

טיפה בתוך הים

על הספרות העברית מחוץ לישראל – אז והיום

אם הספרות העברית נדחת בישראל של היום מחוץ לתחום, כפי שחשש ביאליק כבר ב־1930, אולי היא תחזור להיות מה שהייתה במשך ההיסטוריה הארוכה מאוד שלה, וביתר שאת בתקופה שעליה כתבתי כאן: שפה ספרותית של מהגרים ונוודים.

אני כותב את הדברים האלה בין אן ארבור לתל אביב במאי ותחילת יוני 2023. אני מגיע לעיתים תכופות לביקורים בישראל ממקום מושבי בארצות הברית. בביקורים אלה אני מקדיש זמן לעבודה אקדמית וספרותית המתנהלת, לפחות בחלקה, בעברית. אחת השאלות שאני חוזר ושואל את עצמי וגם נשאל על ידי אחרים היא: האם אני כותב עברית באופן אחר במישיגן ובישראל? אינני יודע אם יש לי תשובה חד־משמעית לשאלה הזו. הביקורים בישראל הם בדרך כלל גם מהנים ופוריים בזכות העובדה שאני מוקף כמעט כל הזמן בעברית כשפה מדוברת וכתובה באופן שאינו נוכח באן ארבור. ובכל זאת אני חש שיותר קל וטבעי לי לכתוב בעברית או לתרגם לעברית ומעברית דווקא באן ארבור ולא בתל אביב. קשה לי להסביר מדוע זה קורה, אבל ברי לי שזה קשור לכך שהשירה והפרוזה האהובות עליי ביותר בעברית המודרנית נכתבו במחצית הראשונה של המאה ה־20 באודסה, ורשה, למברג (לביב, לבוב), לונדון, וינה, ברלין, פריז וניו יורק. גם הספרות העכשווית שאני קורא ואוהב בעברית נכתבת רובה ככולה על הקו שבין תל אביב או ירושלים לניו יורק, ברלין, ורשה, פריז, בגדאד או קהיר, ובמציאות שבה העברית נמצאת בין שפות שונות.

הרבה נאמר ונכתב על העברית הישראלית ועל הספרות העברית שנוצרה בישראל, בדרך כלל בשימוש בהפרזות וקלישאות כמו "נס" ו"תחייה". הרגע הנוכחי הוא זמן מתאים לחשוב שוב על הנושא הזה. לא רק בזכות התאריך העגול של 75 שנה להקמת המדינה ב־1948, אלא גם משום שבשנים האחרונות הלכו מאיתנו רוב היוצרות והיוצרים של מה שמכונה "דור המדינה", ועתידה של הספרות והתרבות בישראל לוט בערפל בעת הזו. אין

ספק שהספרות העברית בישראל הגיעה להישגים רבים וגדולים. עם זאת, כאשר חושבים על מה שנוצר בעברית במדינת ישראל בשבעים וחמש השנים האחרונות בתוך הקשר היסטורי-פואטי רחב יותר, חייבים להגיע למסקנה כי הספרות הזו, בתוך כל מה שקדם לה, אינה אלא כטיפה בתוך הים. המשפט האחרון נשמע אולי כהפרזה. זוהי למעשה פרפראזה שלי על דברים של חיים נחמן ביאליק בנאום ידוע שבו קבע, גם בהפרזה מסוימת, "ספרותנו החדשה בתוך כל מה שקדם לה אינה אלא כטיפה בתוך הים".

את הנאום בשם 'הספר העברי', שהתפרסם גם כמסה בספר מהודר, נשא ביאליק לפני 110 שנים, ב-1913, בוועידה העולמית השנייה לשפה ותרבות העברית שהתכנסה בווינה (הוועידה הראשונה התקיימה בברלין בשנת 1909). הנאום היה אחד השיאים של הוועידה, שתפקידה היה לסכם את הפעילות הענפה של סופרים, משוררים, מחנכים ואנשי הגות ומעשה ברחבי העולם, שראו בשפה העברית ובספרות ובתרבות שנוצרת בה את גולת הכותרת של פעילותם. בנאום שלו לא ניסה ביאליק להמעיט בהישגים של הספרות העברית החדשה, דהיינו זו שנוצרה מאז אמצע המאה ה-18. הקביעה של ביאליק שהספרות הזו היא רק "טיפה בתוך הים" ביחס לכל מה שקדם לה בעברית, קשורה כמובן לפרויקט ה"כינוס" שהוא עמל עליו באודסה, בברלין ובתל אביב, ולתפיסה הרחבה שלו על הספרות העברית מהתנ"ך והמשנה דרך הפיוט וספרות המוסר ועד ספרות ההשכלה.

ביאליק תפס את השירה שהוא עצמו יצר, שהייתה ועודנה אחד מהשיאים של השירה העברית המודרנית, כחוליה בתוך שרשרת. הוא העריץ לא רק את שירת "תור הזהב" בספרד, ואת היצירה של ספרות האגדה של חז"ל, אלא גם משוררים כמו י.ל. גורדון ופרוזאיקונים כמו מנדלי מוכר ספרים, שפעלו במאה ה-19 ברוסיה הצארית. ביאליק גם טיפח את המשוררים והסופרים הצעירים שהחלו לכתוב עברית בראשית המאה ה-20 באירופה. אלה היו רובם ככולם גולים ומהגרים, הנודדים בין ערים, ארצות, אימפריות ויבשות, שעברית הייתה רק שפה אחת מני רבות שבהן הם כתבו, קראו ותקשרו עם העולם סביבם. רוב הכותבים והקוראים באו ממזרח אירופה, אבל בשנים ההן הם הגיעו גם לברלין, וינה, לונדון, ניו יורק ויפו. לספרות העברית לא היה מרכז, ולכן היא לא התאימה למודל של "ספרות לאומית" שיש בה אחידות בין שפה, קולקטיב וטריטוריה לאומית. גם באמצעו של תהליך השתנות קיצוני זה התקיימה ספרות עברית דיאספורית או ספרות עברית עולמית, כפי שהיה לאורך ההיסטוריה.

ב-1913, בערך באותו הזמן שבו נשא ביאליק את הנאום שלו בווינה, יצא גרשון שופמן, סופר עברי צעיר אך כבר מוכר למדי, ברכבת מלמברג – בירת מזרח גליציה שהייתה אותה עת חלק מאוסטרו-הונגריה – אל עיר הבירה הנודעת של הקיסרות. כאשר הגיע לתחנת הרכבת נורדבאנהוף ברובע לאופולדשטאט – תחנת הכניסה העיקרית של מהגרים רבים שהגיעו לווינה ממזרח אירופה (ובכלל זה יהודים רבים), הוא נעצר על ידי הפקידים האוסטרים שביקשו ממנו להציג דרכון או תעודת מסע אחרת. כמו גולים ומהגרים יהודים מזרח-אירופים רבים באותה תקופה, לשופמן לא היה דבר להציג. זה עלול היה להפוך למצב מסוכן, מכיוון ששופמן היה לא רק מהגר אלא גם עריק מהצבא הרוסי מאז 1904, כשנפקד מיחידתו במהלך מלחמת רוסיה-יפן. שופמן נדרש לחשוב

במהירות. הוא פשפש במזוודתו וחיפש ניירות או תעודות שעשויות היו לעזור לו לקבוע את זהותו. לאחר כמה רגעים רוויי מתח, שלף גלויה קטנה ועליה מוטבעת תמונתו עם טקסט נלווה בעברית. הגלויה הייתה אחת מסדרת דיוקנאות של סופרי עברית ויידיש שהוציא לאור אברהם חיים רובינזון, בעל חנות הספרים היהודית 'התחייה' בסטניסלבוב, גליציה, שגם הפעיל הוצאת ספרים קטנה באותו השם. על הגלויה, שעוצבה בסגנון האר-נובו (Art Nouveau) שהיה נפוץ בשלהי המאה, הופיע שמו של הסופר בצירוף צילום בתוך מסגרת זהב מצוירת, מוקפת בנבל וענפי ורדים. לצד העיטורים הללו הופיעו כמה פרטים על הסופר ועל עבודותיו שראו אור, בתוך מסגרת בצורת מגילה.



שופמן הגיש לשוטר הווינאי את ה"דרכון הספרותי" יוצא הדופן, והסביר לו בגרמנית שהוא מעיד עליו שהוא "סופר ומבקר שכותב ציורים קטנים בנאמנות נפלאה". כדי לחזק טענה זו, הוא תרגם את התיאור הקצר: "סגנונו עשיר ומרובה גוונים. בעל הסתכלות חדשה ועין תופסת עד להפליא. ציוריו יצאו בקובץ על ידי י.ח. ברנר". לתדהמתו של שופמן, השוטר קיבל את הגלויה כעדות לזהותו ונתן לו רשות להיכנס לעיר. במקרה זה, זהותו של שופמן כסופר עברי פטרה אותו מהצורך להחזיק בדרכון שהונפק על ידי רשות לאומית ממשלתית. ה"דרכון הספרותי" הוא שאפשר לו להיכנס לווינה, אחד המרכזים החשובים ביותר של מודרניזם אירופי.

בווינה של טרם מלחמת העולם הראשונה הצטרף שופמן לקבוצה קטנה של יהודים שכתבו בעברית, כמו למשל המשורר אברהם בן יצחק (סונה) שכבר היה שם, ודוד פוגל שהגיע לעיר פחות או יותר ביחד עם שופמן. אלו יצרו שירה וסיפורת עברית חדשה לגמרי, שהיו מושפעות מן המודרניזם האוסטרי שנכתב בגרמנית, ובדיאלוג מתמשך עם מה שנוצר בידיש בווינה ובמרכזים אחרים באירופה ובאמריקה. שופמן התמחה בכתיבת סיפורים קצרים ומיניאטורות, והיה גם מעורב בעריכה והוצאה לאור של קבצים וכתבי עת ספרותיים כמו 'פרט' ו'גבולות'.

אילו היה שופמן מחליט לחצות את האוקיינוס האטלנטי כדי להגיע לעיר ניו יורק ב-1913, הוא היה מן הסתם פוגש בדניאל פרסקי, הצעיר ממנו בשלוש שנים. פרסקי הגיע לניו יורק ביחד עם מאות אלפי מהגרים יהודים בשנת 1906. מייד עם הגעתו למטרופולין הגועש החל לכתוב ולפרסם בעברית, והפך לרוח החיה באגודה בשם 'אחיעבר' שהוקמה ב-1909 על ידי סופרים, משוררים ואינטלקטואלים כותבי עברית בניו יורק. פרסקי כתב כי המטרה של אחיעבר היא "להרביץ ספרותנו החדשה ולעמול בשתילתה על אדמת אמריקה". ב-1913, פרסקי ושאר חברי אחיעבר ניגשו להקים כתב עת חדש, ירחון בשם 'התורן'. פרסקי כתב שהוא וחבריו בניו יורק באו "לידי הכרה כי שוב אי אפשר לנו במדינה זו בלא אורגאן חי בשפתנו... זהו המוסד הספרותי המודרני הראשון באמריקה שקיומו מתמיד... עמו החלה פה ספרותנו הצעירה לחיות ולהתפתח בקביעות ובתדירות בלא הפסקות וסירוגין". ואכן, 'התורן' התפרסם בקביעות מדי חודש (במשך שנתיים אפילו מדי שבוע) עד 1925, גם אם העורכים שלו התחלפו.

פרסקי המשיך לחיות בניו יורק ולהיות פעיל בעריכה ובכתיבה של פיליטון עברי, הסקיצה הספרותית-עיתונאית שעמדה בין ביקורת התרבות לבין הסיפורת. סוגת הפיליטון, שפרסקי הצטיין בה, הופיעה לראשונה בעיתוני פריז ב-1800, אך הפכה פופולרית ברחבי אירופה במאה ה-19 ובמחצית הראשונה של המאה ה-20, וגם תפסה מקום מרכזי בתרבות היהודית המודרנית באירופה ומעבר לה בשפות רבות, כולל בעברית. במכתביו הרבים, הפזורים בארכיונים ברחבי העולם, מופיעה האמרה שהפכה להיות הדרך הספרותית העברי או כרטיס הביקור שלו: "עבד לעברית אנוכי עד נצח" (ציטוט מתוך שיר של י.ל. גורדון בשם 'אהבת דוד ומיכל', שאותו הוא כתב בצורת מכתב למשורר אד"ם הכהן).

ב-1930 נסע פרסקי לאוסטריה ופגש שם את שופמן שהתגורר עם משפחתו ליד גראץ. הצילום היפה שלהם מנציח לא רק את הביקור ואת האופנה הרווחת בקרב הסופרים בתקופה הנדונה, אלא גם את מה שהוא בעיניי המהות של כתיבת ספרות עברית ברחבי העולם. באחת המסות שלו כתב שופמן: "כל עיקרו של ענין הכתיבה בכלל אינו אלא מין החלפת מכתבים בין אנשים-אחים מעטים מפוזרים ומפורדים על פני תבל, שרובם אינם מכירים זה את זה". שופמן, פרסקי וביאליק היו שונים מאוד זה מזה. מה שהיה משותף להם ולאחרים כמותם הוא האהבה הגדולה לעברית ולאפשרויות שנפתחות בכתיבה הספרותית בתקופה של סער ופרץ דווקא בשפה שלא שימשה אותם כשפת דיבור יומיומית, ושעדיין לא הייתה מזוהה עם טריטוריה. דבר נוסף המשותף למי שיצרו בעברית היה החשיבות העצומה של כתבי עת ועיתונים בשפה זו. זה התחיל בשבועון 'קהלת מוסר' של משה מנדלסון בברלין של 1855 ו'המאסף' של אנשי 'חברת דורשי לשון



עבר, חבורה של משכילים צעירים בקניגסברג וברלין בסוף המאה ה-18 וראשית המאה ה-19, והמשיך באופן הולך וגובר עד לעשורים הראשונים של המאה ה-20. אותה השנה שבה נפגשו שופמן ופרסקי בווינה, ביאליק כבר חי ועבד (אם כי כמעט לא כתב שירה) בעיר תל אביב. הוא התקבל בכבוד מלכים ביישוב הקטן שבארץ ישראל, אבל היה לו חשש גדול מאוד מפני הבאות. בנשף של סופרים שהתקיים בירושלים, ביאליק אמר: "איני יודע, וקשה לי להבין זאת עד היום: מפני מה הסופר העברי והספרות העברית וכל יוצרי התרבות העברית נעשו בבחינת קבצנים ואורחים לא-קרואים בחתונה? מתיירא אני להגיד את הסיבה, אולם עובדה היא, שמיום שעלתה הציונות המדינית, נדחפה הספרות הצדה – מתחילה בעדינות, ואחר-כך לאט לאט נדחפה לא רק מן המרכז אלא גם מן ההיקף, עוד מעט ויהיה מקומה מחוץ לתחום."

שנה לאחר מכן, בהרצאה שנשא שמעון ראבידוביץ' בטקס חנוכת "הכנסייה העברית בברלין" (שהפכה לאחר מכן ל"ברית עברית עולמית") שהתקיים בברלין ביוני 1931, הוא העלה את הרעיון החדש-ישן של שני מרכזים מקבילים, שבהם פועלים הכוחות התרבותיים היצירתיים של היהדות המודרנית, "בבל" ו"ירושלים". בשניהם, כך הניח ראבידוביץ', העברית תתפוס מקום מרכזי. החזון של ראבידוביץ' לא התגשם כפי שצפה אותו, אבל מי יכול היום לומר מה היה קורה לולא עלו הנאצים לשלטון בגרמניה שנתיים אחר כך? למעשה, גם המחשבה המקובלת שהחל בשנות ה-40 של המאה ה-20, הספרות

העברית התקיימה רק בגבולות הטריטוריאליים של מדינת ישראל ובמציאות חד-לשונית, בגלל ההשמדה הכמעט מוחלטת של האוכלוסייה והתרבות היהודית באירופה וההגירה של היהודים בארצות האסלאם למדינת ישראל, היא מוטעית.

בניו יורק ובערים אחרות בארצות הברית המשיכו, למרות סגירת השערים של ההגירה היהודית בשנות ה-20 וה-30 של המאה ה-20, לכתוב וליצור בעברית. אחרי 'התורן' היו גם 'מקלט' ו'ביצרון', וכמובן 'הדואר', שיצא לאור בארצות הברית בין השנים 1921 ל-2005. אמנם, הסופרים והמשוררים כותבי העברית היו מיעוט אליטיסטי גם בקרב היהודים בארצות הברית, וגם הספרות שלהם לא תמיד הובנה והוערכה, אבל יצירתם של שמעון הלקין, אברהם רגלסון, אברהם צבי הלוי, ראובן וולנרוד וגבריאל פרייל הגיעה לשכלול ולבשלות חסרי תקדים. מכיוון שהרבה מיוצרי העברית בארצות הברית היו גם מחנכים, הם העמידו דור של תלמידות ותלמידים שנולדו באמריקה ונדבקו בחיידק העברית. חלק מן התלמידים הללו, כמו חנה פרמילנט, חנה קליין, ט. כרמי, הרולד שימל וארנולד בנד, כתבו שירה בעברית לאורך שנים רבות.

אהבת העברית וההרגשה שהעברית היא לא רק שפת תרבות יהודית אלא גם שפה המבטאת משהו עמוק במבנה האישיות, הייתה משותפת לרבים, גם אם הם קראו, כתבו, ודיברו בשפות אחרות. הדוגמה המובהקת לעניין זה הוא שיר תהילה לשפה העברית בשם 'חקוקות אותיותיך' שפרסם אברהם רגלסון בשנת 1946. די להתבונן בשתי שורות הפתיחה של הפואמה הארוכה כדי לחוש שזהו אחד השירים הייחודיים בשירה העברית החדשה:

חקוקות אותיותיך בתבנית עולמי, רחימה בלשונות!
חרצן בזג, ענבל בזוג, רון רחשתי, הו עברית,

הדובר בשיר מדגיש שאותיות השפה העברית חדרו כה עמוק ללב ההכרה שלו עד שהן הפכו ל"תבנית עולמו". השפה ולא נוף המולדת (כמו שכתב טשרניחובסקי בשירו הידוע) היא הפריזמה שדרכה הוא מתבונן על העולם וממשיג אותו. זה קורה מכיוון שיש "רוז", סוד שטבוע בעברית כפי שהחרצן טבוע בזג העינב, והוא שמאפשר את גידולו וחיותו, והענבל טבוע בזוג הפעמון ומאפשר את נגינתו. השיר ממשיך ופורש את ההיסטוריה של השפה העברית כשפה עולמית שמשתנה כל הזמן, קולטת אל תוכה שפות כמו ארמית, יוונית, לטינית, ערבית ויידיש, ולכן היא שפה שטהרנות מסכנת אותה. באותו הזמן, זה גם שיר אישי מאוד, שבו רגלסון מציג את עצמו ואת הביוגרפיה הפואטית שלו, כמשורר כבעל מלאכה או פועל בבית חרושת:

ואני, חרש במכון, סתת חזונים ונגר דמיונות,
סלעיך למלאכתי מחצב, מנקר-מכרותיך מכשירי נגודים,
מיכלך – משקה ומרחץ לעדרי הגיגי, הצבתי דלתותי אלגמך.

בעוד רגלסון הגיע לפסגה מדהימה באודה לשפה העברית, שמעון הלקין הגיע לפסגה לא פחות גבוהה ברומן המודרניסטי 'עד משבר' (1945). ברומן הזה, שמתרחש בערב

המשבר של 1929, המספר שובר את רצף העלילה כדי למסור בפרוזה לירית שיר תהילה למטרופולין בשם 'בתוכי ניו יורק'. הוא מתחיל כך:

"אוהבים אותך בנייך, ניו-יורק, יותר משאהבו מימיהם בני מטרופולין שבועולם מטרופולין שלהם אי-שם בעולם. ולא עוד אלא שבכל דור ודור מטרופולין פלונית אוהביה מועטים, נער יכתבם, ואילו אוהבייך את, ניו-יורק, אדם יושב למנות מניינם ואין שנות מתושלח מספיקות לו. בכל דור ודור גדולים שבבניה של מטרופולין אי-שם בעולם – פילוסופים שבה ופייטנים וסתם ענקי-הרוח – באים בסוד חינה, מתייחדים עימה בייחוד שלם, ומשלמים אל חיקה מנת אהבה שאינה חוזרת, חלום כוסף ותשוקה שאינה נשנה, ואילו את ניו-יורק כל בנייך למודי-אהבתך הם, כל בנייך כולם, שאפילו בינונים שבהם וקטנים שבהם יודעי חינוך הם ואכולי תפארתך."

בהמשך מתחלף לעיתים הפתוס של הפתיחה באירוניה קלה או כבדה שמופנית לפטריוטים של ניו יורק, במיוחד היהודים שבהם. אבל ההכרה שיש בהווה האורבנית של ניו יורק משהו שאינו מצוי בשום עיר אחרת בעולם קיימת ועומדת.

השילוב בין ההווה האורבנית של המטרופולין ובין השפה העברית, על תיבות התהודה ההיסטוריות המגוונות שלה, הן הלב של חטיבות גדולות של היצירה העברית בניו יורק באמצע המאה ה-20, שהממשיך שלה במאה ה-21 הוא רובי נמדר והרומן שלו 'הבית אשר נחרב' (2013). השילוב הזה נמצא בדרך שונה גם בשירה השקטה והמינורית של גבריאל פרייל, שדן פגיס קרא לו בשיר בלתי נשכח: "הדוכס הגדול של ניו יורק"*. פרייל שחי בניו יורק עד מותו ב-1993, כתב בבתי הקפה של העיר שאותם הוא הכיר עוד מן הימים של Café Royal הנודע, שעליו כתב שמעון הלקין מחזור שירים מופלא. בשנת 1954 כתב פרייל מחזור שירים בשם 'שירים מבית הקפה'. בשיר הפתיחה של המחזור, 'משמרת ערְגון' (שיר שפרייל הקדיש להלקין) הוא כתב:

בְּבֵית קָפֶה זֶה, תִּקְרָתוֹ שְׁקִיעָה נוֹגֶה, חֲשֵׁמְלִית
וּכְתָלָיו יֹאמְרוּ לְבָלוּב־גֵּן, קְטִיף־פָּרִי, –
אֲהִיָּה עַל מִשְׁמֶרְתִּי, מִשְׁמֶרֶת עֶרְגוֹן.
בְּשֶׁרֶטוּטִי־עֶפְרוֹן לִי אֶקִּים הָעֶבֶר,
בְּכוֹסֵי אֲבִיקֶשׁ צִלְלֵי הַשָּׁנִים.
הֵן אֲדַע:

אֵלֶּה לֹא יִתְנַכְּרוּ לִי
כְּהַתְנַכֵּר יוֹם מִתֵּימָר בְּזֶהָב עֶזוֹ נִקְשָׁה;
אֵלֶּה לֹא יִבְגְּדוּ בִּי
כְּבָגַד שְׁעָה זוֹ סְחוּפֶת זִיו מִסְמָא.
אֲכֵן יֵשׁ עֶשֶׂר עֲצוּם לְאַרְחוֹת־צִלְלִים,
חֲכָמָה גְלוּיֶת־עֵין לְשָׁנִים הַזּוֹכְרוֹת.

* ראו מבחר שירים נשכחים של גבריאל פרייל בעמ' 238 בהמשך.

הַעֲכָשׁוּ רַק הוּא מֵהֶסֶס כְּנָעַר
 בְּטָרֶם נַעַר מַעֵץ הַתְּפוּחִ;
 הַעֲכָשׁוּ רַק הוּא שֶׁעַר אֲטוּם –
 בַּחִיק הָעֶבֶר זָרְקוּ מִפְתָּחוֹת.

לעומת השירים של הלקין על ניו יורק ובתי הקפה שלה, השואבים את השראתם מיפי הטבע ומהאנרגיה המינית של העיר גם יחד, פרייל מסוגל לראות רק "שְׂקִיעָה נוֹגָה, חֲשֵׁמְלִית" בבית הקפה הניו יורקי. לעומת חיילים המשרתים בצבא, "משמרתו" של המשורר היא משמרת של עירגון וגעגוע. מכוס הקפה שלו עולים באוב זיכרונות ("צִלְלֵי הַשָּׁנִים") וכמיהה לעתיד כלשהו, בעודו שרוי בהווה – "הַעֲכָשׁוּ רַק הוּא מֵהֶסֶס כְּנָעַר", ובו הוא מודע היטב לכך שהעכשיו הוא "שֶׁעַר אֲטוּם". בשיר השני במחזור, "שורות לאברהם מאפו", מעורר הדובר את זכרו של הסופר העברי הליטאי בן המאה התשע-עשרה ומזדהה עמו: "אֲנִי כְּמוֹךְ יְהוּדִי לִיטָאִי, / אֲשֶׁר נָסָה לְהוֹצִיא מֵאֲדָמָה סְתָמִית / עֲצִים פְּנִיחִים בָּהֶם מְשִׁתְּלֵהב הַחֲלוּם". אך הדובר מזהה את ההבדל בינו לבין מאפו: הוא חי בזמן ומרחב שונים, "בְּבֵית־קָפָה בּוֹ נִמְנִים סְפָלִי־בְדִידוֹת רַבִּים". חווייתו הניו יורקית של המשורר היא התנסות "בְּאֶרֶץ אַחֶרֶת מִתַּחֲרָה בְּחֲלוּם, מִמְּצִיָּה מְצִיאוֹת; / אוֹלָם בֵּית־הַקָּפָה לְעוֹלָם לֹא יִכְבֶּה תִּבְעָרוֹת הַבְּדִידוֹת". בדידות זו היא גם טובה, במיוחד כאשר "הַקָּפָה מְהִבִּיל בְּסִפֵּל כְּרָגִיל". בשיר השישי במחזור, 'המתנה למחר האטומי', דוברו של פרייל מדגיש את תחושת הנחמה המזוהה הגלומה ב"שִׁתִּית קָפָה מְתוּנָה בְּזֶמַן שֶׁהִיא לְתִבְעָרָה", זמן שבו מתערבב צילה של השואה במלחמה הקרה ובפצצת האטום. בניגוד לאטום ההרסני, "בְּגֶרְעִין הַקָּפָה" צפונה "חֲכָמַת מָרִץ", שמשתחררת כאשר מבשלים ושותים אותו. אך למעשה כל המחזור משווה בין אקט הישיבה בבית הקפה ושתיית הקפה לבין פעולת כתיבת השירה. הן העולם והן האדם מתמלאים ב"חֲכָמַת מָרִץ", שביכולתה להקנות לדברים חיות רבה יותר, לנער את העייפות מעליהם ולמלאם בפוטנציאל ואפשרות. בשיר מאוחר יותר משנות השבעים כותב פרייל, כמי שעומד ומביט בעצמו מבעד לחלון בית הקפה הניו יורקי ביום גשום:

גְּבִרְיָאֵל אוֹהֵב הַגֶּשֶׁמִּים
 יוֹשֵׁב לוֹ בְּבֵית־קָפָה
 חוֹשֵׁב עַל שִׁיר שִׁיכְתָּב
 אִם לֹא הַיּוֹם אֶז מְחַר –

כשאני יושב כאן בבית קפה באן ארבור וחושב על המציאות הספרותית והפוליטית של היום ועל מה שצופן לנו המחר, נדמה לי שאפשר ללמוד משהו מהיוצרים של ראשית ואמצע המאה ה־20. אם הספרות העברית נדחת בישראל של היום מחוץ לתחום, כפי שחשש ביאליק כבר ב־1930, אולי היא תחזור להיות מה שהייתה במשך ההיסטוריה הארוכה מאוד שלה, וביתר שאת בתקופה שעליה כתבתי כאן: שפה ספרותית של מהגרים ונוודים, שיושבים בבתי קפה בערים שונות, כותבים שירה ופרוזה בעברית כדרכונים ספרותיים או מכתבים שנשלחים בין אנשים־אחים מעטים מפורדים ומפורדים על פני תבל.