

# מרחק שראוי לשאתו

המעבר של דורי מנור מהבשר אל הנפש עידן מעט את הבוטות שלו אך לא את התנכרותו לחיינו בארץ. חבל אם נירתע: לפנינו התרסה עתירת יופי, שנינה ורגישות נגד עולם המתפרק מיופיו ומערכיו | בכל סרלואי

## נפש אחת אחריו

דורי מנור

הקיבוץ המאוחד, תש"ף | 125 עמ'



בשנת 2005 הייתי בת 22 ועבדתי בחנות ספרים. זו הייתה עבודה יגעה שאכזבה בצידה: כל מי שהתנסה ברעב הנורא לספרים יודע כי זהו רעב שהניסיון לספקו רק יחמיר אותו. כקוראת צעירה לא ידעתי זאת, וחיפשתי ללא הרף. קראתי כל ספר שירה שיכולתי להניח עליו את ידי, ולרוב השתי אכזבה. משהו לא סיפק אותי. כשמצאתי שירה שנגעה בי, היא אכזבה אותי מבחינה אמנותית. כשמצאתי שירה מלוטשת דיה, היא הייתה לרוב ארכאית. אצל לאה גולדברג, שאהבתי, מצאתי שילוב בין שלמות אמנותית לדקות הרגש, אבל היא הייתה רחוקה ממני ואולי עדינה מדי. בגיל צעיר רגשות דרמטיים מחפשים ביטוי דומה.

עד שיום אחד הגיע לחנות ספר עם כריכה יפהפייה ושם שהזכיר לי מושג מוזיקלי שלא ידעתי מהו: 'פְּרִיטוֹן'. פתחתי ומשהו בי ניצת. אותה משמרת כבר הייתה אבודה: קראתי בשירים וקראתי, והרגשתי איך אני מתחילה לשנן אותם. במשך חודשים קראתי ללא הרף ב'פְּרִיטוֹן' וב'מִיעוּט' שקדם לו. שירים רבים מתוכם אני יודעת עד היום בעל פה. הם נכנסו הישר אל ליבי וטלטלו אותי גוף ונפש. הרגשתי שמצאתי: שמנור מזהה את החסר האמנותי בשירה העברית, ומנסה לעצב מחדש כתיבה קלאסית בעברית בת ימינו.

בכל סרלואי היא משוררת ומורה לספרות. מלמדת כתיבת שירה בחוג לספרות באוניברסיטה העברית. בעלת טור הביקורת "אומרת שירה" בעיתון מקור ראשון. ספרה השלישי, 'מפחךך בשרי', ראה אור בסוף 2019 בסדרת ריתמוס של הוצאת הקיבוץ המאוחד.

אין משורר חי שהשפיע עליי ולימד אותי יותר מדורי מנור, ואין משורר חי שהכעיס אותי יותר ממנו. הוא טלטל וקומם אותי, לפעמים עד כדי חולי פיזי, בבוטות המינית המאפיינת רבים משיריו. היעדר העידון דחה אותי בלי קשר לסוג המסוים של המיניות שמדובר בה; אצל מנור כמו אצל יונה וולך. לילה אחד, בחמת זעם, השלכתי מביתי את הספרים של השניים. הרגשתי שלמרות אהבתי הגדולה להם, איני יכולה לשאת זאת. אך בחשבון אחרון, על הבוטות מכסה החוב ומכסה האהבה. מנור הוא שאפשר לי את הלגיטימציה לכתוב שירה היונקת מן הצורות הקלאסיות, שירה המחויבת למוזיקליות ולליטוש אמנותי ואינה מסתפקת רק בתשפוכת רגשות על הדף. הדיוק האמנותי, לימדנו מנור כדוגמה חיה, הוא מחויבות העומדת בפני עצמה לא פחות מהמחויבות לדקות הרגש בשיר.

### אחרי הבשר

לפעמים, כל שצריך לדעת על המהלך שעושה משורר נמצא על כריכות ספרי שיריו. על ספרו הראשון של דורי מנור, 'מעוט' (סדרת ריתמוס, הקיבוץ המאוחד, 2000), הופיע הציור האחרון של לאונרדו דה-וינצ'י. נראה בו יוחנן המטביל בדמות איש צעיר בעל מראה נשי וחיוך מסתורי, ידו השמאלית מכוונת לארץ וידו הימנית מרימה אצבע אחת לשמיים בתנועה המזוהה בתרבות הנוצרית עם האמירה כי הוא נושאה של האמת. זה היה ספר ביכורים של משורר צעיר, שנשא עמו בשורה כפולה ולא מתנצלת, בשורה שהיא שתיים אך בעצם אחת: הבשורה האסתטית, הרגישה וחרדה למשקלים ולצורות ומבצעת אותם מתוך קשב מוזיקלי מוקפד, והבשורה ההומוסקסואלית המעמידה את חוויית החיפוש אחר גבר למשכב או אהבה כחוויה מכוונת של זהות, זהות של מיעוט.

ספרו השני של מנור, 'בריטון' (אחוזה בית, 2005) המשיך בקו הקלאסי שנקט הספר הראשון: הוא הראה פרט מתוך סקיצה נפלאה לציור אבוד של דה-וינצ'י, שוב דה-וינצ'י, ושמו "קרב אנגיאר", ציור המראה את ראשו של חייל צעיר בזמן שאגת קרב. ואכן, הספר ביסס את עמדתו של מנור כבוחן את ההיבטים השונים של הגבריות ההומוסקסואלית של אדם ויוצר צעיר.

ספרו השלישי, 'אמצע הבשר' (הקיבוץ המאוחד, 2011), כלל את מכלול שירתו עד אז והוסיף עליו את הליברית לאופרה 'אלפא ואומגה' שכתב עם אנה הרמן (והופיעה אף היא כספר בזמנה), שירים חדשים, ואחרית דבר ארוכה מאת דן מירון, שלגבי משורר שעודו צעיר כמוה ככתב הסכמה מגדול הדור לספרו של אברך. זה היה אולי הקלאסי ביותר מבין ספריו של משורר שכל חייו בוחן את הצורות הקלאסיות. כריכתו הראתה קטע מתוך ציור של קרוואג'ו, המתאר את הסצנה מתוך הברית החדשה שבה תוחב תומאס המפקפק אצבע לפצע הצליבה של ישו בבטנו, לאחר תחייתו, לבדוק האומנם

וכיצד זה ואיך. ספר זה הביא לשיא את עיסוקו של מנור בגוף הגברי ואת המהלך הפואטי העקבי מאז 'מיעוט': בחינה מדוקדקת ואינטימית של הגבריות והשירה דרך נקודת המבט ההומוסקסואלית: המשורר מהווה מיעוט בשל נטייתו המינית, שפתו ויהדותו.

כמו הדמויות המוצגות על ספריו, נקודת מבט זו מביאה לעולם בשורה ואמת תרבותית שהוא מוכן להילחם למענה. מבחינה אמנותית נעשה הדבר דרך שליטה מלאה בצורות הקלאסיות ביותר של השירה, משירים שכולם חרוזים ושקולים עד לסונטות מוקפדות, לשיר במתכונת שירתו של הפייטן הקדום ינאי (כמה משוררים עבריים מכירים אותו כיום?), שנכתב באקרוסטיכון א"ב מהודק, ולשיר מחורז-שקול שכל מילותיו מתחילות באותה אות.

שם הספר מתייחס למילותיו של אורי צבי גרינברג, "שְׁאֲמָהוּת יִלְדוּנוּ בְּאֲמֻצֵּ הָעוֹלָם, בְּאֲמֻצֵּ הַזְּמַנִּים", המתארות את התודעה ההיסטורית הקשה שנכפתה על המשורר היהודי מעצם הולדתו ערב המאה העשרים. אלא שמנור, המעריץ את שירתו הלירית של אצ"ג ואת הלהב הגברי שלה, מתיק את האמצע ההיסטורי לאמצע פיזי: אמצע הגוף החשוף. העיסוק האצ"גי בהבדל בין יהודים לנימולים, אותו הבדל שגרם לאסונות הגדולים של הקיום היהודי שהשואה בשיאם, קיים בשירתו של מנור באופן הפוך: "הייתי יהודי יחיד בין נימולים". המשורר ההומוסקסואל הוא מיעוט, והיהודיות היא בעיני מנור בראש ובראשונה היות-מיעוט, וכך הוא-הוא היהודי שביהודים.

הספר נותן ביטוי טורד מנוחה ומדויק למשבר התרבותי של השירה הישראלית בשלהי המילניום הקודם ובתחילתו של זה: המעבר מההיסטוריה אל הגוף, מהתשוקה והמחויבות ליהודים אל התשוקה לגלות; מאמצע הזמנים אל אמצע הבשר. כלפי משבר השירה בת הזמן ביטא מנור מרד פואטי – אך מבחינה אתית, פוליטית, רוחנית, מנור היה בן המשבר הזה וגילומו.

'אמצע הבשר' היה קו שבר במערכת היחסים שלי כקוראת עם שירתו של דורי מנור, מבחינה מוסרית ואמנותית. מהבחינה המוסרית, הספר הביא את העיסוק המנורי בסקס לשיאו, קרי לשפלו. כזה היה למשל השיר 'בואו בנים', שרתם כתיבה פורנוגרפית לשם ביטוי תפיסתו הפוסט-ציונית של מנור, הרואה במעשה ההומוסקסואלי חתירה ברוכה נגד האתוס הציוני של הגופניות והגבריות. הטעם הטוב, וגם ההוקרה המוצהרת שמנור רוחש לתרבות, אינם מתיישבים עם גסות השפה והרוח בשורות שמוטב לא לצטט כאן כלל. הצרימה חדרה עד המישור המוסרי: לטעמי, נעשה כאן שימוש מביש בתודעת הקודש של הזולת כאפיק לעונג מיני, מתוך הכנעתו וסירוסו.

וירג'יניה וולף העירה ביומנה על ספריו הארוטיים של ד"ה לורנס כך: "איני אוהבת פריטה בשתי אצבעות – ואת הארוגנטיות. ככלות הכול בשפה האנגלית יש מיליון

מילים, למה להגביל את עצמך לשש?" (מובא בספרה 'חירות של רגע: פרקי יומן', מאנגלית: אלינוער ברגר, כתר, 2010, עמ' 440). שאלה זו יאה גם למנור של 'אמצע הבשר', המכווץ את העולם, רובו ככולו, לתענוגות הגוף. בעולם יש שפע נושאים, בשפה העברית יש רבבות מילים – מדוע להגביל את עצמך רק לקנה המידה המצומצם של חוויה ארוטית? 'אמצע הבשר' היה מיצוי של חוויה ארוטית ואמנותית, ואף שהיה ספר מרשים הוא היה גם מבוי סתום, שהיה עשוי להיות מצבה (כהגדרתו של מנור לעוביו וכובדו של הכרך) על יצירתו של משורר גדול. עברו שבע שנים והופיע ספר שירה חדש של מנור – ועמו בשורה משמחת. המצבה נפרצה והמשורר מצא מוצא.

### הפריצה מן המבוי הסתום

הפעם, על עטיפת 'נפש אחת אחריו', דבורה. צילום, חי, מוגדל. זוהי פנייה חדה בסגנון ובתוכן של העיצוב – המעידה, כרגיל, על המהלך הפואטי של הספר. הפעם לפנינו לא הצהרה קלאסית דרמטית של משורר התופס עצמו כנושא אמת, אלא דימוי של פועל חרוץ. המשורר שפתח את הקריירה שלו בשורות מלאות הפאתוס (והחלשות) "בָּאָה עֵת שִׁירָה גְדוֹלָה, שִׁירַת ה־HIV, / כִּי סֵעַד הַזְּמַנִּים הוּא שִׁיר. הַזְּמַן יְקוּק לְסֵעַד. / נִשָּׂא אַחַר נִשָּׂא נִצְעַד, וְכָל נִשָּׂא – נְבִיא. / בְּאֵין לָנוּ אֱלוֹהִים, נִאֲלִיָּה אֶת הַצְּעֵד", עושה מהלך אמיץ של ויתור על עמדת הסמכות של נושא האמת; עכשיו הוא פועל, משורר המקדיש את חייו לעמל השיר. המהלך הפואטי הזה כלל אינו מובן מאליו לגבי משורר ברמתו של דורי מנור; וכמה הוא מיטיב עמו!

באמצע הבשר, אמצע הגוף הגברי, ובאמצע הספר שזה שמו, עומד מה שעומד – והנה עתה, באמצע 'נפש אחת אחריו', מועמד נושא חדש: הנפש וכאביה. במידה רבה זהו ספר של התפוררות הגוף: התפוררות הגוף ההומוסקסואלי המאבד את קסם נעוריו, והתפוררות גוף האב הגווע למות, שהשירים היפים ביותר בספר עוסקים בו.

אין להבין שדורי מנור עטה לפתע אצטלה חסודה. הוא אינו זונח את הנושאים שהעסיקו אותו תמיד, אלא שדוק של תוגה נסוך עליהם. הספר מציג תהליך התבגרות של משורר, שעולמו הפנימי רועד ונשבר. עולם שבמרכזו תשוקותיו של הגוף הגברי אינו מספק יותר את מנור. יש משהו נוגע ללב בהתבגרות ההומוסקסואלית, העומדת מול שוקת שבורה עם כלות הנעורים; לא לחינם עומדת הפריחה שאין עימה הנבת פרי כמטאפורה מרכזית בשירתו של מנור. ויש משהו נוגע ללב גם בהמשכה הבלתי-נמנע של ההתבגרות, תחושת הדחיפות בשל הזמן המדלדל את הגוף ומקרב את המוות. וכך, על הקינה על מות הנעורים נוספת עתה אימת אובדן היופי של המשורר המבוגר. אידיאת היופי הגברי אצל מנור מבטאת לא רק תשוקה מינית אלא גם רצון להתמזג עם הנשגב והיפה. כך למשל בסונטה 'יאיר' שתובא כאן במלואה: "חֲבִיקְתִּי אוֹתָךְ בְּחִלְצָה יְרָקָה / חֲבִיקְתִּי אוֹתָךְ וְשִׁמוֹנָה עֶשְׂרֵה שָׁנוֹת / הַפְּעַר בֵּינֵינוּ גָעוּ בְּתִשּׁוּקָה,



העמדת המשורר בנושא-האמת מוצתה בשלושת ספריו הקודמים של מנור

/ חִבְקֵתִי אוֹתָךְ וְלַחֲשֵׁתִי קִינּוֹת // בֵּינִי לְבִינִי, כִּי יִדְעֵתִי: מוֹקֵעַ / מִשְׁנּוֹת יְלָדוֹתַי, לֹא תִדַע לְשִׁנּוֹת / דְּבַר. וְאֲנִי בְּנִעוּרֶיךָ אֲרַקֵּעַ / לְשׂוֹא פְּרָגְלִי: אֵת הַזְּמַן אֵין לְקִנּוֹת // וְאֵין לְהַפְךָ וְאֵין דְּרָךְ לְבָרַח. / חִבְקֵתִי אוֹתָךְ וַיִּדְעֵתִי: בְּשֵׁר. / וְתוֹךְ כְּדִי כֶּךָ הַתְּגַנֵּב לוֹ נִיחּוּחַ // כְּמוֹס, נִיחּוּחוֹ שֶׁל הַזְּמַן הַנִּמְסָר / מִמָּךְ הַפּוֹרֵחַ אֵלַי הַנוֹבֵל. / חִבְקֵתִי אוֹתָךְ אֲבֵל.”

דעיכת יפי הגוף היא אסון למשורר שחלק ניכר מהליבידו שלו מוקדש לפיסול היופי, דהיינו משורר בעל רגישות עליונה ליפה וצורך נואש לקבוע אותו כמונומנט נצחי (ובהתאם לכך הטורסו, פסל השיש העתיק של פלג הגוף העליון, כמשל לגוף וליופי שהוא נושא גם בין שיני הזמן, הוא מוטיב חוזר בשירתו המוקדמת). אלא שבמקום שבו פוגש האדם את ייאשוו מתגלה המשורר בכוח היופי שלו; האובדן הזה מאפשר למנור לבחון את היופי מחדש, זה הגופני וזה הפיוטי, ולהתיק את מרכז הכובד של שירתו מן הגוף ו"אמצעו" אל מרחביה הדקים של הנפש.

"העקרות היא מצבו הטבעי של המשורר", כתב פול ואלרי בתרגומו של מנור, בהתייחסו לתחושת התסכול הקבועה של המשורר לנוכח הפער בין תשוקת הכתיבה לבין מימושה היצירתי בפועל. העקרות הזאת היא גם מצבו הטבעי של הגבר ההומוסקסואל שאין באפשרותו להוליד ילדים. ב'אמצע הבשר' בחן אותה מנור לעומקה בחטיבת שירים שהקדיש לבן שלא ייוולד לו. בהיפוך לסונטות ההולדה של שייקספיר, שבהן פונה המשורר אל אהובו הצעיר ומבקש ממנו לשאת אישה ולהוליד ילד כדי לשמר את דמותו בעולם, מנור עומד מול הבן שלא ייוולד לו ומודה כי העדיף את פריחתו שלו כאב שאינו מוליד על פריחת הבן שייולד: "וזכר, וזכר תמיד שְלִפְנֵיךָ עֲרִירִי / וְתָם אֲנִי פוֹרֵחַ, וּפוֹרֵחַ לְמִפְרָע. / וְחוּס עַל הַפְּרִיחָה הַזֹּאת: הַשָּׂאֵר לִי אֵת שִׁירִי / וְאֵל תִּגַע בְּנַפְשִׁי שֶׁקִּפְחָה אֶת מִחְרֵיהָ". והנה ב'נפש אחת אחרֶיךָ' עומד מנור מול מצב הפוך. עכשיו אין הוא בוחן את הישארות הגוף בדמות הילד שלא ייוולד לו, אלא את הישארות הנפש שלו כמשורר, כאדם, מול אביו הגוסס, נפש אחת לפניו בשרשרת:

"נֶפֶשׁ אַחַת אַחֲרֶיהָ, / גַּם בִּי מִתְאַרֵךְ הַזְמַן. / גַּם בִּי הוּא זֹרֵחַ / כְּמוֹ נֵר בְּמִכְרָה, אֵךְ / גַּם בִּי לֹא יוֹתִיר / סִימָן". גוויעת האב היא רעידה טקטונית בחיי האדם והמשורר: מה יישאר אחרי מות האב, ומות המשורר? "נֶפֶשׁ אַחַת אַחֲרֶיהָ, / שְׁעָה שְׁאַלְךָ לֹא אוֹתִיר / לֹא נֵר נְשָׁמָה / לֹא אֶמֶת עֶרְמָה / לֹא פֶשֶׁר בְּלִת־פְּתִיר" (בשיר 'נפש אחת אחריך'). האם יש מורשת, הישארות הנפש שנותרת אחרי האדם? ודאי שלא יהיה זה הגוף.

היציאה של מנור מהמבוי הסתום של ספרו הקודם מתבטאת בין היתר באומץ שגייס לזקק מתוכו קולות ונושאים חדשים. קולות אלה מאפשרים לו דיון עמוק ואינטימי בחוויות הילדות, שאומנם עסק בהן בספריו הקודמים (בעיקר ב'בריטון'), אך עכשיו הן מגיעות לשיא שובר לב, בעיקר בשני שירים המכוונים לדמות האם. האחד, 'השיעול (אמא)', מתאר את ציפיית הילד לבוא אימו, המתבטאת בהמתנה לקול השיעול שלה במדרגות; והשני, 'השושנים הלבנות', קושר בין התנסות מינית ראשונה לבין הצורך הנואש למצוא את אישורה, תוך רמיזה לשיר 'לתמונת אמא' של לאה גולדברג. "אֲנִי זֹכֵר כִּיצֵד מְקַדֵּם לְמַחֲרָת / עַל הַסְּדִין מְצֵאת שְׁתֵּי שׁוֹשְׁנִים צְחוּרוֹת, / שְׁתֵּי שׁוֹשְׁנֵי חֵלֶב שְׁנִיחוּחֹן נְחָרָת / לְנֶצַח בְּנַחֲרֵי וּלְעוֹלָם יְחָרָת, // כְּמוֹ קַעְקוּעַ, קוֹ שֶׁל בִּשְׁתׁ בְּמִבְט / עֵינַי, וְתוֹ שֶׁל שִׁיר בְּתוֹךְ הַנְּפֶשׁ פְּנִימָה. / הַבְּאֲתִי לָךְ פְּרָחִים יְפִים לְכַבּוֹד שְׁבֵת. / הַבְּאֲתִי לָךְ פְּרָחִים. אֵת עוֹד כּוֹעֵסֶת, אֵמָּא?"

חידוש נוסף בספר הוא בצורת השירים שבו. כשמשורר השולט שליטה מושלמת בצורות השירה מניח את הווירטואוזיות שלו בצד או מפר אותה, מתגלה כוחו השירי בטהרתו הרגשית. יחסית לקודמיו (ורק יחסית להם!) הספר משוחרר צורנית, ויש בו אף שלושה שירים שנכתבו בחרוז ומשקל חופשיים. השחרור הזה מוליד בשיריו של מנור איכות רגשית שבספריו הקודמים לא ניכרה במלוא עוצמתה. בדקות שלעדנתה משתווה רק יופייה מתאר מנור עמדה פואטית של ויתור: ויתור על האחיזה בחיי האב הגווע (שהשירים על מחלתו, בעיקר אלה החותמים את הספר ומתכתבים עם שירי מות האב של דילן תומס, הם היפים והנוגעים ללב שבו), וויתור על פיתויי הנעורים ויופיים המוליד שורות נפלאות כמו: "וּמְחֹגְיָהּ מוֹרִים: בְּשֵׁר. וּמְחֹגְיָהּ מוֹרִים: נְנַעֲרָת. / וּמְחֹגְיָהּ מוֹרִים: סוּפֶךְ / לְהַנְעֵר אֶל הַדָּף הַדְּמָמָה" ('הדים').

## גלות המשורר

ההתחדשות התמטית של מנור ניכרת אף יותר בשתי חטיבות אחרות בספר. האחת נושאת כותרת תמימה כביכול, משל הייתה סדרת בולים ישנה או כרזה של מרכז ההסברה: "עצי ארצנו". עצי הארץ, מהם צומחים בה מאז ומקדם ומהם זה מקרוב באו, שימשו בשירה העברית אות וסמל להגשמת החזון הציוני והקשר בין העם לארצו, מעץ הזית של אלתרמן עד חורשת האקליפטוס של נעמי שמר; והנה כאן מציב מנור את העצים כסמל לביקורתו החריפה על הציונות האלימה והכובשת בעיניו.

זהו מחזור חריף וקשה לעיכול, המערער על יסודות הציונות, תולה בה את אסונם של תושביה המקוריים כביכול של הארץ ואת מות השווא של נערים במלחמות שולל, ומציע את הגולה כאלטרנטיבה ראויה למעשה הצלבנות הציוני. כך, באימוץ מלא של הנרטיב הפלסטיני, מציג מנור את הציונות, המסומלת באקליפטוס המיובא והשתלטני, כ"זן פולש, כמו המינה, / וכמו ריצ'רד לב ארי", שנשתל "בחוף המדברי // שנראה כה מפתה, אך / בערבו של יום הביל / לכל בית יש מפתח, / לכל כפר יש שם ושביל, / וסופנו שנבכה על / הנפיל שנעקר. / הו צמא, הו אקליפטוס, / זכרון יקר!" (המנון לאקליפטוס).

פרק זה מציג עמדה עקרונית שאומנם אוהבת את הארץ ואת נופיה, אך שוללת את ההיסטוריה שלה. הנה עץ הברוש, סמלם של המתים הצעירים: "עץ הברוש נצב בשער / כמקוננת ירקה. / שוררו - אגן הסהר. / פסקת מחטיו - שריקה // תהומית של רוח פרא, / אגרופיו - אצטרבלים / הקמוצים במלאכת אכל / עולמית על חללים // שהותרנו אחריו, / שנותיר בבוא עתם / של השרשים לצמח / מעלה מעלה, כשחותם // מסענו כאן באסיה / ימחה וישכח, / כשאנופלים וצה צה / יגלמו את המזרח // במוחם של נכדינו / ושירים של בטון / יתרפטו מול עין השמש / בלי שררה ובלי שלטון. // אז ישובו לאוסטרליה / אקליפטוסים נינים / וישירו לקואלה / על בצות הציונים, // על תפלות המואזינים, / על האפק הצורב, / על פסקול אותה מולדת - חאקי וקריעות עורב".

שיר זה, 'רקוויאם לברוש ולאקליפטוס', היפה כל כך מבחינה אסתטית, מעמת בין יופיו של הברוש לבין יפי הארץ המובעים בין היתר במטבעות לשון משיר השירים. היופי שרואה מנור בארץ הוא יופי המופקע מההיסטוריה הציונית; אומנם, הוא מוכן בהחלט לראות את הארץ כחלק מההיסטוריה פלסטינית שנגדעה, כפי שהוא עושה ב'אודה לאורן' וב'המנון לאקליפטוס'. הארץ קשורה לתנ"ך רק בהיותו מקור לביטויים יפים, לא בכך שחי בה עם התנ"ך. התשוקה ליופי באה למעשה על חשבון ההיסטוריה. יפי הארץ האידיאלי הוא כיופי של נער צעיר שעוד לא צולק במלחמות, שנים או אהבה: נטול היסטוריה או עקור ממנה עומד הברוש, כמבשר הגלות העתידית שבה כל שיישאר מהחזון הציוני הוא זיכרון הטפילים שהעיקו על הטפיל הציוני בנסותו להגשים את מזימת הכיבוש שלו: אנופלים, צה זה ועורבים.

אלא שנוף מולדת אינו אהוב רק בשל יופיו הטבעי, ותמיד יימצאו ברחבי העולם יפים ממנו. הוא נעשה יפה ואהוב כל כך בשל הקורות שהוא חולק עם העם העתיק שיישב אותו, כפי שפריז אהובה כל כך על הצרפתים לא רק בשל יופייה ולמרות הפשעים שכוננו אותה. מנור מעדיף את הטבע על פני הבניינים מעשי ידי אדם (אלא אם מדובר בתל-אביב, שהוא ייחד לה כמה שירים ב'בריטון', או בכפרים ערביים), ואת הנוף האנושי של הארץ הס מלהזכיר. הארץ האידיאלית של מנור היא ארץ המבשרת את השואה הבאה, זו שתרוקן את האדמה מיושביה; הגלות אינה טרגדיה איזומה של ניתוק

עם ממולדתו ומאבק נורא על המשך המורשת היהודית שלו, אלא המולדת האמיתית של העם היהודי. כל מה שיישאר הוא עצים שישמשו עדות אילמת לחיים שגוועו.

"עצי ארצנו", מחזור יפהפה מבחינה אמנותית, מציב עמדה מנוכרת ושוללת לכל היפה בארץ שמקורו בהיסטוריה. מה שמותר לברלינאים (צאצאי הכובשים הברברים) בשדרה המרכזית של עצי התרזה שלהם, Unter den Linden, לכובשים הציונים אסור.

### קטורת מאירה

המרחק בין עולמי, ובמידה זו או אחרת עולמו של כל קורא ציוני, לבין עולמו הרעיוני והביוגרפי של מנור מעורר בי לפעמים אימה ואף ייאוש; אך זהו מרחק שראוי לשאתו לא בשל האמונה בצדקתו של העולם שמעבר לו אלא משום שהאמנות שבו עולה בדרך כלל על תכניו. על אחת כמה וכמה כאשר מנור זונח את האידיאלוגיה ומגיע אל האידיאל. זה קורה בחטיבת השירים היפה ששמה 'סדנת שירה'.

שירי 'סדנת שירה' מוקדשים ל"תלמידי – מורי", ומנור משמש בהם מדריך באמנות השיר. הפרק בנוי כמחזור שירים שהמשורר המנוסה מפנה אל התלמיד הצעיר, בחניכה שיש בה אהבה ורוך. מי שהתנסה בהוראה יודע כי אין אהבה כאהבת מורה לתלמידו ואין דבר המזקק את תורת המלמד יותר מהשיח עמם.

לפני הכול הוא מייחד מקום לשפה העברית. כמו ב'עצי ארצנו' גם פה מחכה מנור לסופו של החזון הציוני, שלא לומר מייחל לכך, אלא שהפעם הוא מציב את העתיד היהודי לא במרחב (גולה), אלא בשפה (עברית). הנה, מתוך 'העברית ואתה': "צִיר עגול סָבִיב עֲצֻמָּךְ / וְדַע: אֵתָהּ אֲשֶׁר / תִּשְׁרֹד כָּאֵן כְּאֲשֶׁר יֵרַע / וְכֹאֲשֶׁר / לֹא יִשְׁאָר פֶּה שׁוֹם דָּבָר – / לֹא מְדִינָה, לֹא זֶכֶר / שֶׁל מְדִינָה, וְרַק שִׁירָךְ / יִהְיֶה הַסֶּכֶר / שֶׁיַּעֲצֹר בְּמַצְלוּלָיו / אֵת מִי הַשִּׁכְחָה. / צֵלֶל בְּהֶם: / אֵתָהּ הַסֶּכֶר, / דַּע אֵת עֲצֻמָּךְ. // הֲלֵתָהּ יִכְסֶה הַכֵּל, / יְנוּחַ כְּמוֹ כְּרִית / עַל שִׁבְרֵי הַהוֹנָה הַזֶּה – – – / אֵךְ הָעֵבְרִית, / הִיא תִּשְׁאָר חַיָּה כְּכֹלֹת / הַכֵּל מִמֶּשׁ כֶּשֶׁם / שֶׁנִּשְׁאַרָה לְפָנַי שְׂבָאוֹ / הַצּוֹחִים בְּשֵׁם / הַנִּצָּח, הָעֵבֶר, וְיִתֵּר / הַזּוֹבְחִים לְשׂוֹאֹ. / חִבֵּשׁ אוֹתָהּ / וְהֶאֱמַן בָּהּ: / הִיא פְּצוּעָה עֲכָשׁוֹ".

שתי טענות עקרוניות פורש מנור בשיר זה בפני המשורר הצעיר, הראשונה ספרותית והשנייה פוליטית. הראשונה אומרת כי על המשורר להיות נחוש וסבלן כחוני המעגל, שהאמונה שלו בשפע הראוי לרדת נתגשמה במציאות, ושהנטיעה שלו החזיקה מעמד שבעים שנה. והלוא זוהי הנפש האחת הנותרת לאחר המשורר חשוך הבנים: יצירתו. טענה שנייה היא על טיבה של העברית: אליבא דמנור, העברית היא המולדת האמיתית של העם היהודי. גם כאשר נהר הלתה – נהר השכחה במיתולוגיה היוונית – יכסה הכול, ודבר מהחזון הציוני או מהיהודים שקיימו אותו לא ייזכר, כל שיישאר הוא השפה העברית. באופן הפוך לחזון הציוני, שבו התחדשות השפה העברית היא חלק



מהשיבה לטריטוריה של הארץ, רואה מנור את העברית כטריטוריה שבתוך האקס-טריטוריה: שפתו של עם הממשיכה להתקיים גם ללא הארץ.

הקשר העז לשפה מופיע גם בשיר הבא, 'אלף שלישי, עברית'. בשיר נוגע-ללב זה מודה המשורר שהוא נולד מחוץ לזמנו: אף שהוא חי באלף השלישי של השפה העברית (על פי חישוביו), מקורו אלף שנה קודם לכן, בשירת ימי הביניים: "אני, יְקִירִי, אָבוֹד. / טְעִיתִי בְּאֵלֶּךָ, סוּרִי. // לִי כָּבֵד לֹא יַעֲזֹר / שׁוֹם מֵהַפֶּה הַיִּסְטוּרִי. // לִי כָּבֵד לֹא יִשְׁנֶה / כְּמֵה שְׁנַיִם אֲזוּדָחַל // קְדִימָה: אֲנִי מְקַטְלֵג / לְעֵד בֵּין שִׁירֵי רַחֵל, // יל"ג וְאַלְחִרְיֵי - / 'עֲבָרִית, אֶלֶף שְׁנִי'. / כְּמֵה שְׁנֵה קְפָרִיזִי: / בְּכָל אֵיבְרֵי אֲנִי // נוֹבֵעַ מֵאֶלֶף אֶחָד / וּמְשִׁתְּפֵךְ בְּאֶחֶר". בשיר זה מתאר מנור יפה את השונות שלו כמשורר שאף כי חתר נגד זרמים חשובים בשירה העברית, הוא עושה זאת בענווה של מי שמכיר את מקומו כחלק מנהר גדול; שגדולים קדמו לו וגדולים יהיו אחריו. המודעות התרבותית הזו היא אחד מכוחותיו הגדולים של המשורר, ודי בה לבדה כדי להציב את מנור כחריג בנוף השירה העברית היום, שבה מרבית המשוררים תופסים עצמם כאילו הם ראשית השפה והשירה ואחריתה.

כל שיר בפרק זה הוא סדנת כתיבה זעירה בפני עצמה. מהם שירים העוסקים בפער בין שירה לפרוזה, ברגע ההשראה ובאיפוק החמור המתחייב ממנה, בתחושת הכשלון לנוכח עצם השיר ("אני אגיד לך מה זאת שירה: / זה מה שנגנב ממני. / מה שאני לא הספקתי לכתב, / מה שאני / אינני"; "להגדיר שירה"), בספק האוחז במשורר, ובאבחנה בין שירה אפשרית למוכרחת ("אם אין לך ברירה / אלא לכתב שירה - / פה, יקירי, מסתים / המסע", "הכוונה מקצועית"). וישנם גם שיר על הניקוד והתנועות, ועוד אחד על העדפת הקלסציום על פני המודרנה (כיחס שבין הלבה לסלע הבזלת), ומכתם קצרצר עם מותו של חיים גורי על נטילת המושכות ("אין יותר אל מי לשאת עיניים. / נותר לנו רק להישיר מבט"; "דור הולך ודור בא"), ועוד על הטרנדים והמשקל. אבל השיר החשוב ביותר בפרק עוסק דווקא בהימנעות (ו'על ההימנעות' הוא שמו).

שכן בעולם שטוף מילים ומשוררים, שבו משורר מחויב להוציא ספר כל שלוש שנים כדי "להישאר על הגלגל" ולא ליפול חלילה לדקה של שכחה, מנור הוא משורר הכותב מעט. זו אינה עקרות המשורר שבאה לעשות בו שמות חלילה, אלא תפיסה עקרונית שרק דבר מוכרח ייאמר, ושאחת הדרכים להבחין בין משוררים היא בעוצמת האיפוק שלהם לנוכח שטף הנפש. "כל כך הרבה שירים / צריה שלא תכתב, / כל כך הרבה מלים / צריה שתגרוש". האיפוק, אותו רגש שסימל בעבר את המידה הטובה והיום נקשר רק לצורכי הגוף, חוזר כאן להיות מידה יקרה שתוצאותיה מבחינות בין משורר אמת לכותב סתם: "זאת השירה: אם אף / תאחז בה, יקירי, / היא תתפורר לאפר, / תרָקַב כְּפָרִי // פְּקוּעַ מִתְּשׁוּקָה. / אף אם תדע לנצר את / שבוייך ברקה / היא תתפשט כקטרת // מארבות עיניך, / קטרת מאירה - / ואז אולי תלכד / שירה".

'סדנת שירה' עוסק בנושא הראוי לשמו, אך אינו ארספואטי במובן הפשוט של המילה. בעוד משוררים רבים עוסקים ב"מאין נחלתי את שירי", עוסק מנור בשאלה כיצד להנחיל אותה לנפשות שיבואו אחריו, ואיך לא ייפלו במהמורות האורבות לספרות המודרנית: "להיות משורר ציניקן / זה כל כך המאה העשרים: / דלות הרגש, דלות / החקר, דלות הדם. / הפלגנו משם, יקירי, / למאה העשרים ואחת: / האל חזר לשמים, היפי שב אל הדף / ... עכשו כבר מתר לאהב / ומתר לנגן בנבל: // אורפאוס שב מן השאול, קול הצרצור חלף" (על הפריחה).

וכך מתאחדים הדבורה עם הדבש, המורה עם התלמיד והמשורר עם כוונתו הפואטית. השירה מוצגת בספר כניצחון היופי על הכיעור האנושי, המוות והאלימות של המאות האחרונות, כאמירה מוסרית עמוקה יותר מ"אמנות לשם אמנות", ובעיקר כניצחון הרוח; כאמירה חתרנית בעולם המתפרק מן היופי כשם שהוא מתפרק מערכיו.