ולאדימיר נאבוקוב: שירי הראשון

פרק י"א מן האוטוביוגרפיה, "דבר, זפרון"

כדי לשחזר את קיץ 1914, בו פקדתני לראשונה החימה הקהויה של עשיית־חרוזים, אין לי בעצם אלא לחזור ולראות בעיני רוחי ביתן אחד. שם תר אותו עלם בן ה־15, כך הייתי אז, גבוה ודק־גו, אחר מחסה מפני סופת־רעמים, שכמותה תכפו במיוחד באותו חודש יולי. פעמיים בשנה לפחות אני חולם על ביתני. בדרך־כלל הוא מופיע בחלומותי בלי שום קשר לנושאיהם של אלה, שיוכלו להיות כל דבר שבעולם, החל באשה שנחטפה וגמור בתורת עבודת־חיות. הוא מרחף לו, כביכול, מצטנע כחתימתו של צייר. אני מוצא אותו נאחז בפינה של בד־החלומות, או משובץ ערמומית באיזה חלק קישוטי של התמונה. אולם יש ונראה כאילו תלוי הוא במרחק־מה, בארוקי כלשהו, ובכל־זאת תואם את האילנות הנאים—ארנים כהים ולבנים בהירים, שלשדם פיכה פעם בעצי קורותיו. זגוגיות־צבעונים כסוכריות שקופות—אדומות־כיין, ירוקות־כבקבוק וכחולות־כהות—משוות משהו כנסייתי למעשה־הסבכה של מסגרות־החלונות. הריהו ממש כמו שהיה בימי נערותי, מבנה־עץ ישן ואיתן, נטוי מעל לגיא מגודל־שרכים, בחלק הישן, הסמוך לנהר, של גן־וירה שלנו. ממש כמו שהיה, או אולי מושלם קצת יותר.

במציאות חסרו כמה זגוגיות, ועלים רמוסים נסחפו פנימה ברוח. הגשר הצר והקטן, שהתקמר מעל לנחל בחלקו העמוק ביותר, כשהביתן מתנשא באמצע כקשת־בענן שנתקרשה, חלקלק היה לאחר גשם קל כאילו מרחו עליו משחה כהה, משחת־קסמים במובן־מה. מבחינה אטימולוגית, יש קשר בין "פאביליון" (ביתן) לבין "פאפיליו" (פרפר). הביתן לא היה מרוהט כלל, להוציא שולחן מתקפל, מחובר בציר חלוד לקיר שמתחת לחלון המזרחי. מבעד לשנים־שלושה תאים של חלון זה, שנטולי־שמשות היו או בהירי־שמשות, בין גוני־הכחול השתויים לגוני־האודם הסבואים, אפשר היה להציץ בנהר. על קרש־רצפה למרגלותי היה זבוב־סוסים מת מוטל סרוח ליד שרידים חומים של פרח תפרחת־העגיל. וטלאי הסיוד המתקלפים על הדלת מבפנים שימשו לעוברי־אורח שונים לכתבות כגון: "דאשה, תמרה ולינה היו כאן" או "בוז לאוסטריה!"

הסופה חלפה חיש. הגשם, שתחילה ירד בזעף כשיפעת־מים אדירה שהעצים נרעשו בה ונינועו, נתמעט באחת והיה לקילוחי־אלכסון של זהב דמום שנשתברו לסילונים ארוכים וקצרים על רקע ריגשה שוככת של צמחיה. מפרשים של כחול תאוותני היו מתפשטים בין עננים גדולים—ציבורים־ציבורים של לובן צח ואפור חכלילי, ליפוטה ("הוד והדר" ברוסית עתיקה), אגדות מהלכות, בגואש וגוואנו, שבין חמוקיהן אפשר היה להבחין ברמז לחזה אשה או במסכת־מוות של משורר.

מגרש־הטניס היה איזור של אגמים גדולים.

מעבר לגן, מעל לשדות מהבילים, צצה־הופיעה קשת־בענן; השדות נתמשכו עד לגבול מקוטע וכהה של יער־אשוחים רחוק; חלק מן הקשת נמשך מעֵבר לו, ואותו קטע של קצה היער היה מנצנץ כחזיון־כשפים מבעד לירוק־הבהיר ולוורוד של הצעיף המתנוצץ הפרוש לפניו: עדנה ותפארה שלעומתן כקרובים עניים היו זהרורי־השמש הצבעוניים, המעוינים, על רצפת הביתן.

כעבור רגע החל שירי הראשון. מה הדבר שנתן את האות? נדמה לי שאני יודע. קצה של טיפת גשם אחת, זוהרת בפאר טפילי על גבי עלה דמוי־לב, השתפל מעצם כבדה, באין כל רוח נושבת, וכמין גולה של כספית החליקה זו פתאום לאורך העורק המרכזי של העלה, ואז, משהתפרק העלה ממשאו הקורן, רווח לו ונמתח. קצה, עלה, רווח, נמתח—הרף־עין בו התרחש כל זה לא כפרק של זמן היה בעיני אלא סדק בו, פעימת־לב חסרה שמקומה נתפס מיד בשיכשוך של חריזה: במתכוון אני אומר "שיכשוך", כי משעה שאמנם בא משב־רוח מיד היו העצים מתעוררים ומתחילים לנטף כולם יחד בחיקוי גולמני למטר האחרון—גולמני כדמיונו של בית־השיר שכבר התחלתי למלמלו להלם־הפליאה אשר פקדני כאשר לרגע קט היו הלב והעלה כאחדים.

2

בחום הלוהט שלאחר צהריים היו הספסלים, הגשרים, גזעי־העצים (כל הדברים, בעצם, פרט למגרש־הטניס) מתיבשים במהירות לא־תאומן, ועד־מהרה נשאר אך מעט מהשראתי הראשונה. אף שכבר נסתם הסדק הצח, המשכתי בעקשנות בחיבור השיר. הכלי שבידי היה במקרה הלשון הרוסית אבל באותה מידה יכול היה להיות אוקראינית, או אנגלית בסיסית, או וולאפיק.* השירים מסוג אלה שחיברתי בימים ההם כמעט לא היו אלא סימן להיותי חי, שמתנסה אני, או שהתנסיתי או שמקווה אני להתנסות, ברגשות־אנוש עזים. היתה זו תופעה של התמצאות יותר מאשר של אמנות, ולפיכך אפשר להשוותה לפסים של צבע על אבן שבצד הדרך, או לגל־אבנים שהוצב כעמוד והוא מציין שביל בהרים.

אך, במובן־מה, כל שירה היא שירת־מצב: הנסיון לבטא את מצבו של אדם ביחס ליקום האפוף הכרה הוא יצר־לב קדמוני. זרועות התודעה משתלחות ומגששות, וככל שהן ארוכות יותר כך מוטב. זרועות, לא כנפיים, הן גפיו הטבעיות של אפולו. ויוויאן בלאדמארק, פילוסוף אחד מידידי לאחר שנים, היה אומר שהמדען רואה את כל המתרחש בנקודה אחת בחלל ואילו המשורר חש את כל המתרחש בנקודה אחת בזמן. שקוע בשרעפיו הוא מקיש על ברכו בעפרונו השרביטי, ובו־ברגע ממש חולפת בכביש מכונית (בעלת מספר ניו־יורקי), ילד מטיח ברעם דלת־רשת של מרפסת שכנה, זקן מפהק בבוסתן תורכסתני עטוי־ערפל, גרגר־חול אפור־כאפר נישא ברוח על־פני כוכב־נוגה, פלוני דוקטור ז'ק הירש בגרנובל מרכיב את משקפי־הקריאה

* שפה בינלאומית, בדומה לאספראנטו, שהמציא מ. שליר בסוף המאה ה־19 בגרמניה. (המתרגם)

שלו, ומתרחשים עוד טריליוני הבלים שכאלה—כולם מצטרפים לגוף של הוויה שקופה בת־רגע, שהמשורר (היושב על כיסא־נוח באיתאקה, ניו־יורק) הוא גרעינה. אותו קיץ עדיין צעיר הייתי הרבה מכדי שאפתח איזה הון של "סינכרוניזציה קוסמית" (שוב אני מצטט את הפילוסוף שלי). אך לפחות גיליתי שאדם המקווה להיעשות משורר הכרח לו שיהיה מסוגל לחשוב על כמה דברים בבת־אחת. במהלך השיטוטים הרפויים שליוו את כתיבת שירי הראשון נתקלתי במורה־הכפר, סוציאליסט נלהב, אדם טוב, מסור בלב־ונפש לאבי (שוב אני מקדם דמות זו בברכה), צרור הדוק של פרחי־בר עמו תמיד, מחייך תמיד, מזיע תמיד. אגב שיחת־נימוסים אתו על נסיעתו הפתאומית של אבי העירה, ציינתי לעצמי באותה שעה עצמה ובאותה מידה של בהירות לא רק את פרחיו הנובלים, את עניבתו השופעת ואת הנקודות השחורות הזרועות על דבלולי נחיריו הבשרניים, אלא גם את בת־קולה העמומה של קוקיה הבאה ממרחקים, ואת ההבהק של "מלכה ספרדית" שנחתה על הדרך, ואת זכר רישומן של התמונות (מזיקים חקלאיים מוגדלים וסופרים רוסיים עבדקנים) שבכיתות המאוררות היטב של בית־הספר הכפרי בו ביקרתי פעם־פעמיים; ואז—אם להמשיך בליווח, שאין בו כדי למסור את הפשטות הלא־נתפסת של התהליך כולו—נתמלטה מתא שכן במוח פעימתו של איזה זכרון שאינו ממין הענין כלל (מד־צעד שאבד לי), וטעמו של גבעול־העשב שכוססתי נתערבב בקול הקוקיה ובמשק ההמראה, וכל אותה שעה היתה בי ערות עתירה ושלווה לערותי שלי רבת־הצדדים.

הוא קרן והחווה קידה (על־פי דרכו המופגנת של ראדיקל רוסי), והרתיע פסיעותיים־שלש לאחור, ובהילוך מאושש המשיך בדרכו, ואני שבתי לטוות את חוט שירי. דומה היה כי בתוך השעה הקלה בה הייתי נתון לעניינים אחרים אירע משהו לאותן מלים שכבר השחלתין במחרזתי: שוב לא נראו מאירות ככל שנראו לפני ההפסקה. חשד־מה עברני שמא בדחלילים אני עוסק. למזלי לא נתמשך ניצנוץ קר זה של חוש־בקורת. הלהט שמנסה הייתי להביע שוב גבר והשיב את מימצעו לחיים של אשליה. שורות המלים אשר סקרתי שוב היו זוהרות כל־כך, בחזותיהן הקטנים והמובלטים ובמדיהן הגזורים לנוי, עד שגמרתי בדעתי כי הרפיון שהבחנתי בו מזווית־עיני רק דמיון־שווא הוא.

3

חרזן רוסי חייב היה להתגבר לא רק על חוסר־נסיונו הפותה אלא על עוד מכשול אחד מיוחד. בניגוד לעושר הלשוני של השירה הסאטירית והאפית, לקתה האלגיה הרוסית קשה באנמיה־של־מלים. רק בידיים אמונות מאד אפשר היה לרוממה אל־על מצור־מחצבתה הדל: השירה החיוריינית של צרפת מן המאה השמונה־עשרה. אמת, בימי־אני עמלה אסכולה חדשה על עקירת המיקצבים הישנים, אך אליהם פנה עדיין המתחיל הזהיר ורך־הלבב בחיפושיו אחרי כלי שאינו מחייב—אולי משום שלא רצה שהרפתקות בצורות נועזות תטינה אותו מביטוים הפשוט של רגשות פשוטים. כולם הצורה באה על נקמתה. הדפוסים החדגוניים למדי שלתוכם דחקו המשוררים

הרוסים של ראשית המאה התשע־עשרה את האלגיה הצייתנית הביאו לידי כך שמלים מסוימות, או סוגי מלים (כמו הביטויים הרוסיים המקבילים ל־fol amour או langoureux ו־rêvant),* זווגו שוב ושוב, ומשך מאה שנים תמימות לא יכלו ליריקנים שלאחריהם להתנער מזה. בסידור אפייני ליאמבוס של ארבע עד שש רגליים היה שם־תואר ארוך ופתלתול תופס את ארבע או חמש ההברות של שלש הרגליים האחרונות בשורה. דוגמה טטראמטרית טובה לכך היא ter-pi bes-chis-len-nī-e mu-ki (ס־בול־נא עי־נו־יים אין־ק־צה). המשורר הרוסי הצעיר צפוי היה לגלוש בקלות אל מדוחי תהום זו של הברות, שבחרתי להדגימה ב־beschislennīe רק משום שהיא מיתרגמת יפה; החביבים באמת היו סממנים אלגיים טיפוסיים כמו zadumchivīe (מהורהרים), utrachennīe (אבודים), muchitel'nīe (מיוסרים), וכן הלאה, כולם מוטעמים בהברה השניה. מלה מסוג זה, חרף אריכותה, היה לה רק הדגש אחד משלה, ולפיכך פגש הנַחַץ המַטרי שלפני־האחרון בשורה בהברה שברגיל אינה מודגשת (nī ברוסית, ובעברית יצאה הטעמה משונה כזאת ברגל השניה: "עי"). כך נתקבל שטף נעים, שעם זאת היה בגדר אפקט מוכר מכדי שיביא גאולה למשמעות הנדושה.

מתחיל תמים הייתי, ולכן נפלתי בכל המלכודות שטומן שם־הלוואי המזדמר. לא שלא נאבקתי. אכן, עמל הייתי בפרך על האלגיה שלי, מתיגע עד בלי די בכל שורה, בוחר ופוסל, מגלגל את המלים על לשוני בחגיגיות זגוגת־עיניים של טועם־תה מקצועי, ובכל־זאת בוא תבוא, אותה בגידה נתעבה. המסגרת קבעה את התמונה, הקליפה עיצבה את הציפה. סדרן הנדוש של מלים (פועל קצר או כינוי־השם—שם־תואר ארוך—שם־עצם קצר) הוליד את אי־הסדר הנדוש של מחשבה, ולאחר שורה כלשהי כגון poeta gorestnīe groyozi (בתרגום ובהדגשה: "הזיותיו העגומות של המשורר") לא היה מנוס משורה מתחרזת המסיימת ב־rozī (ורדים) או beryozī (ליבנים) או grozī (סופות־רעמים). וכך היו רגשות מסוימים נקשרים אל סביבה מסוימת, לא מתוך פעולה חפשית של רצונך אלא על־ידי פתילה הדהוי של מסורת. אף־על־פי־כן, ככל שקרב שירי להשלמתו, כך ברי היה לי כי כל שאני רואה לנגד עיני יראו אחרים. כאשר מיקדתי מבטי בערוגת־פרחים דמוית־כליה (והבחנתי בעלה־כותרת ורדרד מונח על אדמת־החומר ובנמלה קטנה התוהה על קצהו הקמל), או כשעיינתי בטבורו המושחם של גזע־ליבנה, מקום שם הפשיט מעליו איזה בריון את קליפתו הנקודה שחור־לבן, הדקה־כנייר, באמת האמנתי שאת כל אלה יקלוט הקורא מבעד לצעיף־הקסם של מלי כגון utrachennīe rozī (ורדים שנס ליחם) או zadumchivoy beryozī (עצי־ליבנה מהורהרים); לא עלה אז על דעתי שהמלים הדלות הללו לא צעיף היו אלא, בעצם, קיר אטום שאין להבחין בו אלא בשברים וברסיסים השחוקים של המשוררים הגדולים הקטנים אשר חיקיתי. זכור לי שכעבור שנים, בפרוור קודר של עיר זרה, ראיתי גדר שלוחותיה הובאו

* אהבה מטורפת; נכסף; חולמני.

ממקום אחר בו שימשו כנראה גדרתו של קרקס נודד. חיות צוירו עליהם בשעתו בידי מקלף־עצים זריז; אבל מי שהעביר את הלווחים וחיברם מחדש ודאי עיוֵר היה או מטורף, כי עתה נראו בגדר רק אברים מפורדים של חיות (ולא עוד אלא אחדים מהם במהופך)—ירך חומה, ראש של זברה, רגל פיל.

4

במישור הגופני צוינו יגיעותי הנמרצות במספר עשיות או תנוחות עמומות, כגון הליכה, ישיבה, שכיבה. כל אחת מאלו שוב התפרקה לקטעים שאין להם חשיבות מרחבית: בשלב ההליכה, למשל, אפשר היה שרגע אשוטט במעמקי הגן ומשנהו אתהלך בחדרי הבית. באשר לשלב הישיבה, למשל, חש הייתי פתאום שמסלקים איזו צלחת של משהו שאינני זוכר אפילו אם הספקתי לטעום ממנו כזית, ושאֵמי, פירכּוס עצבני בלחיה השמאלית, כדרכה בכל עת דאגה, פוקחת עין, ממקומה בראש השולחן הארוך, על מצב־רוחי העגום וחוסר־תאבוני. הייתי מרים ראש כאומר להסביר— אבל השולחן היה כלא־היה, ואני יושב הייתי לבדי על גדם־עץ בשולי הדרך, ומקל רשת־הפרפרים שלי משרטט בתנועות־מֶטרונום מעגלים־מעגלים בחול השחמחם; קשתות־צבעונים של אדמה, והצבעים השונים מובעים בשינויים שבעומק החריצה.

משגמרתי אומר לסיים את שירי או למוּת, שוב לא ידעתי את נפשי כלל. כמעט בלי שמץ של פתיעה נמצאתי שכוּב דווקה על ספת־עור בחדר הקר, הטחוב והזנוח שהיה פעם חדר־עבודתו של סבי. על הספה הזו שכבתי אפיים, קופא כאחד הזוחלים כביכול, ואחת מידי שמוטה עד שהיו פרקי־אצבעותי מרפרפים על הדמויות הפרחוניות של השטיח. כשהקצתי אחרי־כן מעלפון־חושים זה עדיין היתה הצמחיה המוריקה במקומה, וזרועי עודה שמוטה, אלא שעתה מוטל הייתי פרקדן על קצהו של מיזח רעוע, וחבצלות־המים בהן נגעתי ממשיות היו, וצלליהם הבשרניים המתנחשלים של עלי האַלמוֹן על המים—כתמי־דיו של מעלה, אמֶבּות מגודלות—רטטו בקצב, מתפשטים ומַתווים פקעות כהות שבהתכּווצן היו נשברות בשוליהן המעוגלים לבהרות חמקמקות ונוזלות, והללו היו מתחברות שוב ומעצבות מחדש את הקצוות הגוֹששים. חזרתי ושקעתי באֶד־הערפל הפרטי שלי, וכאשר יצאתי שוב והנה היה מִשען גופי הארוך לספסל נמוך בגן, והצללים החיים, שביניהם השתפלה ידי, נעו עתה על הקרקע, בין גוֹנים של סגול ולא עוד שחור וירקרק־מימי. במצב ההוא כה נתמעטה חשיבותם של קני־המידה הרגילים של ההוויה עד שלא הייתי מופתע אילו יצאתי ממנהרתו היישר לגן של ורסאי, או לטירגארטן, או ליער הלאומי של סיקוֹיה; ולהיפך, כאשר בא עלי כיום אותו עלפון־חושים משכּבר נכון אני בהחלט להימצא, לכשאקיץ ממנו, ברומו של עץ מסוים, מעל לספסל המנומר של ימי־נערותי, בטני לחוצה אל ענף גוה ועבה ואחת מידי שמוטה, בין העלים שעליהם ינוּעו צלליהם של עלים אחרים.

קולות שונים הגיעוּני במצבי השונים. פעמים צילצולו של פעמון ארוחת־הערב ופעמים משהו שכיח פחות, כגון נגינתה הצורמנית של תיבת־נגינה. אי־שם סמוך לאורוות היה הנווד הזקן מסובב את ידיתה, ועל סמך רשמים בלתי־אמצעיים שספגתי

בשנים קודמות הייתי רואהו בעיני רוחי ממוט־רכובי. על חזית הכלי שלו מצוירים היו מיני איכרים בלקניים המרקדים בין עצי־ערבה דמויי־דקלים. כפעם־בפעם היה מעביר את הארכובה מיד אל יד. ראיתי את האפודה והחצאית של הקופה הקירחת הקטנה שלו, את צווארונה, את המכה הטריה על ערפה, את השרשרת שהיתה מורטת בה כל־אימת שמשך בה האיש והפליא את מכאוביה, ואת המשרתים העומדים כה־וכה, פעורי־פה ומגחכים—פשוטי־עם ש"להטוטי" הקופה מצאו חן בעיניהם מאין כמותם. אך תמול־שלשום, סמוך למקום בו אני מעלה את העניינים האלה על הנייר, נקרו לפני איכר אחד ובנו (מאותם ילדים בריאים ועירניים שרואה אתה במודעות־פרסומת לדייסות) שממש כך התבדרו למראה חתול צעיר המתעלל בגור־סנאים—מניח לו לרוץ כדי טפח או שנים וחוזר ומזנק עליו. עיקר זנבו לא היה לו עוד, גופו שתת דם. כיון ששוב לא יכול היה להימלט בריצה, ניסה היצור הקטן והמעונה תחבולה אחת אחרונה: הוא נעצר ושכב על צדו כדי להימוג בפיסה של אור וצל שעל הקרקע, אבל צלעותיו המתנשמות בכבדות הסגירוהו.

הגראמופון המשפחתי, שהופעל עם נטות צללי הערב, אף הוא ממכונות־הנגינה שיכולתי לשמוע מבעד לחרוזי. על המרפסת בה התקבצו קרובי־משפחה וידידים שם הפיק משופרו העשוי פליז אותן "רומנסות צועניות" כביכול, שהיו אהובות על בני־דורי. היו אלה חיקויים אלמוניים פחות או יותר של שירי צוענים—או חיקויים לחיקויים כאלה. הצועני שבהם התבטא בנהי עמוק וחדגוני הפוסק במין גיהוק, שבירתו הנשמעת־לאוזן של לב חולה־אהבה. במיטבם הולידו אלה את הצליל הצרוד המרעיד פה־ושם ביצירותיהם של משוררי־אמת (אני מתכוון במיוחד לאלקסנדר בלוק). במיעם, אפשר להשוותם לפזמוני האפאשים שנכתבו בידי אנשי־עט רכי־מזג והושמעו בפי גבירות בריאות־בשר במועדוני־לילה פאריזאיים. סביבתן הטבעית של אותן רומנסות היתה משופעת בזמירים שטופי־בכי, עצי־לילך בפריחתם ושדרות העצים המלחשים שפיארו את גניהם של בעלי־האחוזות. אותם זמירים סילסלו בקולם, ובחורש־ארגים רצעה השמש השוקעת בגזעים בגבהים שונים פסים של אדום לוהב. טמבור שעודו פועם כמו מוטל היה על האיזוב המחשיך. משך זמן־מה עוד רדפוני באור־הדימדומים צליליה האחרונים של זמרת הקונטראלטו הצרודה. בשוב השקט אל קדמותו מוכן היה שירי הראשון.

5

אכן, היתה זו מרקחת עלובה, שהכילה הרבה משל אחרים אף מחוץ לסילסולי־הקול הפסבדו־פושקיניים. לסלוח אפשר היה רק על הד מרעמו של טיוטשב ולהשתברות קרן־אור משל פט (Fet). באשר ליתר, זכור לי במעורפל שהזכרתי את "עוקץ הזכרון"—vospominan'ya zhalo (שלאמיתו של דבר נצטייר לי בדמות ציגור־הטלה של זבוב־החולדה הרכוב בפישוק על זחל־הכרוב, אך לא העזתי לומר זאת)—ומשהו על קסם־העולם־הישן האצור בתיבת־נגינה רחוקה. רעים מכל היו הליקוטים המבישים מפזמוני אפוכטין והנסיך הגדול קונסטאנטין מטיפוס הציגאנסקי. דודה

אחת צעירה ומצודדת־לב למדי היתה מחדירתם לתוכי בעקשנות, והיא ידעה גם להשפיך את הקטע המפורסם של לואי בוייה (A Une Femme), שבו קשת־כינור מיטאפורית מנגנת, שלא־כדרכה, על גיטארה מיטאפורית, כמו גם שפעי הבלים משל אֶלה וילר וילקוקס—להיט עצום בעיני הצארינה ונשי־פמלייתה. כמעט למותר הוא להוסיף כי מצד הנושאים עסקה האלגיה שלי באבדנה של אהובה—דליה, תמרה או לינורה—שמעולם לא אבדה לי, מעולם לא אהבתיה, מעולם לא פגשתי בה אלא שמוכן־ומזומן הייתי לפגשה, לאהבה, לאבדה.

בתמימותי הנואלת האמנתי שכתבתי דבר יפה ונפלא. כשהיה עמי השיר בדרכי הביתה, עודו בלתי־כתוב, אבל מושלם כל־כך עד שאפילו סימני־הפיסוק שבו היו טבועים במוחי כקמטי כר בבשרו של איש ישן, לא היה לי ספק שאמי תברך על פעלי בדמעות־גיל של גאוה. לא עלה כלל על דעתי כי אפשר שדווקה הלילה תהיה שקועה במאורעות אחרים הרבה מכדי שתאזין. מימַי לא השתוקקתי יותר לדברי־שבח מפיה. מעולם לא הייתי נוח יותר לפגיעה. נרגז הייתי בגלל חשכת הארץ, שלא ראיתי כלל איך התכסתה קדרות, ובגלל עירטולו של רקיע, שגם בהתפשטותו לא הבחנתי קודם. ממעל, בין העצים המטושטשים שניצבו לשפת משעולי הנמוג, היו שמי־הלילה חיורים מרוב כוכבים. בשנים ההן היתה אותה ערבוביה נפלאה של מערכות כוכבים, ערפיליות, חללים בין־כוכביים וכל שאר החזיון נורא־ההוד מעוררת בי תחושה בל־תתואר של בחילה, של בהלה ניצחת, משל כאילו תלוי הייתי מן הארץ במהופך על שפת חלל אין־קץ תוך שכוח־המשיכה של הארץ עודו מחזיק בעקבי אך בכל רגע הוא עלול להרפות ממני.

פרט לשני חלונות־פינה בקומה העליונה (חדר־האורחים של אמי), כבר היה הבית חשוך. שומר־הלילה הכניסני, ואט־אט, בזהירות, כדי שלא לטרוד את סידור המלים בראשי הכואב, עליתי במדרגות. אמי היתה נחה על הספה, ה"רץ'" הפטרסבורגי בידה והטיימס הלונדוני, לא פתוח, בחצנה. טלפון לבן הבהיק על שולחן מכוסה זכוכית בסמוך לה. אף שהיתה השעה מאוחרת, עדיין היתה מצפה לקריאה טלפונית מאבי שהתעכב בפטרסבורג מחמת המתיחות של ערב־מלחמה. כורסה עמדה ליד הספה, אבל תמיד עקפתי אותה בגלל חיפוי האטלס הזהוב שלה, שלעצם מראהו היה רעד משונץ מסתעף ופושט מעמוד־השדרה שלי כברק־לילה. בשיעול קל התישבתי על הדום והתחלתי לדקלם. בתוך כך לא גרעתי עין מן הקיר שמנגד, שעליו רואה אני בהשקפה־לאחור בבהירות כה רבה איזה תצלומים קטנים וישנים וצלליות במסגרות סגלגלות, ציור־מים של סומוב (עצי־ליבנה צעירים, חציה של קשת־בענן—הכל מתמסמס ולחלוחי מאד), ציור נהדר של סתיו בוורסאי מאת אלקסנדר בנואה, ורישום־עפרון שעשתה אם־אמי בימי־נערותה—שוב אותו ביתן של גן על חלונותיו הנאים שחלקם סכוכים ענפים שלובים. התמונות של סומוב ובנואה נמצאות עתה באיזה מוזיאון סובייטי, אך אותו ביתן לעולם לא יולאם.

עם שהשתהה זכרוני לרגע על סף בית־השיר האחרון, מקום שנוסו מלות־פתיחה כה רבות עד שבגלל שורה של כניסות מוטעות הוסתרה עתה קימעה מעיני דווקה זו

שנבחרה בסופו של דבר, שמעתי את אמי שואפת רוח בקול. מיהרתי לסיים את הדיקלום והבטתי בה. מבעד לדמעות שניגרו על פניה חייכה מתוך התפעלות. "כמה נפלא, כמה יפה", אמרה, ובעוד הרוך בחיוכה גובר־והולך הושיטה לי ראי־של־יד כדי שאֶראֶה את הדם שנמרח על עצם־הלחי שלי—מקום שם מיעכתי, מי יודע מתי, יתוש מפוטם כאשר בהיסח־הדעת השענתי לחיי על אגרופי. אך אני ראיתי יותר מזה. כשהבטתי לתוך עיני שלי היתה בי תחושה מזעזעת שמצאתי שיריים בלבד של מה שהייתי ברגיל, שאריות של זהות שהתנדפה שבדי־עמל הוצרכה בינתי לשוב ולקבצן בראִי.

(תרגום: שמעון פרס)