

מוספים, ספרים, אירועים

על מוחלשים ומונמכים

4 הערות על הפוליטי ו-1 על הסתמי

הדוקומנטרי

במיוחד תהיתי בנושא למקרא ספרה של דבורה אמיר **שירים דוקומנטריים** (הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ, ריתמוס לשירה, 2003). הפוליטי המופגן מודגש כבר בדף ההוצאה המצורף לספר שם נאמר, כי "השירים נוגעים באימה, בטירוף, ובכאב שמקורם בסכסוך הדמים עם הפלסטינים". והם, אמנם, מקיימים את המובטח, כמו בשיר 'כתיבת הארץ' (עמ' 9), הפותח את הספר ומסתיים בשורות הבאות:

על מגש מונח ראשה של פלסטינית חבוש /
כותנת לבנה
כראשו של המטביל מוגש לסלומה
בארץ נקמות זכות דם וחלב אם
השירים הם נכסי דלא נייד -
אבנים, רכסים, בתים, גדרות.

שיר אחר, 'קרע ברשתית' (עמ' 10), על הרס בית בבית-סחור מסתיים בצמד שורות פתגמי: "מי שמצלק בביתו של אדם - סופו מצלק בעיניו שלו, / מי שמעקק ביתו של אדם - סופו מעקק בנפשו שלו."

גם אם מסכימים עם המסרים הפוליטיים של השירים, כדאי לבדוק אם הם אמנם אפקטיביים ככאלה?

דבורה אמיר מתייחסת אל השירים כאל "נכסי דלא נייד", כאל "אבנים, רכסים, בתים, גדרות", אותם היא מגייסת למלחמה על

בכתבתה של נרי ליבנה "על מצבו של האמן הפוליטי" (מוסף 'הארץ' 12.2.04) בעקבות מיצג הדם בשטוקהולם, היא תוהה "מה ערכה של האמנות הפוליטית? למה היא לא מועזעת את הישראלים? והאם מקומה במוזיאונים ובגלריות?" אחד המרואיינים, אמן ותיאורטיקן האמנות, חיים דעועל לוסקי, סבור כי אמנות פוליטית היא רק אמנות שנוקטת פעולות של מעורבות פיזית בתהליך הפוליטי. הוא אומר: "אני מבדיל בין אמנים שמשתמשים בפוליטיקה כדי לעשות ציור או צילום, שבעיני הם לא אמנים פוליטיים, כי אמנות פוליטית זה לא רק התוכן, אלא גם האמצעים; לבין אמנים שנוקטים פעולה ממשית, שיש לה משמעות פוליטית. זה שאמן מצייר או מפסל יצירה שיש בה מסרים פוליטיים, בעיני זה לא אמנות פוליטית. אמנות פוליטית בעיני, היא בדיוק מן הסוג שאסור להציג בגלריות. מי שעוסק באמנות שמוצגת בגלריות ובמוזיאונים, בעצם מתעסק במסחר פוליטי ולא באמנות פוליטית." נזכרתי בדברים אלה למקרא כמה ספרי שירה שקראתי לאחרונה, ושאלתי את עצמי האם ניתן להחיל קביעה זו, גם על השירה הפוליטית, הנדפסת בספרים, ואם דינם, במקרה זה, כדין גלריות ומוזיאונים? הנה כמה אפיונים של השיר הפוליטי שנתקלתי בהם (והקורא יחליט אם מקומם בספר, או מחוצה לו).

מילה חדשה צצה בשיח החברתי, "מוחלשים", לצד מודרים, מושחקים, מנוחשלים ודומיהם, וכותבים ב'הארץ' כבר הזדרזו לאמץ אותה. מילה הבאה להחליף את המילה חלשים, או לשמש לצידה, ומכל מקום לציין כי אין אנשים חלשים, אלא רק "מוחלשים", שמישהו דאג להחלישם. וחשבתי שאפשר להחיל את הגישה הזאת על שורה שלמה של מילים נוספות: למשל, אין נמוכים, אלא מונמכים; ואין שמנים, אלא מושמנים; ואין גבוהים אלא מוגבהים, ואין רזים אלא מורזים; כשם שאין טיפשים, אלא מוטפשים ואין בעלי כשרונות בולטים, אלא מובלטים וכדומה, והכול מזימה אחת גדולה של השלטון.

לגופו של עניין: נכון שעל משקל מוחלש ומוחלשים, קיימת, ובצדק, המילה הוותיקה מובטל ומובטלים; אולם ההבדל ביניהן גדול. בעוד שמובטל משמשת לציון היבט מסוים בלבד, עבודה, שאינה תלויה, בהכרח, באדם עצמו, הרי מוחלש מבטאת את כלל חיו, הפיסיים והרוחניים כאחת, ואת כלל אישיותו, עד שאינה מותירה בו שם צד אוטונומי ועצמאי, בלתי מוחלש. לכן, אם החלש עשוי, למשל, להיות "חלש, אבל אמיץ", הרי "המוחלש" אינו מסוגל עוד לכלום. איני בטוח אם מילה זו, שבאה לשמור על כבודו של מי שאנו חפצים ביקרו, אמנם מיטיבה עימו.

מסוימת, עד שמגיע הקורא לשיר עצמו (עמ' 40) ומתברר כי יש לו שם פירושים נוספים מפתיעים. הנה הבית השני החותם אותו:

ובימים כאלה, מסוכן
לצאת בארץ לרחוב.
הכביש כל כך רטוב.
דם זורם בעורק הראשי.
אני סופר אותם:
אחד מכאן, אחד משם.
אני סופר אותם,
כמו כבשים, עד
שאני נרדם.

אם איני טועה בפרשנותי (ובשירה סימבולית יותר מאשר בשירה דוקומנטרית ייתכן יותר מפירוש אחד), הרי מתוארת לפנינו מציאות של פיגועים (וגם של סיכולים) בארץ הזאת, כאשר מסוכן לצאת לרחוב, ודם זורם בעורק הראשי, כלומר בכביש ראשי, בין אם זה בירושלים, ובין אם בפעולת חיסול בעזה. הדובר בשיר, סופר את הקורבנות: "אחד מכאן, אחד משם" ואז מתברר לנו, כי שם הספר הוא אך מחצית השורה ממנה נלקח: "אחד מכאן" הוא קורבן של צד אחד (ישראלי), ו"אחד משם" הוא קורבן של צד שני (פלסטיני), כלומר לא שאלת השייכות של ה"אחד מכאן" היא משמעות העיקרית, אלא של היותו קורבן.

זאת ועוד: צריך להזכיר, כי בראש השיר מופיעה הערה - "שיר לשעת לילה מאוחרת" - השופכת עליו אור אירוני חריף. ה"כבשים" שהוא סופר, הן, מצד אחד, גם כן קורבנות, אותו "צאן מובל לטבח" (על ידי רועים לא נאמנים); אבל מצד שני הן גם "כבשים" תמימות שסופר אדם המתקשה להירדם. האירועים הקשים מדירים שינה מעיניו; אבל תדירותם הופכת אותם לשגרה נוראה, ואת הקורבנות לכבשים שניתן לספור. אנו רואים שהשם "אחד מכאן", לא רק שהוא מורכב, ופירושו בשיר שונה מהרושם שהוא יוצר תחילה, אלא שגם אין הוא מזוהה בהכרח עם הדובר בשיר (ולא עם המשורר מצאלחה), אלא עם מישהו אחר, שלישי או רביעי, המשקיף על המצב מן הצד, בעודו מתקשה להירדם. אין כלל ספק שמקומו של שיר פוליטי מעין זה הוא בספר שירים, מכיוון שבשל מורכבותו ועיצובו, ספק אם ניתן לקוראו ולהבינו במקום אחר.

הנרקיס

נחמה גבון - מבט בחמישה מהלכים (הקיבוץ המאוחד, 2003) - יוצאת לכאורה מן הספר אל הרחוב: "כצייר התולה תמונותיו בטיילת / אני תולה ימי ולילותי / בשירי. / עוברים ושבים מעיפים מבטם..." אולם חיש מהר מתברר שאין

(כמו השירים עצמם) מלכתחילה מעובדת יותר, ובשום אופן לא "דוקומנטרית". בשיר 'מזל עקרב' הוא מדמה עצמו ל"נחש" שלשונו מפוצלת: "...כך נחתם / גורלי במילים נגזרות משורשי / המכאוב. עם לשון מתפצלת / לשתיים. האחת ערבית - / זכר אמא לערוב. השנייה / עברית - בליל חורף / לאהוב" (עמ' 12).

כל שפה מניחה כאן תשתית שירית שונה: "הערבית", במקרה זה, היא שפת "הערבות" ההדדית, האחריות והסולידריות (לאם, למשפחה, לכפר); "העברית", במקרה זה, היא שפת "האהבה" החוצה את גבולות הנאמנות המסורתית (משפחתית, שבטית, לאומית). בניגוד לפיסות מציאות, שמגישה לנו דבורה אמיר, אצל מצאלחה הכול מעובד ומוקפד בהתאם לכללים פואטיים מחמירים.

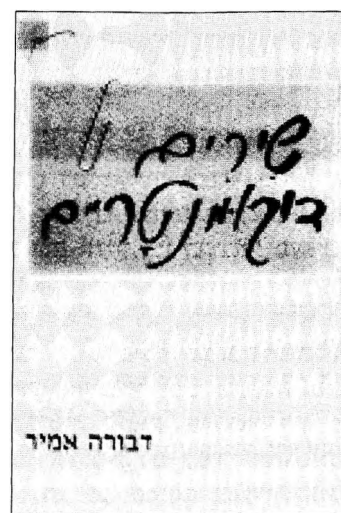
קצת בדומה לאלתרמן, שבחר, כנזכר למעלה, ליצירתו הפוליטית "שירי מכות מצרים" צורה מיתית-בלדית, מסתייע גם מצאלחה בצורות השירה הערבית הקלאסית ("עבודת הדוקטור שלו עוסקת בשירה הערבית הפרה-איסלאמית" - נאמר על גב הספר) כמו, למשל, בשיר 'בלדה ערבית' (עמ' 17), שיר 'פהפה, שקול ומחורז



חריזה פנימית מורכבת

דוגמה מובהקת למורכבות השיר הפוליטי בספר היא השיר 'אחד מכאן' המעניק לו גם את שמו. בפגישה ראשונה עם הספר ועם עטיפתו, עם השער הקדמי שלו, "אחד מכאן", ואחר כך עם השער האחורי שם נכתב, כי "סלמאן מצאלחה נולד (1953) בכפר הגלילי אל-מגאר ומתגורר היום בירושלים", מנסה הקורא ליישב בדעתו את המשמעות המורכבת של שמו. שמו "אחד מכאן", על משקל "אחד משלנו", בא לומר לנו בדרך זו משמעות, כי הוא מכאן ולא מכאן, משלנו ולא משלנו בעת ובעונה אחת? וכן הלאה. כל הפירושים הללו, אכן נכונים במידה

"חפירות" חייה, אם לשאול מטאפורה מאלתרמן. אבל אלתרמן, אם להמשיך רעיון שנקשר בשמו, ב"שמחת עניים" ובמיוחד ב"שירי מכות מצרים", סבר שהשיר המגמתי, הפועל על פני השטח, נכשל בניסיונו להשפיע פוליטית, ולכן בחר, לצורך זה, בשיר סימבולי, שגרעינו מית-בלדי (וראה: עוזי שביט שירה מול טוטליטריות 2003, שנסקר כאן בהרחבה). כאילו להקדים תשובה לטענה זו, קוראת דבורה אמיר לספרה "שירים דוקומנטריים", כלומר



"פרגמטים של מציאות חיים בארץ הזאת", כמוגדר, שלא בדיוק רב, על גב העטיפה. הדוקומנטציה איננה מתייחסת דווקא לסכסוך הישראלי-פלסטיני. שיר דוקומנטרי, זה שמו, הוא דווקא שיר על קמבודיה: "באוויר של קמבודיה אימה ויפי שברירי / כשלדו של עפיון רמוס. / ראיתי שם את אנשי האורז נאבקים / בפרץ מים מאיים לרוקן את השדה..." (עמ' 46), ורובם של שירים אלה, מבלפסט, ורנסי, אורווייטו ומקומות אחרים, כלולים בשער האחרון של הספר פסואה ויוצרים אחריהם.

מה שאני מסיק, מכל מקום, מתוך קריאה בספר וגם מן הדברים שנכתבו עליו, ביחס לעיקרון הפואטי שלהם, הוא כי אלה הם שירים, "מעין-תיעודיים", שלא עברו (בכוונת מכוון?) תהליך של עיבוד שירי מורכב. מכיוון שכך, לטעמי, גם ההנאה השירית מהם פחותה.

הסימבולי

בדרך אחרת, אם לא הפוכה, הולך ספר השירים אחד מכאן מאת סלמאן מצאלחה (עם עובד / שירה, עורכת: ניצה דרורי-פרמן, 2004) ספרו הראשון בעברית של המשורר, לאחר חמישה ספרי שירה בערבית. אולי בגלל הרובד הלשוני המורכב - ערבית-עברית, ואף ערבית-מדוברת מול ערבית-ספרותית - שפתם של שירים אלה

זו יציאה אל הציבורי, אלא להפך, כנאמר בהמשך: "נמלטת אל בתי השיר/ לגנוח בו./ מקעד/ בלב מדבר:/ ארבע קורות. גג. ופינה לקפה" (עמ' 58), כלומר מעין בריחה אל בדידות המדבר.

אם דבורה אמיר וסלמאן מצאלחה, כל אחד בדרכו, הולכים מן הפרטי אל הציבורי (הפוליטי במובנו הרחב), הרי דומה שנחמה נבון עושה דרך הפוכה: הופכת מיתוס כללי לסיפור אישי. כך למשל בשיר 'ישמעאל' (עמ' 14), החוזר להיות אובדן פרטי של אם אחת ("...ישמעאל שלי שהיה קודם גם שלו/... מתחיל לחזור אל/ גופי אל רחמי... להיות בו מת"). או בשיר 'ערב, מול הים' (עמ' 15) העושה שימושים ברמיזות מן המקרא, הברית החדשה, ואולי גם אלתרמן ("אבי אבי מה אתה רואה מהשמים? / אותך אני רואה בתי, הולכת על המים") אבל מתנקז באופן נרקסיסטי למדי אל הדוברת עצמה, ולפיכך, לטעמי, אין בו עניין של ממש. הדבר בולט במיוחד אם משווים את שירה שלה 'מה אכפת לו, הנחש' (עמ' 21) עם שירו החזק של מצאלחה 'מזל עקרב' הנזכר למעלה. בשיר ההוא, כזכור, יש ללשונו המתפצלת של הנחש - לעברית ולערבית - משמעות סמלית ברורה וחזקה, ואילו אצל נבון בשירה - "הנחש, מה אכפת לו/ המילים..." - היא עושה הכול כדי למוסס את משמעותן.

האירוני

את הגישה המעניינת, המענגת והמבריקה במיוחד, לטעמי, מצאתי בספרה של ג'ניס רביבו אחרי העזריאלי לפני הקריה (הוצאת כרמל, ירושלים, 2004). השירים הפוליטיים, הלא רבים בספר, אינם "דוקומנטריים" כמו אצל דבורה אמיר, אינם "סימבוליים" כמו אצל מצאלחה, ובוודאי לא "נרקסיים" כמו אצל נחמה נבון, אלא אירוניים, שירים ליריים שהמציאות הפוליטית מחלחלת אל בין שורותיהם. כך למשל נפתח השיר 'מגפה שחורה' (עמ' 36):

אהובי חפץ בשיר מגויס

עוד אחד, אולי שניים -

על עורב המלקט שארית חתול

בדרכי אל המשרד...

השיר נכתב כמענה לבקשת אהובה של המשוררת לכתוב שיר "מגויס". בקשתו מתייחסת לשיר אחר בקובץ, שבו נזכר "עורב המלקט שארית חתול" (ז'ורז' בלתי פוסק', עמ' 30), אבל שם אין לו הקשר פוליטי. המשוררת נענית לבקשת אהובה ומפתחת את השיר ההוא בדרך חדשה, כאשר כבר שורת הפתיחה מציגה את השיר הפוליטי באורח דו-משמעי, דהיינו כשיר "מגויס" מצד אחד, המתפקד גם כמחווה

רומנטית, מצד שני, מה שמדגים עד כמה חדר השיח הפוליטי (כמו השיח החברתי, ושיח הזכויות), אל תוך שיח האהבה, תופעה מעניינת כשלעצמה. המשכו בסיטואציה אקטואלית קונקרטי:

... וכל האזור

נחסם לתנועה, ולא ברור

אם מדובר במחבל מתאבד,

וכבר מדווחים על ירידות שערים

במדדים המובילים.

ההקשר הקומי-אירוני לא נעלם לרגע מעיני המשוררת: "ירידת שערים במדדים המובילים", המתלווה לכל דיווח על פיגוע, או חשש פיגוע, כחלק בלתי נפרד ממנו. הבית המסיים חוזר אל ראשית השיר:

מה לא אעשה למען אהובי החביב!

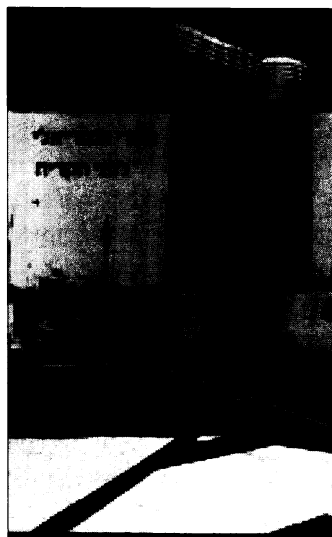
מה גם שפסקו החמאס והח"כ מיו"ש

שהמצב מחייב "יצירתיות",

ואפילו ארה"ב מבקשת

"תיאום מרבי" לפני תקיפת עירק.

האירוניה עולה כאן שלב נוסף: מעשה היצירה



איננו חל רק על השיר, שבו פתחנו, אלא המצב המסובך כולו מחייב "יצירתיות", כפי שמצוטטים כאן גורמים פוליטיים, החמאס והח"כ מיו"ש. גם בבקשת ארה"ב ל"תיאום מרבי" לפני תקיפת עירק ניתן לראות מעין היבט אמנותי של המעשה הדיפלומטי-צבאי, בדומה לתיאום שבין האוהבים, היכולים להיות, בהקשר זה, גם ארה"ב וישראל. וכך מעשה היצירה של השיר הלירי הבודד, שיר מגויס שמבקש אהוב מאהובתו, מתפשט, כמו אפקט

הפרפר בתיאוריית הכאוס, ויוצר מעגלים הולכים ומתפשטים של "יצירתיות" המקיפים את המציאות כולה (מה שאינו מבטיח בהכרח את סופה הטוב).

טכניקה לירית-אירונית דומה משמשת את המשוררת גם בשיר 'מפתיע ונדיר' (עמ' 34) שם סיטואציה רומנטית אחרת נכרכת עם אירוע פלילי ועם פרשת כספי שרון: "אנחנו חולמים חלום/ והחשוד באזור השרון/ עוד לא נלכד ושרון/ מחזיר 4.7 מיליון ש"ח..." סימום כורך את זוג האוהבים עם מלחמת אפגניסטן, המתרחשת באותו זמן, כשם שהשיר הקודם כרך אותה עם מלחמת עירק: "ראשך על הכרית/ פניך מול פני/ בשעה שקנדהאר נכבשת". כמה יפה.

מן הראוי להעיר, כי גם חטיבת הקולאז'ים, אנאלוגיים ודיגיטאליים שבספר, בשער "גרפ-ו-מדיה" משתלבת במגמה זו. לא כאן המקום להרחיב ורק אציין, כי הקולאז' מעצים את חוויית האקראיות של המציאות (תחושת אי הסדר ותחושת ה"לא בסדר"). שלא כשיר דוקומנטרי הנוטל פיסות מציאות ושותל אותן בשיר, הקולאז' נוטל רכיבי מציאות ומערבב אותן בשיטות שונות. התוצאה היא מעין התפוצצות אירונית, כמו בשיר 'Explosion' (עמ' 48) אשר כפי שמוסבר בהערות הנוגעות לכתיבתו (עמ' 53) עושה שימוש במלל שנשמע בחדשות, בציטטות מספרו של ברינקר האם הספרות אפשרית (1989), ובראיון עם המלחין ארנולד שנברג בטלוויזיה.

הסתמי

איני בטוח אם עורכיו של הספר הזה מאת אדמיאל קוסמן ארבעים שירי אהבה ושני שירי אהבה נוספים לאלוהים (הקובץ המאוחד, עיצוב: עמרם פרת, 2003) שהופק בפורמט אלבומי בלוויית שנים עשר ציורי צבע מאת מאיה כהן לוי, ושנעשה, מן הסתם, משיקולים מו"ליים בעיקר, היטיבו עם אדמיאל קוסמן המשורר. קוסמן, שהוציא כבר שישה ספרי שירה, ארבעה מהם בסדרת ריתמוס של הקיבוץ המאוחד, הוא בלי ספק משורר מוכשר ורב כוח, אולם בספר הזה, המוקדש, כאמור, כולו לשירי אהבה, הוא מצטייר, שלא בטובתו, כמין מקצוען של הז'אנר הזה. גם הדברים שעל גב הספר מבקשים לתרום לדימויו זה ואף מגייסים את עיסוקו האקדמי (ד"ר אדמיאל קוסמן הוא מרצה למחשבת חז"ל באוניברסיטת בר-אילן) לעניין: "בעיסוקי המחקריים המשיקים ליצירתו האמנותית עוסק אדמיאל קוסמן בין השאר בנושאים הקשורים למושג האהבה בדתות ובתרבויות השונות, ותפיסות רוחניות אלה מבצבצות גם הן בין שורות השיר".

אני חושש שקוסמן הפך, זה מכבר, את נושא

הצצה לתזה

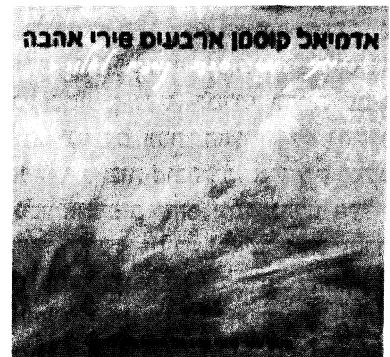
לפני שהיו לצרפת הוגים ידועים כמו פוקו, דלז, בודריאר, דרידה ואחרים, היו לה סופרים גדולים כמו פלובר, בלזק, פרוסט, קאמי ואחרים. אוהבה של תרבות צרפת (פרנקופיל בלעז), כמו עמנואל הלפרין, מבכה במוסף לספרות של 'ידיעות אחרונות' (27.2.04) ברשימה שכותרתה "התרבות הצרפתית בשקיעה" את ירידתה של תרבות זו בכל התחומים כמעט. הוא כותב: "כבר שני עשורים לפחות, לא צמח על אדמת צרפת סופר בעל שיעור קומה שאפשר לשייכו לקבוצת העילית של יוצרים כותבי אנגלית, גרמנית, איטלקית וגם עברית. קדרות אמיתית אופפת כיום את החברה הצרפתית."

לאור הדברים דלעיל ברצוני להעלות כאן הצעה לתזה מחקרית: בדיקת השפעתה של ההגות הביקורתית הצרפתית, המשגשגת, כאמור, מאז שלהי המאה העשרים, על שקיעתה של היצירה הספרותית המקורית. שמא יש קשר (לא בלתי סביר) בין השתיים?

אהיה פוליני
אהיה בורמזי
אהיה אשר אהיה
אהיה פגאן אהיה נוצרי
אהיה עבדי או ערבי
אהיה אשר אהיה
אהיה ירח או כוכב
אהיה נרקיס אהיה חצב
אהיה אשר אהיה ... [וכן הלאה, והלאה].

"אהיה אשר אהיה" הוא כידוע שם הוויה, השם שאלוהים התגלה בו לפני משה. ולכאורה זה רעיון שירי יפה, אבל אולי יפה מדי, עד שהוא נעשה לגמרי סתמי ומצלצל כמו פזמון, להיט משגע, הדובדבן שבקצפת הבריאה, מבלי להתעמת גם עם הקשיים שהוא מעורר. הנה, למשל, קושיה, הלכותה משיר זה עצמו: אם אלוהים הוא בעת ובעונה אחת גם "עברי" וגם "ערבי". גם ישראלי וגם פלסטיני, לאיזו מטרה, מבחינתו של אלוהים, הם הורגים אלה את אלה? סלמאן מצאלחה מתמודד עם שאלה זו. קוסמן לא.

האהבה למומחיותו. גם במדור 'אוצר קטן' שהוא מפרסם מעת לעת ב"תרבות וספרות" של 'הארץ', וגם בהופעותיו בטלוויזיה (למשל, אצל אבירמה גולן), הוא מצטייר כמין נביא של דת האהבה, אשר בתוספת נופך תיאולוגית, קבלית



(ראה "שירי אהבה לאלוהים") ופוסט-מודרנית על "השונה והאחר", מתקרב במהירות למדרון החלקלק של פילוסופיית "העידן החדש", רוויית הפתיחות, הרוחניות, הנתינה, החמלה וכדומה. להלן כמה דוגמאות. למשל, השיר 'בתוך הבום התקשורת' (עמ' 36) הנפתח כך:

הנה בתוך הבום התקשורתי
ראיתי דרך המשקפת:
גם אותך עולה, כמו ילדה, במדרגות לאלוהים.
גם אותי.

"הבום התקשורתי", כמוסבר בהמשך, למי שזקוק להסבר, הוא, כמובן, אותם "עניינים של הבל", אותם "...הצפצופים, הרעש, / הערבוב הגס שבין טפל למהות" שממנו עשויה הוויית הזמן הזה, בעוד המשורר מביט דרך "המשקפת" לטווח רחוק ומבדיל בין טפל לעיקר. ומהו אותו עיקר שהוא רואה בעדה? "ראינו דרך המשקפת / את התום הרך, / שלי, שלך - ... / את מסך התום הרך / של החלום / הילדותי." כלומר, של נער ונערה העולים "במדרגות לאלוהים".

האהבה אצל קוסמן נמצאת בכל ההוויה, כמו האלוהים אצל שפינוזה (באמרתו הידועה: "אלוהים או הטבע"). גם בודהה היה קרוב לכך כאשר נשאל "מהו טבעו של בודהה? והשיב: הכלב שם הוא בודהה. ערימת הקש הזו היא בודהה." וזה יפה בעיני, ואני אוהב את זה, אבל אפשר להגיע גם בעניין זה, כמו בכל עניין אחר, לזילות רעיונית, שלא לומר למסחור. וזה מה שעושה, לדעתי, קוסמן בשירים רבים בספר זה, אולי שלא במודע, כאשר הוא נסתף אחר כשרונו הגדול. למשל, בשיר 'אהיה פוליני' (עמ' 15):

אמילי דיקינסון

מאנגלית: שמואל רגולנט

שיר מס' 282

מכסים אותך, מחמלי,
לא משום שעיפנו ממך,
אלא משום שעיפנו מאתנו.
זכר: בלכתך -
אנו הולכים בעקבותיה כל זמן
שאתה מבחין בנו, לא עוד,
ואחר, בלי-חמדה, פורשים ממך
להונותך פהנה וכהנה -
הטל דפי באהבה הועומה
שהסתפקנו בה לגלותה,
ואשר התעצמה, מחמלי, מאה מונים,
לו יכולת לזכות בה עתה -