

זמן משוחח עם זמן

שיחה עם הלית ישורון על הארכיון של אביה, אבות ישורון

עומר ולדמן

ארכיון המשורר אבות ישורון (1904–1992) שונה מהרגיל בארכיונים ספרותיים, הן מבחינת המצוי בו הן מבחינת העבודה עליו. ב־1987 העביר ישורון למכון גנזים מסמכים שצבר במשך כשישה עשורים. עם מותו מסרה בתו היחידה, הלית, מסמכים נוספים. רובם נכתבו בחמש השנים האחרונות לחייו. ל"גנזים" הובאו אפוא אלפי כתבי יד של ישורון: טיוטות מרובות לרוב שיריו שפורסמו, שירים ופרקי פרוזה גנוזים, מאות מכתבים שקיבל וטיוטות לאלה שכתב, גזירי עיתונות בנושאים שעניינו אותו — מהחלל החיצון עד דיוקנאות אורי צבי גרינברג — ומסמכים נוספים.

החריג בכל זה נעוץ בשני מאפיינים עיקריים: האחד הוא שפע הפריטים שהיו בכל תחום בארכיון — שפע שכמדומה לא הובחן בו עיקר מטפל, ולא אחת אין הוא מחמיא לישורון. שפע זה יוצר מצד אחד תחושה של היעדר סינון, ומצד אחר מעורר תהייה על מה שבכל זאת נשאר בחוץ. השני קשור בכך שאלפי המסמכים האלה שכבו ברובם ב"גנזים", במשך שנים ארוכות, כאבן שאין לה הופכין. לדברי הלית ישורון בשיחה זו, במקצת השנים היא אף הוציאה אותם מהארכיון בלי שנדרשה להחזירם. באין מיון יעיל התעלם רוב המחקר המסועף על ישורון מהמצוי בארכיונו, ובכך החמיץ מסמכים רבי ערך: יצירות ספרות גנוזות שקוראיהן כיום נכחו ביופיין, לצד טיוטות המתעדות בפירוט נדיר את התגבשות הסגנון הייחודי לישורון. רק ב־2017 נקטה אדיבה גפן, מנהלת "גנזים", צעד לא שגרתי: היא פנתה להלית, שאינה ארכיונאית ושאינה נמנית עם צוות המכון, בבקשה לסדר את הארכיון של אביה.

בקשה זו הכריעה לחסד את עתיד ארכיון ישורון והבדילה אותו מהרבה ארכיונים זנוחים בספרות העברית. הלית ישורון, עורכת ומתרגמת רבת פעלים והערכה (עריכת כתב העת **חדרים**; תרגום **בעקבות הזמן האבוד** למרסל פרוסט וכתבי סמואל בקט; עריכת המבחר **תת הכרה נפתחת כמו מניפה** ליונה וולך ועוד), הייתה מעורבת ביצירת אביה עוד בחייו. שני ראיונות נרחבים שערכה איתו ב**חדרים** (1982, 1986) מצוטטים רבות בכתביה עליו, ובשנותיו האחרונות היא ליוותה את פרסומי שיריו. לאחר מותו ערכה מהדורה מפוארת

של כל שיריו בארבעה כרכים (1995–2001). לשם כך פנתה ל"גנזים" והייתה הראשונה שעברה על מקצת כתבי היד, בניסיון להסתייע בהם לביאור השירים מבחינה ביוגרפית, היסטורית ולשונית. בביאורים שכתבה עם בנימין הרשב נעזרו מאז כל חוקרי ישורון וכנראה גם רבים מקוראיו. ב־2009 פרסמה עם לילך לחמן מבחר מבואר משירי ישורון בשם **מלבד אֶתָּה**, וכך הגיעה עבודתה לקהלים נוספים.

הלית, שחותמה נוכח ברבים מהמיזמים על ישורון אחרי מותו, הייתה אפוא האדם המתאים ביותר לסידור הארכיון הסבוך. מעורבותה ניכרת לא רק בצד הטכני — לאחר מיונה סרקו אנשי "גנזים", לצד הספרייה הלאומית ואוניברסיטת הרווארד, את הארכיון והעלוהו לרשת — אלא בראש ובראשונה במישור התוכני: היא מיינה בקפידה את כתבי היד השונים, מיקמה אותם בהקשריהם ההיסטוריים הרחבים, זיהתה היכן מניצים שירים מטיטות של שירים אחרים (וכך חשפה את השורשים המשותפים לרבים משירי ישורון), שלתה פנינים ראויות לפרסום בעיניה והשאירה עוד לבאים אחריה. עבודתה שנמשכה שלוש שנים כבר הניבה פירות: ב־2021 פרסמה את הקובץ **חרסים** ובו פרגמנטים, קטעי מכתבים ושירים גנוזים שמצאה בארכיון. בקרוב יפרסם יעקב הרשקוביץ ספר המשווה בין מכתבים מבני משפחתו של ישורון, שנספו בשואה, ובין עיבודם השירי בקובץ **שלושים עמ' של אבות ישורון** (1964) הנחשב לפריצת דרך ביצירתו. גם מחקריי על ישורון — בעבודות המוסמך והדוקטור ובבמות נוספות — נשענים על המלאכה המקיפה של הלית ישורון.

הסיפור על בת הנקראת לטדר את חיי אביה שבכתב, החוזרת בגיל 75 אל הצעיר משנות העשרים והשלושים, הביא לראיונות איתה בצאת חרסים ובהזדמנויות אחרות. אולם כדרך העיתונות והקולנוע לא התעכבו המראיינים על דוגמות נקודתיות, על ענייני לשון וסגנון וסלקציה, על תובנות שנשארות אחרי שנים. ביקשתי לדבר עם הלית על דפוסים ותהליכים שגיליתי בארכיון ישורון, בתום שלוש שנות עיון, בידיעה שאנו רואים את התופעות בדרכים שונות. וגם להקשיב לה בנושאים שלטעמי חסרו בראיונות קודמים.

מכיוון שמדובר בכתב עת אקדמי התרתי לעצמי הערות הבהרה והרחבה למי שירצה לקרוא עוד בנושאים שנדונו ובשירי ישורון שצוטטו. סימונים בגוף השיחה מסוג [II, 124] מפנים למקום הציטוט מכתבי ישורון במהדורת כל שיריו. האותיות הרומיות מסמנות את הכרך, המספר — את העמוד. בשנים האחרונות החל פרויקט בן־יהודה לפרסם את שירי ישורון לקריאה חופשית ברשת. מלאכה זו טרם נשלמה, אך כשצוטטו בשיחה כתבי ישורון שכבר הועלו לאתר — קישרתי כל אחד למקומו שם, לנוחות הקוראים.

הריאיון נערך ב־27.4.23, בבית של הלית. בהמשך נשלח להלית תמליל השיחה, לבקשתה, והיא שינתה בו חלקים מתשובותיה והוסיפה דברים. השיחה מובאת כאן בנוסח שאישרה. אני מודה לאנשי "גנזים" — אדיבה גפן, הילה צור, בועז לב, אמיר בן־עמרם — על עזרתם הנדיבה בסריקות מארכיון ישורון.



מקובל לדבר על "גוף יצירה" במובן הרוחני, המטפורי. אבל במקרה של אבות מעניין אותי לגעת במושג הזה קודם כול במובן הממשי. המסמכים המוקדמים ביותר בארכיון הם מסוף שנות העשרים, תחילת שנות השלושים, קצת אחרי שהוא עלה לארץ ב-1925. רק באמצע שנות השמונים הוא התחיל להעביר אותם ל"גנזים". אלפי המסמכים האלה הצטברו בבית כמעט שישים שנה ונהיו גוף יצירה עם נוכחות פיזית שאי אפשר להתעלם ממנה. סוג של דייר משנה. מעניין אותי לשמוע ממך זיכרונות כילדה, ואחר כך כאדם בוגר, לנוכח ה"גוף" הזה שבהתחלה אולי היה רק "ניירות" ואחר כך כבר נהיה "ארכיון".

זה ניירות, זה באמת ניירות. אף אחד לא קרא לזה ארכיון לפני שזה עבר ל"גנזים" וקיבל את השם החגיגי. אני גם זוכרת את זה כילדה, את החדר שלו, עם שולחן הכתיבה, שבצד ימין ערמת ניירות ועליה קרן האיל שמצא בנגב, כמשקולת שלא יעופו. אפילו שהיה אדם די מסודר, שמר על אסתטיקה בחדר שלו, את הגיפה היה זורק לחדר של אימא שלי. והצטברו שם הניירות עד שפָּסְיָה הייתה מקימה צעקה. אז הוא היה לוקח אותם, תוקע למעטפה חומה ומכניס אותם לאיזה מין רהיט יפה שעמד בחדר שלו. וכשזה התמלא, יום אחד הוא גילה את ארון הבגדים, בעצם, קומה עליונה בארון הקיר. אתה יודע מה זה ארון קיר? מגיע עד התקרה. זה סגור, אתה לא רואה. לא קיים. ואתה יכול לתקוע ולתקוע, זה אין-סופי. וניירות יכולים להידחס, יש להם סגולת הידחסות. ושם התחילו להצטבר המעטפות החומות.

במשך השנים דב בן יעקב, המנהל הכריזמטי של "גנזים", היה תופס כל בן אדם ומבקש: "תן לי את הארכיון שלך". שנים ביקש, עד שיום אחד אבות הסכים להיפרד. באחד הימים של שנת 1987 באתי אליהם. אני רואה ליד הדלת ערמה של כל המעטפות החומות שידעתי שהן שכבו בארון. אמרתי, "מה זה?" – "מחר בן יעקב שולח לקחת את זה ל'גנזים'". שאלתי, "השתגעתי ל'גנזים' אתה נותן? זה הדבר הכי גרוע בעולם. מה זה 'גנזים'?" אז אימא שלי אומרת, "נו, בשום מקום אחר לא רצו". שזה קלאסי.

אף אחד? הספרייה הלאומית?

אנחנו מדברים על 1987. בשנים ההן הספרייה הלאומית, למיטב ידיעתי, לא התעניינה בשום ישראלי חוץ מעגנון ואורי צבי. מה שפסיה אמרה היה מדויק: אף אחד לא ביקש. אבל תרשה לי הערה קטנה: כיום מבקשים את הארכיון כבר אחרי בר-מצווה. תודעת השימור גם עושה שמות.

מבחינת פסיה הייתה איזו רווחה שזה יוצא מהבית שלה?

רווחה לא, אולי היא שמחה שרוצים לשמור. קשה לדעת, היא לא הייתה טיפוס משתפך.

אז הוא אמר לך שהארכיון הולך ל"גנזים", ומה.

שאלתי למה, והוא ענה תשובה שמעלה אצלי חיוך אירוני עד היום: "לא רציתי שאחרי מותי תתעסקי בניירות". שאלתי, לפני שאתה הולך לקונצרט, אתה מטלפן: "מה עליי ללבוש הערב, את הוורודה או התכולה?" ולאן להעביר את הארכיון – לא?

אבל מה הפריע לך? מה היית רוצה שיהיה?

לא התעסקתי בעניין. "גנזים" נראָה לי בזמנו פחיתות כבוד. תבין, "גנזים", מאז שאדיבה גפן מנהלת אותו, עבר מטמורפוזה, הפך למקום אחר.

בשיר שהוא כתב כמה שנים לפני כן, "הגלגל הגדול בטחנת מים פשדמישצ'ה", [1984–1985, IV, 28–31], מתוארים החיזורים של בן יעקב. נראה שם שהוא השתהה לפני המסירה של הארכיון.

כן, זה מה שהיה. מסירת ארכיון נראית לי נכונה ממש לקראת סוף החיים. הטיוטות שלך זה כמו התעודות שלך. גם אם אתה לא פותח אותן. הן צריכות להיות סביבת העבודה שלך, מצע העבודה, אולי. ההיסטוריה הסודית שלך. כך נראה לי.

בדיוק בגלל זה התמונה שאת מתארת, של ארון הקיר, מוזרה לי. כי התחושה היא שהוא עבד עם הארכיון. שהניירות כל הזמן היו במין תנועה, במין דיאלוג. לא היו קבורים בארון קיר. הוא חזר אליהם לפעמים אחרי שנים.

לא, הוא לא "עבד" עם הארכיון. לא, ככל שאני יודעת. אולי חוץ ממקרה או שניים. כמו שאמר בריאיון שעשיתי איתו, "כשאני גומר שיר הוא הולך ממני. מתחיל השיכחון הגדול שלו".¹ וזה נכון, הוא לא חזר לשירים. חוץ מ"הבלדה של מרים המגדלית".² שם, כעבור עשרים וכמה שנים, הוא הוסיף מעין פרולוג של בתים אחדים, אבל לא נגע בשיר עצמו. הוא לא חזר אחורה. לשום שיר.

אני לא בטוח, אבל נחזור לזה אחר כך. בינתיים נתקדם חמש שנים, אבות נפטר. מסרת את שאר החומרים – ואם אני מבין נכון, 25 שנה הארכיון שכב ב"גנזים" עד שהתחלת לסדר אותו. למה החלטת לעשות את זה אחרי כל כך הרבה זמן?

אני לא "החלטתי" לעשות את זה. לא הייתה שום מחשבה שאני אעשה את זה. זה לא כדרך הטבע. זה לא מהדברים שבנות עושות.

זמן קצר אחרי מותו ערכתי וטיפלתי בהוצאת כל שיריו, ובוה תם תפקידי. בסביבות 1994, כשהתחלתי להכין את המהדורה, ניגשתי ל"גנזים" וביקשתי לראות את כתבי היד. רציתי להיעזר בהם לצורך ההערות. נראה לי חיוני. ומה אני רואה בחורף 1994? החבילה שהבאתי בחורף 1992, אחרי מותו של אבות – שקיות שכללו את כל מה שכתב מאז מסירת הארכיון לבן יעקב ועד מותו – הכול שוכב באותו מקום, על אותה רצפה, אותו חדר של בן יעקב. לא האמנתי. אמרתי להם, במקום שאבוא הנה כל יום, תנו לי את הקלסרים הביתה. נתנו בלי שאלות.

בשנים 1995–1997 יצאו כרך ראשון ושני, ב־2001 השלישי והרביעי. שש שנים לא שאלו איפה כתבי היד. עד שחשבת, רגע, מי צריך את האחריות הזאת? ואם תהיה בבית שרפה? הלכתי והחזרתי. באותו זמן דיברתי עם מישהי ממרכז קיפ,³ ואמרתי, "תשמעי, הדברים של אבות – הוא מסר ל'גנזים', מתה להוציא מהם. אתם מעוניינים?" היא אמרה, "אם זה שם – שיישאר שם. את צריכה לסדר את זה איתם, אנחנו לא נוכל". הצטערתי, אבל למזלי הגדול, הארכיון נשאר ב"גנזים". פתאום נדמה לי שצריך לכתוב ערכיון, בעיני. כי הוא ערך עליון.

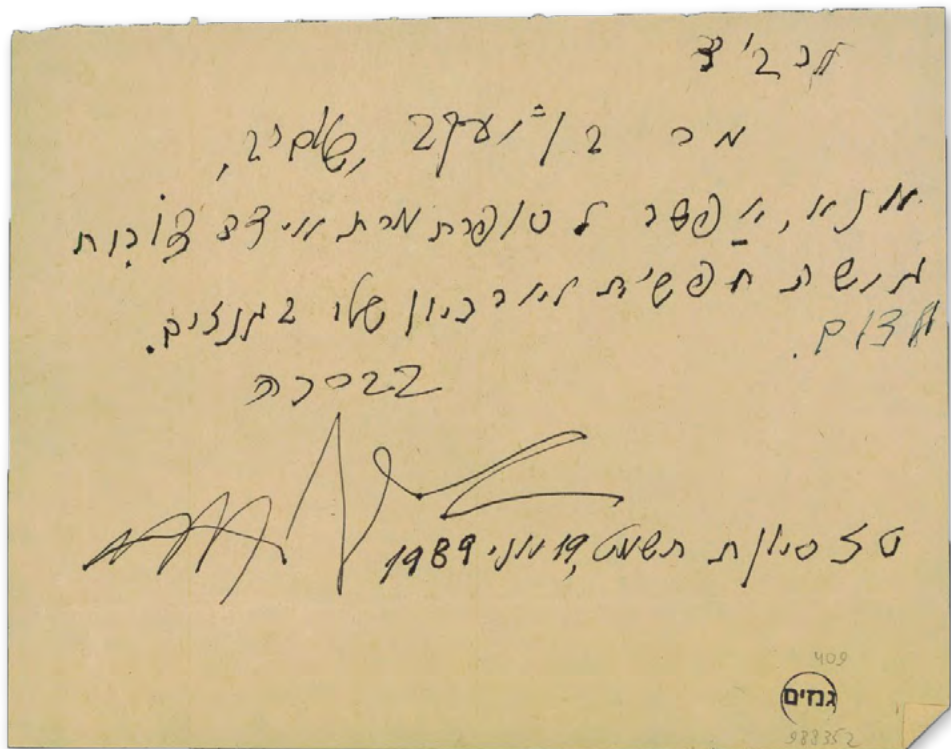
1. במקור: "בפרסום שלו [של השיר] אני הולך ממנו לנצח. [...] אני לא מחזיק טובה לעצמי שכתבתי שיר זה או אחר, וכשהוא נדפס מתחיל השיכחון הגדול שלו". הלית ישורון, איך עשית את זה? ראינות "חדרים", תל אביב: הספרייה החדשה, 2016, 155.

2. "בלדה של מרים המגדלית ובנה הלבן" (I, 9–13), השיר הנחשב למוקדם ביותר מאלה שישורון פרסם. נכתב בשנים 1932–1937 ופורסם בעיתון דבר ב־1937. לא נכלל בספר הביכורים של ישורון, על חכמות דרכים (1942), וכונס בנוסח מורחב לספרו השני רעם (1961) – 24 שנים אחרי פרסומו הראשון.

3. מרכז קיפ (לשעבר מכון כץ) לחקר הספרות והתרבות העברית, באוניברסיטת תל אביב, כולל את הארכיונים של כמה מגדולי הספרות העברית החדשה – בהם נתן אלתרמן, אברהם שלונסקי, אלכסנדר פן ויעקב שבתאי. הארכיון מתמחה ביוצרי דור תש"ח.

מזמן לזמן תהיתי מה קורה עם הסידור שלו, כי ראיתי את הכרססת שהכינו לפני שלושים שנה ב"גנזים", וזה היה מזועזע. לקחו שורה ראשונה על דף טיוטה כאילו היא שם השיר. ככה היו המוני כרטיסים עם שמות שירים לא קיימים, שאף אחד לא טרח לבדוק.

ובאיזשהו מקום, כמו שדליה רביקוביץ כתבה, "וידעתי כי חייבת אני"⁴. אז גם אני חשדתי שאני חייבת. אבל לא פיתחתי את המשפט הזה. ואז הייתה תערוכה של אורי ליפשיץ במוזיאון הרצליה, ודורית אשתו ביקשה ממני למצוא כתב יד של שיר שיש בו בתים על ליפשיץ.⁵ ניגשתי ל"גנזים", ואני רואה את אדיבה. ביקשתי את השיר, נתנה לי, החזרתי וזהו. היא צלצלה איזה יום ושאלה, "תראי, יש לך מושג מי יכול לסדר את הארכיון של אבות? אף אחד לא מתמצא". ולי זה דווקא נראה ברור. אמרתי לה, "אוקיי, אני אעשה את זה". לפני זה היו לי נושים אחרים.



פתק מישורון לדב בן יעקב, מנהל "גנזים", 1989: "מר בן יעקב, שלום רב, אנא, אֶפְשֶׁר לְסוֹפֶרֶת מֵרֵת אִידָה צוֹרִית גִּישָׁה חֶפְשִׁית לְאֲרְכִיּוֹן שְׁלִי בְּגִנְזִים. וּלְצֶלֶם. ב־1995 פִּרְסַמָּה צוֹרִית בִּיּוֹגְרַפִּיָּה עַל יִשׁוּרוֹן, "שִׁירַת הַפְּרָא הָאֲצִיל"

התחלת לעבור על הארכיון וראית את המאפיין הכי בולט בו בעיניי, וזה ריבוי טיוטות כמעט לכל שיר שאבות פרסם, מ"על חכמות דרכים" עד "אין לי עכשיו" (יש שם גם ריבוי טיוטות למסמכים כמו פתק לשליח של "דבר", אבל זה כבר סיפור אחר). למיטב ידיעתי זה דבר לא סטנדרטי. שלונסקי שמר טיוטות בעיקר לשירים שהוא לא פרסם. למצוא טיוטות של אלתרמן זה בכלל סיפור. מה את חושבת על ההחלטה לאגור כל כך הרבה טיוטות?

צריך להבחין בין ניסוחים שונים של שורות או בתים לבין שירים שלמים שמועתקים מחדש ויש בהם

4. משיר שרביקוביץ כתבה על אביה המת: "[...] ובכל לילה ולילה הוא עומד לבדו במקומו / ואני חייבת לירד למקומו ולבוא. / וְנִצְיָתִי לְשָׁאֵל אֶת הָאִישׁ עַד מֵתִי חַיְבָת אֲנִי. / וְיָדַעְתִּי זֹאת מֵרֵאשׁ שְׁתַּמִּיד חַיְבָת אֲנִי" (כל השירים, עורכים: גדעון טיקוצקי ועוזי שביט, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2010, 19).

5. הכוונה לשיר "גְּדוּל הַמִּים" (IV, 38–42).

שינויים. אם אתה מתכוון לשלמים, אני חושבת שאבות לא היה יכול לסבול שמהו פוגם בדף הנקי, נזילת דיו או אות לא ברורה, והיה מעתיק הכול מחדש. וזה כבר הוליד נוסח אחר, כך שריבוי הטיוטות נבע גם מהעתקות לנקי.

כמו הרבה דברים, גם זה היה שילוב של אתיקה ואסתטיקה. אתיקה כי זה "כתבתי את זה, אז אני נושא באחריות מוסרית לדבר שעשיתי". ואסתטיקה – בגלל הצד האסתטי שיש בדפים, בכתבים, בקשקושים. זה שילוב שיכול לאפיין אותו גם בתחומים אחרים, לא רק בטיוטות. לדעתי זה סוג של עדות, "אמת דיברתי".

אני רואה עליך שכשאני תולה את ריבוי הטיוטות במניע אסתטי, אתה לא מרוצה. אתה לא מסכים איתי שאילו מאחורי הטיוטה הייתה כוונה לניסוחים שונים וחדשים, לא היה מועתק השיר כולו. לעיתים קרובות פוגשים העתקים של שירים שלמים שהשוני ביניהם הוא רק במילה או שורה.

אולי ריבוי טיוטות היה סוג של התבוננות על השיר. השתהות על שורה. הדפים הלא הם דפי זמן. פיסות הנייר הן פיסות זמן שחוזרות לנוע, להשתנות, להתפרש ולהגיע גם על פני המציאות המחרידה שלנו. אני רואה את הארכיון כסדנה, בית מלאכה. יש בו כל הבלאי, בדיוק כמו שלוש המגירות בשולחן שלו.

לחוקרים, בכל אופן, זאת מתנה – מבחינת היקף המסמכים, ריבוי הטיוטות, הסוגים השונים של הטקסטים שלפעמים מראים זווית אינטימית או לא מחמיאה. גם אם נניח שהוא פשוט אסף ואסף, בנקודה של מסירת הארכיון הוא היה יכול להחליט מה להשאיר. היו דילמות כאלה של סלקציה מצידו בתהליך ההעברה של הארכיון ל"גנזים"?

לא. ממש לא. הוא לא הכיר בסלקציה. המעטפות לא נפתחו ולא עברו מיון לפני שנעשו ערמה ליד הדלת. זה כמו שהוא לא קרא שוב שירים אחרי שהדפיס אותם. היו לי איתו הרבה ויכוחים על הדבר הזה, שלא כל דבר שכותבים צריך להדפיס. לפעמים הייתי מציעה לו שינוי, כשכבר היה חדרים, ואז לפעמים היה מקבל ולפעמים אומר: "אני מאוד מוקיר את טוב טעמך, אבל הניחי לי בזאת".

אני נזכר בשיר שלו, "באיתן לקחה ליבי" [III, 115]. הוא כתב על בן דודו שאמר, "חתמתי ומחקתי". ועל עצמו הוא אמר, "חתמתי ולא מחקתי".

בדיוק. זו המהות של הארכיון. "ולא מחקתי". כאילו זה איזה סוג של זקיפות קומה. "אני לא חוזר בי, אני עומד מאחורי הדברים". הוא סימן עיגולים כשרצה לסמן מחיקה. גם בחיים הוא לא מחק. הוא היה זוכר, נפגע, מנתק יחסים בקלות – אבל לא מוחק. לדבר נשאר תוקף. נדמה לי שמחיקה נראתה לו כאיזה עלבון.

לכאורה גם נראה שהייתה לו מודעות ארכיונית יוצאת דופן. כאילו גם בשנים הדחויים ביותר, האלמוניות ביותר, הוא חשב שצריך לשמור ולתעד. שאולי יהיה בזה עניין. לדעתך הייתה שם מחשבה על קורא או חוקר עתידי, על "יום יבוא ואיש יקרא..."⁶, או שבראש ובראשונה השימור הזה נועד לעצמו, לצורכי יצירה?

אף פעם לא דיברנו על זה. למה הוא לא זרק? הוא לא חשב שפעם מישהו בכלל יתעניין בזה. זה קודם כול לעצמו, בטוח. קורא עתידי או חוקר עתידי לא באמת עניינו אותו, בכל אופן לא עלו בדעתו. הוא היה ודאי שמח לשמוע שיש, אבל זה בכלל לא הדריך אותו. גם לא כשהעביר את הארכיון, אחרת הוא היה יכול לעשות קצת סדר.

6. בפרפרזה לפתיחת שלושים עמ': "יום יבוא ואיש לא יקרא מקתבים של אמי" (I, 181).

הופתעתי כשאמרת שלדעתך הוא לא חזר אל הארכיון, כי יש תופעה שנתת לה דוגמה ב"חרסים": לפעמים הוא כתב שורה, גנז אותה – והיא התפרסמה אצלו אחרי המון זמן, לפעמים שלושים-ארבעים שנה. למשל השורה "החבל לא ירחיק חנוק" בטיוטה גנוזה מ-1937 ושוב בשיר "המתחנק מבוסטון" מ-1984 [III, 246–247]. או הטור "עוד – ישצה" ב-1949 ושוב ב-1988.⁷ ויש עוד. אולי זה מעיד על חזרה מתמשכת לטיטות מלפני עשרות שנים, לאור הצטברות המקרים?

תראה, מגיל מסוים כבר לא גרתי איתו, אז אני לא יכולה להגיד לך הרבה. מה שקדם אותי זה השורה "החבל לא ירחיק חנוק". וזה פלא בעיניי, חד-פעמי. ממרחק של חמישים שנה, בטוח שהוא לא ראה [את הטיוטה המוקדמת של השיר שמעולם לא פורסם]. הוא גם לא טיפס שם לארון. זה סוד המקרה. אני מתפתה לומר שהשורה הזאת נשכחה ונחנקה אצלו בגרון עד שהגיע "המתחנק מבוסטון" ושחרר אותה.



חדר העבודה של ישורון (צילום: אמון יריב)

לך לא יצא לראות אותו עובד עם טיטות אחרות, מתקשה להיפרד מהן.

ממש לא. מקסימום הזמן שמשוהו היה בעבודה על השולחן זה חודשיים-שלושה.

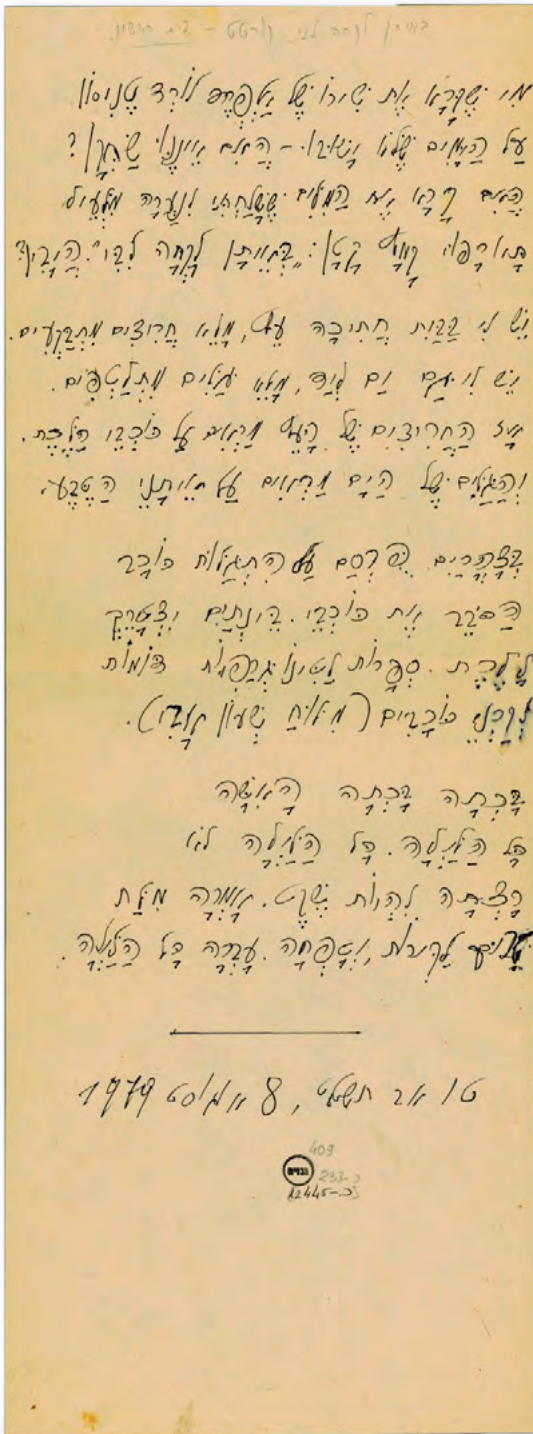
במבוא ל"חרסים" כתבת שלא תמיד ברור לך למה חלק מהבתים שנכתבו בטיטות לא נכנסו לשיר הסופי. בכלל, שיקולים של ליטוש השיר אצלו, של מהלך השיר, לא תמיד ברורים. מהארכיון עולה גם שבניגוד לצפוי, הטיטות הרבה פעמים לא מתקדמות מעמידמות לבהירות, אלא להפך. הנוסח המוקדם הוא לפעמים "רגיל" או "נורמטיבי" יותר בלשון שלו מהנוסח המאוחר, ה"שבור".⁸ מה את חושבת על ההולכה הזאת לעבר הטשטוש דווקא, לעבר בליל הלשונות?

אני לא חושבת שזה טשטוש, למרות שזה נראה לך ככה. אני חושבת שזה גל ראשוני, כתיבה ראשונית, ועליה נערמו דברים נוספים שעשו אותו עמוס ומכאן עמום. הצורך לא לוותר גם על אסוציאציה כזאת

וגם על אחרת הוא שאולי בעצם עמעם את הבהירות. אלה דברים שהשתנו אצלו ברבות השנים.

7. דוגמה זו, מלבד המחשבה לתופעה שציינתי, היא ראשיתה של תופעה סגנונית נפוצה בשירת ישורון: מילה או משפט מובאים בעברית צמוד לתרגומם בשפה אחרת – יידיש, ערבית, פולנית ועוד. במקרה זה, "ישצה" (jeszcze) פירושה "עוד" בפולנית.

8. בעזרת הארכיון הדגמתי בהרחבה את התהליך הזה בשירת ישורון המוקדמת, והוא נפוץ אצל ישורון יותר ויותר עם הזמן: "אביך הוא בן: כיצד נעשה אדם אבות ישורון?" אות 11 (2022), 47–88.



אולי הארכיון לפעמים ממלא איזה חלל שנראה בשיר הסופי: למשל, בשיר "האהלה" [III, 192] כתוב שהציפור "לא הרגישה הפרטית שהיתה להית מהאֵהֶלֶת". בטיוטה מוקדמת המשפט שלם יותר: הציפור "לא הרגישה את הפרטיות, שהייתה רגילה להיות מהואהלת". הזכרתי את "באיתן לקחה ליבי" – הוא נפתח במילים "מי שקרא את השיר על הימים שלא ישוּבו". אין לנו מושג מה השיר הזה. אבל בטיוטות מגלים שהכוונה לשיר של טניסון, כנראה "Break, Break, Break". בשני המקרים האלה ובאחרים אני מרגיש בשיר הסופי איזה חלל של פרט חיוני להבנה, משהו שהיה שם ונעקר. והארכיון לפעמים מראה שבאמת היה דבר כזה. שמידע נמסר באופן בהיר, נמחק – והמקום של הריק, של המחיקה, נשאר בשיר הסופי. לא מתמלא.

כשעבדתי על הארכיון, הרגשתי באיזו מידה אבות היה בן אדם בודד. כשאתה חי באיזושהי חבורה, כשיש לך עוד אדם אחד שאתה מדבר איתו, מתייעץ... והוא יגיד לך, "לא, אל תעשה את זה, קח את זה, זה יותר טוב" – זה עוזר. ואני בטוחה שבין משוררים יש רגעים כאלה. הדבר הזה, הנכון, שאתה אומר – שבנוסף הראשון זה לפעמים צלול יותר – אז כשבנאדם בודד, הוא משתבלל עם עצמו, הוא לא ידע לצאת מהסבך שלו. כשיש לך חבר אתה יכול לצאת מהסבך. יחד עם זאת, ברור לי שכך התפתחה השירה שלו, ושכל זה, כל הסבך הזה, הוא גלגול של "כיצד נעשה אדם אבות ישורון".⁹

אז אולי השמירה על הטיוטה המוקדמת היא לאו דווקא עניין של אתיקה, אלא איזו נקודת אחיזה שאפשר אחר כך לחזור לראשוניות שיש בה.

אני לא חושבת שזה העניין. שמירת טיוטה מוקדמת זו תעודת הלידה של השיר. זה התיק הרפואי שלו. אולי מין תכונה יהודית כזאת, לשמור. לשמור דפים עם "לשון קודש" [צחקת]. הוא גם לא זרק ספרים.

טיוטה לשיר "באיתן לקחה ליבי קווארטט", 1979. נוסח הבית הראשון בשיר הסופי: "מי שִׁקְרָא אֶת הַשִּׁיר עַל הַיָּמִים שֶׁלֹּא / יִשָּׁנּוּ – הוּא רָאָה אֶת הַמְּלִים שֶׁשִּׁלַּחְתִּי / לְנַעֲרָה, מְלַעֵיל, תּוֹ רְפִי, קִמַּץ אֶשְׁכַּנּוּ: / בְּאֵיתָן לְקַחָה לְבִי?" בתים 2–3 בטיוטה אינם מופיעים כלל בשיר הסופי, והתאריך בסוף השיר הסופי הוא 12 באוגוסט – דבר המשקף מניפולציה בתארוך השירים (שאינו בהכרח מעיד על תחילת הכתיבה או על סיומה)

9. "אמרת כיצד נעשה אדם אבות ישורון? התשובה היא: מן השבירות". פתיחה [לתשובה](#) בריאיון של ישורון לעלי מוהר מ-1970 שכונסה בהמשך לכתבי ישורון (II, 124) ונעשתה למשפט מפתח בדיונים על הפואטיקה שלו.

לך הוא הראה נוסח סופי, אם הוא הראה. לא מוקדם יותר.

כן. אבל כשהייתי ילדה היה שואל אותי לפעמים, "מה נשמע לך יותר טוב", וקורא לי שתי אפשרויות. נורא אהבתי אותו, אבל הוא נראה לי מפגר.

ואז מה? ממרחק של עשרות שנים, בארכיון, קרה שאמרת לו בראש, "למה לא הלכת על הגרסה הקודמת?" ברור. כל מה שהכנסתי לחרסים היה שורות שלא הכרתי מאיזו "גרסה קודמת". רק כשהוא נתן לי שירים לחדרים לא הייתה לו ברירה, והוא היה צריך לסבול אותי. אבל אז היה דיאלוג מבחינת העריכה. היה לו שם שיר, לא משנה איזה, הבית האחרון היה מיותר. זה היה לפני הספר אדון מנוחה, הוא כבר היה חלש וחולה, ואני הייתי ממונה על ההעברה לדפוס. שאלתי: "אכפת לך שאני מורידה מפה את הבית?" והוא אמר: "תעשי מה שאת רוצה".

בעצם, עוד לפני הארכיון הממשי של אבות, אני חושב שהארכיון כמושג קיים אצלו משלב מוקדם בשירים. שוב ושוב הוא הזכיר, גם בשירים שפורסמו וגם במסמכים ארכיוניים, כל מיני מסמכים שבארכיון אין להם זכר. השיר הראשון שלו, "די נבואה אין געזאנג" (הנבואה בשירה); היומן משנות העשרים שבו הוא כתב "יום אחד בארץ ישראל, יום שניים בארץ ישראל" וכו'; "הנאום לפתיחת האוניברסיטה"; אחר כך כל מיני משפטים שמיוחסים שוב ושוב לאם בלי שהמקור שלהם ברור, כמו "כמה זמן נשאר מתי לראות אותך" וכו'.¹⁰ התחושה היא שבמהות המעשה השירי אצלו יש יסוד ארכיוני, עוד לפני שהוא החליט מה להנציח בו. יש פה הנצחה, אבל לא בהכרח לדברים שהיו קיימים בלעדי היצירה. זה קצת כמו ברייטא, לפעמים: המידע היחיד שלנו על המקור הוא דרך האזכור שלו בשיר.

נגיד. אבל למה הנצחה? השימוש שלך במילה "הנצחה" מקומם אותי. אתה לוקח את כל האינטימיות של הזיכרון, את כל ההדהוד של המילה בתודעה, כשאתה אומר הנצחה. הוא עצמו מספר על אובדן השירים והניירות. כמו שהוא כתב, "זיבלתי את הארץ במכתבי אמי",¹¹ הוא זיבל גם בטיטות שלו. פה זרקו אותו מאיזה חדר, שם זרקו. מה שהוא היה יכול לשמור, שמר.

ההבניה של דימוי הארכיון קשורה אולי להבניה של דימוי הזיכרון. כמו שהחלקאה המתמשכת על זה שהוא לא עזר מספיק למשפחה שלו לא בהכרח מבוססת על המציאות. אחרי שעברת על כל הארכיון שלו, את יכולה להצביע מתוכו על מניפולציות שהוא עשה בעיצוב החיים שלו דרך השיר? בעיצוב הביוגרפיה, בעיצוב הפרסונה?

לא. מה זאת "הבניה של דימוי הארכיון"? מי מבנה? ואיך אתה יכול לומר ש"החלקאה המתמשכת" שלו לאו דווקא מבוססת על המציאות? כלומר, זאת העמדת פנים? לשמש לו חומר כתיבה? תגיד, אתה השתגעית? שירה היא לא יומן, אבל היא גם לא נשף מסכות. אומנים, משוררים, אוספים את עצמם, מולידים את עצמם, עד שנוצרת השפה שלהם. אתה קורא לזה פרסונה, אני קוראת לזה שפה.

אני מצטער, אני מרגיש צורך להתעקש על הדבר הזה ברמה יותר כללית.

בסדר, תתעקש. אם תרצה קפה, תגיד לי.

¹⁰ ישורון "חשף" את המקור מחוץ לכתביו בריאיון ליהודית הנדל: "ווען קענען מיר דיך שוין זייגן [זער]". ראו: "המחשבות כל הזמן הולכות לשם, הולכות לשם, וזה לא נחלש", חדשות, 23.9.87.

¹¹ מתוך דברים שישורון אמר במסיבה לצאת שלושים עמ': אבות ישורון, חרסים, עורכת: הלית ישורון, תל אביב: הספרייה החדשה, 2021, 115.

אני חושב על משוררים יותר צעירים, כאלה שגם את הכרת. על מה שבשפה בוטה קוראים לו לפעמים "פוזזה" ובשפה יותר מעודנת קוראים לו "פרסונה". הפער בין התדמית שהשירים יוצרים ובין האדם המציאותי.

לא היה פער. תשאל את מנחם [פרי]. כל מי שהכיר אותו. גם הדיבור שלו בראיונות – לא שיניתי. ערכת, לא הכול השארתי, כי היו גם מריבות והיה אקשן. אבל ככה הוא דיבר. ניפיתי דברים, אבל לא שיניתי. עומר, תחשוב מה שאתה רוצה.

אני חושב, למשל, שאחת הדוגמאות המובהקות למניפולציה כזאת, או לעיצוב פואטי אם תעדיפי מונח אחר, היא התאריך. התאריך שישורון כתב בסוף השירים מקנה להם לפעמים אופי קצת יומני, קצת רומנטי. אבל זה הרי ממש לא מחייב. ב"מה שנוגע" [II, 161–162] הוא שילב ציטוט של איסמעיל פהמי, ואנחנו רואים מהארכיון שהדיעצה שעליה הוא ביסס את הציטוט נכתבה חצי שנה אחרי התאריך שהוא ייחס לשיר. מה נותן לו המשחק הזה בזמנים, במסמכים שהיו ולא היו, ועוד הוא משאיר עקבות לאמת... זאת רק "רטוריקה של כנות" או גם משהו אחר?

לגבי התאריכים זה פשוט. זה לא סיוס השיר, אלא תחילתו.¹²

לא תמיד, אבל טוב. אז אני בכל זאת חוזר לאותה שאלה נדושה שכבר עלתה פה בהקשר אחר, "כיצד נעשה אדם אבות ישורון". איך לדעתך הארכיון עונה על השאלה הזאת?

תצטרך להסתכל רק במחיקות ולראות איך נעשה אדם. בכל מאמצי הכתיבה.

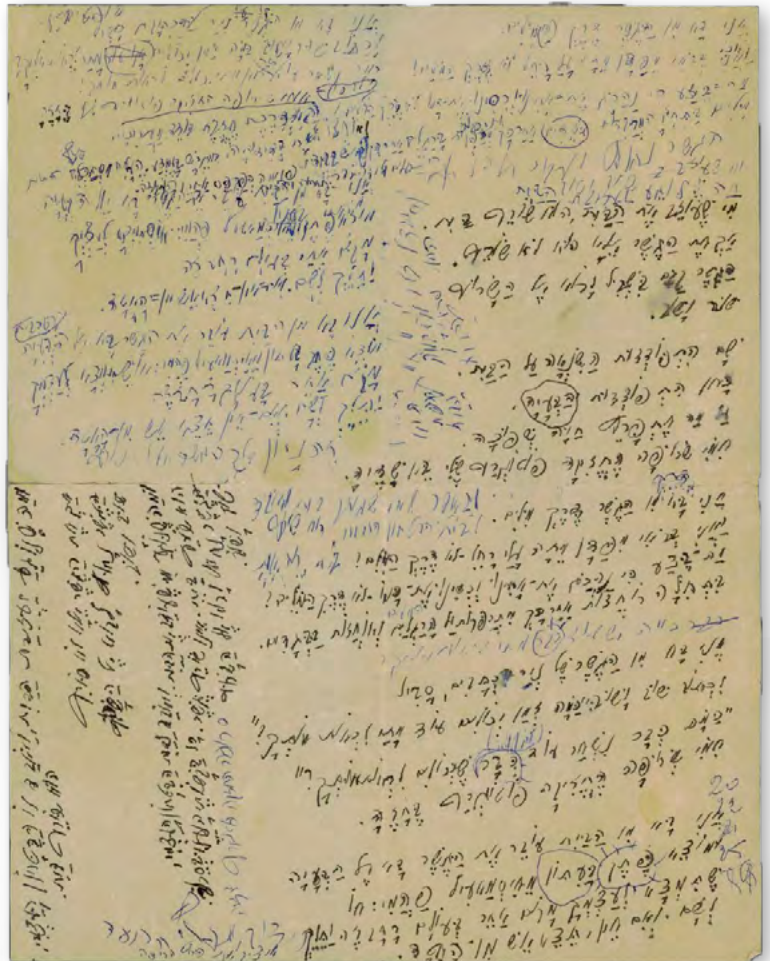
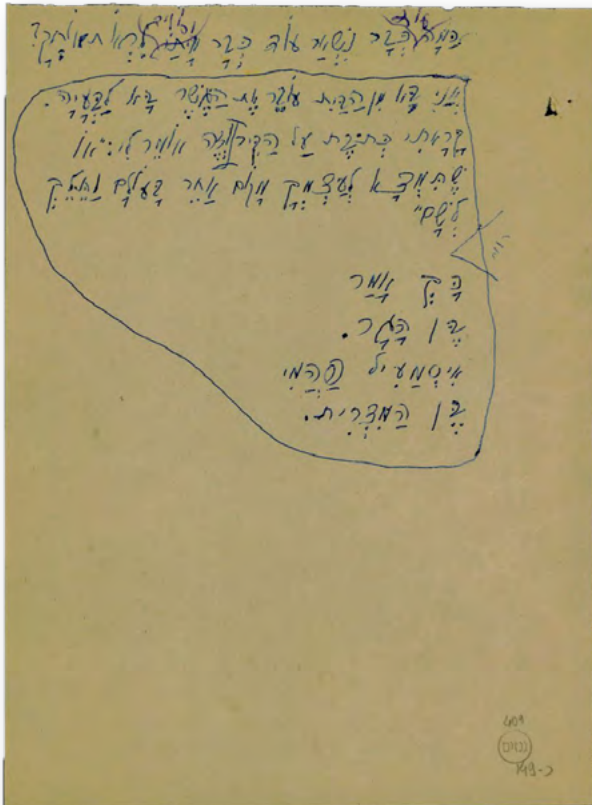
בכל זאת. מתוך המצבור הזה, הארכיון הספציפי שנגלה לנגד עינייך, שהפכת בו כל פיסת נייר. איך מתוך הדבר הזה את רואה את ההתהוות של אבות ישורון המשורר?

חתיכת שאלה. תחזור עוד שבועיים, אני אתן לך תשובה.



נזיר העיתון מ"דבר" עם הציטוט של איסמעיל פהמי בשיר "מה שנוגע", מתוארך בכתב היד של ישורון

12. ראו דברי ישורון על כך בקטע "התאריך" (II, 129–130).



טיוטת עבודה על הציטוט מפהמי לצד המשפט החוזר ממכתבי האם בגרסאות שונות, "כמה עוד כבר נשאר עוד כבר מתי יכולים לראות אותך?"

גרסאות גולמיות לשיר "מה שנוגע" הכתובות זו בצד זו, בלי הציטוט מאיסמעיל פהמי

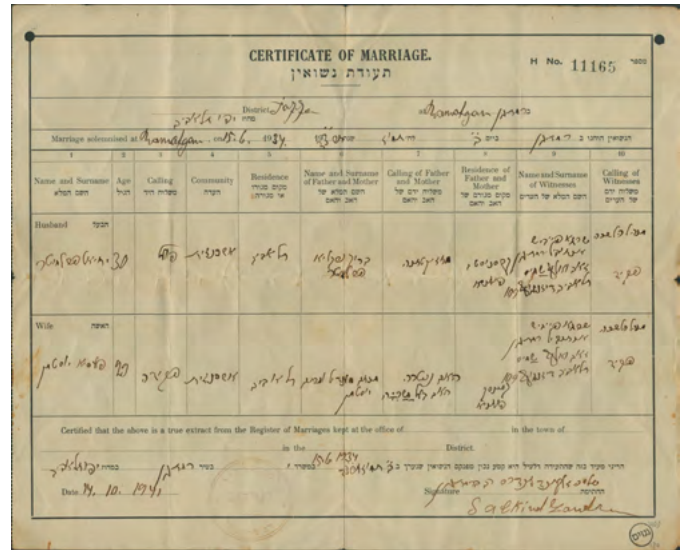
[תוספת מאוחרת]

הארכיון לא עונה על השאלה. שכל קורא ירכיב לעצמו את הדמות. ארכיון, מה לעשות, איננו ישות נבדלת מהאדם הכותב או המשרבט. הניירות שלו נושאים את כל סימני החיים, כולל הכתמים, כולל ההיסוסים, שנעלמים בשיר המודפס. אני לא יודעת איך לענות על השאלה. שכל אחד יענה לעצמו.

במבט לאחור, היום כשאתה שואל אותי, הארכיון דומה בעיניי לדו-שיח עם הזמן. זמן משוחח עם זמן. כל טיוטה, כל שורה שלא מצאה את מקומה בשיר המוגמר – וחלק משורות כאלה נכללו בחרסים – נמדדת עכשיו, בקריאה לאחור, במידת הכשירות הפיזית שלה, בכוח העמידה שלה מול הזמן.



תעודה המציינת את שירותו של ישורון בהגנה, 1954



תעודת הנישואין של ישורון (אז בשם לידתו, יחיאל פרלמוטר) ושל רעייתו פסיה, 1934

מה הארכיון אפשר לך להבין על אבא שלך?

היו רגעים שהרגשתי צל של מבוכה לקרוא בטיוטות. אולי פחדתי לגלות דברים מביכים, פרטיים עד בוש? זה הכי אינטימי, לפשפש בכתובים, כמו לפשפש באיברים מוצנעים, משהו כמו גילוי עריות. כבר אמרתי. מה שבן אדם כותב כשבוטח ששום עין לא תשוף מה שכתב. נכון שמסר הכול ל"גנזים", אבל בשנת 1987, כשמסר, אלה היו דפים מתים בארון קיר. בשנת 2017, כשנפתחו, הם התעוררו לתחייה. אל תחשוב שיצאתי עם תגלית מהדהדת. היו לי פגישות אקראיות. דברים או מקרים שזכרתי מהיום-יום וראיתי אותם רשומים על טיוטות.

החוויה החזקה בשבילי הייתה עצם כתב היד, וההשתנות שלו מסוף שנות העשרים עד תחילת שנות התשעים המחישה את הזמן, את האדם. היופי הפיזי, הוויזואלי, של האותיות, הכתיבה בעיפרון באות קטנטנה בפנקסון או גדלדלה על גיליון ארוך וצר, בעט כדורי, כשכותרות השירים, באותן טיוטות שכבר נושאות כותרת, כתובות תמיד בפיזור, מקצה הימין עד לקצה השמאל, כמו שילדים כותבים בלי להשאיר שוליים. מרגישים איזו משמעת פנימית של אדם שצריך להרגיע את הדיסוננס שבו על ידי קיום מצוות אסתטי. כמו המקלחות הקפואות, חורף וקיץ.

וכתב היד שלו בזקנה. הוא בקושי ראה. ולפעמים, כשבאתי לבקר, היה נעזר בי ככתבנית. יום אחד הכתיב את השיר "ישן" [241, IV] שעליו עבד הרבה יחסית. הוא עקב אחר תנועת היד שלי, ולפיה ניחש שאת המילה "מרים" אני מנקדת בקמץ תחת היו"ד במקום פתח, כפי שרצה, "מְרִים [של] אֱלֹהִים". מייד הרים קול: "פֶּתַח, פתח! זאת סמיכות!" הנה זה רגע שהארכיון החזיר לי: שמשון העיוור. יש מעט טיוטות לשירים האחרונים. כמעט שאין. לא הופתעתי. הוא כתב אותם ביעף. כמו נשימות אחרונות.

דיברנו על אמת, נדבר קצת על אשליה. לפחות מבחינתי הארכיון של אבות יצר במשך הרבה זמן אשליה כאילו הכול שם. כאילו הוא לא השמיד כלום. רק אחרי זה התחלתי לחשוב שלא מספיק לשאול מה נמצא, אלא גם מה לא נמצא ולמה. מה חשבת שתמצאי בארכיון ולא מצאת?

היו דברים שהלכו לאיבוד. למשל השיר שאתה מצאת בארכיון העיתונות ולא נכלל בשום ספר שלו, כי לא ידעתי עליו.¹³ וגם אבות כנראה לא זכרו אותו. היו שירים שחשבתי שאני אמצא טיטות שלהם, דווקא מאדון מנוחה, והתפלאתי שלא היו. לא איזה סודות... למשל, בשיר על אווה היו שני בתים נהדרים שהוא לא הכניס.¹⁴ אני מבינה למה, אפילו לו זה נראה טו מאץ'. אבל חבל, אלה בתים יפים. חוץ מזה, אחרי שההורים שלי מתו – שניהם באותו זמן – אז קיוויתי שאולי תצוץ לי איזו אחות. כמעט התאכזבתי כשלא. או צוואה. לא כתבו צוואה ולא צצה שום אחות.

ומבחינת מה שמצאת, הפגישה עם השירים המופְּרִים בהקשר הארכיוני גרמה לך לראות אותם באור אחר? מה הארכיון עזר לך להבין על תהליכי היצירה של אבות?

הארכיון לא עזר לי להבין, רק להרגיש שוב בנוכחות שלו. ואגב, לא צריך להאדיר כל כך את הארכיון. השירים נכתבו ושונו ונכתבו, אבל לא רק ליד שולחן הכתיבה, אלא הרבה מאוד, אולי בעיקר, תוך כדי הליכה ברחוב, בשדרה. בראש.

חדוה [הרכבי] אמרה לי שהיא רוצה לשאול אותך שאלה דומה, אבל באופן אחר: הגעת דרך הארכיון אל קווי הבראשית של אבות?

זה יומרני להגיד שכן. כי אתה לא מגיע אף פעם לקווי הבראשית של אדם אחר. וקווי בראשית של אדם לא נמצאים בכתובים.

איכשהו בארכיון הצטיירה לי הדמות שלו בתוך הקבוצה של המשוררים והסופרים של זמנו. לא של בני דורו, אלא אלה שהקיפו אותו. פתאום ראיתי את השירים שלו יחד עם דברים אחרים שנכתבו באותן שנים. כולם על מדף אחד. ראיתי נשימה חופשית וחמה יותר בתוך הדברים שהוא כתב בשנות השבעים, כשהיה חלק מאנשי סימן קריאה.¹⁵ זה לאו דווקא דרך הארכיון.

וקלטת שם משהו על הקשר ביניכם?

זכיתי בכמה לטיפות חמות על הלחי מכף היד הגדולה שלו.

¹³ הכוונה לשיר שפורסם בעיתון ב-1985, לא כונס לספרי ישורון – ובאופן חריג לא נשמרה לו טיוטה, לכן "נעלם". השיר האבוד שמצאתי במקרה, ואיתו עקבותיו הסמויים שאיתרתי בארכיון ומסקנות רחבות יותר שגיבשתי סביבו על תופעות בארכיון ישורון, הוצגו לראשונה אשתקד בכינוס הדוקטורנטים של בית ספר מנדל (2.6.22) ובכינוס איגוד הפרופסורים לעברית (1.7.22, NAPH). הם נמצאים כעת בהליכי פרסום.

¹⁴ אווה היא אווה שניאור, אהובתו של ישורון. שלושה שירים עליה פורסמו בשנות השישים וכונסו לקובץ זה שם הספר (1970, I, 262–267). ב-2018 פרסמה הלית את שני הבתים בכתב העת הו! לצד קריאתה בהם (גיליון 17, 367–368; ושוב לבדם בחרטים, 114). מפרסומיה עולה כי בשירים האלה מתרחשת תופעה נוספת שמתגלה בארכיון: משפטים שהיו חלק ממכתבים הועתקו מהם ושובצו בשירים. כך למשל בשיר מאותה תקופה, "שיר לבוא פנים" (I, 269–270), שמקורו במכתב למשורר יחיאל מר עם צאת ספרו פנים לכאן (1968).

¹⁵ סימן קריאה – כתב עת בעריכת מנחם פרי שיצא בשנים 1972–1991. ישורון היה ממשתתפיו הקבועים, ויש הקושרים בין פריחת יצירתו למעורבותו בכתב העת וליחסיו עם פרי, שהוציא לאור את ספריו משנות השבעים עד מותו.



הלית ואבות ישורון
בטקס פרס ברנר על
שלושים עמ', 1967

נזכרתי שכשכינסת את ראיונות "חדרים" כתבת שהיום היית שואלת שאלות נוספות. מה היית שואלת את אבות היום, אילו יכולת?

הייתי שואלת אותו איפה השירה שלו ראתה, איפה העברית שלו ראתה, איפה הייתה עיוורת. הייתי מבקשת ממנו לכסות את העיניים ושואלת אותו איך לחיות.

הארכיון מקוטלג וסרוק כמעט במלואו. נניח שהייתה לך בכל זאת אפשרות להוציא משם פריט אחד שאבות כלל בו ולא היית רוצה שיהיה שם. מה הפריט?

ואם יש דבר כזה, אני השתגעתי להגיד לך?

ניסיתי. אבל אם כבר, אני מנצל את ההזדמנות לשיחה הזאת כדי לשאול גם על הגבול שבין ארכיון לזיכרון, לפחות במקרה של אבות. את "שומרת הזיכרון" שלו, ובמידה רבה בזכות מה שעשית ועודדת בשלושים השנים האחרונות הוא מגיע לקהלים נוספים. היו לך שיקולים ברורים בעיצוב הנוכחות הציבורית של אבות אחרי מותו? כיוונת שיקראו אותו, שיתפסו אותו, בדרכים מסוימות ולא בדרכים אחרות?

מעולם לא תפסתי את עצמי כשומרת זיכרון. זה מעליב אפילו. אתם שואלים, אתם מבקשים שאשתף אתכם במה שאני יודעת או חייתי, ובסוף מכנים אותי "סוכנת זיכרון", כמי שיש לה אינטרס בקידום אביה. אתה מדבר איתי על "עיצוב הנוכחות הציבורית של אבות"? תתבייש לך.

הדבר היחידי שרציתי, ודוּפָּר עוד בחייו, בסוף שנות השמונים, עם אלכסנדר סנד בקיבוץ המאוחד – היה להוציא את כל כתביו. זה עוד לפני אדון מנוחה. אחרי מותו טיפלתי בדבר הזה. דן מירון בא בשבעה ואמר, "עכשיו הזמן להוציא את כל השירים, אני אעזור לך בזה. אני אכתוב אחרית דבר גדולה". בזה לא רציתי. חשבתי, בצדק או בטעות, שהשירים ייפלו או יעמדו בלי עזרה. אמרתי לכן שאם ירצה להכין יחד איתי את ההערות, אשמח מאוד. על כך הוא ענה, "בזה אין לי עניין אינטלקטואלי". ואז פניתי לבנימין הרשב.

למה לכתוב הערות ביאור?

כי קשה להבין אחרת. בשנה האחרונה לחייו באנו, מנחם פרי ואני, ושאלנו את אבות על כמה מקומות לא מובנים בעל חכמות דרכים. כתבנו מפיו מה שהסביר. איכשהו לא היה לזה המשך, אבל בכרך הראשון ב"כל שיריו" ציינו בהערות שאלה ההסברים שלו.

אבל אבות פרסם בלי הערות.

זה הכרחי. מה שמוכן בזמן אמיתי לא יהיה מוכן כעבור דור או שניים.

חלק מהעניין במקרה שלו, לדעתי, זה חוסר המובנות.

תאמין לי, זה לא פשוט גם עם ההערות. המסתורין לא נובעים מזה. אם, למשל, מישוהו בהפגנה במוצ"ש אמר לי שהוא קרא באותו יום את השיר "[הפרטיזנים](#)" [1, 249], והוא לא מבין למה הכוונה – על מי מדובר. אמרתי לו, אבא קובנר. הכוונה לאות העצמאות שהוא החזיר. אם אתה יכול להיעזר בהערות שבכרכים האדומים, אתה מבין הרבה יותר. כמו שקורא של היום לא יודע מי זה איסמעיל פהמי. זה ברור שאתה לא יכול, משורר כמו אבות, לקרוא בלי גלוסר.

אבל הוא פרסם בלי גלוסר. הוא קצת פירש את עצמו בשנות החמישים, גם בגלוסר, ואז ויתר על זה. הוא בחר להשאיר את השירים בחוסר המובנות. ואת באה ואומרת: צריך לתת מובנות.

סליחה על המילה המעצבנת, אבל רצית להנגיש את אבות ישורון?

להנגיש זה לא להוריד לזנות.

את זוכרת מה היו הגבולות שלך מבחינת הפירוש?

כשזו שפה אחרת – ערבית, יידיש או פולנית – אז ברור שחובה לפרש. או אם זה דבר שקשור לאיזה פולקלור עממי כלשהו, שילידי הארץ כמוני לא יודעים וזקוקים להסבר. גם עניין פוליטי ספציפי או מאורע קולקטיבי-ישראלי, למשל ב"מי מילל בנחל עוז" – מי היה רועי רוטברג, מה עניין "סוסתו של רועי" [1, 122–135], מה הייתה בשנות החמישים השמירה ביישובי ספר וכו'.

אני מרגיש שלפעמים הלבשת את ישורון בלבוש אליטיסטי יותר מהאופן שבו הוא תיווך את עצמו לקהל בחייו. זה ניכר באלמנטים גלויים לעין – למשל ההגשה המפוארת של "כל שיריו" ו"מלבדאתה" ו"חרסים", הערות הביאור לשירים שלא היו לקוראים בזמן אמת – וגם במקומות סמויים יותר. ב"חרסים", למשל, בחרת לפרסם בעיקר בתים גנוזים לשירים שפורסמו, ולעומתם מעט מאוד יצירות שלמות שנגנזו. מה היו השיקולים שלך בפרסום מהגניזה?

כללתי כל מה שנראה לי בעל ערך. בתים או שורות או צירופי מילים שחשבתי, "איך לא השתמשת בזה". יש הבדל בין האופן שבו "אבות תיווך את עצמו לקהל בחייו", כלשונוך, לאופן שבו הוא יוצא לאור לאחר מותו. אתה טועה לגמרי אם אתה חושב שהדנדי הזה סבל את הכריכות הרכות של שנות השבעים והשמונים שהתפרקו בתוך שנה. הוא אהב בתי דפוס, הוא אהב אותיות, הוא אהב חולצות, הוא אהב נייר. הוא אהב כריכה קשה. ובעיקר אהב אדום. אז ארבעה אדומים – מה יותר טוב מזה? מה פה אליטיסטי.

באופן כללי, אני מתנגדת לפרסום יצירות שאדם גנז. אני לא חושבת שצריך לראות לכולם את התחמונים. זה שאדם מת לא אומר שמותר לעשות עם הגופה שלו מה שרוצים. וצריך לנהוג בו כבוד. ואני, בחרסים, נהגתי בכבוד המת.

זה קשור לאופן שבו את רוצה שיתפסו את אבות ישורון היום?

לא, זה קשור באופן שבו אני רואה את החיים. באופן שבו גם את הלכלוך, השלוך שלי, אני לא זורקת החוצה. בצורה שאני מחזיקה את עצמי ואת העבודה שלי. זה קשור גם בי.

אבל אבות, הגישה שלו הייתה "כל דבר שיהודי כותב, צריך לפרסם".¹⁶

זה עניין אחר. לא שייך לכאן.

אז בעצם פה אמרת לו, עכשיו אני הקובעת. "סוף סוף אני מדברת".

בדיוק. כמו דליה על יונה. "את בחורה מתה".¹⁷ אתה בחור מת עכשיו.

לא כל הפריטים בארכיון ישורון הגיעו לשם בבת אחת. המכתבים של בני המשפחה, למשל, הגיעו לשם לא מזמן. היה לך קשה להיפרד מהם?

לא, את המכתבים הוא לא מסר ל"גנזים". זה נשאר אצלו.

חשבת שאולי זה קשור למה שפרסמת ב"חרסים", לפתק שבו הוא כותב שהירושה שלו אלייך היא המכתבים האלה.

לא. המכתבים היו מונחים אצלי מיום שפיניתי את השולחן שלו. הופתעתי למצוא את הדף שאתה מזכיר. התרגשתי. הוא אומר שם שאחרי שלושים עמ' אין לו מה לעשות יותר בשירה. הדבר היחיד בעל הערך שיש לו הוא המכתבים. כל השאר לא שווה כלום. זה זיכרון יקר שאותו הוא מוריש. פה הוא מקופל. אימא שלו, הוא, אני – מקופלים בתוך הדבר הזה. בהוויה הזאת.

איך היית רוצה שיתפסו בשנים הקרובות את אבות ישורון?

כמשורר שהקדים את זמנו. שהתפיסה שלו את היהדות לא הייתה התפיסה היהודית-ישראלית שרווחת אצלנו, אלא שונה לגמרי. הוא ראה ב"אתה בחרתנו" רק ציווי מוסרי ולא שום עליונות. הוא חשב שהיהדות חטאה בכך שלא קיבלה את הנצרות. שזה החטא הגדול שלה. שאילו הייתה מקבלת, לא הייתה שואה.

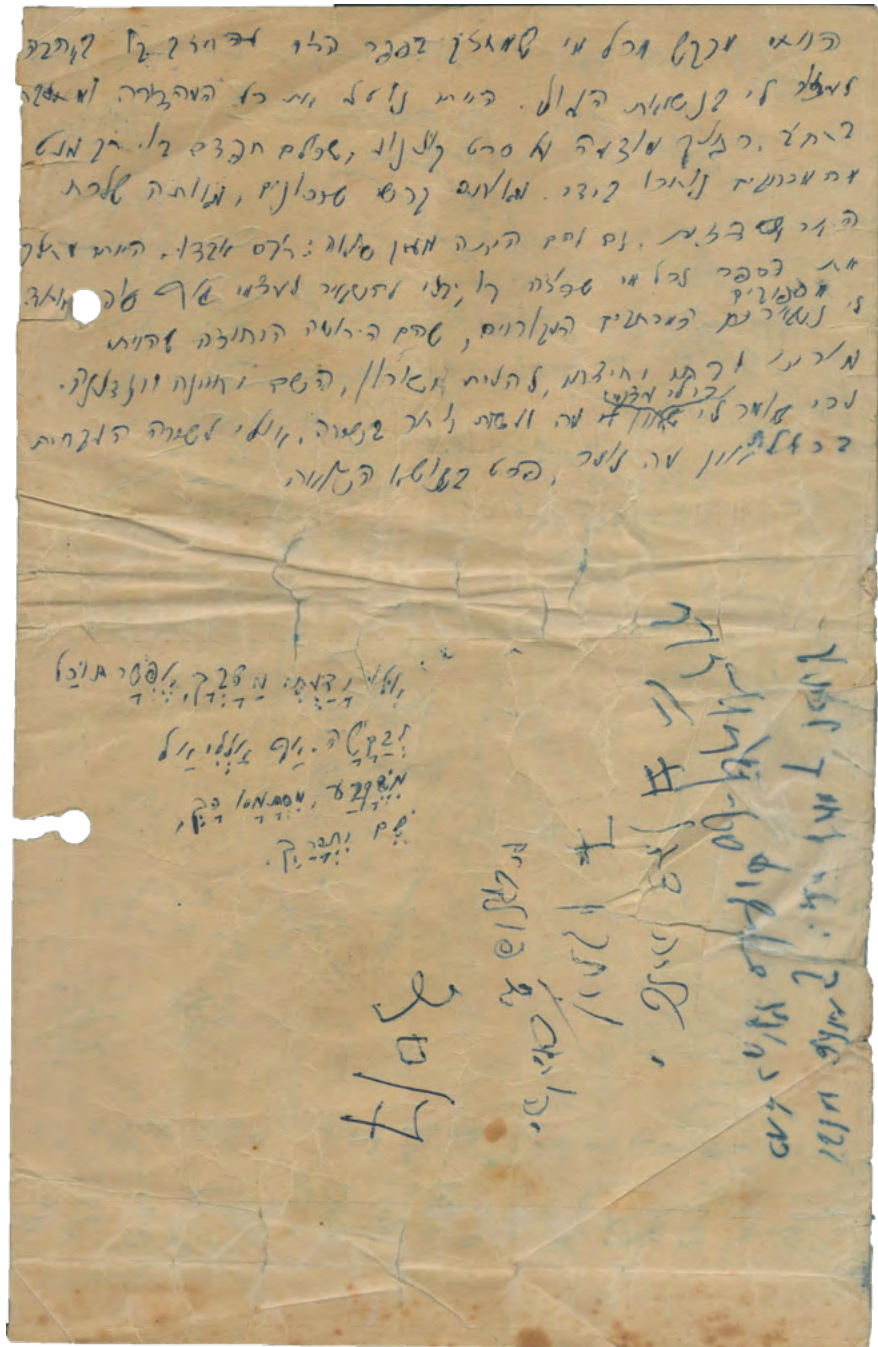
בקיצור, האדם והמשורר שהוא היה – זאת הווייה אחת. עם הפראות, עם הדברים הבוטים, המעצבנים. מה שמשתקף גם בשירים. יש בו משהו הווה. הוא "צמח הווה", כמו שהוא כתב.¹⁸ הוא משורר הווה שהעבר שלו הווה.

¹⁶ בעבר התייחסה הלית למשפט זה של ישורון על רקע הנחתה שלא היה אוהב מבחר משיריו. ראו: מיה סלע, "פרקי אבות", הארץ, 18.9.09.

¹⁷ הציטוטים בשאלה ובתשובה מתוך רביקוביץ, כל השירים, 177-178.

¹⁸ ישורון, חרסים, 95.

פתק שישורון כתב ב-1962: "[...] לי מספיקים המכתבים המקוריים [ממשפחתון], שהם הירושה היחידה שהייתי מוריש לבתי יחידתי, להלית ישורון, השם יחינה ויגדלנה. ספרי אומר לי כי לי עצמי אין מה לעשות יותר בשירה. אולי לשירה העברית בכללה אין מה לומר, פרט בנושא השואה"



יש לך עוד מחשבות על הארכיון של אבות?

כל ארכיון, במבט-על או במבט מאוחר, מתברר כיצירה בהתהוות. התהליך מרגש. לפעמים ניסיתי למצוא בדפים את רגע הלידה של מילה, את הפעם הראשונה שנכתבו שורה או מילה שייחפכו למזוהות ולאופייניות לו. למשל, מה כתב לפני "פלוצים נפתחה דלת"? לאתר, אם אפשר, מה קדם לה.¹⁹ במובן הזה הארכיון הוא ארכאולוגיה.

¹⁹ הציטוט מתוך "השיר על היום הזה" ו"השיר על האפריקים" במחזור "השבר הסורי אפריקני" (II, 13; 16. פלוצים [פלוצעם] – "פתאום" ביידיש). בכתבי היד של "השיר על היום הזה" (כ-128, ארכיון ישורון; תוארך בידי ישורון לפני "השיר על האפריקים"), המילה "פלוצים" נעדרת מהטיוטות הראשוניות: "נפתחה הדלת", "נפתחת הדלת", "לפחת הדלת", "מי פרץ פנימה" (בלי סימן שאלה), "איש פרץ פנימה". במעט הטיוטות הגולמיות של "השיר על האפריקים", הבית עם המשפט הזה אינו מופיע כלל. כלומר התוספת היידית היא כנראה מאוחרת.

לניירות של אבות הייתה נוכחות חזקה בילדות שלי, פשוט כי הייתי נכנסת הרבה לחדר שלו, והם היו שם. אותם הניירות חזרו לקראת סוף החיים שלי תחת השם ארכיון. החיים כחתיכת נייר.

עכשיו התייחסתי לניירות האלה באינטימיות, בחיבה. כמו לנוכחות חיה. אבות נוכח בהם בכתב היד המשתנה עם השנים, בעובדה הברורה לגמרי שהוא אוהב את מלאכת כתב היד. אתה מרגיש מהתנופה, מהניקוד, שזאת יד שאוהבת את הכתיבה.