

פתח דבר

עד לפני שנים ספורות לא העליתי בדעתי שאכתוב ספר על שירת אהרן שבתאי. כשקראתי את אהבה, שיצא לאור ב־1987, חשבתי שהוא אחד הספרים המעניינים ורבי־העוצמה שקראתי מימי. עם זאת, לא חשתי קרבה מיוחדת לתשעת הספרים שקדמו לו, ובעיקר לספרי "הפואמה הביתית", שראו אור בשנים 1976–1986¹. ספרים אלה בנויים מרצפים ארוכים של פרגמנטים ממוספרים, ואף על פי שרבים מהפרגמנטים יפים ורבי־משמעות כשלעצמם, הרצף כולו נראה לי שרירותי ופרוע. שנים רבות הרגשתי שספרי שירה אלה חתומים בפניי.

אף על פי שלא הבנתי את "הפואמה הביתית", שבתאי משך את תשומת ליבי כמשורר סכולסטי, כמתרגם מיוונית עתיקה וכמסאי מרתק. קראתי בדבקות את תרגומיו ליצירות המופת של התרבות היוונית הקלאסית, עקבתי בסקרנות אחר ראיונות עימו, שנשאו אופי וידוּי, וניסיתי לפענח את המסות המקוריות להפליא שכתב על השירה העברית, שהעידו על צורת השיבה יוצאת דופן. עניינו אותי גם

1 "הפואמה הביתית" הוא שמו של הספר הפותח את הסדרה, אך הסדרה כולה נקראת אף היא בשם זה. כדי להבחין בין ספר השירים לסדרה, שמו של הספר ייכתב כאן בהדגשה, ואילו שמה של הסדרה כולה – במירכאות. ב־1990 פרסם שבתאי את הפואמה הביתית בשנית וכלל בספר גם את הספרים חרא, מות והחמור, וב־2012 הוא כינס את שלושת הספרים האלה, ביחד עם חוט, ספר הכלום, ההרצאה הראשונה ובגין, בקובץ שנשא את הכותרת שבע פואמות. סדר הופעת הפואמות בקובץ שונה מסדר הופעתן בדפוס. יש מבקרים הסבורים שהסדרה כוללת רק כמה מן הספרים שכונסו בקובץ זה. אורי הולנדר, למשל, טוען ש"הפואמה הביתית נחתמת בספר השישי, ההרצאה הראשונה"; וראו הולנדר 2013. בדיוני להלן אתייחס לכל הספרים שכונסו בקובץ שבע פואמות כחלק מן "הפואמה הביתית". כל מראי המקום למובאות מתוך ספרי "הפואמה הביתית" מְפנים לקובץ זה, וראו שבתאי 2012.

התמורות החדות שחלו לאורך השנים בפואטיקה שלו ובעמדותיו האידיאולוגיות. כמעט בכל שלב בכתיבתו מרד שבתאי בפואטיקה שלו – עצמו, ולא בכדי כתב עליו דרור בורשטיין כי "הוא סוס טרויאני לא רק מול מחנה האויב, לא רק בתוך המשפחה שלו, אלא בתוך הסובייקטיביות שלו, בתוך עצמו".² שיריו בשלהי שנות ה-50 ובראשית שנות ה-60 נכתבו בלשון עמוסה והרמטית שהעידה על השפעה מובהקת של רטוש, אך ספרו הראשון, הדר המורים, שראה אור ב-1966, נכתב בלשון לירית מינימליסטית ונוסטלגית העומדת בניגוד גמור לזו של שיריו המוקדמים. בספרו השני, קיבוץ, שנדפס ב-1973, זנח שבתאי את השיר הלירי הקצר ואימץ את השיר הארוך המודרניסטי, הכתוב בנוסח "אובייקטיביסטי", יבש וענייני. את ספרי "הפואמה הביתית" בחר כאמור לכתוב ברצפים ארוכים של פרגמנטים ממוספרים היוצרים טקסט נטול מרכז, אולם לאחר שהשלים שבעה ספרים בנוסח זה של "כתיבה סריאלית", בלשונו, פנה שבתאי לשירה וידויית וארוטית השונה לחלוטין מזו שקדמה לה, ולאחר שנים רבות שבהן חיבר רצפים שיריים שריסקו את הצורה המסורתית של השיר הלירי הוא כתב בשנות ה-90 דווקא סונטות, הצורה השירית המסורתית החמורה ביותר. אין בשירה העברית עוד משורר או משוררת שהפואטיקה שלהם עברה שינויים מרחיקי לכת כל כך.

ב-1995 פרסמתי בעיתון הארץ רשימת ביקורת אוהדת על ספרו של שבתאי הלב: שלושים ושתיים סונטות, שראה אור זמן קצר קודם לכן.³ בבוקר שבו הופיעה הרשימה התקשר שבתאי לביתי והודה לי בחום. הוא תיאר באריכות, אך ללא כל מרירות, את הקושי של הביקורת להבין את שירתו. בשנים שלאחר מכן נפגשנו כמה פעמים באקראי במסדרונות אוניברסיטת תל-אביב ובערבים ספרותיים. אף על פי שאהבתי את ספריו הבאים, לא העליתי בדעתי להקדיש ספר לשירתו. אולם ב-2015 סיפר שבתאי בריאיון על תרגומו החדש לאודיסאה, על הגורל שהוליך אותו אל הספרות היוונית העתיקה ועל הזיקות בין שירתו לתרגומו.⁴ במהלך הריאיון הארוך, שנגע בנושאים רבים ומגוונים, נשאל

2 בורשטיין 2013.

3 גלזמן 1995.

4 ריאיון עם אהרן שבתאי; מראיינים: דרור משעני ואורי ש. כהן; אוניברסיטת תל-אביב, 2015.

שבתאי על יחסיו עם אחיו, יעקב שבתאי. הוא ענה בהרחבה ותיאר את תולדות היריבות ביניהם. הדברים לא היו חדשים, ורובם כבר נאמרו בראיונות קודמים, אולם הם הפתיעו אותי – לא בשל תוכנם אלא בשל הטון הטעון שבו נאמרו. יעקב שבתאי נפטר ב־1981, בגיל 47, למעלה משלושה עשורים לפני הריאיון. האזנתי לשבתאי ברוב קשב, התבוננתי בו בתשומת לב. אינני יודע מה בדיוק היה כה מהפנט – התוכן? הטון? שפת הגוף? הניואנסים הרגשיים? בדיעבד אני יכול לנסות לתאר את התרשמותי מהריאיון באמצעות מה ששבתאי עצמו כתב על המשוררת הנערצת עליו, לאה גולדברג, שלהרצאותיה הקשיב בשנה הראשונה ללימודיו באוניברסיטה העברית בירושלים: "היא דיברה על ספרות מבפנים, כמו שרק משוררים מדברים. בלי שום ריחוק אקדמי. היא לא דיברה בצורה יבשה או פלצנית כמו מרצים אחרים באקדמיה [...] דרך ההרצאה שלה היתה מתוך ייאוש מסוים, כאילו יש בעולם גסות וחספוס ואנשים שהיא לא יכולה להגיע אליהם".⁵ תיאור "ההקשבה הכפולה" – גם לתוכן הרצאותיה של גולדברג וגם לשפתה ולקולה, שהסגירו משהו מעומק הווייתה – עולה בקנה אחד עם מה שזיהיתי בדבריו של שבתאי באותו ריאיון: חשיפה עצמית יוצאת דופן החורגת ממה שנאמר במילים. באותו רגע ידעתי שאני רוצה להקדיש מחקר מקיף לשירתו.

שבתאי חיבר שירים מרגע שלמד לכתוב. כבר במחברת שנשמרה מלימודיו בכיתה א כלולים שירים רבים הכתובים בבתיים מרובעים. שירו "הפרפר" פורסם בדבר לילדים כשהיה בן שמונה, ב־1947. במכתבים ששלח להוריו בגיל 14, בשנתו הראשונה כ"ילד חוץ" במוסד החינוכי בקיבוץ מרחביה, סיפר כי הוא כותב "שירים רבים" ו"מתכוון לכתובת מחזה גדול". כשהיה בן 16 פרסם בעל המשמר את השיר "לזכר אהוד שחר", שהוקדש לבן מרחביה שנפל בפעולה בעזה. כשהיה בן עשרים אור אומץ, ובעידודו של טוביה ריבנר, שלימד ספרות במוסד החינוכי במרחביה, שלח ללאה גולדברג אחדים משיריו, והיא ענתה לו במכתב מפורט שהסתיים במילים: "עליך להאבק עם כל ספקותיך בעצמך ואין

שום ספק שתצא מנצח"⁶. כעבור שנתיים תרגם מאנגלית קובץ של שירי אהבה סיניים ופרסם בעיתון הארץ מאמר ביקורת אוהד על ספרו השני של נתן זך, שירים שונים.⁷ אף על פי שעדיין לא מצא את קולו השירי, הוא פרסם בקביעות בכתבי עת ובעיתונים, השתתף במפגשים של יוצרים צעירים בביתו של גבריאל מוקד והיה קרוב לכותבים בני דורו, ובעיקר לזן צלקה. לאורך למעלה משישים שנות כתיבה הוא פרסם כעשרים ספרים והעמיד קורפוס שירי יוצא דופן בהיקפו ובעושרו, המקיים דיאלוג עם מסורות ספרותיות רבות ולעתים אף מנוגדות זו לזו.

לנוכח אופיו המגוון של הקורפוס השירי של שבתאי, הכולל כאמור פואטיקות הסותרות זו את זו, התלבטתי איך להיכנס לעולמו, באילו נושאים לעסוק ובאילו מספריו להתמקד. שבתאי הצהיר פעמים רבות כי שירתו עוסקת בבית ובמשפחה, ולא בכדי, אחד מספריו, שראה אור ב־1976, נקרא הפואמה הביתית – כותרת ששימשה אף לציין סדרת הספרים שפרסם בשנות ה־70 וה־80. גם כותרת עבודת הדוקטור שלו, "הבית והמשפחה בדראמה של אייסכילוס", שנכתבה בשנות ה־70, מעידה על העניין העמוק שלו בנושא – הן במחקריו, הן בכתיבתו והן בחייו האישיים. כמשורר אוטוביוגרפי מובהק, נושאים אלה שבו ועלו בכל ספריו.

ככל שהעמקתי בקריאת ספרי השירה שפרסם נמשכתי דווקא לסתומים ולמסתוריים שבהם – ספרי "הפואמה הביתית". אחד הקשיים המתעוררים בקריאת שירתו של שבתאי נעוץ בכך ששירה זו מחייבת חשיבה מחדש על מושגים הנתפסים כמובנים מאליהם, לכאורה. שבתאי תיאר את עצמו כ"זה שאומר תמיד לא";⁸ ספריו מעמתים את הקוראים והקוראות עם שאלות כגון מהו שיר, מהי קריאה, מהי פוליטיקה, מהי משפחה, מהי אהבה, ומציגים יכולת יוצאת דופן לחקור את המושגים האלה, לפרק אותם ולהציע גקודות מבט חדשות להתבוננות

6 לאה גולדברג, מכתב לאהרן שבתאי, 22 במאי 1959; ארכיון אהרן שבתאי, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, אוניברסיטת תל־אביב, תיק 1-4-2-6:39. כל המכתבים מובאים בספר כלשונם.

7 שבתאי 1961.

8 גורביץ' 1981, 64.

בהם. קושי נוסף קשור בבחירתו של שבתאי בשיר הארוך, צורה ספרותית שלא קנתה לה אחיזה של ממש בשירה העברית.⁹ האפוס עבודות וימים מאת הסידוס והשיר הארוך במודרניזם האמריקני – דוגמת הקאנטוס (*The Cantos*) מאת עזרא פאונד, פטרסון מאת ויליאם קרלוס ויליאמס ושירי מקסימוס מאת צ'רלס אולסון – שימשו לו כמודלים ואפשרו לו למצוא חלופה לשיר הלירי ולבחון את קו הגבול בין שיר ללא־שיר.

קריאת ספרי "הפואמה הביתית" והכתיבה עליהם מחייבות אפוא הקשבה סבלנית מאוד ונכונות לשהות זמן ארוך במחיצת אי־המובנות ולעתים אף במחיצת המבוכה שהיא מעוררת. פעמים רבות ניסיתי לחשוב על סוג ההקשבה שהספרים האלה תובעים. בראיונות רבים ואף במסות שכתב הביע שבתאי את הערצתו לפרויד ותיאר את ההשפעה העצומה שהייתה לפסיכואנליזה על כתיבתו. כאשר קראתי את ספרי "הפואמה הביתית" וחשתי שאיני מוצא בהם את ידי ואת רגליי נזכרתי בדבריו של פרויד על ההקשבה הפסיכואנליטית כ"תשומת לב מרחפת ואחידה"¹⁰. צורת הקשבה זו נועדה למנוע את הסכנה "הכרוכה בהכרח במתן תשומת לב מכוונת [...]". כאשר מפנים את מלוא תשומת הלב במתכוון לרמה מסוימת, מתחילים לברור מתוך החומר המוצע, מתמקדים בחדות יתירה בפיסת

9 בשירה העברית, בהשפעת השירה הרוסית, השיר הארוך מכונה "פואמה", אולם אף על פי שאחד מספריו של שבתאי נקרא הפואמה הביתית, ואף על פי שכותרת זו שימשה כאמור אף לציון סדרה של שבעה מספריו, פנייתו של המשורר אל השיר הארוך נעשתה לא בהשראת השירה הרוסית אלא בהשראת המודרניזם האמריקני של עזרא פאונד, לואי זוקופסקי, צ'רלס אולסון ואחרים. מקור ההשפעה העיקרי על שבתאי היה שירתו של פאונד, אולם שבתאי מקיים דיאלוג גם עם הקבוצה האובייקטיביסטית שפעלה בשירה האמריקנית משנות ה־30 ובין חבריה היו, לצד זוקופסקי, גם ויליאם קרלוס ויליאמס וצ'רלס רוניקוף. הלשון האובייקטיביסטית חתרה לדיוק ול"יובש", ואולי אין זה מקרה שרבים מהמשוררים הללו פנו אל השיר הארוך. בהקשר זה אמר הרולד שימל, שהיה מיווד עם שבתאי והשפיע על שירתו: "בשירה האמריקאית, במיוחד בשירים שהם לא פואמות – אני לא חושב שיש דבר כזה כמו פואמה, אני לא יודע מה זו פואמה – אבל שירים ארוכים, זה הקסים אותי, שמישהו כמו פאונד עובד על שיר וממשיך את השיר ומגלגל אותו ונתקע וחוזר, כי דברים מתאספים וזה מעשיר את השיר [...]"; וראו ישורון 1985/6, 121.

10 פרויד 2001, 46. בדבריי כאן אני מאמץ מהלך תיאורטי שפיתחה יעל סגלוביץ במחקרה על אפשרויות השימוש בהמשגה זו של פרויד כדי לחשוב מחדש על צורות אפשריות של קריאה וקשב; וראו Segalovitz 2018.

מידע אחת תוך התעלמות מהאחרת, וכך הולכים בעקבות הציפיות או הנטיות שלנו".¹¹ הרצפים של הפואמות של שבתאי, שכל אחד מהם מורכב ממאות פרגמנטים ממוספרים, מונעים התמקדות ב"פיסת מידע אחת". המבנה המבוזר אינו מאפשר אלא "תשומת לב מרחפת ואחידה". עם זאת, פרויד אינו חושף את הקשיים הרגשיים הכרוכים בהקשבה מעין זו וממעיט בהשיבות תפקידן של העברות והעברות נגד בסיטואציה האנליטית. משהו מהקושי הטמון בהעברות אלו מתרחש גם בעת הקריאה, שהיא מפגש לא רק בין משורר/ת לקורא/ת אלא גם בין לא־מודע אחד ללא־מודע אחר.

צורת ההקשבה שהציע פרויד זכתה לפיתוח עשיר ומורכב בעבודתו של וילפרד ר' ביון, ששאל את המונח *reverie* – חלימה בהקיץ, חלימה מתוך ערות – לתיאור צורת ההקשבה הנדרשת מן האנליטיקאי. במאמר קצרצר וסתום הוא תיאר אותה כהקשבה "ללא זיכרון ותשוקה" – רמיזה ישירה לפתיחה של "ארץ השממה" מאת ת"ס אליוט.¹² תומס ה' אוגדן, שכתב אף הוא על ה־*reverie* והרחיב את משמעויותיו, טען כי הקדיש שלושה עשורים לקריאה חוזרת ונשנית של מאמר זה, וכבר השלים עם האפשרות שלעולם לא יבין אותו, אולם דווקא אז, ברגע של ויתור על המובן והרפיית האחיזה במשמעות, הרגיש כי מפציעה בו הבנה חדשה: "רק בעת האחרונה הכרתי בכך שאת המאמצים שהשקעתי בהבנת המאמר הפניתי לכיוון הלא נכון. זהו מאמר המבקש לא להיות מובן. הוא מבקש מן הקוראים והקוראות דבר־מה קשה יותר מהבנה ומבטיח דבר־מה שערכו רב יותר מהבנה".¹³ על איזו הבנה מוותר אוגדן ומה צומח בעקבות ויתור זה? האם ההקשבה "ללא זיכרון ותשוקה" מאפשרת לשמוע תדר אחר ולחשוף תכנים הנותרים חסומים או בלתי נראים בהקשבה האנליטית המסורתית? אוגדן ניסה לאפיין את ייחודה של ההקשבה הזאת, ולמעשה את ייחודו של הדיאלוג במרחב הטיפולי, באמצעות המושג "השלישי האנליטי", מרחב בין־סובייקטיבי שנוצר במפגש הטיפולי. לדבריו, המפגש בין הסובייקטיביות של המטפל/ת לזו של המטופל/ת יוצר

11 פרויד, שם.

12 ביון 2017, 214–217. בפתיחת "ארץ השממה" נאמר על אפריל, האכזר בחודשים, כי הוא מערב זיכרון ותשוקה; וראו אליוט 2018, 26.

13 אוגדן 2020, 13.

מרחב שלישי משותף המבוסס על האינטראקציה הייחודית בין שני המשתתפים. מרחב משותף זה הוא ה־"reverie", והוא כרוך במידת־מה ביכולתו של האנליטיקאי לאפשר לעצמו להיות פחות הוא־עצמו באופן מוחלט, כדי ליצור מרחב פסיכולוגי שבו הוא והמטופל יוכלו להיות יחד במצב של תחושה אינטואיטיבית; להיות אחד עם מציאות נפשית מטרידה.¹⁴ בעקבות אוגדן, אך ללא כל ניסיון לאנלוגיה רדוקטיבית בין התהליך האנליטי לקריאה הספרותית, אני רואה ספר זה כ"מרחב שלישי" שנוצר בשל המפגש הבין־סובייקטיבי בין הקורא/ת למשורר המבקש "דבר־מה קשה יותר מהבנה" ומבטיח "דבר־מה שערכו רב יותר מהבנה".

*

לפני כארבע שנים פניתי לשבתאי, סיפרתי לו שבכוונתי לכתוב ספר על יצירתו ושאלתי אם יש ברשותו ארכיון. שבתאי השיב כי אין בידיו אלא שלוש או ארבע תיקיות מבולגנות ובהן מכתבים ומסמכים; מרבית המכתבים, הטיוטות והרשימות שכתב בעת שחיבר את ספריו אבדו בעת מעברי דירות. לימים מצא עוד כמה מסמכים, וכן את עבודת הדוקטור שלו. רבים מהמכתבים הנפלאים המובאים בספר זה, והנחשפים כאן לראשונה, מקורם בתיקות אלה – ובהם מכתביה של מאשה שבתאי לבנה, מכתבה של לאה גולדברג לשבתאי בן העשרים ב־1959, טקסט שיונה וולך שלחה לשבתאי ב־1965 מהמחלקה הפסיכיאטרית שבה אֶשפזה את עצמה בבית החולים "טלביה", והמכתב הנוגע ללב ששלחה לו זלדה לאחר שקראה את הפואמה הביתית. במהלך המחקר ראיינתי את שבתאי ואחדים מבני משפחתו וחבריו. אספתי את שיריו שלא כונסו, קראתי רשימות ביקורת על אודותיו, לימדתי את יצירותיו ובעיקר חיפשתי דרך להקשיב לו מבעד לסתימות, לשפע הפרטים, לשינויים בשפתו השירית. ככל שהעמקתי בחומרים הרגשתי שאני מכיר יותר את עולמו, את צורת המחשבה שלו ואת תפישותיו הספרותיות. בהדרגה, הטקסטים – השיריים והביקורתיים כאחד – הלכו ונעשו מובנים.

שבתאי, כאמור, הוא משורר סכולסטי, וכמו אצל גולדברג או נח, גם אצלו, הבחירות הסגנוניות מעוגנות בארודיזיה יוצאת דופן ובמחשבת ספרות מורכבת ומנומקת. כמשורר המגלה עניין רב בתיאוריות סטרוקטורליסטיות ופוסט־

סטרוקטורליסטיות, שבתאי כותב שירה המחייבת לחשוב על הביוגרפיה שלו ועל מקומו של הביוגרפי בכתיבה ובקריאה בכלל. גם כאשר נראה ששירתו מתרחקת מהביוגרפי, היא משוקעת בו לחלוטין. בד בבד, הביוגרפי אצל שבתאי הוא לעולם גם תיאורטי, משום שהחשיבה שלו על ה"אני", על הבית, על המשפחה, על הוריו ואחיו, על נישואיו וגירושיו ועל אהבותיו, עוברת תמיד דרך פריזמות אנתרופולוגיות, מיתיות, פסיכואנליטיות וסטרוקטורליות. הטקסטים האוטוביוגרפיים ביותר של שבתאי רוויים ברמיזות אינטרטקסטואליות לטקסטים ספרותיים ולדמויות ספרותיות, מתוך דיאלוג מתמיד עם התרבות היוונית הקלאסית, עם התנ"ך והתלמוד ועם היצירות המודרניסטיות של סטפן מלארמה, אנטונון ארטו, פאונד ואולסון – ואלו רק דוגמאות אחדות. עבור שבתאי, הווידי הביוגרפי הוא בראש ובראשונה צורה ספרותית.

*

על חשיבותה של שירת שבתאי עמדו בעיקר משוררות ומשוררים שהבינו את מהלכיה וציינו את מקורותיה. ברשימה שכותרתה "השירה העברית במצב טוב" שיבח הרולד שימל את קיבוץ וטען כי הפואמה הביתית, שחלקים ממנה הופיעו באפריל 1973, "בדרך כלל טובה יותר" מ[ויליאם קרלוס] וויליאמס, קרובה יותר לכמה ערכים יס-תיכוניים קלאסיים שוויליאמס שאב אותם.¹⁵ ברשימה על הספר החמור (1982) כתב זלי גורביץ' כי הקריאה בספר משולה לקריאה ב"ספר שירת חוכמה" וכי הדיאלוג ששבתאי מקיים עם הקוראים והקוראות כמוהו כ"שיחת הוראה".¹⁶ על חוויית הקריאה בשירי הפואמה הביתית כתבה זלדה לשבתאי: "קראתי סופסוף את השירים שלך. ופתאום ראיתי כמה אתה יהודי. הנאמנות הזו לחיים בכל גלוייהם – נאמנות לגוף ולנפש לכלים לאויר – כאילו אין קטן וגדול חשוב ובלתי חשוב כי כל הזמן הכל מתהנה הכל משתנה. והכל נהדר".¹⁷ ב-1989, לקראת השתתפותו של שבתאי בשבוע השירה בתל-אביב, הצהיר חזי לסקלי, מארגן האירוע, כי שבתאי "הוא המשורר החשוב ביותר הכותב בעשור האחרון. רק בשנה שנתיים האחרונות התחילו לשים לב לשירה

15 שימל 1974.

16 גורביץ' 1983, 56.

17 זלדה, מכתב לאהרן שבתאי, 29 ביוני 1978; ארכיון אהרן שבתאי, תיק 5-2-39.

הנפלאה שלו, וקומץ חסידי קצת התרחב",¹⁸ וכעבור כעשור כתב זך כי שבתאי היה "לאחד הקולות הבולטים והנשמעים ביותר בשירה הישראלית של ימינו. גם מי שאינם נלהבים ל'יציאותיו' הסכאטולוגיות (עיסוק בצואה ולשון ניבול פה) נאלצים להודות, שלפנינו משורר נדיר בעוצמתו ומשחרר להנאתו מעכבות וטאבוים 'זעיר בורגניים'".¹⁹ קולות אלה לא רק הכירו בחשיבותו ובהדשנותו של שבתאי אלא גם הציבו אותו בלב הקנון של השירה העברית.

לעומת זאת, רשימות ביקורת רבות מעידות על ההתנגדות העצומה שעוררה שירתו של שבתאי, כמעט בכל תקופתיה. על שירו הארוך הראשון, קיבוץ, כתב עוזי שביט כי שבתאי "נתפס לפרטי-הווי שאין להם משמעות כללית ושהאמוציות המלוות אותם אינן מובנות לאלה שלא הכירו הווי זה".²⁰ יעקב בסר טען כי הפואמה הביתית לוקה ב"שטחיות בכסות [של] פסבדו-אינטלקטואליות".²¹ משה שמיר כתב בביקורת על הרא, מות (1979) כי יש "איזה פינוק עצמי טורדני, חוזר-על-עצמו, בכל השרשרת הארוכה הזאת, ה'קאקאפוני'", והוסיף כי לו היה הקורא מצרף את השורות הקצרות, ללא "רווחי היומרה" בין בית לבית, היה נותר עם "גל ממוסמס של שברי אמירות, בנליות ברובן, מעורבבות פה-ושם בציוקים אינטלקטואליים יומרניים".²² ענת לויט כתבה על הספר בגין (1986) בהסתייגות וביקרה את היעדר האירוניה בכתיבתו של שבתאי: "כיון שאירוניה עצמית כזאת נעדרת מן היצירה, עשוי הקורא למצוא את עצמו מגחך בשביל עצמו ובשביל היוצר גם יחד [...] ההתכוונות הכנה להגדיר מחדש מונחים שהם בטבור קיומו של עם ופרט" הולידה, לדבריה, רצף שירי "שהוא על סף הטרוויאליות והבאנליות".²³ יהודית אוריין כתבה בעקבות צפייה בתכנית הטלוויזיה "מצב הרוח", שבה רואיין שבתאי עם פרסום הספר זיוה (1990): "יושב לו סוציומאט כמו אהרן שבתאי, חומץ אחיין, בתכנית התרבות 'מצב הרוח' [...] ומדבר מלים שכל

18 בתוך זרחי 1989.

19 זך 1999.

20 שביט 1974.

21 בסר 1977.

22 שמיר 1979.

23 לויט 1986.

בעל באסטה היה שובר [בגללן] לבן שלו את העצמות"; את שיריו תיארה אוריין כ"מוזורגים [...] בטעם של קרש, ובגובה מידרכה".²⁴ יובל אביבי כתב על הספר שמש שמש (2005) כי "ההתגרריות הבלתי פוסקות של שבתאי, האידיאולוגיות והלשוניות, מרמזות שהוא מעוניין בתפקיד של הילד בגיל הגן, שצורה 'קקה' על שולחן הסדר על מנת לזכות במעט תשומת לב".²⁵ מובן שנשמעו בביקורת גם קולות אחרים. אריאל הירשפלד, למשל, כתב לאחר הופעת ההרצאה הראשונה (1985) כי "שבתאי הוא ציפור נדירה ויקרה. אין דוגמאות רבות לשירה שצורתה החיצונית והפנימית, מיבניה הגראפיים, התחביריים, הקטנים והגדולים, מיבני האמירה שבה, האמור בה והאידיאה שלה – פתוכים כך אלה באלה".²⁶ אולם כאשר קוראים ברצף את רשימות הביקורת קשה שלא לחוש כי רק מתי מעט הבינו את שירתו של שבתאי.

למרות נוכחותו הבולטת של שבתאי בשדה השירה, יצירתו לא זכתה למחקר מונוגרפי מקיף, למעט הקריאה המעמיקה של שחר ברם בספרי "הפואמה הביתית".²⁷ אהרן הוא אפוא המחקר המונוגרפי הראשון על שבתאי, ופרקיו, העוסקים בבית, במשפחה, באחאות, בפוליטיקה ובאהבה, נוגעים בשאלות היסוד של שירתו. המבוא לספר בוחן את המסד האוטוביוגרפי של שירת שבתאי ומציג את הזיקה הנוצרת בשירתו בין הבית כמקום מגורים ובין הבית כיחידה שירית, ושלושת הפרקים העוקבים עוסקים בנוכחות הסמויה והגלויה של המשפחה בכתיבתו של שבתאי. הפרק הראשון בוחן את יחסיו עם אחיו הבכור, יעקב שבתאי, בנושא־תשתית בכתיבתו, ואת מקומה של האם, מאשה שבתאי, בעיצוב המשפט הארוך המאפיין את כתיבתם של שני האחים. הפרק השני, הון בשירה הפוליטית של שבתאי, ובעיקר בספר בגין, מעמיד את המשפחה בבסיסו של הפוליטי. קריאה בבגין כטקסט המתעמת עם הכתיבה של יעקב שבתאי על עליית הליכוד לשלטון מחייבת אפוא גם חשיבה מחדש על משמעותו של הפוליטי, שבשירתו של שבתאי הוא מעוגן במשפחתי ובלבידינלי. הפרק השלישי מציג

24 אוריין 1990.

25 אביבי 2005.

26 הירשפלד 1985.

27 ברם 1999, 155-179; 2005.

קריאה בספר אהבה, הנפרד מהכתיבה הסריאלית ופונה לבוסה וידויי. ספר זה עוסק בהתפרקות נישואיו של שבתאי ובטרגדיה של חורבן הבית. הקריאה בטקסטים העיוניים שכתב שבתאי בשנים שקדמו לאהבה – עבודת הדוקטור, וכן מסות ומאמרים – מאירה באור חדש את היחסים בין ידיעה לאי־ידיעה בספר ומציגה את ההיודעות של שבתאי כאקט דיוניסי של ביתור עצמי. חמישה מן הטקסטים האלה, המעניקים מפתח רב־חשיבות לפואטיקה של שבתאי, ואשר עד כה לא כונסו, צורפו לספר כנספה, בלוויית הקדמה הדנה בעקרונות הכתיבה המסאית של שבתאי ובזיקה בינה לבין שירתו.

*

ספר זה לא היה יכול לקרום עור וגידים בצורתו זו ללא שיתוף הפעולה יוצא הדופן של אהרן שבתאי, שהעניק לי גישה לארכיונו והתגלה כבן שיחה מרתק ופתוח. שבתאי דיבר בגילוי לב על חייו ותיאר את הגורמים שעיצבו את דרכו השירית ואת מחשבת הספרות שלו. הוא קרא את פרקי הספר בנדיבות רוח, העיר הערות, תיקן אי־דיוקים ושמר על הרוח הנדיבה והפתוחה גם כשהספר הגיע למחוזות שלא היו קלים עבורו.

בשלבם הראשונים של הכתיבה קיימתי ראיונות ארוכים גם עם כמה מהאנשים שהכירו את שבתאי בשלבים שונים בחייו. ב־2017 זכיתי לפגוש בסן רמי דה פרובאנס את אחיו הצעיר של אהרן, יואל שבתאי, כשנה וחצי לפני מותו. אף על פי שהיה חולה מאוד הוא העניק לי מזמנו וסיפק לי פרטים רבים על היחסים בין האחים במשפחת שבתאי. הוא אף שלח לי בנדיבותו שני מכתבים שקיבל מיעקב שבתאי וצירף טקסט קצר שכתב על אביו. עדנה שבתאי, אלמנתו של יעקב שבתאי, סיפרה לי על היכרותה עם בני משפחת שבתאי מאז שהייתה כבת 16 ותיארה בפירוט את אורח החיים בדירת המשפחה ברחוב פרוג 15. בעת כתיבת הספר רציתי לראיין את קולין שבתאי, אשתו הראשונה של אהרן שבתאי ואם ילדיו, אך לא זכיתי למענה. בשלבי ההפקה של הספר מסרתי לידיה את כתב היד והיא קראה אותו בן לילה והגיבה בפתיחות ובמידה של הומור. היא ביקשה שאתקן כמה פרטים, ותיקונים אלה הוכנסו לספר. ננו שבתאי, בתם של קולין ואהרן, סיפרה לי על חייהם של הוריה בירושלים ובברקלי והפנתה אותי למחזה מעניין שכתבה, להגיד מותר הכל, שסייע לי להבין את דמותה של

איטה ברוצקוס ואת מערכת היחסים הסבוכה בתוך המשפחה. נהר שבתאי, בנם של קולין ואהרן, שצילם לאורך שנים את בני משפחתו, העביר לי חומרי גלם מרתקים שלא נכנסו לסרטו דְּעֵרִינְסְתֵר. טוביה ריבנר ז"ל וברוך (בְּרָקָה) הרפז סיפרו לי על נעוריו של אהרן במרחביה. תלמה צימרמן, שהייתה חברתו של אהרן בתקופת מרחביה, סיפרה על הדינמיקה החברתית בקיבוץ, וזלי גורביץ', שהיה מקורב לשבתאי בשנים שבהן כתב את ספרי "הפואמה הביתית", עזר לי להבין את עולמו האינטלקטואלי ואת הזיקות בין שירתו לשירת המשוררים הירושלמים שאיתם קיים דיאלוג – הרולד שימל, אריה זקס, דניס סילק ויהודה עמיחי, שכינו עצמם "המשפחה".

בספרו על דוסטויבסקי כתב מיכאיל בחטין כי כל מחשבה חווה את עצמה מלכתחילה כתגובת-נגד בדיאלוג בלתי גמור וכי היא חיה על גבול מחשבתו של מישהו אחר, על גבול תודעתו של מישהו אחר. ברוח דבריו של בחטין אני מבקש להודות לאנשים הרבים שסייעו לי במהלך הכתיבה. התודה העיקרית שלי נתונה לשני עוזרי מחקר נפלאים, שתרומתם ניכרת בכל עמוד מעמודי הספר: לגיא ארליך, שעבד איתי בשלבים הראשונים של הפרויקט, תמלל ראיונות, מיפה מגוון עצום של חומרים ארכיוניים ועזר לי למצוא את דרכי ביער טקסטואלי עבות שלעתיים הרגשתי שאני הולך בו לאיבוד, וליוונת תדמור, שסייע לי בשלבים המתקדמים של הכתיבה, היה עד אמפתי לקדחת השכתובים שלי והתגלה כקורא שירה רגיש ומקורי שהצליח להראות לי פעמים רבות את מה שנעלם מעיניי.

לא מעט חברות וחברים שוחחו עימי על המחקר וקראו טיוטות מוקדמות של הספר. אני מודה לחנה קרונפלד, שאני חווה את עצמי כתלמידה גם היום, על שקראה את כתב היד השלם והעירה הערות חשובות; למיכל ארבל ולדרור משעני, שהשיחה המתמשכת עימם ואמונתם בחשיבות הפרויקט העניקו לי כוחות נפש בכל פעם שהגעתי למבוי סתום; לאורית מיטל, שכתבתה על הרומן המשפחתי ושברו בשירת אורי צבי גרינברג השפיעה עליי עמוקות; לאיריס מילנר, שהשיאה עצות חשובות; לחן אדלסבורג, דנה אמיר, דרור בורשטיין, יפעל ביסטרי, מיכל בן-נפתלי, איל בסן, אבנר הולצמן, יעקב הרשקוביץ, מיטל זהר, גדעון טיקוצקי, אורי ש. כהן, רינה לור, חנה נוה, יעל סגלוביץ, חנה סוקר-שווגר, מירב רוט וגלילי שחר, שהקשיבו, עודדו, תיקנו והפנו אותי למקורות שלא הכרתי; ולדינה

הורביץ, שערכה את הספר, הקפידה כרגיל על קלה כחמורה וסייעה לי לנסח את מחשבותיי בבהירות.

אני מודה גם לקרן הלאומית למדע, שהמחקר העומד בבסיסו של ספר זה זכה לתמיכתה (הצעה 153/17), וכן לקוראים האנונימים של "למדא עיון", הוצאת הספרים של האוניברסיטה הפתוחה, ולוועדת קרן גולדברג, שבחרה להעניק לספר את פרס קרן גולדברג לשנת תש"ף.

העבודה על הפקת הספר מול הוצאת הספרים "למדא עיון" הייתה נעימה ומהירה. אני מודה מאוד לאנשי ההוצאה, ובייחוד לפרופ' תמר הרמן, העומדת בראש ההוצאה, ולאון עוז, רכז ההפקה המסור. ולבסוף, תודה מיוחדת למיכה אולמן ולנעמי גבעון, שאישרו לי להציב על כריכת הספר תמונה מסדרת העבודות "הבית".