שינוי במקומה של שירה זו בעיני קוראי ספרות. לא רק שקהל חסידיה הולך ומתרחב, אלא שאין לי ספק שהיא תועמד כאחת התופעות המרכזיות של שירת שנות השבעים".

עוד רשימות אהדות על ישורון לרגל המועד נדפסו באותה תקופה במוספי הספרות, וכעבור חודשים אחדים – בעיקר אחרי צאת "השבר" – נעשה הטפטוף התקשורתי על ישורון למבול ביחס למתרחש בשירה. בערב שביעי של פסח תשל"ה (1 באפריל 1975) שוב הקדיש 'משא' את שעריו לרשימה אהדת על "השבר" מאת הרולד שימל ולריאיון ארוך עם ישורון שערכה ש' שפרה; 'ידיעות אחרונות' הקדיש את שער מוספו לרשימות בעד "השבר" ונגדו מאת יעקב בסר ושלום לינדנבאום. כמניין ראיונות נערכו עם ישורון באותה תקופה בעיתונות המודפסת, ברדיו ובטלוויזיה, ובהם שטח בהרחבה את משנתו הפואטית והפוליטית. לפי בדיקתי לא שרדה הקלטה מהריאיון המסעיר ביותר, בתוכנית 'טנדו' שהנחה ירון לונדון (17 במרץ 1975), ואפשר להיווכח בפרובוקציה שעורר רק מתגובות למערכות העיתונות: "המשורר אבות ישורון השווה את שואת יהודי-אירופה לשואת הפליטים הערבים", זעמה הקוראת לאה ליפסקי, "ירון לונדון חייב היה ב-במקום להעמיד את המשורר הנלהב על טעותו היסודית [...] דברים חסרי היגיון וחוטאים לאמת" ('ידיעות אחרונות', 24.3.75).

כך, אף שבאותה עת כבר החל ישורון לשנות את יחסו לפלסטינים תושבי ישראל ולמעט בכתיבה עליהם, הוא נדרש שוב ושוב בראיונות לטענה ש"הספרות העברית לא מילאה את תפקידה המרכזי [...] לקרב אותנו אל הבעיה הערבית ואל העם הערבי בארץ", ושדווקא "הנושא הערבי" הוא שייחד את שירתו. בריאיון לש' שפרה נדרש ישורון ליסוד העכשווי בשיריו ואמר: "על ספרות להיות אקטואלית, והספרות שלנו לא-כל-שכן. [...] כשאני מדבר על אקטואליה אני מתכוון להתייחסות לריאליה ולא לעניין המיידיות".

אם מדעת ואם לא מדעת התמקדו רוב הביקורות על "השבר" בתחומים העיקריים שבהם התמקד ישורון בראיונותיו: האקטואליות של השירה, השוואת גורל היהודים לגורל הערבים ועיצוב לשון השיר "מן השבירות". לא אפרט כאן את העמדות שהובעו בביקורות, והמעוניינים יגיעו אליהן דרך הרשימה שלהלן. אציין רק שחלה התפלגות די שווה בין ביקורות נלהבות (שימל, בסר, ורדי), שליליות (לינדנבאום, בן-שאול) ומעורבות – שכותביהן הצעירים מישורון ביקשו להדגיש את השפעתם עליו (ויזלטיר, מוקד).

המשותף לכל הביקורות הוא באישוש הטענה של פרי ש"השבר" משקף "ישורון חדש" – מהפך ביצירתו של המשורר הוותיק. טענה זו קנתה לה שביתה ברוב הביקורת והמחקר על ישורון עד עתה: לרוב נשפטה התפנית לחיוב על רקע העלייה במעמדו של ישורון, בתפוקת כתיבתו ובמגוונה. אולם היו שחשבוה לגנאי גם אחרי זמן רב: יורם ברונבסקי, למשל, טען כי דווקא שירת ישורון עד 1970 היא "העידית של יצירתו, טרם יחול בה הסחף הגדול של עשרים השנים האחרונות, כאשר נתגלה, כביכול, על ידי 'צעירי סימן קריאה', והתחיל להפיק עשרות ומאות שירי זיבורית מנייריסטיים ועל פי רוב חסרי-ערך – שדווקא הם זיכו אותו בשירי ההלל של 'הצעירים' הכוחניים" ('הארץ', 9.6.95).

התפנית בשירת ישורון עם "השבר", שביסודה היה שילוב כוחות בין ישורון לפרי, מעוררת מחשבות רבות על יכולתו של משורר להשתנות בשלב מתקדם ביצירתו – בעיני עצמו ובעיני קוראיו. באופן מצומצם יותר נשאלת השאלה השגורה על שירים-לשעתם: האם שירי "השבר", בייחוד האקטואליים שבהם, עדיין רלוונטיים? האם קוראים בני זמננו, שלא יקשרו כפרי את אִם הדובר המתאבלת ב"השיר על האשמה" לדברי הנשיא אפרים קציר זמן קצר אחרי פרוץ המלחמה ("כולנו אשמים"), יוכלו להתחבר לשירים ממקום חדש? יובל אחרי צאת "השבר" אפשר לומר שהיצירות הכלולות בו הן עדיין מן האהובות והנקראות בכתבי ישורון. מה ששווק בשעתו כתגובה כמעט-מיידית על מלחמה ספציפית צוטט רבות בין אנשי ספרות גם במלחמה הנוכחית, ואת הסיבות ל"רלוונטיות" הזאת ישער כל אחד לעצמו.

פרי, ממרחק יובל, סבור ששירי "השבר" רלוונטיים לימינו בין השאר משום ש"נקמתה הגדולה של הגלות חוגגת עכשיו במדינת ישראל". שלוש שנים אחרי "השבר" כתב ישורון בטיטוזה: "אִישׁ לֹא יִסְפֹּר לִי כִּי / עֲזָבְנוּ אֶת הַגָּלוּת. / מֶה לֹא הָיִיתִי נוֹתֵן / בְּעֵד הַגָּלוּת הַזֹּאת שְׁעֲזָבְנוּ" ('חרסים', עמ' 72). הטיטוזה הזאת צוטטה בראש גיליון 25 של 'הו'! שזסק בדיאספורה העברית. השיבה לגלות נוכחת כעת, כמדומה, בשני צידי המחלוקת על עתיד החברה הישראלית – אלה שהלכו לגלות, כלומר בחרו להגר, ואלה שמביאים לישראל מן הגלותיות, לאו דווקא בביטוייה היפים. גם מבחינה זו נראית עמדתו של ישורון באותה "סמטוחה שבין 'יהודים' ל'ישראלים'", כפי שכונה אותה פרי, רלוונטית כיום. היא מטעינה בעכשוויות ובמראות המלחמה הנוכחית לא רק טורים מתבקשים כגון "יֵשׁ לָנוּ בְּעֵינָה שֶׁל עֲקָדַת יִצְחָק. / וְלָכֶם, כְּסֹבֵר, עֲקָדַת יִצְחָק. / לָנוּ זֶה יוֹצֵא פֶרֶחַם אֵב עַל בָּנִים. / לָכֶם זֶה יוֹצֵא פֶרֶחַם אֵב עַל עֲצָמוֹ" ("השיר על האפריקים") – אלא גם טורים אישיים יותר למראית עין. למשל "אֵלִימוֹת הַגֶּשֶׁם מִן הַסֶּתֶוּ עַל הַחֲלוֹן. / נוֹפֵל לָהּ גּוֹרֵל. נוֹשֵׁר לָהּ נוֹפֵל לָהּ. / לֹא יִכּוֹלָה. בְּזֻרְעוֹת חֲשׂוּפוֹת הַגִּיעָה עַד הַחֲלוֹן. / הַיּוֹרָה זֶה הַמָּוֶת שָׁלָה" ("עץ"). כך מיטשטשת ההבחנה, המלאכותית ממילא במקרים רבים, שבין האקטואלי לאישי.

לרגל היובל לצאת "השבר" מובאים בזאת שני ראיונות בעקבותיו – האחד רואה אור לראשונה בכתב, והאחר הוכן במיוחד ל'הו'!. הריאיון המוקדם, שבו פרי מראיין את ישורון עם פרסום "השבר", שודר במוסף לספרות של קול ישראל. מועד השידור המדויק אינו ידוע: בארכיון תאגיד השידור נכתב "1974", אך מאחר שהריאיון הוקלט לאחר צאת הספר, נראה ששודר בתחילת 1975. שיחה קצרה זו נשכחה בארכיון התאגיד ולא הוזכרה בשום פרסום על ישורון לאחר מכן. היא נדפסת כאן משני טעמים חשובים יותר מ"גילוי ארכיוני": ראשית, כידוע לקוראי הראיונות עם ישורון, לעיתים קרובות היטשטש בהם הגבול שבין דיבור של יום-יום לדיבור של שירה. גם בדברי ישורון כאן יש לטעמי ערך פיוטי ולא רק ערך ביוגרפי. שנית, בשונה משאר הראיונות על "השבר" אפשר לראות כאן כיצד תפס ישורון בזמן אמת את ספרו החדש – "ספר הדגל", בבחינת "אוניית הדגל", שמצד אחד עומד בראש כל ספריו עד הנה, ומצד אחר יש בו שינוי לעומת הספרים הקודמים (גם לדעת ישורון). אמירות אלו מחזקות את הרושם שלא קידום יח"צני לבדו הוא ששינה את היחס לישורון; בה-בעת נראה שחל אז בישורון שינוי כלשהו בגישתו לשירה או באופי השירים שכתב, ושילוב הדברים אפשר את התפנית.

את הריאיון החדש ערכתי עם פרי בעקבות השיחה מ-1975, והוא נסב על דברים שנאמרו בה ועל הגורמים שיכלו להביא לאותה תפנית בשירת ישורון. יש לציין שפרי כבר כתב בהרחבה על תהליך פרסום "השבר" במאמר מ-2011, ומה שמובא כאן משלים את מה שלא נדון שם. מלבד תובנות על שירי "השבר" ועל השפעותיהם מעניין לקרוא שפרי, הידוע בהתערבויות רבות בכתבי נערכיו, לא תפס בספר זה את תפקיד העורך במישור הטקסט – כי אם במישור ההסברה, התדמית וההצגה לקהל. לא זו בלבד שפרי הראה לאחר מכן, בעשרות מקרים נוספים, כי תפקידים אלה מהותיים בעריכת ספרות לא פחות מעריכת הטקסט – כיום אלה אולי התפקידים העיקריים שמיוחסים לעורכי ספרות בישראל. לפיכך, אף ששירי "השבר" לא נערכו בידי פרי, מהלכי העריכה שרקם סביב הספר נראים לי כיום תקדים לספרים רבים שיצאו אחר כך, בשירה ובסוגות אחרות. אני מודה לאיל שינדלר שהביא לידיעתי את הריאיון מ-1975 (ובעקיפין לתאגיד השידור 'כאן'). תודה גם להלית ישורון, למנחם פרי ולרועי שניידר על עזרתם בפענוח כל דברי ישורון שבהקלטה, וכן לאנשי מכון גזנים על סיועם במסמכים שונים. 'השבר' הסורי אפריקני' זמין במלואו לקריאה חופשית בפרויקט בן-יהודה. כל המובא במדור זה הוא בבחינת מבוא או רקע לשירים שטעמם לא נמר גם כעבור חמישים שנה. קריאתם כיום, גם בלי הקביים האלה, יכולה בעיניי לגעת בלב כל מי שחש כי גם כיום נעשה כאן תחתיו "איזה שני בְּאֶדְמָה", וכבר זמן רב אין הוא יכול לסבול את ניסיונות ההרדמה.

ע"ו

לקריאה נוספת

- יעקב בסר, "גמל המדבר וסוס המרוץ של אירופה", ידיעות אחרונות, 25.4.75
 אדם ברוך, "מוזיקה צומחת מן הריסה", ידיעות אחרונות, 18.10.74
 נעמי גוטקינד, "שירה ופוליטיקה" [ריאיון עם ישורון], הצפה, 11.6.75
 משה דור, "המישור לך והמרחב!" מעריב, 18.10.74
 מאיר ויזלטיר, "אבות ישורון אחד בעיר", הארץ, 11.4.75

 "דיבור על אבות", לילך לחמן (עורכת), איך נקרא אבות ישורון, תל אביב 2011, עמ' 220-207
 דוד וינפלד, "כמה מלים על אבות ישורון ועל שיר אחד שלו", סימן קריאה 3-4 (1974), עמ' 353-350
 עומר ולדמן, לשון וסגנון בשירת אבות ישורון, 1970-1934, עבודת גמר למוסמך, האוניברסיטה העברית, 2021, עמ' 17-4

 "הפן הפרשני בתרגומי 'השבר' הסורי אפריקני' של אבות ישורון", מכאן כה (2024), עמ' 290-261
 חנן חבר, "יום כיפור. זה בינינו", זמנים 84 (2003), עמ' 86-95 [וראו סקירתו הקצרה על 'השבר' הסורי אפריקני' בספרו 'ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית' (1999), עמ' 97-94]

- שלום לינדנבאום, "שבר – אבל לא סורי אפריקני", ידיעות אחרונות, 25.4.75
- אהרן מגד, "שפתח לאבות ישורון", דבר, 30.9.74
- גדעון מירב [גבריאל מוקד], "דיקט וחול בפלשתינה, יהודים וערבים בפלשתינה, קונקרט קשה בפלשתינה", עכשיו 31-32 (1975), עמ' 237-242
- מ' משב [משה בן-שאול], "לשאול עוד פעם אחת", מאזנים מד (1976), עמ' 55-56
- חיים נגיד, "הספרות העברית בארץ לא מילאה את תפקידה המרכזי: לקרב אותנו אל הבעיה הערבית" [ריאיון עם ישורון], ידיעות אחרונות, 11.10.74
- מנחם פרי, "מסביב לנקודה" [פתיח], סימן קריאה 3-4 (1974), עמ' 7-8
- , "בשירה צריכים להשתמש בכוח", דבר, 30.9.74
- , "סע סע, ההיפך ההגה: שלושה פרקים על אבות ישורון", לילך לחמן (עורכת), איך נקרא אבות ישורון, תל אביב 2011, עמ' 21-46
- יורם קניוק, "התשובה לאו"ם: שירה", דבר, 5.12.75
- הרולד שימל, "המשורר כסוס: נזר לראשו", דבר, 1.4.75
- ש' שפרה, "אל היהדות על גשר של מילים עבריות" [ריאיון עם ישורון], דבר, 1.4.75
- Dov Vardi, "The Syrian-African Rift", *Modern Hebrew Literature* 3-4 (1975), pp. 83-89

שיחה בין אבות ישורון למנחם פרי, קול ישראל, 1975*

[בפתח השיחה ישורון קורא את השיר "מי שבא מן הכוכבים" – עמ' 78-79 בספר 'השבר הסורי אפריקני']

אֲזַדְרַכְתָּ מִתְסַתְּנוֹת אוֹהֶבֶת אֶת הַסֵּתוֹ.
אֵין לָהּ צְמֻרַת וְאֵין לָהּ צְמֻרְמֻרַת.
הַחֲזִיקָה עוֹד כְּמָה יָמִים. עָלִים סְדוּקִים וְאַרְכִּים.
נִשְׁרוּ מִבִּיגוּנִיָּה, נִשְׁרוּ גַם הֵם. פֹּה שָׁם בְּלִי סִבָּה.

אֲזַדְרַכְתָּ מִתְסַתְּנוֹת אוֹהֶבֶת אֶת הַסֵּתוֹ.
הַחֲזִיקָה עוֹד יָמֵי שְׁמֶשׁ. עוֹד עָלִים סְדוּקִים אֲרָכִים לְחֻדַּיִם.
בְּלִי סִבָּה נִשְׁרוּ. נִשְׁרוּ גַם מִבִּיגוּנִיָּה בְּלִי רֹאשׁ.
עוֹד כְּמָה יָמֵי שְׁמֶשׁ. שְׁלַכְתָּ בְּנִשְׁיָקָה. אוֹהֶבֶת הַסֵּתוֹ.

אֵין בְּאַרְצָךְ עָלִים.
הַסֵּתוּתָה מֵאֲלִיָּה.
מִשָּׁל עֲצָמָה כְּלוּמֹר.
אֶהֱבִיתִי אֶת הַסֵּתוֹ.

קֹן בָּא וְקֹן הוֹלֵךְ. קֹן הֵלֵךְ מִן הַקִּיץ. יָרַד בְּדַמְמָה לְעֵנָף אַחֲרוֹן, כִּמְת שְׁמָצָאוּ בְּדֶרֶךְ.
אוֹתָה תוֹר שְׁנִשְׁאָה חֹן, שְׁבִנְתָה אֶת הַקֵּן, נִפְלָה עָלָיו.
נוֹצָה אַחַת יִצְאָה לָהּ דֶּפֶן. יָמִים לְהַסְתוֹבֵב
עִם הַסֵּרַח. לְבִסּוֹף הַכֹּל הַתִּישָׁר וְאוֹלֵי זֶה יוֹנָה אַחֲרָת. אוֹ לֹא.

הֵייתִי רוֹצָה לְרֹאוֹת תְּפֻחִים עַל הָאֲזַדְרַכְתָּ
שְׁאֵין לָהּ תְּפֻחִים. כְּמָה כָּבֵד זֶה זְמַן.
עַל הָעֲצִים יוֹשְׁבוֹת יוֹנֵי בֶרֶךְ בִּיוֹנֵי
מְקוֹנְנוֹת אֶת הַמֵּאֲדִים, מִי שֶׁבָּא בְּדַצְמָבֵר.

* פענוח הדברים ופיסוקם נעשו, כמובן, לפי הבנתי. שלוש נקודות אינן מסמנות מילים שלא הובנו אלא השתוות בדיבור.

אם אָפּלוּ אֶת רַק עֵץ וְלֹא יוֹתֵר,
בְּשִׁתּוֹף עִם אָדָם זֶה יַעֲבֹר לָךְ.
יוֹנִי בֶר בְּרָמָה לֹא שׁוֹמְעִים אֶתְכֶן בְּחֶרֶף.
עַד תִּפְּחוּ עֲנָפִים אַחֲרֵי חֶרֶף.

ז' חשון תשל"ג, 15 אוקטובר 1972 – ו' טבת תשל"ג, 11 דצמבר 1972

■ אבות ישורון, אנחנו מחזיקים כאן יחד את ספרך החדש, 'השבר הסורי אפריקני'. איך אתה רואה אותו ביחס לספריך הקודמים?

אני חושב ש... כמו שיש בצי, ישנה אונייה שנקראת אוניית הדגל, אפילו אם זאת לא אונייה הכי גדולה והכי ראשונה שבצי, היא מונתה כאוניית הדגל מאיזושהי סיבה. כך יש גם בספרי סופר שהוא בבחינת "ספר הדגל". הספר הזה יכול לבוא בראשונה, הראשון, ויכול להיות גם העשירי. כך שאין מוקדם ומאוחר בספריו של סופר. כשם שאין מאוחר ומוקדם בחיי אדם. אי אפשר לומר שחיי אדם בגיל עשרים הם חיי אדם, וגיל שישים זה לא חיי אדם. שיריי סובבים על שתי נקודות שרפה עקביות של חיי: עזיבת בית אבא ושרפת בית אבא, זה דבר אחד; ואני, כאן – מהי דרכי, מהי תגובתי, מהם חיי, לאור מה שקרה לי שם? איך אני חי פה? איך אני אוכל את התאנה ואת תפוח הזהב, ואיך אני שותה את מי הירדן פה? אז זה, נדמה לי, בכל אופן, זו תביעת הלב, זו תביעה פנימית של לב האדם, של כל לב אדם יהודי, אני חושב ככה. מכל מקום, אני חש את זה, אולי זה לא בא לידי ביטוי בשיריי בצורה כל כך בולטת, אבל אלה הם הדברים שאני נוצר בליבי כל חיי, מאז שאני באתי לארץ. לפני השואה עוד, איך שבאתי לארץ. בעצם מאז שעזבתי את אבא ואימא. ומה שאירע לי אחר כך... אינני יודע אם אני נולדתי להיות משורר ולכתוב שירים. אינני יודע. אבל אני חושב שהחיים האלה עשו ממני אדם בעל הכרח פנימי לכתוב, לומר את הדברים האלו. אם בעל פה, אם בהרבה מאוד מלל, בלשון מעורבת, קשקשנית, של יפו ותל אביב החדשה, וידיש, וכל זה יחד. או... ומה שאני כותב, מכל מקום, אינני חושב שאני... אולי כשהייתי נער רציתי להיות כמו פואט, כן. אני זוכר. אבל אולי זה היה שעשוע ילדותי, היה... ונגמר בזאת, לולא קרה מה שקרה לי אחר כך בחיים, כן? ככה שאלה הם סלעי היסוד שבמעמקים של... אני חושב, של כל אדם יהודי. פה הם אצלי ככה. ושיריי מגששים על פני הסלעים האלו בידיים שלהם, על פני הסלעים האלו. לפעמים סלעים רותחים; לפעמים סלעים מבוקעים, שבורים. יְדֵי השירים שלי ממשות את הסלעים האלו. במידה זו או במידה אחרת. אלה הם שיריי.

■ עכשיו, אם אני מרגיש שהספר הזה הוא בכל זאת מאוד שונה משיריך לפני 20 שנה, נאמר. אפילו שזה אותו אדם כתב את השירים, ויש המשך, אז אתה חושב שאני לגמרי טועה?

לא, אתה לא לגמרי טועה. אפשר גם ככה וגם לא ככה. אני טוען ש... הם שיריי האישיים שלי, אני לא מתאר לעצמי שאני פתאום הזמנתי איזה... רק פרחים אפשר להזמין בחנות

פרחים של כץ, אבל שירים אי אפשר להזמין אצל משורר, "תכתוב לי ככה שירים שאתה כבר... אתה בן שבעים, שמונים, תשעים, תכתוב שירים, מה שמתאים לגיל שמונים". אין דבר כזה.

■ אני אשאל אותך כעת משהו שהוא לכאורה חיצוני. אם אנחנו מסתכלים בספר הזה, הוא מודפס באות מיוחדת. אני יודע שחיפשת את האות הזאת זמן רב, משום שאני הייתי שותף לחיפושים. למה דווקא התעקשת לחפש את האות הזאת עד שמצאת אותה? למה זה היה חשוב?

ככל שאדם מתקשר לאותיות, יותר הוא רוצה לראותן כפי שראה אותן בשנות ילדותו. אחד הדברים היפים ביותר שזכורים לי מהילדות זה עם האותיות שקראתי בסיפור או קראתי בחומש, באותיות אלו. אני עד עכשיו, בכל ספריי, לא מצאתי את האות הזאת, המתאימה. אינני יודע איך להגיד לך. אדם יכול לומר, "שפת האם שלי היא עברית", אפילו לא דיבר עברית בילדותו. ואני חושב שעברית היא שפת האם של כל ילד יהודי, הואיל והאות הראשונה שהוא ראה בעיניו, ראה את השמיים, ראה את האות המרובעת הזאת, הגדולה, של "ישמח משה" או "על נשמת" או התפילות הקדומות של שחרית, שחזר על זה כל יום מילדותו. ככה שהוא התקשר לאות הזאת ואהב אותה.

■ יותר מאשר בספרים קודמים שלך, בספר הזה יש שירים רבים שיוצאים מתוך כל מיני פרטים קטנים של היום-יום, מאורעות קטנים של היום-יום. בין דברים שקרו לך, בין דברים שאתה הלכת ברחוב וראית, או הלכת ברחוב ומצאת, או... אני יודע... הרסו את שכונת נורדיה... או... יש שמה דיזנגוף סנטר, המנופים הגדולים... או איזשהו ארון שהלכת לעשות לו פוליטורה, או כל מיני מאורעות קטנים כאלה. המאורעות האלה נראים לך מאורעות שמתאימים פשוט להיכתב בשיר? או שאתה הולך לכתוב שיר על משהו אחר בכלל, והמאורעות האלה צפים ונכנסים לשם?

אני רוצה לומר כרגע, בהזדמנות זאת, שכל מה שמכונה בארץ "ליריקה צרופה", כל מה שכל אלה שכותבים חושבים שהליריקה שלהם היא הצרופה ביותר, וזו צריכה להיות השירה – זה רק מעורר בי גיחוך וגם גינוי. כל אלה שלא מרטיבים את ידם לכתוב על נושא, למשל, הנושא הערבי; שלא נאה לליריקה שלהם לנגוע בשירה ציבורית, חברתית; שזה, מצידם, מחלל את השירה שלהם – הם רק מגונים על ידי, והשירה הזאת רחוקה מאוד ממני. אני סבור שהאמת היא שאדם שכותב חייב להתחייב בנפשו לכתוב על כל מה שמקיף אותו. שום דבר שמקיף האדם איננו בלתי ראוי להיכנס לשירה, לשיר שמישהו כתב. ברגע זה הוא חי את הכול. הכול מחיה אותו, הכול אופף אותו, והכול מהווה את מה שהוא מכנה את עצמו, "סופר" או "משורר". החתול שזנבו נוגע לך במכנס הימני, בשעה שאתה כותב – הזנב הזה הוא שותף לשיר שלך והחוויה שלך. הוא חלק מחייך. אם יש לך תחושה של חתול... חתול נגע לך במכנס, או דרך המכנס, ברגל חשופה שלך, זאת היא חוויה של אמת. בשעה שאתה כותב את השיר, אם זה נכנס לשיר, אז זה נכנס ואין למחוק אותו.

■ אז זה נכנס כמו שהוא, או שקורה לו משהו?

כפי שקורה לך. אם נכנס לשיר, צריך לתת לו כמו שהוא. נכנס לשיר – זה חלק מהשיר. אני, כבר, אתה יודע, היינו בגינוסר. עברתי, באותו לילה, עברתי את החצר. ושם יש איקליפטוסים גבוהים כשמיים, כאלוהים גבוהים. בלילה ריחני של איקליפטוסים. פתאום אני חושב שרק לי קרה דבר כזה, פתאום נופל עלה אחד של איקליפטוס, מגובה גבהים, על ראשי. כשעברתי אל החדר אוכל. זוכר?

■ כן.

נפל לי עלה אחד. אני לא אשכח את העלה הזו, את הכובד הזה, את המגע הזה. זה לא שיר? כל מה שעוטף, מקיף את האדם – זה חייו. ועל חייו הוא כותב.

■ שאלה אחרת: בזמן הכנת הספר לדפוס מאוד הקפדת ששירים מסוימים יבואו יחד עם שירים אחרים; ששירים מסוימים יבואו ליד, אחרי, שירים אחרים. השירים האלה הם כאילו שירים שונים. כל אחד עומד לחוד. מה הם עושים יחד?

אין לחוד. אין לחוד. תבין סוף־סוף, אין לחוד. תביט, יש תאריכים לשירים. למה אני שם תאריכים? כדי להכניס קצת סדר, סדר לגיטימי, באי־סדר כזה שאתה מגבב שירים על גבי שירים, כפי שאתה אמרת עכשיו. מה זה שייך, זה לזה... וניקד, מה זה שייך? זה שייך מפני שזה שורה של חיים. שיר זה בא אחרי זה. למה לא בא שיר אחר לאחר זה? מפני שחיי הם כאלו. למה אני כותב שיר על נושאים ארץ־ישראליים, למשל? מפני שאני חי בארץ הזאת. כל זה משפיע עליי. אני כותב מה שאני רואה. אני כותב שיר זה לאחר שכתבתי שיר ההוא. אני בטוח שזה משפיע, הביא את הזרע לשיר הבא.

■ אבות, אתה כתבת את השורה "בשירה צריכים להשתמש בכוח". באיזה מובן צריך להשתמש בכוח?

תביט, אין דבר יותר גדול וחזק בעולם מהשירה. כלומר, המוזיקה. אין דבר גדול, אין דבר כנה ואמיתי יותר. אין דבר שאדם צריך להיות במסירות נפש יותר משירה. אולי יותר מאשר לאישה. אולי ילד קודם לזה. לילד שלך אתה צריך להתייחס במסירות נפש עילאית יותר מאשר לשירה. אולי באותה מידה. אדם שכותב שירה, חייו... הוא ממילא במסירות נפש גדולה, אהובה, חמה, אמיתית אל השיר. השיר חייב לומר את כל האמת. הוא עומד מולנו, ואנחנו אומרים לו את האמת. הוא צריך לשמוע את כל אמתנו. בלי בושה לומר לו את האמת. בכוח. והשירה צריכה לומר בכוח. שירה... אתה צריך... עם שירים צריך ללכת בכוח. כל שיר, כל דבר אומנות, מתעצל מתוך ביישנות פנימית לצאת, להופיע, להגיד את שמן, להיוודע. אתה רצית לומר, להכות אותו על הגב, על הראש: צא! אָמור! אל תברח! בכוח אני הולך איתך! זה דבר אחד, בכוח. ולך אתה, שיר, בכוח. לא שאני הולך אליך בכוח. שתצא, אתה חייב לומר. אלא אתה עצמך, קח לך חרמש, קח לך פטיש, קח לך אבן כבדה, זרוק! לכל לראש. מטומטם. טִמְטוּם. שלא שומע. פֶּתַח כל דלת סגורה על מסגר, אתה השיר.

■ והיית אומר שגם עם הלשון צריך לעשות משהו כזה?

הלשון, הלשון. הלשון צריך להיות כמו גרניט שאי אפשר לשבור חתיכה ממנו. לשון צריכה להיות כמו שראיתי גרניט בסיני. זו האבן הקשה, השחורה. הקבועה שם, בסיני, סקסטיליון שנים. האבן הכבדה הזאת, החדה הזאת, השחורה, שכל מגע... כל קומוניקציה איתה... אתה לא יכול לקחת אותה... "תהיה אבן כזאת, תהיה אבן כזאת, תהיה אבן כזאת". היא אבן. היא זאת שלא תלך לשום מקום. היא פה, איפה שהיא ישנה, היא ישנה. אתה לא יכול לבנות ממנה בית, לבנות ממנה כביש או לבנות ממנה פסל. כי האבן זה הבית והפסל והכביש בו במקום.

שיחה עם מנחם פרי, 11 ביולי 2024

שוחח: עומר ולדמן

■ כששלחתי לך את השיחה עם ישורון סיפרת לי שעכשיו שמעת אותה בפעם הראשונה. אתה יכול לנסות לצייר לי תמונות – תמונות נקודתיות או תמונת מצב רחבה יותר של התקופה – שיעזרו לנו לראות באופן מלא יותר את השיחה הזאת בינך ובין ישורון, שנשארה רק בקול? מה אתה זוכר מתקופת השיחה הזאת, מהעבודה על 'השבר הסורי אפריקני'?

אני חושב ש'השבר הסורי אפריקני' הוא הספר הכי מגוון של אבות, הכי עשיר. יש לו שיאים בספרים מאוחרים יותר, כולל השירים הקצרים שהוא כתב בסוף חייו, שהם מצמררים ונפלאים. אבל זה הספר הכי צבעוני שלו. מבחינתי תמיד יהיה בו טעם של קשר ראשון, של חידוש. כל הרפתקת ההוצאה שלו לא יכלה להיות בספרים מאוחרים יותר. בספרים הבאים היה כתב יד, והוא היה נשלח לסדר – גם לא היו עיצובים מיוחדים באותיות, בעטיפה, כמו שיש כאן – והספר היה יוצא וזהו. כאן היו עשרות אם לא מאות שעות של פנטוזים, של הליכה ברחוב ודיבורים על האות של הספר – חיפשנו אותה לפחות שלושה חודשים. סתם ללכת ברחוב ולהתחיל לדמיין איך תיראה העטיפה. זאת הייתה חגיגה שנמשכה שנה שלמה, קצת כמו שני ילדים. ואז גם נוצרה הקרבה בינינו.

עבודת העורך בספר הזה לא הייתה בטקסט עצמו, כי לא העזתי לגעת בטקסט של אבות. לא התערבתי בשום דבר, לא שיניתי מילה. הטקסט היה קדוש. עבודת העריכה הייתה ללוות את הספר וללוות את אבות. הייתי צריך לערוך את קהל הקוראים – זאת אומרת, להכין את קהל הקוראים לאבות. וזה היה דבר ממושך. קודם כול, הייתי צריך לגרום להם להבין שאבות אמור להיות משורר מרכזי. "להם" – לקהל קוראי השירה העברית. בנוגע לחבריי – מאיר ויזלטיר, יאיר הורביץ, יונה וולך ואחרים – ערכו של אבות כבר היה מובן, אבל הייתי צריך לגרום לכך שמבחינתם אבות חוזר להיות משורר צעיר, שייך להווה. כמו דוד פוגל, כמו יעקב שטיינברג – לשני אלה היה מזל כי נתן זך כבר אימץ אותם, אבל אנחנו אימצנו אותם אחרת. אבות אצלנו, ב'סימן קריאה', היה המשורר המרכזי.

זה בא לידי ביטוי, למשל, באירוע שהוא בגינוסר שהוא מזכיר בשיחה. בת-שבע שריף הייתה מכנסת נערים ונערות מאיזו עיירת פיתוח, מביאה אותם לקיבוץ מבוסס – גינוסר היה הקיבוץ של יגאל אלון, שהיה אז בחיים – ועושה להם כל מיני אירועי תרבות. בקיץ 1974 היא פנתה אליי ואמרה שהיא רוצה לעשות אירוע ל'סימן קריאה'. היה ברור שאני מביא איתי את "חלון הראווה" של 'סימן קריאה' – את מאיר, את אבות ואת יאיר. זה היה

חלק מההכנה של הקהל לקראת 'השבר הסורי אפריקני'. קודם לכן היה גיליון 3-4 של 'סימן קריאה', עם הפתיח שכתבתי על אבות – הפעם הראשונה שכתבתי עליו – וכתב היד של המחזור "השבר הסורי אפריקני" שהובא בראש החוברת, והציטוטים של אבות על שירה, שהם ההכנה הכי טובה לשירים שלו. אחר כך פרסמתי ב'משא', המוסף הספרותי של 'דבר', מאמר על הספר לפני שיצא הספר. ושם הסברתי שאבות הוא מגדולי השירה היום, ושמקומו בשירה אמור להשתנות, "אם אין האותות מכחשים, אנחנו בעיצומו של שינוי במקומה של שירה זו..." אלה היו יחסי ציבור, וכתבתי שם על ספר שלא היה בידי הקוראים, אלא אם כן הם זכרו שירים של אבות בעיתונים או ב'סימן קריאה'. כלומר, עבודת העורך הייתה להסביר לקוראים מה זה אבות, במה זו שירה בכלל. כי להרבה אנשים זה לא נראה שירה.

אגב, במקרה של הביקור בגינוסר זה לא כל כך הצליח. כשהגענו בערב לחדר האוכל והילדים התכנסו, כל אחד קרא שיר, ואז אבות ביקש את רשות הדיבור ופתח בנאום שכולו היה מופנה לילדה שישבה שם. באמצע הנאום היא נשברה והלכה, ואבות – בלי להבחין – המשיך לדבר לילדה אחרת במשך שעה וחצי, ובזה נגמר הערב. הוא נכנס לאיזה מונולוג מטורף, שאני זוכר ממנו רק טור ארוך שהיה לו מבנה: "השפה העברית היא... השפה העברית היא..." דימויים נפלאים שמה שנשאר לי מהם הוא המשפט "השפה העברית – יש לה שערות על האף". לא היו לו גבולות.

אני נזכר עכשיו גם במטפורות הנהדרות שהיו בשיחות עם אבות, בהומור שלו. פתאום הוא מדבר בריאיון על חתול שדוחף לך את הזנב שלו דרך המכנס. זה בדיוק אבות – השובבות הזאת, התערובת של דברים מצחיקים: אישה צועקת ברחוב, "מה, אתה טרזן?" או משהו שקורה בחצר אחורית, ופתאום יש חתול... זה המערבל שקולט את הכול. הדבר הכי מטומטם שאלתרמן אמר על ישורון – וזה כל ההבדל ביניהם, לטובת ישורון – זה שאבות הוא כמו אישה שמכינה תערובת מצוינת לעוגה, וברגע האחרון היא מערבבת פנימה גם את כל קליפות הביצים ומכניסה לתנור. זה ההבדל בין אבות לאלתרמן, בין גדולתו של אבות לצחצוח המלאכותי של אלתרמן. אצל אבות הכול שירה, משום שאתה הופך את העולם לשירה. חצי מהריאיון זה שהוא הלך איתי בדרך לחדר האוכל בגינוסר, ונפל לו פתאום עלה של איקליפטוס על המצח. זה היה רגע של התעלות, משום שהוא תיאר את האיכליפטוסים "גבוהים כאלוהים". עצם זה שפתאום זה קרה דווקא לו, נפל על ראשו עלה, כלומר, הוא קיבל איזה חסד ממרום בדרך לחדר האוכל, הוא הנבחר – זה אבות, שהכול אצלו שירה. ואם העולם לא מעניק לך את השירים מעצמו, אתה תארגן אותו שיעבוד אצלך, לפי הפואטיקה שלך.

עכשיו, הוא לא היה אינטלקטואל. כשאני שואל אותו מה זה "בשירה צריכים להשתמש בכוח", הוא מסתבך. הוא לא עונה משהו קוהרנטי. הוא אומר שאתה צריך לטפל בשיר בכוח, ואחר כך השיר צריך לטפל בעולם בכוח. כלומר, אתה צריך להכריח אותו שלא יתעצל. גם זה הזכיר לי מאוד את אבות, את דרכי הכתיבה שלו. כתבתי פעם שיש עוד משורר שלקח את פרטי הפרטים של חייו והפך אותם לשירים, אסף שירים ברחוב וכולי – זה יהודה עמיחי. באופן אחר לגמרי. אצלו אין פראות כמו של אבות והומור כמו שיש לאבות. יש שנינות אצל עמיחי, אבל אין הומור.

■ רציתי לדבר איתך על עריכת השירים, על מבנה הספר, אבל אתה גורם לי לקפוז למהלך החוץ-שירי שעשית אז. כשאני קורא את רצף הפרסומים שהזכרת – ההקדמה שלך ב'סימן קריאה' והמאמר של דוד וינפלד; המאמרים שלך ושל אהרן מגד ב'משא'; ריבוי הפרסומים בתקשורת על 'השבר הסורי אפריקני' – התחושה שלי היא שנעשה כאן קמפיין. למה דווקא אז?

אבות היה דבר חדש, אפילו שהוא פרסם כבר כמעט ארבעה עשורים. זלזלו בו. הוא היה משורר צדדי, לא נחשב. הוא נראה לי מגדולי המשוררים, ודאי המשורר הכי גדול בדור שלו. ואבות היה משורר אחר עד "שיר לבוא פנים" מהספר 'זה שם הספר'. לא אהבתי את אבות לפני זה. הערכתי אותו, אבל הוא נראה לי בתפוסת שלונסקי, דבר לא טבעי. אבות, בחרוזים ובמשקל ובלי אוויר, נראה לי סגור עד מחנק בחליפה שלא מתאימה לו. יש לי ויכוח עם מיכאל גלזמן, מתי התחיל אבות להשתנות. אז כן, הוא התחיל להשתנות ב'שלושים עמ' של אבות ישורון', משום ששם הוא היה צריך לצטט מכתבים והפשיר קצת את הפרוזודיה. אבל גם זה ספר שרובו בחרוזים. זה עוד לא אבות. אפילו חצי מ'זה שם הספר' הוא עדיין לא אבות החדש. אבות השתנה ב"שיר לבוא פנים", שהיה בהתחלה שיר מצומצם של "אבות של פעם", ואחרי זה הוא התרחב והתרחב מנוסח לנוסח, עד שהתפרסם אצל ויזלטיר ב'גוג'. שם צץ אבות שכותב את השירים ש'תוקעים פניהם לאן שמתחשק להם". זאת אומרת, באסוציאטיביות פרועה שהיא בעצם לא פרועה. וכשהתחלנו את 'סימן קריאה' כבר היה אבות כזה. היה חצי ספר. לעניין הספר עצמו, כשהוא יצא ונקרא 'השבר הסורי אפריקני', זאת הייתה מטפורה נהדרת למלחמת יום הכיפורים – אפילו שהיא הרבה יותר עמוקה מזה. קראו את "השיר על האשמה" על רקע מה שהנשיא קציר אמר אז, ש"כולנו אשמים", וזה תרם. אלה דברים חיצוניים שתרמו להתעניינות בספר. אבל קשה לומר שכולם רצו לקרוא את הספר הזה מהסיבה הזאת. כי מי שחיפש כאן איזו פואמה על מלחמת יום הכיפורים מצא דבר שהוא לא מבין – בן גוריון ונחמיה ארגוב, אימא שלו עם הילד שמת לה.

■ יש לי תחושה, ואל תמהר לבטל אותי בבז, שכל התאוריות האלה על "רצח אב ספרותי" או "החלפת ה'אב' ב'דוד'" לא לגמרי זרות למהלך שעשית עם ישורון. גם ההחלטה שלך לפתוח את הגיליון ההוא של 'סימן קריאה' בשיר "אחרימון", שנקרא בעיני רבים כחיסול חשבונות עם אלתרמן, לא נראית לי תמימה.

אתה הולך לסב במקום לאב, או לדוד הנידח, כן, ואבות הוא הדוד הנידח. אני הייתי ער לזה, העליתי את זה על נס. אולי לא בקשר לאבות, אבל בקשר לתהליכים הטבעיים של הספרות. אבל זה לא שחיפשתי דוד נידח, ובגלל זה פתאום הערכתי את אבות; הדרך שלי לאבות הייתה הרבה יותר טבעית. אני ישבתי בבנימינה, בלי חנויות ספרים, קראתי ספרים שאימא שלי קנתה לי. בגיל ארבע-עשרה התחלתי ללמוד פיתוח קול בחדרה. היו שם דוכני עיתונים ברחובות עם כתיבי עת ספרותיים, והיו גם שתי חנויות ספרים נהדרות, והתחלתי לקרוא שירה. יצא אז 'עיר היונה' של אלתרמן, שכבר הכרתי מ'הטור השביעי' כי הוריי היו מנויים של 'דבר', וכולם אמרו, "אלתרמן, אלתרמן". קניתי את 'עיר

היונה', וזה נראה לי כמו 'הטור השביעי', לא שירה בכלל. ישראל זמורה, שהדפיס אז שירים שלי ב'מאזניים', נתן לי את כל אלתרמן ואת כל שלונסקי, ואלתרמן לא דיבר אל ליבי. זה היה הרבה לפני שקראתי את אבות. אחרי זה הגעתי לאוניברסיטה וקראתי את 'רעם', וגם זה לא דיבר אל ליבי. היו יודעי דבר שאמרו שזה משורר טוב, לא הבנתי על מה הם מדברים. לא הבנתי מה יש שם. כמו שאמרתי, התחלתי לאהוב את אבות מ'זה שם הספר', ואז ויזלטיר לקח אותי לאבות והכיר לי את אבות. כלומר, ההתאהבות שלי באבות הייתה ספונטנית, בלי שום תאוריה.

"אחרימון" הוא פשוט שיר שאבות נתן לי באותה תקופה, והוא ידע מה אני חושב על אלתרמן. העובדה שהוא נתן לי את השיר הארוך הזה ל'סימן קריאה' – זאת גם כן אמירה. אני זוכר ששאלתי אותו, "אבות, מי זה אחרימון?" היתממת, והוא היה מתחמק. הייתי שואל, "מי זה, שלונסקי?" אמר, "מה פתאום", וסירב להגיד שזה אלתרמן. ובו בזמן הוא לא נתן לי להשמיץ את אלתרמן. את אלתרמן הוא רק לא נתן לי להשמיץ, אבל כשהייתי משמיץ את אורי צבי גרינברג, הוא היה מתנפל עליי. בכל אופן, 'סימן קריאה' נלחם ב"עבדות עגנון" ובאלתרמן.

■ **נחזור אל 'השבר הסורי אפריקני': בפרפרזה להיגד של ישורון שלקוח מהספר הזה, "כיצד נעשה אדם אבות ישורון? התשובה היא: מן השבירות" – כיצד נעשה הספר 'השבר הסורי אפריקני'? אבות בא אליך עם כתב יד שלם, ואמר "זה הולך להיות ספר"? גיבשתם יחד את הקובץ בהדרגה?**

אבות לא בא אליי, אני באתי אליו. הוא היה אחד הראשונים שפניתי אליו בשביל 'ספר סימן קריאה'. זה היה בתחילת 1974, ואולי אפילו בסוף 1973. עובדה שבראש השנה תשל"ה כבר היה לי רוב הספר ביד, אבל הוא הוסיף כל הזמן. הוא כתב עוד ועוד שירים. את המחזור "עד 15 מאי 1974" הוא כתב אחרי שהספר כבר היה בהגהות. כשאמרתי, "אבות, הגיע הזמן להוציא ספר", הוא הגיב מיד בהתלהבות. כי זה היה מובן מאליו – הוא שייך ל'סימן קריאה'. הוא כמובן שיחק את תפקיד ה"לא-שייך", כי זה אבות, אבל הוא היה מעורב מאוד בפעילות כתב העת וגם הופיע ברוב הערבים שערכנו.

בספר התפרסמו כל השירים שהיו בעיתונים ובכתבי עת. לא רציתי לנפות. לא מצאתי שם שירים גרועים עד כדי כך שהם לא צריכים להידפס. יש טובים יותר וטובים פחות, אבל כמו שאמרתי, אני לא חושב שאי פעם התערבתי בשירים של אבות. שמחתי לשמוע עכשיו בשיחה שאבות בעצם אמר שאין אצל משורר "לפני" ו"אחרי". אני טענתי בזמנו ששירת אבות היא כמו המוזיקה של מאהלר – אפשר להתייחס אליה כאל יצירה אחת שמתנהג, שמשנה את אופייה, מנהלת דיאלוג עם עצמה, מצטטת את עצמה. השירה של אבות היא מבחינה מסוימת רצף שבו השירים המאוחרים יותר רומזים לשירים הראשונים, ואתה צריך להכיר את השירים המוקדמים כדי להבין את זה. מהבחינה הזאת, גם אם יש כמה שורות פחות מוצלחות, יש להן ערך ביצירה הכוללת.

כבר אז אמרתי שאני מעדיף אצל אבות את השירים שלא עוסקים ישירות במה שהוא קרא לו "הנושאים הגדולים שלי" אלא כותבים אותם בעקיפין, דרך אזדרכת או עץ

שכורותים. השיר שהוא קורא בהקלטה, "מי שבא מן הכוכבים", אני בחרתי אותו כי הוא שייך לשירים העקיפים האלה. אבל בכל מקרה לא עלה בדעתי להוריד שירים. נראה לי שכל מה שאבות כתב חשוב, כל מה שאבות אומר או מפטפט חשוב.

■ מבחינה מבנית מה שתופס אותי ב'השבר הסורי אפריקני' הוא מעין מעגליות שיש בו סביב העיסוק בנושאים אקטואליים. הוא נפתח בשירים בעקבות מלחמת יום כיפור וכמעט־נגמר בשירים תחת הכותרת "עד 15 מאי 1974", טבח מעלות, שגם זה היה שבר מבחינת ישורון. זה היה מכון, המעגליות הזאת? אתה מזהה שיקולים בקומפוזיציה של הספר הזה?

לגבי הפתיחה של הספר – ברור שזה מכון. 'השבר הסורי אפריקני' הוא לא רק המצב של מדינת ישראל אלא גם חייו של אבות, וכאן הייתה זהות בין שתי המטרות האלה, ולכן היה ברור שהספר צריך להיפתח במחזור הזה. זאת גם הייתה המטפורה הגאולוגית שהפכה את הספר לאקטואלי בשנים ההן, אחרי המלחמה עם סוריה ומצרים. זאת הייתה מטפורה למלחמה, לתרדמה, לקונספציה. אבל המיקום של המחזור על מעלות בסוף נבע מאילוף. רוב הספר כבר היה מסודר, ואז לא היה כמו היום, הסדר היה עופרת קשורה בחבלים. היה נוראי לשנות אותו. אבל זה היה אילוף טוב. כי גם בלי האילוף, יש להניח שהיינו בונים את הספר בדיוק כך.

■ בשיחה שאנחנו מדברים עליה שאלת את ישורון על סדר השירים, שלדברך הוא הקפיד עליי, והוא התחמק ממך. בדיעבד אתה יכול להסביר את הסדר הזה? הוא ברור לך יותר?

בספרים של אבות יש תמיד קשר מידי בין שירים סמוכים. לא תמיד הוא ברור במבט ראשון, אבל לאבות הוא היה ברור אינטואיטיבית, אלא שהוא לא ידע להסביר אותו במילים. אבות כאן מתחמק: אני שואל אותו על סדר השירים, והוא עובר לדבר על התאריך כאילו הספרים שלו בנויים בסדר כרונולוגי, לפי התאריכים של השירים – דבר שהוא לא עשה. הוא עשה סדר תמטי. לפעמים הוא כלל שני שירים יחד תחת שם אחד, למשל "רומן בלי בגדים": השיר הראשון שם הוא כיסופים ל"אני" שלו מפעם, שהוא בוגד בו היום, והשני – חוויה מתקנת עם הנכד שלו, חוויה מגשרת בין הדורות. רוב הסמיכויות, לפחות בעולם של אבות, נובעות מהרעיון ששיר אחד אמור להיות אנלוגי או מנוגד או אירוני לעומת השיר הסמוך לו. אין אקראיות. הוא חשב למה הוא שם שיר ליד שיר. הסמיכויות של השירים הן משמעותיות. לא תמיד המשמעות ברורה לנו מייד, אבל אם תטרח לחשוב עליה – תרוויח משהו. למשל, למה השיר "שפכת פֶחַש" נגד רטוש נסמך ל"שפכת את החולֶה"? למה שיר כמו "רִבְעֵת", עם אביו שלא נותן לו פיתה ועם "אנו עומדים בתעלה", נסמך לשיר כמו "הלכתי כסוס" עם המספר הסמלי "שישים ריבוא"? אבות בנה את הספר גשרים־גשרים, הוא לא זרק לתוכו עֶרְמַת שירים.

■ בשיחה אמרת לי שורון שלדעתך הספר שונה מאוד משיריו הקודמים, והוא ענה: "אתה לא לגמרי טועה". אבל כשבוחנים את הספר הזה לפרטיו – הנושאים, הלשון, שילוב הסוגות – קשה לומר שיש בו משהו שלא היה בכלל בקבצים הקודמים. אין ספק שהוא פורץ דרך מבחינת ההתקבלות של ישורון, ואחריו הוא גם פרסם יותר, אבל מבחינה סגנונית – במה הוא פורץ דרך, לדעתך?

מוזר בעיניי מה שאתה אומר. כמעט כל מה שיש בספר הזה שונה באופן דרמטי מן הספרים הקודמים. למשל, תראה את השירים על השעון, את "רקטה" ו"צמח ציפור", את השירים על האזדרכת. כמעט כל שיר בספר – מתי היו לו בעבר שירים כאלה? אפילו ערבולי הלשון שונים, מלאים הומור. כל הליכתו בשיר רגועה ובטוחה יותר.

הספר הזה פורץ דרך לא מבחינת הטריקים של צירופי המילים והלישה של השפה, ולא מבחינת הנושאים הגדולים – ההורים, האשמה, השואה, "שם" ו"כאן", שואת הערבים ושואת היהודים וכל הדברים האלה. אלה הנושאים הגדולים של אבות מהיום הראשון של הכתיבה שלו, והם והבית המרובע ליוו אותה עד יומה האחרון. אבל בספר הזה השירים הרבה יותר פרוצים. השורות פרוצות, ואין משקל וחרוזה שהיו בשירים המוקדמים, שאבות לא היה טוב בהם. השיר כאן פתוח לגמרי מבחינה אסוציאטיבית, הוא באמת "תוקע פניו לאן שמתחשק לו", בין השאר משום שהנושאים הגדולים שומרים עליו ברקע. חוץ מזה יש נטייה גוברת לקונקרטיות, להתרחשויות מטפוריות מלאות דמיון, לשירים תיאוריים שאבות המוקדם לא היה יכול לכתוב – אפילו שיר כמו "1 ינואר, לילה". הקונקרטיות והאסוציאטיביות ב'השבר הסורי אפריקני' הן חידוש, ואפילו חלק מהמטפורות המדהימות – למשל תיאור של יונה: "כל פעם שקר לה היא מסובבת / את תחת הזנב לדרום ואת תחת / המקור לצפון" – לא תמצא אצלו מטפורות דומות קודם. או למשל המטפורה על בת-מרים: "צמתך אורך אלנבי עד צוואר". אין לו דברים כאלה לפני כן.

■ דיברת על הרצון שלך להכיר לקוראים את ישורון, ואני תוהה אם בספר הזה היה גם רצון של ישורון להדגיש צד אחר בכתיבה שלו – לא רק בשירה אלא בעיקר בהגות על שירה. מהבחינה הזאת 'השבר הסורי אפריקני' אולי בולט בין הקבצים של ישורון – "אוניית הדגל" כמו שהוא קרא לו בשיחה איתך – גם כי הוא מעין ה"פואטיקה" שלו, במובן האריסטוטלי. מעין תמצית של השקפת העולם שלו בענייני שירה ולשון.

הייתה לו כאן יותר מודעות לפואטיקה. אחר כך הוא צמצם את העיסוק בזה כי הוא כבר אמר את מה שהיה לו להגיד. אבל אם לחזור לשאלה הקודמת שלך, אני חושב שעיקר החידוש כאן הוא בשני דברים: האחד – "שירים תוקעים פניהם לאן שמתחשק להם". והשני – באמת לא היו לו שירים סיפוריים כאלה. "כל שנה כל שנה / אני מקבל הזמנה / לבוא להשתתף בערב אזכרה..." זה כמעט פרוזה. השירים פחות מכווצים, פחות תפוסים. השירים הראשונים שלו נקראים כאילו נתפס לו הגב.

אחר כך, בספר הבא, יש המון שירים קצרים. ואחר כך שירים שהוא מרים בהם דבר שהוא שמע ברחוב. למשל, הוא הלך ברחוב, מישהו החנה ומישהו עזר לו: "סע, סע,

ההפך ההגה!" והוא אמר לעצמו, "זה נהדר!" ועשה מזה שיר. זאת ממש הפואטיקה שלו – להתקדם ובו בזמן לחזור לזמן האחורי. זה לא היה לפני כן. ברור שלא צמח פתאום משורר אחר, ברור שאפשר למצוא בדיעבד התחלות. אתה יכול למצוא פה ושם שורה או שתי שורות כאלה בשירים המוקדמים, ואפילו תוכל לבלבל אותי בהן. אבל שוב, מהספר הזה או מאמצע 'זה שם הספר' לפנינו אבות אחר לגמרי, לדעתי.

■ **ממרחק הזמן אתה מזהה באותה תקופה, מאמצע שנות השבעים ואילך, השפעה של שירת ישורון על שירת בני דורך והדור שאחריך? כלומר, לדעתך ישורון היה בשבילכם גם מקור השפעה, ולא רק מקור השראה?**

בטח. תיקח את השיר "הבקבוק אצלי" של יאיר, כן? או את "העיר שנבנתה ארעי" של מאיר, ממש ניכרת בהם השפעה של אבות. הוא השפיע עלינו – גם על יאיר, גם על מאיר, בין השאר בפרטים הקונקרטיים שדיברתי עליהם קודם. הספרים שלו אחרי 'השבר הסורי אפריקני' הוקלדו בדפוס על ידי יאיר, כל זמן שיאיר היה בחיים, כך שהוא הכיר אותם לפני ולפנים. מאיר היה טוען שזה הדדי, שהוא השפיע על אבות. וזה ודאי נכון. אבות היה מעורה בכל משוררי 'סימן קריאה'. הוא לא החזיק הרבה ספרים בחדר שלו, אבל הארון שהוא מזכיר בספר הזה אכלס את חוברות 'סימן קריאה'. הוא הכיר היטב את מה שפורסם, ולא היה אפשר שלא להיות מושפע הדדי.

■ **ואיך הספר השפיע על ההתפתחות של 'סימן קריאה' – כתב העת וההוצאה?**

תראה, מכל הספרים של אבות זה הספר שיותר אנשים הכירו. זה ספר שהקהל של קוראי השירה, ואולי לא רק הוא, הרגיש שיש בו פריצה. הוא היה פופולרי. אולי בגלל השם שלו, אולי בגלל הסקרנות, או מפני שחשבו שימצאו בו שירים על מלחמת יום הכיפורים. מאותו שלב אבות זוהה לגמרי עם 'סימן קריאה', כאילו שהוא נולד ב'סימן קריאה'. ואבות, עם כל ההסתייגות שלו, היה מעורב בפעילות שלנו עד כדי כך שהוא לפעמים התערב בעריכה. פעם דחיתי סיפור של יהודית הנדל, עוד לפני שהיא הפכה להיות חלק מ'סימן קריאה', והוא עשה לי כל כך הרבה ניג'וסים בעניין הזה. זה היה הסיפור "צלילה חוזרת" שעשו ממנו אחר כך סרט. כל יום אבות היה בא אליי ומסביר לי שאחרי השואה אין לי שום זכות למנוע פרסום, כל מיני הבלים כאלה. בסוף כבר לא יכולתי. אמרתי, "אבות, אתה יודע מה, אני אוציא מהדורה מיוחדת של החוברת בשבילך, בשביל יהודית ובשביל עוד שני אנשים, שהסיפור הזה יודפס בה – ותניח לי".

■ **ב-1974 כתבת על המחזור "השבר הסורי אפריקני" שהוא "כמין מוטו לכל שירתו [...] הפריזמה של המשורר, שאיתה הוא מסתובב שנים, המסמר בנעל שכאבו מקרין על כל שירתו". בראייה כוללת של שירת ישורון, אתה עדיין עומד מאחורי האמירה הזאת?**

כן. זה ממש מבנה העומק של שירי ישורון. העניין הזה שכל שני דברים צריכים להיות בחיתוך, בשבר, בקונפליקט – ואחרי שהם בשבר ובקונפליקט, כשהם הכי מנוגדים

בעולם, אתה מאמץ את עצמך לראות ביניהם אנלוגיה, לראות ביניהם אקוויוולנטיות. ואתה יודע שהאקוויוולנטיות הזאת היא אולי מופרכת, אבל ככה אתה מארגן את העולם שלך. זאת הדרך שלך לארגן את העולם שלך. ותשים לב שניסחת את הדברים באופן דקונסטרוקטיבי – אתה בונה כאן איזה ניגוד, ואחרי זה אתה מפרק אותו. ניסחתי את זה באופן הכי קר. אבל עכשיו אפשר לאכלס את זה בעשרות ציטטות מאבות ישורון: "בכל גן שני גנים", שני גנים שהם בסכסוך. ככה אבות חי את שירתו, כך הוא חי גם את חייו. ומבחינה זאת 'השבר הסורי אפריקני' מראה את זה.

■ אילו יכולת להמשיך את השיחה עם ישורון היום, מה היית שואל?

אולי הייתי שואל אותו לאיזה קהל הוא חושב שהוא כותב. כי העולם השתנה לגמרי. הקהל אף פעם לא הטריד אותו. תראה איך גם בריאיון המשודר הזה הוא מדבר אליי כמו בשיחה פרטית, בלי להיות מוטרד מכך שהמאזינים לא יבינו – למשל כל האפיזודה של עלה האיקליפטוס. הוא היה רגיל להיות בודד כשכל העולם היה נגדו... תאר לך מה היו עושים לו היום עם הדעות שלו. ב'סימן קריאה' הוא נהנה לראשונה לא להיות בודד. ועדיין, לכבוד חמישים ל'סימן קריאה' הוצאתי מחדש את 'קח' של מאיר וספרים של יאיר ושל יונה ושל חנוך לוין, ואת 'השבר הסורי אפריקני'. אתה יודע מי הנמכר ביותר? אבות. מפתיע. יש לי הסבר ריאליסטי, שאולי בעבר חבריו נמכרו יותר, ולכן עכשיו יש יותר אנשים שחסר להם הספר הזה. או הסבר אחר, שהמהדורה הראשונה של הספר הזה נעשתה בדבק לא טוב, והיא מתפרקת, ואנשים רצו שיהיה להם ספר במצב טוב. ובכל זאת, נוח לחשוב פתאום שבין קוראי השירה אבות נחשב. אבל המהפכה האנטי-אלתרמנית בעזרת אבות לא צלחה. רק אני וויזלטר חושבים שאבות משורר גדול ואלתרמן לא. יש כל מיני אנשים שהעריכו את אבות, אבל תשאל אותם, "מי גדול המשוררים?" – יגידו לך: "אלתרמן".

■ במאמרים שבישרו על צאת 'השבר הסורי אפריקני', כולל שלך, יש עיסוק נרחב בפן האקטואלי בשירי ישורון. אתה קורא את 'השבר' גם על רקע מה שעובר עלינו במלחמה הנוכחית?

אני לא קורא אותו על רקע מה שעובר עלינו, אבל הוא ספר אקטואלי לגמרי. אתה יכול לקרוא את המחזור "השבר הסורי אפריקני" כפואמה על 7 באוקטובר. אבל מעבר לזה, גם השבר בינינו לבין הערבים – היום פחות אנשים יכולים לעמוד מאחורי העמדה של אבות בנושא, וגם אצלו זה לא היה חד-משמעי אחרי טבח מעלות. הקשר לידיש, לגלות, לדורות הקודמים – המחאה של אבות בעניין הזה הייתה יכולה להיות גם היום. מחאה על הקשר לכל ההיסטוריה שלנו. רגשות האשם על החתך מזה. הקשר האמביוולנטי שלנו למסורת, לעבר. הרי נקמתה הגדולה של הגלות חוגגת עכשיו במדינת ישראל. הישראלים בורחים מפה, ונשארים היהודים. הרעיון ההוא, הגאוני, של ארתור פינקלשטיין, להפריד בבחירות 1996 בין "יהודים" ל"ישראלים" ולהעריך שה"יהודים" יצביעו נגדו – עכשיו אנחנו רואים שה"יהודים" ניצחו. וכל הסמטוחה הזאת שבין "יהודים" ל"ישראלים", אבות עומד במרכזה.