

חנה ברכה קורזקובה

אכן, דודי, פגעת בי עמק
פְּשַׁנְסַת מַפְנֵי כַּצְבִי, כְּעַפֵּר
תָּמִים הֵייתִי - לֹא הִצַּעְתִּי כֶּפֶר
מִבְּרִיק דֵּיז לִוְתָק הִירָק.

אָבֵל תִּדַע, כִּי לֹא יֵלֶךְ רְחוֹק
סוּטָה הַטַּעַם בּוֹ נִעְצַמְתִּי טָפֶר -
אֶף אִם עוֹרוֹ פָּהָה, יִרְאוּ בּוֹ כֶּפֶר,
אֶף בְּסוֹנְטוֹת יִקְרְאוּ לוֹ "שְׂמוֹק".

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

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

קִימְתִי כְּכֶר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ
אֶתְמוּל כְּשֶׁהִתְבַּזְּבוֹזְתִּי, הִשְׁתַּפְּרַתִּי,
הֵאֲתַחֲרַט? הוֹ, לֹא - עֲכָשְׁיוֹ נִזְכַּרְתִּי:
קִימְתִי כְּכֶר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ.

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

רְאִיתִי עֲנָנִים - מְדוּעַ גִּשְׁם אֵין?
מְדוּעַ קָר וְחָם בְּפִי נֶאֱבָקִים?
עַם כָּל מַה שְׂאוֹמֵר, לְבִי כְּכֶר לֹא יִסְכֵּים,
עַם כָּל מַה שְׂתַּגִּיד, כְּכֶר לֹא תִשְׁלִים הָעֵין.

הֵיךְ הַחֲסוּדָה נִחְשַׁקְתְּ שִׁבְעֵתִים,
צְבִיעֵי אֶפֶר לְבָן קִדְחַת מִפְּקִיעִים,
הַדְּפוּס הָרֵאשׁוֹנִי מִצְהִיב, אָבֵל מִחֲכִים,
הַפְּרַח הַנּוֹבֵל - רִיחוֹ חֹזֵק פִּי שְׁנַיִם.

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

מִיָּז הַצְּבִיעוֹת - אוֹ אֵיפֶה הָרוֹמָן?
לְמַעַן הָאֲמַת - מַה הִבִּיאֲנִי הֵנָּה?
הַעֲדַפְתְּ 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 לזולז 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: האנליטית, 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 מנוסחת 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 הר; 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