

הכתיבה כהשגחה פרטית

מאת ש. שפרה



350 יצירות הדפס (ליטוגראפיות, תחריטים, חיתוכי-לינו) מאת פיקאסו, שניתנו במתנה למוזיאון ישראל, חולקו בגלל מספרן הרב לשתי תערוכות, שהשנייה בהן תיפתח השבוע. למעלה — שלוש יצירות מאוסף זה (מימין לשמאל): 1) גראטואו וסרטי בשערה (הדפס, אבן, 1947), 2) ראש אשה צעירה (הדפס, אבן, 1947), 3) מעשן (אקוואטינה ותחריט, 1964).

ההתרשמויות מתמונות הן בשבילי מן החזקות ביותר; במיוחד מהאמנות האיטלקית. השתי ברעיונות אדמה פנימיות שלא הרגשתי כמותן לגבי אמנות אחרת; והרגשה זו מתגלגלת לשירי בלי ידיעתך. אבל יש דברים מכוונים יותר, כמו במחזור השירים האיטלקיים — הערים האיטלקיות היו בשבילי מוויארי גם — ציור שלעולם לא נזכר לחזור אליו. הרנסאנס הוא תקופה היתה עבודה אשר הרסה לפעמים את האידיאל.

האהבה האחרת, התיאטרון, היה בשבילי אפשרות של היים אחרים שיש בהם, מן טראנספורמאציה, בדרך המישחק, כשחקן או כצופה. היתה זאת, גם אולי, אהבה ראשונה, גדולה ובלתי-אפשרית, לשחי קניית, התיאטרון הוא היסוד הכי אלמנטארי בחיינו, הפחות אינטלקטואלי, היסוד הפולחני. חבל, שביקורת התיאטרון היתה עבודה אשר הרסה לפעמים את האהבה לתיאטרון.

יש כמובן מקור אחד לאדם, איזה שורש, כפי שנוהגים לומר בחסידות ובקבלה, ויש ענפים. אם לראות את הדברים באחדות, בהקשר פנימי, יש ודאי מהות שורשית אחידה, ואלה האפשרויות ה-אובייקטיביות של המהות הזאת להתבטא. הקשר הפנימי הוא האפשרות לחיות חיים אמיתיים, חיי נפש שאין אנהו חיים אחרים במציאות; בתיאטרון כצופה, ובשירה כחייך שלך.

אם המישחק הוא אינסטינקט ראשוני, הרי בשירה יש, נאמר, מישחק גבוה, מה עושה שחקן? הוא חי את עצמו בפנימיות, הוא רבינפשי. כך עושה גם הרומאניסט; ויסוד זה מצוי גם בשירה. אנהו שונים ומשתנים. יש לך נפש של אשה, נפש של ילד, אתה חי את העץ והאבן, נדמה לי שהיסוד המישחקי הזה, של טראנספורמאציה, קיים גם בציור. גם בציור הנושא אינו נושא חוק, סזאן צייר דומם, כמו למשל פירות, וביטא את האמונה של חיו.

רוב שירי / ביוגראפיים

...המקור נותן ריחו / כחור הסמל לפשט" — נאמר בשירך, "בן לוויה" — האם היכן אצלך פתיחת שיר בלי גוריו של מציאות, של תחושה? — רובם הגדול של שירי הם ביוגראפיים, שם מקום-לידתם, ואחר-כך הם הולכים ומתרחבים. אפילו שיר כמו "הביקעה", הנמנה עם מה שמכנים שירי המופשטים, צמח מתוך מציאות מוחשית, הביקעה היא ביקעה בצפת, בתי-העלמין הישן היה מכוסה כולו בעננים; מובן שהאסוציאציות ופולחן המעגלים מתרחבים, מדברים על השפעת האסכולה הסימבוליסטית שאחרת אין טעם לשיר, ואין זאת בשום פנים האסכולה הסימבוליסטית, שאותה אני מכיר היטב, שהיתה בנייה על היירארכיה של סמלים; ברובית היה זה סדר-סמלים בעלי משמעות דתית, בשירי אני חי את הסמל כמו שאני חי את המשפט, זה עובר לתחושה של זה, אני רואה את הסמל בצמיחו, בהתגלותו, לפעמים מושפעים גם מהכתוב, מגדת, מיספור חסידי, יש שירים מעטים ב"עצי תמיד" שהולכים בעקבות איזה מיתוס, או אגדה, בשיר "נערות עובדות" למשל ריחתי לחיות את הדברים בשיר כפי שנכתבו ולא כפי שהם. כך נוצר נסיון השייך לעולם הסמלים, לעולם המושגים, אבל גם פה רציתי לראות ולישמוע, לא רק לנסח בדרך פורמלית.

אספר לך את "הולדותיו" של שיר אחד, אל הים" מילדותי היתה קשור אל הים, הים השחור, ורישומי היה חזק עליי, אהבתי לשבת בין היםיגים; לפעמים הייתי מצליח לצאת אתם לדיג, כשבאתי לארץ-ישראל היה הים מעין גורם מקשה, הייתי רץ לתליאביב בכל הזדמנות, ומיד אל הים, חיפשתי תמיד דמיון בין הים הילידתי שלי, ובין החופים שלנו, שם היה החוף תלול יותר ולא כל-כך חולי כמו אצלנו. במדח מטילי, עוד לפני מלחמת-השחרור, גיליתי מיפחח פתאומי אל הים, מעין זה שהבאתי עמי מתוך ילדותי, בכפר ערבי ליד אשקלון; פתאום אני נצמד אל המקום, אינני יכול לעזוב, אני תועה ותועה, בקישי הצלחתי לצאת משם. לאחר מלחמת השחרור נסעתי לראות את המקום, הכפר הערבי נעלם כמובן ובאותו מקום הקימתי מה שהקימתי, כתבתי על כך רשימה בשם: "שכול ואשקלון". לפני ארבע שנים חזרתי אל המקום, נדמה היה לי שמצאתי, הלכתי מצד הים, תעיתי, עליתי אל הגבעה שמשם נמצא לי המקום לראשונה, ושם פקדה אותי סחרחרת (סוף בעמוד 3)

משא, גליון מס' 9 (65), מוסף לדבר
יום ו, כ"ח כסלו א' תשל"ג, 2 במרס 1973
עורכים: אברהם שאנן, יצחק בעלאל

ובחצר, ובבית פנימה, התפקוד-התייבבו לפני יצירי שירי של עזרא זוסמן. מהם העומדים וקיימים: "הצבר הענק בפתח הבית", "וחומת ברזיזי צמחי ידי / שומרי ביתי / ודקלי השלושה התומכים ביחי מצד אחר"; ומהם שאינם, אך זה קולם וניהוח ריחם עדיין ממלאים את הבית והחצר: "משעבת הכפר בהולמה הלי-לי", "קריאת תרנגולים וגיעגוע של אווזים... געיית הפרה / ... נעירת החמור הזקן... פתי ליי / קומקום גדול השר כוראל של באך... טורייה (עשיתי פעם "בחר") / קלשון חפירה ר' הרמש".

את רואה, משוררים אומרים לפעמים גם אמת — השיב לנוכח פליאתי, שאכן, הנה הכל כפי שכתוב בשירים.

בספרך הראשון כוננו שירים שנכתבו כמשך חמי שנים שנה; שירי, "עצי תמיד", ספרך השני, נכתבו ברובם הגדול כארבע השנים האחרונות (תשכ"ח — תשל"ב). האם מורה הכרל זה כטוח הנינוס והתיבה גם על הכרל בדרך כתיבתם של השירים בשני הקבצים?

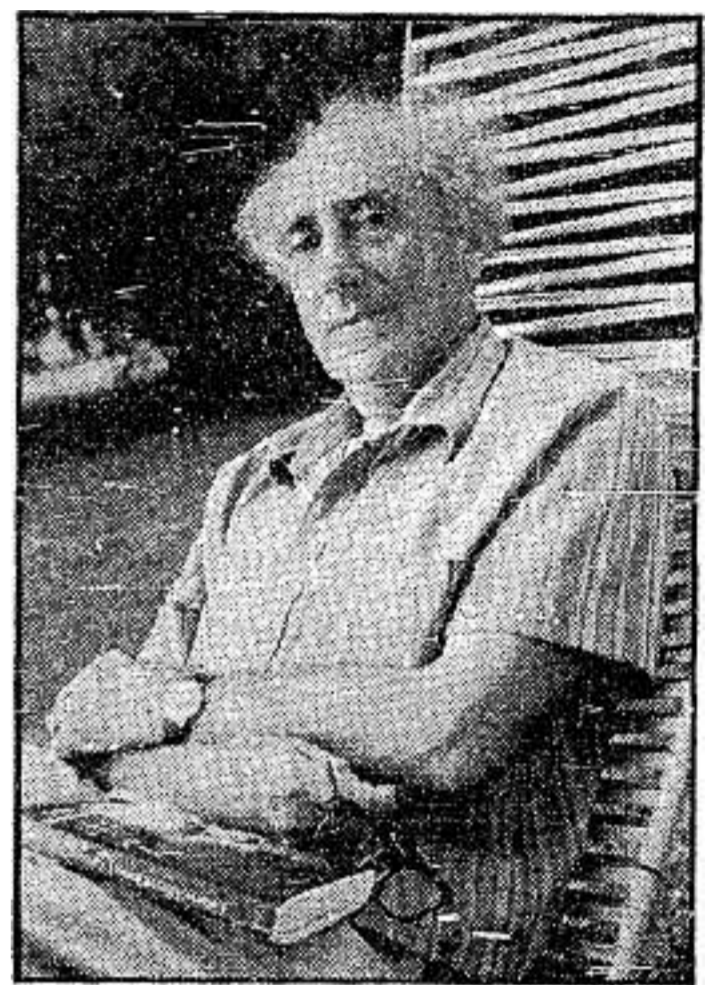
משוררים שאינם בעלי דוגמאטיות, שאינם שולי טים כל-כך בפורמאליזם ובדייקנות של השיר, נשלי טים לפעמים על-ידו, מועתקים למרחקים. אפשר לתאר זאת כשני מאגנסים: מצד אחד השיר הלידי הקצר, השואף למרכזיות ואוסף את העולם ואת כל החוויות בארבעה-חמישה בתים באיוו חרדה, חובק אותו בזרועותיו כאילו היה ילד שנולד אחרי תקופת הריון ארוכה. מצד שני הרצון לפרוץ את המגבלות של התמציתיות הזו, "לאמר" שירה, ללכת עד איזה קצה ששם אתה עומד, כי אמרת מה שהיה עליך לאמר, ואו השיר הולך ומתרחב, הוא גם מאבד וגם רוכש. מאבדים בריכוזיות הלידי; לא השורה היא הקובעת, אלא היחידה השירית. שיר כזה נשמע אחרת, יש לקרוא אותו אחרת, פה פועל גל מוסיקאלי רתמי רחב יותר, והוא קובע איזה מרחב והכרח לצאת מן היחידה והתעלומה של השיר הלידי הקצר. רוב שירי "עצי תמיד" נכתבו מתוך קוצר-רוח ודחוק בזמן, ואיוו הרגשה פיסית שלא היתה בי קודם לכן. הרגשה שהכתיבה היא כעין השגחה פרטית. אולי דווקא מפני שהשנים האלה היו קשות לי מבחינה פיסית, השירים באו תוך הכרה ותבעו את שלהם, וזה נתן לי כוח, בפעם הראשונה ראיתי פתאום שהכתיבה היא בעלת-ידי, בניגוד לגילוי לים הארוכים של שירי הספר הראשון; שדרך כתיבתם היתה מפורזת מאוד ואולי רשלנית, אף פעם לא סימתי, הייתי רושם ולפעמים אפילו מאבד — הנה את שירי "עצי תמיד" אפילו הדפסתי במכונת כתיבה. ואחר-כך, טוב, היו כמובן שנינויים, אולי עם הגיל נעשים החיים והצורה אחרים, אתה סגור יותר אל החוק והרבה דברים שפעם דעצאו אותך ועניינו אותך מאבדים את ערכם. היתה לי הרגשה שאלה שירי אחרונים, שירי פרידה, מובן שזה מוטיב שהיה קיים תמיד בשירה, לפעמים זה אופר דיבור ושעשוע, אך מגיעים לזמנים שזה נעשה ריאלי מאוד, ואז השירה היא הדרך היחידה לאמר דברים, לשתוק דברים.

המהפכה שבמעבר משירה רושית לעברית

יציר השפיע על שיריך האקלים התרבותי של הבורה הסובייטי הרוסי, שאתה כמובן המשורר הישראלי היחיד שהשתתפת בכיבושה?

— היתה זאת תקיפה קצרה ונסערת, ומובן שהיא הטביעה עליי את התוצאה, אף כי נותקתי-ביתחמי מה שירה הרושית ומוסיקה כמולדת לזק מדבר על תקר פית הסטוריות שהן מעין יצירה מוסיקאלית החובקת הכל ונשמעת בכל. כזאת היתה תקופת המהפכה, אהר תי הראשונה היתה התיאטרון ולא השירה, הייתי עומד שעות תבור כדי להשיג כרטיס ומחבל תחבולות כיצד לחזור להצגה בלי כרטיס. אמנם עשיתי נסיונות כתיבה קידם לכן, אך השירה הבשילה עם המהפכה, היא נולדה מתוך זעזוע כללי, הוסר ההסגר ופרצו הדברים, כדרך הטבע היתה זו שירה מהפכנית בתוכנה, אבל קלאסית לפי הצורה והמבנה, שירה פורמלית, כשהייתי באודסה פעלה שם קבוצה שנקראה "אסכולה דרוסורוסי", ואשר ראתה בפרשקין סמל גם בימי הפורטורוסי. באיתם ימים כתבתי פואמה גדולה, עכשיו, כמובן, אני רואה אותה כפרספקטיבה אחרת, שהושפעה מן הפואמה "פרש הנחושת" של פושקין, וגם אפשר למצוא בה מהות מ"שניסרש" של בליק — הירתימוס היה רחב, והוא התאפיינה בפאת-ס לירי, על-כיל-פנים, כשבאתי לאיגוד הסופרים והמשוררים וקראתי את הפואמה היא נתקבלה ברצון טוב והחליטו שהיא פואמה פישקנינית. עם חבורה זו נמני סופרים שנת פרסמו אחר-כך, כמו באבל וקאסאייב שערב אחר כך לכתיבת פרוזה (מפרש גורד מלבין באופיק" תורגם לעברית), אך האיש שהשפיע עליי יותר מכל, הינוהו לא להשפעה ספורתית, היה אדיארד באגריצקי, הוא היה מטרה (מ"ם ור"ש סגולות) של האסכולה לא ראיתי איש שאהב וידע כל-כך שירה וחי אותה בבשרו, בכל החושים, שכולו נשם ונחנק אותה. יכול היה לצטט שירים בעל-פה משך שעות, הוא אהב את שירי האמין בהם, היינו מטיילים שעות בלילה והוא קורא לי שירים, החל מהשירה הרושית הארכאית ועד למאיקובסקי ופאסטרנאק. היתה זאת השפעה

מעולם לא הייתי בנחלת-יהודה, אך לא חששתי שיהיה לי קשה למצוא את ביתו של עזרא זוסמן. נאמנים היו עלי הסימנים המרובים שנתן בו בשיריו. אי-אפשר לסעות בשלושת הדקלים הי מתנשאים מעל לפרדסים, אף כי הבית עצמו אינו נראה מצד הכביש.



עזרא זוסמן

דגש

שבעה סיפורים מאת שלום עליכם מתורגמים בראשונה לעברית בידי אריה אהרוני (הופיעו עתה בהוצאת אל"ף) מאפשי רים היכרות אחרת עם גאון ההומור היהודי, הקורא העברי מזהה את יצירת שלום עליכם עם תרגומה העברי בידי י. ד. ברקוביץ. יליכס מבקרים (כשלמה צמח) הסבורים כי תרגום זה שיפר את המקור, ויש אחרים (כדן מירון) הסבורים כי המתרגם, "ערך" את המקור. אריה אהרוני נבמבוא לתרגום החדש מראה כי ברי קוביץ לא רק שיפר את לשונו וסגנונו של שלום עליכם, אלא השמיט מהמקור סיפורים וקטעי-סיפורים המתארים הוויה יהודית באור שלילי, מכל מקום, עד כה היו לנו תרגומים מעטים של שלום עליכם שלא בידי ברקוביץ (בהם חלק מ"טוביה החלבן") — בידי י. ח. ברנר). אריה אהרוני מהמנדל בספר זה עם אתגר מעניין ולא קל.

"אבן שעות" מאת חיים הזז הוא קובץ של סיפורים המתפרסמים בראשונה בספר (בהם שדפסו במוספים וכתבי-עת לספרות, הספר מצטרף לכתבי הזז שהופיעו גי"ב כרכים גשתי תשכ"ח, (בהוצאת עם עובד) והוא קובץ-סיפורים רים רביעי של המחבר וקדמו לו: אבנים ורותות, ריחיים שבורים, חגורת המזלות). כמה ספרים חדשים שהופיעו זה עתה הם כיון ישן בקנקן חדש והקנקן לרוב נאה וחדר; על היין כפי שתראו כמעט ואין צורך להמליץ.

"ללקוט שירים" מאת חיים לנסקי — הופיע בסידרה מבחר ספרותנו לעם (הוצאת יחדיו, בי שיתוף אונודת הסופרים). שירי לנסקי — משורר עברי שחי וכתב בבריה"מ, נידון למאסר ואיבד את חייו בגלל נאמנותו לעברית והוא בן 37 — זכו לקוראים נלהבים: ספר-שיריו, "מעבר לנהר הלתי" אול מוזמן מן השוק והוצאת מבחר שיריו עתה יתקבל בוודאי ברצון.

"הודיה" מאת ע. הלל ו, בין חול ושמש" מאת יוכבד בת-מרים — הם שני ספרונים נוספים בסידרת ספרוני שירה בהוצאת הקיבוץ המאוחד (ספרונים קודמים שירי: נ. אלתרמן, ז. גלעד, אמיר גלבע, דליה רביקוביץ). כל הסידרה עשויה בטוב טעם ובעיצוב ארפי מעודן ונעים. הסתייגות אחת לי — האותיות קטנות מדי, ואולי סבור המו"ל שספרים אלה רוכשים בעיקר צעירים מואהבים, ולא לה יין קשיי קריאה.

"פרחי אש" ספר השירים הראשון של חיים גורי שהופיע בראשית שנות החמישים, נדפס אח"כ עם סידרת הדפסיאבן מקוריים מאת משה סמיר. במהדורתו זו הופיע הספר עתה בהדפסה שנייה (הוצאת הקיבוץ המאוחד). נראה כי בנינו קוראים רבים, "פרחי-אש" אינו ספר שירים אלא קטע מן-גראמפיה, מעניין, אין יקבלוהו קוראי שירה בשנות השבעים.

ראיון עם ע. זוסמן

(סוף מעמוד 1)

ונשארתי שוכב על הסלע, זמן לא רב, כנראה; התאוששתי ועשיתי את הדרך לבית-המלון. מכאן צמח השיר, ואין כאן סמלים, ויש כאן מטאפורות מעטות מאוד. אחרי כתיבת השיר הזה לא רציתי לראות את הים תקופה ארוכה, כאילו נפרדנו לתמיד. השירה מתקנת כמובן את הביוגראפיה, היא משליי מה משורר, אך הזעזוע הראשון בא עם המנע עם העולם.

שירים בעקבות חלומות

"הלום קיצי", "הלום העצים", "נחלם בכית-חולים" — אלה כמה משירי-החלומות בספרך; האם אתה חולם שירים?

— לפעמים אני רואה שורה של ממש, ולפעמים השיר בא בעקבות החלום. על-פירוב חוזר נושא החיפוש, איזה עבר, איזו אבידה, אתה מסתבך בסימטאות, לפעמים של עיר עתיקה מאוד, ואתה מחפש סימני-היכר של הדרך בחזרה, בתינתובות שאהבתי אותם מאוד. יכולתי לשבת בהם שעות, אהבתי את הצירוף של המקריות, של המפגש, עם הכובד של המדהקים, של איזה נעלם. החלימות מופיעים בעיקר בתמינות. הדיבור מועט לפעמים על הקיר רשומה שורה. השיר "נחלם בכית-חולים" לא היה ויזיוני, הוא היה שיר של קול; שמעתי שמרתחשים דברים. מה שראיתי, לא ראיתי ברור. זה היה חלום של הכרות: "מרים מרים — מריה, מריה". השיר נכתב סמוך למלחמת ששת הימים. לא ידעתי מה לעשות בזה. לא רציתי לעבד יותר מדי, פשוט, ביקשתי לשמוע מה ששמעתי בחלום, ובחנתי את הדברים לאחר-מכן, ויש כמובן חלומות-העצים, אלה חלומות שאני חי בהקיץ. החלומות על הבית באודסה, על עצייה-שיטה הצולים ופוחחים את חלוני בקופה השליי שית, אבי היה אגורנום, והוא הדביק בי ובאחותי את האהבה לעץ; העץ היה בשבילו, וגם בשבילי, משוה חי וקרוב; הילדות הרכה עברה עליי מחוץ לעיר. שיר כמו "הלום העצים" קיבץ, אוסף את

העצים בתקופות שונות בחיי, כשהגענו הנה, לנחלת-יהודה, מצאנו שממה; הקמנו משתלה ולא היו קונים; זרענו את העצים, שיטה ארוכת עלים פורחת בצהוב, יוקאראנזה מכחילה; במשך הזמן עקרו את העצים, ומהדקלים נשארן שלושה. בשיר אחר, "חלים קיצי", אני הולם שמישהו מהלך בתצר ומחפש מים. שמעתי את הרחש בין הלום ליקיצה, התחלתי להשוב -- לפעמים חושבים בחלום — ראיתי את איש המדבר, בימים ההם הרבו לדבר על כך. בני, שהיה בצבא, סיפר על ערני שביקש טיפת מים, בתצר יש ממטרה, צינור גומי, ברה, והוא עליידם ואיתם, והוא האויב, והוא האיש הצמא — כילנו צמאים. כשקמתי ראיתי שהצינור מטפטף, ולא נשאר לי אלא לרשום את הדברים.

"טעה עליה נתבע לדין / על גאווה אשר דממה השיגה" ("צער מכונה")

"וכדבקות השיר אל השתיקה..." ("רישום לילי") האם אתה ספור שמיטב השיר שתיקתו?

— זאת הסתירה שבה היה השירה. שיר הוא שאי-פה לידים, דממה של אחרי, לא של לפני, האמלט אמר: "כל השאר דומייה". הדממה שהחורים אליה ושממנה באנו, מובן שאתה מדבר עליה יותר מדי. אולי עליך לשתוק את השתיקה הזאת, אבל זה כנראה למעלה מכוונתינו. כמו שאמר פאסטורנאק: "הדומייה זה היפה ששמעתי". אני חי פה עדיין באיזו דממה לא מופרעת, בעיקר בערבים, דממת העצים.

"מה אכילה פה עור בוכה שועל / על לילה, על אדם ועל דרדר..." ("ראשית אחרת" מתוך "שירים")

מה סייע לך במאבק עם הנוף הארץ-ישראלי? — אני אוהב מאד את הערפל, השבתי שבצפון הארץ, במקום שבו שוכן הערפל, ארגיש את עצמי מאושר. בעיקר בצפת, אשר בה מהלכים העננים בחורף תחתך, אור ותכלת רכה, אך רציתי לכביש את החמסין, ודווקא תיך כדי עבודה פיסית קשה היתה התחשלות; וכך צמחה השירה, במאבק, אבל גם בשמחה פנימית, באיזה טעם של הארמיניה, של מחזוריות שאתה נכנס אליה ונחפך חלק ממנה, מה שלא טעמתי ברוסיה, אהבתי להריש בתלמים ישרים מאוד, והיה פה, בנחלת-יהודה, יהודי פשים שאמר: הוא חורש כמו שהוא כותב, בשירות ישראל. הדברים היו איטיים. השיר הראשון נולד אחרי

שלוש שנים, ומובן שמבחינה פיוטית הגעתי בשיריי הרוסיים ליותר ממה שהגעתי בשיריי העבריים. "גר אירופה לאיטו מעמקם וככה / במזרח אש נייערת..." ("משירי בית-החולים") שורות אלה נכתבו בסוף שנות השלושים, איך השת כבר או בשקיעת האלים של המערב?

— קצת הבאתי תחושה זו מרוסיה, עם ההתפכחות מהמהפכה, היתה זאת הרגשה שהמחזור האירופי נשלם, בניגוד לאוריינטאציה של "כתובים", שהיתה אירופית ובעלת נטייה אנטי-סובייטית מובהקת, ומצד שני הרגשה שאנחנו מנסים לעשות כאן, בארץ, משהו חדש, הביקור בפאריס, ב-1929 עירר בי התנגדות לסדר הזעיר-בורגני אשר מצאתי שם. הסכנת של עליית היטלר כבר היתה מרגשת, ולעומתה הצרפתים אטומי-הלב, וההגייה כולה, שכבר לא היתה אפילו הוויי, אמת ונכון, שאני קשורים לאירופה הן מן הצד הקיומי והן מצד התרבות, אבל שירה היא אולי לא ספרות, במובן זה שיש בה יסוד לא של תרבות, אלא של איזה קדמוניות, פראיית, שיבה אל הראשוניות, אני מאמין ששירה יסודה באיזה אבי סולוט, שדרכה אתה רואה את הדברים כמו שהם, ובאותו ביקור בפאריס חשתי בהריפות, שמתרחשת קאטאסטרופה, אסיפה שביקרתי בה, פרברים, חיפוי שים אחרי רמבו, ישיבה בין צרפתים פשוטים, בין שכורים, ראיתי את הפיניק הצרפתי, את השיבע, כל זה יצר בי התקוממות.

איך אתה מסביר את דיכוי הסמלים והמטאפורות הנוצריים בשירך?

— קראתי את האוואנגליון לא פעם אחת, ואם לימר את האמת גם אהבתי אותי, אהבתי לעבור מן התרבות הגדולה של התנ"ך, מהחוכמה האדירה, גם חוכמת האמנות הגדולה, אל איזה פרימיטיב נוצרי ראשון, אל הנאיביט שבאוואנגליון, ראיתי שזה קרוב, זה שלני יותר מאשר של הקאתוליות, ישו היה יהודי טוב, וכבר יזכיר את קלאוזנר בספרו על ישו, מה שבא אחריוך היה גילגולים.

"לא כנוצרים לחלונות נכואה / אל הויטראזים לנשגב" ("אל הויטראז")

רבים משיריך נכתבו בהשראת ביקורים בכנסיות, האם אפשר לבוא בהן כיהודים ולהניע לנשגב? — ב"קרת" בכנסיות רבות, גם נכחתי בטקסים,

הטקס הקאתולי המפואר עורר בי בחילה, בסופו של דבר, הפרוצדורות, ההתנפחות הזאת, אצל הרוסים, הפראבוטלאבים, הדברים יותר פשוטים ועממיים. הקר שבתי לליטורגיות והסתכלתי בוויטראזים כמובן, החוויה, אם נדבר על חוויה, היא מיסטית-רליגיוזית, ויטראזים, זה כמו מוסיקה של באך, כשאני שומע אותה אני מאמין באלוהים, בראינה ראיתי מוזאיקה המתארת את משה וישו משוחחים בשלווה ובידידות, אין חיץ בין התנ"ך לברית החדשה.

הצלב ובן אלוהים, גם הם טמונים אצלנו, לילא הגויים יכולנו להסתדר, הנוצרים הראשונים היו יהודים, והנוצרים האחרונים יהיו יהודים, ברודסקי הכריז על יהדותו כעל מקרה, הוא רואה את עצמו כנוצרי, אבל משורר גדול ואיש קדוש בחייו, כמו מאנדלשטאם היה גאה במוצאו היהודי, גזע של רועים, גביאים ומלכים, הוא היה איש שעונה על יתדותיו, אך חשב שהנצרות היא המשך של היהדות, כאשר נופל האור על הויטראזים, האלה אתה שוכח את הקאתוליות שלהם ומתייחד אתם,

האם אתה רואה את עצמך כמשהדר רליגיוזי? — כל שירה טובה בעיניי היא שירה מטאפיסית או רליגיוזית; היא נכנסת לעולם הרוחני, אך זה עניין שקשה להגדיר אותו, זה מחייב מאוד, אפילו משורר דתי, אם אני מדבר על הרב, קוק כמשורר, הרי כל הגוויה שלו מכיונת ומודרכת בידי האמינה, מה שאין כן אנחנו, אנחנו יכולים לחיות כך רק בהתגליות, ברגעים, לפרקים, יש שירים ויש מצבים שהם רליגיוזיים, הייתי רוצה להתפלל, ואני הישב שאני עושה זאת בשירים אחדים, להתפלל בכריעת-ברכיים קשה, כמובן, אפילו למאמינים ביותר, אבל מפעם לפעם מתחייבת תפילה כזאת, אנחנו חיים בין הקצוות, בין כפירה לאמונה, בעצי תמיד, המעונן בפרק זמן קצר יותר, ומשים כך אחד יותר, יש לעיתים רצון להתייחד בדרך התפילה, ואז מופיעות המלה והשתיקה, לא הייתי גורס את הדרך של הב"ד, רק בדרך השימחה, הפנייה הזאת לאת אי' לאתה זקוקה לשני, לגדול יותר, שאינך רואה את פניו, אבל אתה יכול להבר אליי, ובנוף שני, זה ודאי שייך לתחום הרליגיוזיות, אבל להגדיר את עצמי ודאי שאינני יכול.

ראינה: ש. שפרה