

המשורר אמצעי קיומה של השפה

יוסף ברודסקי

נאום בטקס הענקת פרס נובל 1987

אדם פרטי שבמשך כל חייו העדיף את פרטיותו על פני תפקיד ציבורי כלשהו, כאדם שהרחיק לכת בעדיפות זו - ובין השאר התרחק מהמולדת, מפני שמוטב להיות אחרון בישי-המזל במדינה דמוקרטית מלהיות קדוש מעונה או מנהיג רוחני במדינה טוטליטרית, - עמידתי הפתאומית על דוכן נאומים זה היא עבורי מבחן ומבוכה גדולה.

הרגשת מבוכה זו מתחזקת לא רק בגלל המחשבה על אלה שעמדו כאן לפני, אלא יותר משום שאני נזכר באותם אנשים שהכבוד הזה פסח עליהם, אנשים שנבצר מהם לשאת דברים מדוכן זה, כפי שאומרים "urbi et orbi", אפשר לומר כי שתיקתם המשותפת טרם מצאה את פתרונה באוזניכם. הדבר היחיד שעשוי לעזור לכם להשלים עם מצב זה הוא עובדה פשוטה: סופר לא יכול לדבר בשמו של סופר אחר, לא כל שכן משורר במקום משורר אחר, וזאת בעיקר מטעמי הסגנון; אילו אוסיף מנדלשטאם, מרינה צבטאייבה, רוברט פרוסט, אנה אחמטובה, ויסטן אודן היו עומדים על דוכן זה, הרי שגם בלי כוונה תחילה היו מדברים בשם עצמם, וייתכן שגם הם היו חשים מבוכה מסוימת.

צללים אלה הטרידו אותי תמיד, והם מטרידים אותי גם היום. בכל מקרה אינם מחזיקים את ידי באמנות הנאום. ברגעים הטובים שלי אני רואה את עצמי כעין סכומם - גם אם לעולם סכום זה קטן מכל אחד מהם בנפרד. הרי אי אפשר להתעלות עליהם על גבי נייר; ואי אפשר להתעלות עליהם גם בחיים. חיייהם, טרגייתם ומרים ככל שהיו, הם שמאלצים אותי לעתים קרובות (ונראה שאף קרובות מן הראוי) להצטער על מרוץ הזמן. (ואינני מסוגל לשלול מהם סיכוי לחיי נצח יותר מאשר לשכוח את קיומם בעולם הזה); אם אכן קיים העולם הבא, אני מקווה שהם יסלחו על טיבם של דברי כאן. סוף כל סוף ערכו של המקצוע שלנו אינו נאמד על פי התנהגות על דוכן הנאומים.

הזכרתי רק חמישה - את אלה שיצירתם וגורלם יקרים לי כבר מפני שבלעדיהם עורכי כאדם וכסופר לא היה רב. בכל מקרה בלעדיהם לא הייתי עומד כאן היום. מספרם של צללים אלה - ואולי עדיף לומר מקורות-אור: מאורות, כוכבים? - עלה כמובן על חמישה, וכל אחד מהם יכול להטיל עליך אילמות מוחלטת. מספרם רב בחיי כל סופר בעל תודעה; ובמקרה שלי הוא מוכפל הודות לשתי התרבויות שלהן אני שייך בכוח הגורל. לא מקלה עלי גם המחשבה על בני-זמני ועמיתי לעט בשתי התרבויות, סופרים ומשוררים, שאת כשרונותיהם אני מעריך יותר מכשרוני שלי. אילו היו עומדים על דוכן זה, כבר מזמן היו מתחילים לדבר לעניין, כי להם יש יותר מה לומר לעולם מאשר יש לי.

על כן ארשה לעצמי להעיר כאן מספר הערות שאולי נשמעו לכם מרושלות, מסובכות ומפתיעות לרעה בחוסר ההיגיון שבהן. אך תקוותי כי הזמן הקצר שהוקצה לי לליבון מחשבותי ועצם סוג העיסוק שלי יגנו עלי, ולו גם באופן חלקי, מפני גיפה על ערבוביה. אדם העוסק במקצוע כשלי טוען לשיטתיות המחשבה לעתים נדירות; במקרה הגרוע הוא טוען לשיטה. אמנם גם זה בדרך כלל לא נובע מטבעו אלא מסביבתו, מן המערך החברתי, מן העיסוק בפילוסופיה בגיל הרך. דבר לא יוכיח לאמן את מקריות האמצעים שבהם הוא נוקט לצורך השגת מטרה זו או אחרת (ואף מטרתו התמידית) בהצלחה רבה יותר מאשר תהליך היצירה עצמו, הוא תהליך הכתיבה. השירים, לפי אחמטובה, אכן צומחים מלכלוך; ואף שורשי הפרוזה אינם אציליים בהרבה.

ב

במידה שאנו (בראש ובראשונה - האמנים) יכולים להפיק לקח כלשהו מן האמנות, הרי שאותו לקח הוא פרטיותו של הקיום האנושי. מתוקף היותו הצורה העתיקה והמוחשית ביותר של יומה פרטית, הוא

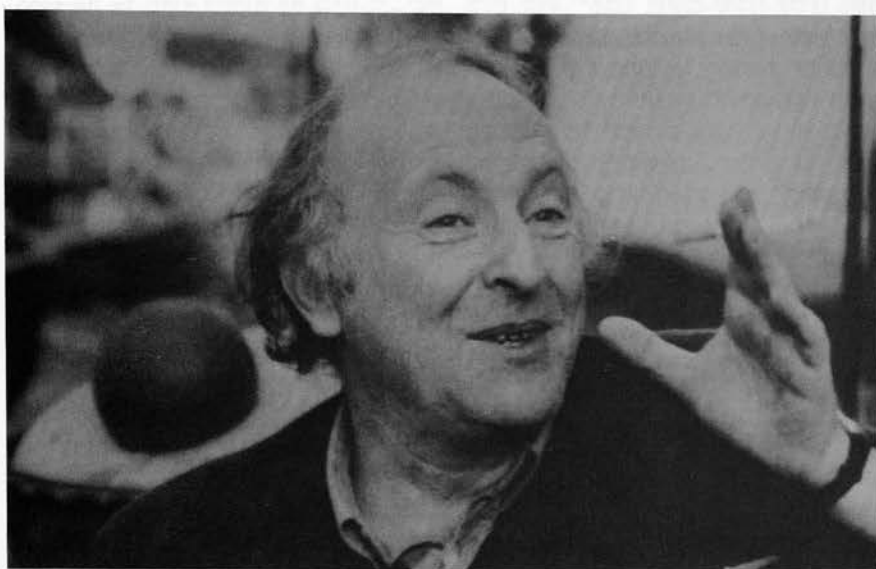
בכוונה או שלא בכוונה מעודד אצל האדם דווקא את תחושת הפרטיות, הייחודיות, ההיבדלות שלו, וכך הופך אותו מחיה חברתית לאישיות. אפשר לחלוק עם הוולת דברים רבים: לחם, מיטה, דעות, מאהבת, - אך לא שיר של ריינר מריה רילקה, למשל. יצירת אמנות, ובייחוד ספרות, ובפרט שירה, פונה אל האדם tête-à-tête ובונה איתו קשר ישיר, ללא מתווכים. לכן קנאי טובת הכלל, מנהיגי ההמונים, פרקליטי הכורח ההיסטורי אינם אוהבים את האמנות בכלל, את הספרות בייחוד, ואת השירה בפרט. כי בכל מקום שדרכה בו רגלה של האמנות, או נקרא שיר, הם מוצאים אדישות וערבוביית קולות במקום הסכמה ותמימות-דעים, וגם פיזור הדעת ותיעוב במקום נכונות לפעול. במלים אחרות, אל בין האפסים שבהם אוהבים כל כך לשחק קנאי טובת הכלל ומנהיגי ההמונים, האמנות מכניסה נקודות ופסיקים ההופכים כל אפס לפרצוף, לא תמיד חייני, אבל אנושי.

כשברטינסקי הגדול דיבר על המוזה שלו הוא תיאר אותה כבעלת "ארשת פנים שאינה כללית". אני מניח שמטרת הקיום האינדיבידואלי היא כנראה דווקא סיגול הארשת הלא-כללית הזאת, כי להעדר הכלליות אנחנו מוכנים כבר מיסודנו הגנטי. אין זה משנה אם האדם הוא מחבר או קורא, מטרתו היא בראש ובראשונה לחיות את חייו שלו ולא את אלה שהוכתבו מבחוץ, אף שהם נראים אציליים ביותר. כי החיים גיתנים לכל אחד מאיתנו רק פעם אחת, ואנחנו יודעים מצוין במה כל זה נגמר. היה חבל לבזבז את הסיכוי היחיד שלנו על חיקוי ארשת זרה, על שיגון של ניסיון זר, על כפל הלשון, - חבל במיוחד מפני שפרקליטי הכורח ההיסטורי אשר בהשפעתם מוכן האדם להסכים לטאוטולוגיה, לא יודו לו על כך ולא ילכו איתו לקבר.

השפה, ולדעתי גם הספרות, הכרחיות ונצחיות יותר מכל צורה אחרת של ארגון חברתי. כעס, אירוניה או אדישות שאותן

בדרך כלל באופן אינסטינקטיבי מה לא מוצא חן בעיניו ומה לא מתאים לו. אני חוזר ואומר שבמובן האנתרופולוגי האדם הוא קודם כל יצור אסתטי ורק אחר כך מוסרי. לכן אין האמנות ובפרט הספרות, מהווה מוצר-לוואי להתפתחותו, אלא דווקא ההפך הוא הנכון. אם הדבר שמבדיל אותנו משאר בעלי החיים אינו אלא שפה, הרי שהספרות, והשירה

כל ממשיות אסתטית חדשה מדייקת דיוק-יתר בממשיותו האתית של האדם. כי האסתטיקה היא אמה של האתיקה; המושגים "טוב" ו"רע" הם לפני הכול מושגים אסתטיים, הקודמים לקטגוריות "הטוב" ו"הרע". באתיקה "לא הכול מותר" דווקא משום זה שבאסתטיקה "לא הכול מותר", כשם שהספקטרום מוגבל במספר צבעיו.



מטיחה הספרות לעתים קרובות כלפי המדינה, הן בעצם תגובת הנצח על הזמני והמוגבל. כל עוד המדינה מרשה לעצמה להתערב בענייני הספרות, רשאית הספרות להתערב בענייני המדינה. משטר פוליטי, שהוא צורה של מערך חברתי, כמו כל שיטה חברתית באשר היא, מהווה מעצם הגדרתו צורה של זמן עבר, המנסה לכפות את עצמה על ההווה (ולעתים קרובות גם על העתיד). אדם שמקצועו הוא שפה הוא האחרון שיכול להרשות לעצמו לשכוח את זה. הסכנה האמיתית הנשקפת לסופר היא לאו דווקא בסיכון הגזרות מטעם המדינה (המתממש לעתים קרובות), אלא יותר באפשרות להיות מהופנט על-ידי צורותיה המפלצתיות, או אפילו אלה המשתנות לטובה, אבל תמיד זמניות.

הפילוסופיה של המדינה, האתיקה שלה, שלא לדבר על האסתטיקה, תמיד שייכות ל"אתמול"; השפה והספרות הן תמיד "היום" ולעתים קרובות, בייחוד כשמדובר במערכת פוליטית אורתודוקסית, הן אפילו "מחר". אחת מזכויותיה של הספרות היא בכך שהספרות עוזרת לאדם לדייק בזמן הקיום שלו, להבדיל את עצמו הן מבין קודמיו והן מדומיו ולהימנע מכפל הלשון, - כלומר מן הגורל המוכר יותר בשמו הנערץ "קורבן ההיסטוריה". האמנות בכלל והספרות בפרט נוהגות בדרך כלל להימנע מחזרות. הן מצטיינות בכך, ובכך שונות מן החיים. בחיי היום-יום אתה יכול לספר אותה בדיחה פעמיים או שלוש, להצחיק ולראות את עצמך כמסמר שבחבורה. באמנות צורת התנהגות זו נקראת "קלישאה". האמנות היא תותח ללא רתע, והתפתחותה נקבעת לא בזכות אישיותו של האמן אלא מכוח הדינמיקה וההיגיון של החומר עצמו, מכוח גורלם הקודם של האמצעים הדורשים למצוא כל פעם פתרון אסתטי חדש (או רומזים עליו). האמנות אשר לה גורל, דינמיקה, היגיון ועתיד משלה, איננה שם נרדף להיסטוריה, אלא במקרה הטוב מקבילתה בלבד, ודרך קיומה היא יצירת מציאות אסתטית חדשה בכל פעם. לכן לעתים קרובות היא "מקדימה את הקדמה", רצה לפני מרכבת ההיסטוריה, אשר הכלי העיקרי שלה (למה שלא נביא את מארקס לכלל דיוק?) הכלי העיקרי שלה הוא קלישאה.

היום נפוצה מאוד הקביעה כי סופר ובייחוד משורר צריך להשתמש בשיריו בשפת רחוב, שפת ההמונים. למרות אופיה הדמוקרטי המדומה של קביעה זו ולמרות יתרונותיה המעשיים לגבי סופר, איננה אלא הבל מוחלט. למעשה היא מהווה ניסיון לשעבד את האמנות, ובמקרה הספציפי את הספרות, להיסטוריה. רק אם נחליט כי הגיע הזמן ש-sapiens ייעצר בהתפתחותו, תצטרך הספרות לדבר בשפת העם. שאם לא כן - העם הוא זה שעליו לדבר בשפת הספרות.

בפרט, מתוקף היותה הצורה העליונה של אמנות המלה, היא, אם נגדיר זאת באופן גס, אינה אלא ייעודו של המין האנושי.

אני רחוק מן הרעיון להנחיל לציבור הרחב כללי חיבור שירה וקומפוזיציה; אבל חלוקת החברה לאינטליגנציה וכל השאר נראית בעיני בלתי סבירה. מבחינה מוסרית, החלוקה הזאת דומה לחלוקה לעשירים ועניים; אבל אם לקיזמו של אי השוויון החברתי ניתן עדיין למצוא נימוקים פיזיים או חומריים גרידא, הרי שאין הדבר אפשרי לגבי אי-השוויון האינטלקטואלי. יהיה מה שיהיה בכל תחום אחר, אבל כאן השוויון מובטח לנו מעצם טבענו. הלא אין מדובר כאן בהשכלה, אלא בעיצוב השפה, אשר כל חוסר-דיוק בו, ולו אם קל שבקלים, יכול להביא את האדם לידי בחירה שקרית. קיומה של הספרות מניח את קיומו של האדם ברמת הספרות - ולא רק מבחינה מוסרית אלא גם מזו של אוצר המלים. אם יצירה מוסיקלית עודנה משאירה לאדם את האפשרות לבחור בין תפקיד סביל של מאוין לבין תפקיד פעיל של מבצע, הרי שיצירה מתחום הספרות (שהיא לפי ביטוי של מונטאלה "אמנות סמנטית ללא תקנה") גוזרת עליו את תפקיד המבצע בלבד.

והנה דווקא בתפקיד זה, כמדומני, ראוי לו לאדם להופיע לעתים קרובות מאשר בתפקיד אחר כלשהו. ואף יותר מכך: נדמה לי, שכתוצאה מפיצוץ האוכלוסין ומן האטומיזציה ההולכת וגוברת של החברה אשר כרוכה באותו פיצוץ, כלומר כתוצאה

כשתינוק דוחה אדם זר בבכי או אדרבה מושיט אליו את ידיו, הרי שהוא נוהג כך מתוך בחירה אסתטית ולא מוסרית.

הבחירה האסתטית היא תמיד אישית, והחוויה האסתטית - תמיד חוויה פרטית. כל ממשיות אסתטית חדשה עושה את האדם החווה אותה לאישיות פרטית יותר, והפרטיות הזאת הלובשת לעתים צורת טעם ספרותי (או טעם אחר כלשהו) עשויה כשלעצמה להוות אמצעי הגנה מפני שיעבוד. הרי שאדם בעל טעם בכלל, וטעם ספרותי בפרט, מגלה פחות רגישות כלפי התפניות וההשבעות הקצביות האופייניות לכל צורה של דמגוגיה פוליטית. והעניין כאן לאו דווקא בכך ש"מידה טובה" אינה מהווה ערובה לשלמות היצירה, אלא יותר בכך שלכל רע, ובייחוד לרע הפוליטי, תמיד יש סגנון גרוע. ככל שהניסיון האסתטי של הפרט עשיר יותר, ככל שטעמו נחוש יותר, כך גם בחירתו המוסרית דייקנית יותר והוא עצמו חופשי יותר - אף על פי שאולי אינו יותר מאושר.

דווקא במשמעות זו, שהיא יותר יישומית מאשר אפלטונית, יש להבין את הערתו של דוסטויבסקי: "היופי הוא זה שיציל את העולם", או את ביטויו של מאתיו ארנולד: "אותנו תציל השירה". נראה שכבר אפסו הסיכויים להציל את העולם כולו, אך תמיד אפשר להציל אדם בודד. החוש האסתטי מתפתח באדם בתהודה גדולה, כי למרות אי-מודעותו הלא-שלמה מה טיבו של אותו חוש ולמה שבאמת נחוץ לו, האדם תופס

מבידודו ההולך וגובר של האדם האינדיבידואלי, הופך אותו תפקיד ליותר ויותר בלתי-נמנע. אינני סבור שידוע לי על החיים יותר מכל אדם אחר בן-גילי, אבל נראה לי כי ספר בתור בן-שיח עשוי להיות נאמן יותר מידיד או אהובה. רומן או שיר אינם מונולוג אלא דו-שיח בין סופר לקורא, ואני חוזר ואומר: זוהי שיחה פרטית ביותר, המוציאה אל מחוץ לתחום כל גורם זר, ואף יותר מכך: אפשר להגדיר אותה כמיזנטרופית באופן הדדי. ובמהלך השיחה הזאת משתווה הסופר לקורא, וגם ההפך הוא הנכון, בלי קשר לשאלה אם מדובר בסופר גדול או לא. השוויון הזה הוא שוויון התודעה, והוא נשאר עם האדם לכל ימי חייו בצורת זיכרון, מטושטש או ברור, ובמוקדם או במאוחר, במקום או שלא במקום, הוא קובע את התנהגות הפרט. דווקא לזה אני מתכוון כשאני מדבר על תפקיד המבצע ועל היותו טבעי על אחת כמה וכמה כאשר רומן או שיר מהווים פרי בדידותם ההדדית של סופר וקורא.

בתולדות מיננו, תולדות ה-homon sapiens" ספר הוא תופעה אנתרופולוגית המקבילה בייחודה להמצאת הגלגל. הספר שנוצר כדי לתת לנו מושג לאו דווקא על מקורותינו אלא יותר על דברים שאותו "sapiens" מסוגל להם, הספר מהווה אמצעי לשינוי המיקום שלנו בחלל הניסיון במהירות של הפיכת דף. והנה שינוי מיקום זה, בתורו, ככל שינוי אחר, הופך לבריחה מפני כל מכנה משותף, מפני הניסיון לכפות על לבנו, על תודעתנו, על דמיוננו את קו המכנה הזה, שקודם לכן לא עלה מעל לחגורה. בריחה זו היא בריחה לעבר "ארשת הפנים הלא כללית", לעבר המונה, לעבר האישיות, לעבר הפרטיות. בלי להתייחס לשאלה בצלמו ובדמותו של מי נבראנו, אנחנו מונים כבר חמישה מיליארדים, ואין לאדם עתיד אחר פרט לזה שמתווה אותו האמנות. שאם לא כן, כל מה שצפוי לנו הוא עבר, ובראש ובראשונה זה הוא עבר פוליטי, על כל תפארתו המשטרית לטובת ההמונים.

על כל פנים, המצב שבו האמנות בכלל והספרות בפרט מהוות קניינו הבלעדי (הזכות הבלעדית) של מיעוט חברתי, נראה לי חולני ומאיים. אינני קורא להחליף את המדינה בספריה (אף על פי שרעיון זה עלה במוחי לא פעם אחת), אבל אין לי ספק שאילו היינו בוחרים את שליטנו על סמך ניסיונם כקוראים, ולא על סמך מצעיהם הפוליטיים, היה פחות צער על פני האדמה. נדמה לי שיש לראיין את השליט הפוטנציאלי של גורלנו לא על אודות כוונותיו בקו הרשמי של מדיניות חוץ, אלא בנוגע ליחס שלו כלפי סטנדאל, דיקנס או דוסטויבסקי. הלא רק מפני שלחם-חוקה של הספרות הוא אינו אלא רבגוניותם וכיעורם

של בני האדם, - רק משום כך היא, הספרות, מתגלה כתרופת הנגד הנאמנה ביותר מול ניסיונות כלשהם - הן הידועים והן העתידיים - של גישה טוטאלית והמונית אל פתרון בעיות הקיום האנושי. כשיטה של ביטוח מוסרי היא לפחות יעילה פי כמה וכמה ממערכת כלשהי או מדוקטרינה פילוסופית זו או אחרת.

היות שלא ייתכנו חוקים שיגנו עלינו מפני עצמנו, לא קיים שום חוק פלילי שימליץ על ענישה בגין פשעים נגד הספרות. והחמורים ביותר בין הפשעים האלה הם לא רדיפת סופרים, לא הגבלות צנזורה ולא שרפת ספרים וכו'. קיים פשע חמור יותר: זלזול בספרים, אי-קריאתם. על הפשע הזה משלם האדם בכל חייו; ואם ביצעה אותו אומה שלמה - היא תשלם על כך בהיסטוריה שלה. בהיותי גר בארץ שבה אני גר, הייתי הראשון שהיה מוכן להאמין בקיומה של פרופורציה מסוימת בין חיי-הרווחה של האדם ובין בורותו הספרותית; אבל ההיסטוריה של הארץ בה נולדתי וגדלתי

מונעת ממני את האמונה הזאת. מפני שאם נצמצם את הטרגדיה הרוסית עד השלד המינימליסטי של סיבות ותוצאות, עד הנוסחה הגסה שלה, אז נראה עליל שאין זו אלא טרגדיה של חברה בה הפכה הספרות לזכות הבלעדית של מיעוט. אותו מיעוט הוא האינטליגנציה הרוסית המפורסמת.

אינני רוצה להרחיב את הדיבור בנושא זה; אינני רוצה להעכיר את אוירת הערב במחשבות על עשרות מיליוני חיי אדם אשר קופחו בידיהם של מיליונים אחרים, - שהרי האירועים שהתרחשו ברוסיה במחצית הראשונה של המאה עשרים חלו לפני יישומו המעשי של הנשק האטומטי, - למען נצחונה של דוקטרינה פוליטית המופרכת מיסודה, כבר בשל כך שלצורך הגשמתה היא דורשת קורבנות אדם. אומר רק דבר אחד (ולצערי לא על סמך ניסיון אלא באופן תיאורטי בלבד) - אני מניח כי לאדם שהרבה לקרוא את דיקנס, יהיה קשה יותר לירות בדומיו בשמו של רעיון כלשהו, מאשר לאדם שאת דיקנס לא קרא. ואני מדבר דווקא על הקריאה בדיקנס, סטנדאל, דוסטויבסקי, פלובר, בלזאק, מלוויל וכו', כלומר על ספרות, ולא על ידיעת קרוא-וכתוב, לא על הקריאה, אדם משכיל שקרא חיבור פוליטי זה או אחר, בהחלט מסוגל להרוג את דומיו ואף להתלהב ממעשהו בגלל אמונתו. לנין ידע לקרוא וגם סטלין ידע, וגם היטלר; ומאו-צה-טונג אפילו כתב שירים; ואף על פי כן רשימת הקורבנות שלהם עולה בהרבה על רשימת הספרים שקראו.

לפני שנעבור לשירה הייתי רוצה להוסיף שמן התבונה היה לראות בניסיון הרוסי אזהרה כבר משום שמבנהו החברתי של המערב עודנו מקביל באופן כללי למה שהיה

קיים ברוסיה לפני שנת 1917. (ודווקא על-ידי כך ניתן להסביר את הפופולריות לה זכה במערב הרומן הרוסי הפסיכולוגי של המאה ה-19, ואת חוסר הצלחתה היחסית של פרוזה רוסית בת-זמננו. היחסים החברתיים שנוצרו ברוסיה במאה ה-20 נראים, מם הסתם, בעיני הקורא המערבי, אקזוטיים לא פחות משמות הגיבורים, ומפריעים לו להזדהות אתם.) נציין רק שמספר המפלגות הפוליטיות לבדן ברוסיה ערב מהפכת אוקטובר 1917, לא היה קטן ממספרן בארצות הברית או באנגליה היום. במלים אחרות, אדם לא משוחד היה עשוי לציין כאן כי במובן מסוים, המאה ה-19 עודנה נמשכת במערב. ברוסיה היא הסתיימה; ואם אני טוען שהסתיימה בטרגדיה, אני מתכוון בראש ובראשונה למספרם העצום של קורבנות אדם אשר נבעו מכינונה של התמורה החברתית והכרונולוגית עצומה. בטרגדיה אמיתית, לא הגיבור הוא זה שמוצא את מותו, אלא המקהלה.

ג

אף על פי שדיבורים על הרע הפוליטי בפיו של אדם ששפת אמו רוסית הם טבעיים בדיוק כמו העיכול, הייתי רוצה עכשיו להחליף נושא. חסרונם הגדול של דיבורים על המובן מאליו נעוץ בכך שהם משחיתים את תודעתנו בשל קלותם היתרה, בשל צדקתם המושגת בנקל. זהו הפיתוי שלהם, והוא דומה בטבעו לפיתויו של הרפורמטור החברתי, אביו-מולידו של הרע הזה. הבנת פיתוי זה ורתיעה מפניו הן הנושאות במידה מסוימת באחריות לגורלם של רבים מבני זמננו, שלא לדבר כבר על עמיתי לעט, ונושאות באחריות על ספרות מפרי עטם. היא, הספרות הזאת, איננה בריחה מן ההיסטוריה ולא השתקת הזיכרון, כפי שזה עלול להיראות מן הצד. "איך אפשר לחבר מוסיקה אחרי אושוויץ?" - שואל אדורנו, וכל מי שמוכרת לו ההיסטוריה הרוסית רשאי לחזור על השאלה הזאת תוך החלפת שמו של המחנה, - ואף לחזור עליה אולי בזכות גדולה עוד יותר, מפני שמספר בני-האדם שהלכו לאבדון במחנות של סטלין עולה בהרבה על אלה שנספו במחנות הגרמניים. "ואיך אפשר אחרי אושוויץ לאכול לאנץ'?" - העיר על כך בזמנו המשורר האמריקאי מארק סטרנד. לפחות הדור שאליו אני שייך נתגלה כמסוגל ליצור את המוסיקה הזאת.

הדור אשר נולד בדיוק בזמן שמשרפות אושוויץ פעלו במלוא עצמתם, כסטלין עמד בשיא שלטונו המוחלט, דמוי-האלוהי, שניתן לו כביכול בידי הטבע עצמו, - הדור הזה בא לעולם, כמדומני, כדי להמשיך את מה שבאופן תיאורטי היה אמור לחדול מקיומו במשרפות ההן ובקברי האחים בני-בלי-שם של הארכיפלג הסטליניסטי. העובדה שלא הכול חדל להתקיים נזקפת לפחות ברוסיה

חנה ברכה קורזקובה

אכן, דודי, פגעת בי עמק
פְּשַׁנְסַת מַפְנֵי כַּצְבִי, כְּעַפֵּר
תָּמִים הֵייתִי - לֹא הִצַּעְתִּי כְּפָר
מְבָרִיק דֵּיז לְוֹתֵק הִירָק.

אָבֵל תִּדְעַ, כִּי לֹא יֵלֶךְ רְחוֹק
סוּטָה הַטַּעַם בּוֹ נִעְצַמְתִּי טָפֵר -
אֶף אִם עוֹרוֹ פָּהָה, יִרְאוּ בּוֹ כְּפָר,
אֶף בְּסוֹנְטוֹת יִקְרְאוּ לוֹ "שְׂמוֹק".

לֹא אֶתְחַרֵּט וְנַחֵם לֹא אֲבִיעַ,
רַק עַל הַשֵּׁם חָבַל שְׁלֹא יוֹפִיעַ,
עַל שֵׁם זוֹהַר כְּפִית פְּרָטִיּוֹת.

וְאֵין מוֹצָא - הֵרִי אֵינִי חוֹזֵרֵת,
אֵת צְבִי הַחֵן הַפְּקָרְתִּי לְאַחֲרֵת,
וְהָאַחֲרֵת שְׁמָה אֶלְמוֹנִיּוֹת.

קִימְתִי כְּבָר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ
אֶתְמוּל כְּשֶׁהִתְבַּזְּבוֹזְתִּי, הִשְׁתַּפְּרַתִּי,
הֵאֲתַחֲרַט? הוֹ, לֹא - עֲכָשְׁיוּ נִזְפָּרְתִּי:
קִימְתִי כְּבָר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ.

אֵין גּוֹרְלִי נִפְרָד מִגּוֹרְלוֹ
יֹתֵר, עַל אֶף שְׁלֹא אוֹתוֹ הִפְרַתִּי.
קִמְמְתִי כְּבָר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ,
זֶה מְשַׁכֵּר אוֹתִי. וְהִשְׁתַּפְּרַתִּי.

רְאִיתִי עֲנָנִים - מְדוּעַ גִּשְׁם אֵין?
מְדוּעַ קָר וְחֵם בְּפִי נֶאֱבָקִים?
עִם כָּל מַה שְׁאוּמֵר, לְבִי כְּבָר לֹא יִסְכֵּים,
עִם כָּל מַה שְׁתַּגִּיד, כְּבָר לֹא תִשְׁלִים הָעֵין.

הֵיךְ הַחֲסוּדָה נִחְשַׁקֶת שְׁבַעֲתִים,
צְבָעִי אֶפֶר-לְבָן קִדְחַת מִפְקִיעִים,
הַדְּפוּס הָרֵאשׁוֹנִי מִצְהִיב, אָבֵל מְחִכִּים,
הַפְּרַח הַנּוֹבֵל - רִיחוֹ חֹזֵק פִּי שְׁנַיִם.

אָבֵל הַתְּכַמִּיּוֹת בִּיקָר תַּעֲלִינָה,
בְּשַׁנַּת הַהִתְלַבְּטוֹת שְׂרָדְתִי - עַד כָּאֵן.
מַה כָּל הַמְלַחְמָה, אִם לֹא הֵייתָ הֶלְנָה?

מִיָּנִי הַצְּבִיעוֹת - אוֹ אֵיפֶה הָרוֹמָן?
לְמַעַן הָאֲמַת - מַה הִבִּיאֵנִי הֵנָּה?
הַעֲדַפְתָּ הַקְּלָף עַל פְּנֵי גֵיר לְבָן!

ככל שיהיה, כך או כך - התוצאה הישירה של אותו מפעל היא תחושת המגע הישיר עם השפה, תחושת הנפילה המיידית ברשתה ובתלות בה ובכל מה שכבר הובע, נרשם ומומש אי פעם באותה שפה.

התלות הזאת היא מוחלטת ורודנית, ועם זאת היא המשחררת. היות שהשפה זקנה מן הסופר, יש בה אנרגיה צנטריפוגלית עצומה הנובעת מפוטנציאל הזמן שלה, כלומר מכל זמן העתיד הנפרש לפנייה. ואותו פוטנציאל מוגדר לאו דווקא על-פי ההרכב הכמותי של אומה הדוברת אותה שפה (גם אם אין לזול בו), אלא יותר על-פי איכות השיר הנכתב בה. די לזכור את מחברי הקלאסיקה היוונית והרומית, די לזכור את דנטה. מה שנוצר היום ברוסית או באנגלית, למשל, מבטיח את קיומן של השפות האלה למשך אלף השנים הבאות. אני חוזר ואומר כי המשורר מהווה אמצעי קיומה של השפה. או, כפי שאמר אודן הגדול, הוא מי שבידיו תחיה השפה. אמחק אני, הכותב שורות אלה, ותמחקו גם אתם, הקוראים אותן, אבל השפה שבה נכתבו ובה נקראו תישאר על כנה לא רק מפני ששפה מאריכה ימים יותר מאדם, אלא גם משום שהיא נענית ביתר קלות למוטציות למיניהן. מי שכותב את השיר, כותב אותו לא מפני שהוא מצפה לזכות בתהילה אחרי המוות, אף גם אם לעתים קרובות מפעמת בו התקווה כי השיר יאריך ימים אחריו, ולו גם לזמן קצר. כותב השיר כותב אותו מפני שהשפה רומזת לו או פשוט מכתובה באוזניו את השורה הבאה. כשהמשורר מתחיל לחבר שיר, הוא בדרך כלל אינו יודע איך זה יסתיים, ולעתים מתפלא מאוד על תוצאה, כי פעמים רבות היא נראית טוב יותר ממה שסיער, ופעמים רבות מחשבתו מרחיקה לכת מעבר למה שציפה ממנה. וזהו דווקא אותו רגע שבו עתיד השפה מתערב בהווה שלה. כידוע, קיימות שלוש שיטות של הכרה: האנגליטית, האינטואיטיבית, והשיטה שבה השתמשו נביאי המקרא, היא שיטת ההתגלות. ההבדל אשר בין השירה לצורות הספרות האחרות מתבטא בכך שהשירה משתמשת בכל שלוש שיטות ההכרה בעת ובעונה אחת (כאשר היא נמשכת על פי רוב לשניה ולשלישית), מפני שכל השלוש ניתנו בשפה; ולפעמים בעזרת מלה אחת או חרוז אחד מצליח כותב השיר להגיע למקום כזה שאיש לא היה בו לפניו, ואולי אף רחוק יותר ממה שהיה רוצה הוא עצמו. כותב השיר כותב אותו בראש ובראשונה מפני שחיבור שירה הוא מריץ עצום של התודעה, המחשבה ותחושת העולם. לאחר שהרגיש פעם את זה התהווה הזאת, האדם כבר אינו מסוגל לוותר על ניסיונות חוזרים מאותו סוג; האדם נתפס לתלות בתהליך זה, כפי שאחרים נתפסים לתלות בסמים או באלכוהול. אני מניח כי אדם שנקלע בתלות שכזאת בשפה, הוא זה שבדרך כלל מכונה "משורר".

במידה לא מועטה לזכותו של הדור שלי, ואני גאה בהשתייכותי אליו לא פחות מאשר בזה שנפל בחלקי לעמוד כאן היום. והעובדה שאני עומד כאן היום מהווה הכרה בזכותיו של הדור הזה למען התרבות; ובזכרי את אוסיפ מאנדלשטאם, הייתי מוסיף ואומר - למען התרבות העולמית. כאשר אני מסתכל לאחור, אני יכול לומר שהתחלנו במקום ריק, וליתר דיוק - במקום המפחיד בריקותו; והנה, באופן אינטואיטיבי יותר מאשר במודע שאפנו לשקם את אפקט המשכיותה ורציפותה של התרבות, לשחזר את צורותיה ואמצעיה, למלא את צורותיה המעטות ששרדו (ולעתים קרובות הובאש ריחם) בתוכן עכשווי משלנו, תוכן חדש או כזה שנראה בעינינו כחדש.

היתה קיימת מן הסתם גם דרך אחרת - דרך של המשך הדפורמציה, של פואטיקת שברים והריסות, של מינימליזם, של נשימה ניתקת. ואם הסתייגנו מאותה דרך נוספת, נהגנו כך לא מפני שנראתה בעינינו כדרך של דרמטיזציה עצמית, ולא מפני שנמלאנו השראה יתרה בזכות הרעיון של שימור האצילות התורשתית המאפיינת את צורות התרבות הידועות לנו וזהות בתודעתנו לצורות של כבוד האדם. הסתייגנו ממנה מפני שהבחירה היתה למעשה לא בידינו אלא בידי התרבות; - ושוב, היתה זו בחירה אסתטית ולא מוסרית. מובן מאליו שיותר טבעי לו לאדם לראות את עצמו לא ככלי בידי התרבות אלא להפך, כיוצרה ושומרה. ואם אני טוען את ההפך מזה, אינני עושה כך בשל הקסמות מנוימת שניתן להפיק בסוף המאה העשרים מניסוחם מחדש של פלוטנינוס, של הלורד שפטסברי, של שלינג או של נובאליס, אלא מפני שמי אם לא המשורר הוא היודע תמיד כי הדבר הקרוי בשפה פשוטה "קול המוזה", הוא למעשה אינו אלא תכתוב השפה; לא השפה היא כלי בידי המשורר אלא הוא עצמו משמש בידי השפה אמצעי להמשך קיומה. ואילו השפה, גם אם נתאר אותה כמעין יצור בעל נשמה חיה (מה שהיה בהחלט צודק), איננה מסוגלת לעשות בחירה מוסרית.

אדם בא לחבר שיר משיקולים שונים: כדי לכבוש את לבה של אהובתו, כדי להביע את יחסו אל הממשות הסובבת אותו, ויהיה זה נוף או מדינה, היינו הך; כדי להנציח את מצבו הנפשי ברגע הנתון; או כדי להשאיר (כפי שהוא משער כעת) את טביעת רגלו על פני האדמה. קרוב לוודאי שהוא נוקט בצורה הזאת (צורתו של שיר) משיקולי חקיניות לא מודעת: נראה שאנך המלים, הדחוס והשחור, הממוקם באמצעיותו של דף לבן, מזכיר לאדם את מצבו שלו בעולם, את היחס הפרופורציוני בין גופו ובין החלל. אבל גם בלי קשר לשיקולים שבגללם לקח את העט בידיו, ובלי קשר להשפעה הנודעת של פרי עטו על קהל קוראיו, ויהיה רב או מצומצם

מרוסית: חנה ברכה קורזקובה