

# אני, שלעולם אינני נגמרת

מבחר משירי מרינה צווטאייבה

תרגמה מרוסית וביארה: סיון בסקין





מרינה צוואטייבה (1892-1941) היא משוררת ענקית, ללא פשרות וללא גבולות, והיא הולכת עד הסוף ככול: באהבה ובטרגדיה, בסימני קריאה ובאסוננסיים, בעמידה בודדה מול העולם ובהתמודדות עם אלוהים. כל קורא שירה רוסיית יודע זאת. למרבה הצער, תרגומי יצירתה הפורה (שירים, פואמות, מחזות, סיפורת) לעברית מעטים יחסית, וחלקים נרחבים ממנה עדיין לא תורגמו. למעשה, מכיוון שהיא מרבה ומיטיבה להשתמש דווקא בכל תכונותיה של השפה הרוסית שכה מבדילות בינה לבין שפות אחרות, ובפרט בין הרוסית לבין העברית (חרוזים דקטיליים, דילוגים על מילים, דקויות עדינות ביותר של הרגש, מוטיבים פולקלוריים וכו'), היא נחשבת כמעט בלתי ניתנת לתרגום. בכל זאת, לקחתי על עצמי את האתגר להציג לקוראי "הו!" את המשוררת הנפלאה הזו, שמלווה אותי לאורך כל חיי – כמשוררת וכאדם.

מרינה איוואנובנה צוואטייבה נולדה ב-26 בספטמבר 1892, במוסקבה. אביה, איוואן צוואטייב, היה פרופסור לבלשנות קלאסית ולתולדות האמנות באוניברסיטת מוסקבה, מנהל מוזיאון רומיאןצ'ב לאמנות, והקים כמו ידיו את מפעל חייו: מוזיאון יחיד במינו לפיסול, שאליו הביא העתקים מעולים של הפסלים הקלאסיים והרנסנסיים, לטובת כל מי שידו אינה משגת לבקר באיטליה. המוזיאון קיים גם היום, ונקרא "המוזיאון לאמנות חזותית על שם פושקין". (הייתי: בגיל עשר. לא שכחתי מעולם.) אמה של מרינה, מריה מיין, היתה פסנתרנית מחוננת ומאוהבת במוזיקה בכל נפשה, והיא חינכה את עצמה על ידי המוזיקה, כלומר: על ידי שופן, בטהובן, גריג, על ידי Lieder של שוברט ושומן, כלומר: על ידי הרומנטיזם הגרמני הקשוח, שמבין כל האמנויות, המוזיקה היא בוודאי הביטוי העמוק והמופלא ביותר שלו. את המוזיקה שלה ואת הערכים שהתחייבו ממנה – וגם את השפה הגרמנית – היא הנחילה בהצלחה לבנותיה, מרינה ואנסטסיה (המכונה "אסיה"). חשבו שגם מרינה תהיה פסנתרנית כמו אמה: היא ניגנה היטב. סביר שזה מה שהיתה עושה, לולא היתה השירה שבנפשה חזקה יותר.

שנות התשעים של המאה התשע-עשרה, ילדות בעולם הישן והבטוח, שעדיין אינו חושד כי התמוטטותו הולכת וקרבה. מקומות אחרים היו נגועים בדקדנס האופייני לתקופה – אך בביתם של הצוואטייבים כל העיניים צלולות וכל המעשים אומרים זקיפות קומה, מסירות, תרבות – הדרך הישרה ביותר של הרוח האנושית. מרינה לא תסטה לעולם ממה שלמדה מהוריה – למרות – או מפני – שזרע הטרגדיה קינן בה כבר אז, באותה ילדות מאושרת. היא נמשכת לגיבורים טרגיים, לאהבות נכזבות, לנפוליאון שהוגלה לסנט הלנה ולסיפורי המפכנים – אהבות שלכאורה הן מנוגדות זו לזו, אך גורלם הטרגי של הגיבורים הוא שמאחד אותן. מרינה היא ילדה גאה, עקשנית, קנאית, מרדנית ועזת רוח – בדיוק כמו מרינה הבוגרת.

ב־1902 חלתה אִמָּה של מרינה בשחפת ונסעה עם שתי בנותיה לאיטליה, שהאקלים בה היה אמור להיטיב עִמָּה. אחרי שהות קצרה באיטליה נשלחות הבנות ללמוד בפנימייה קתולית בשווייץ, ולאחר מכן – בגרמניה. כך הן רכשו עִצְמָאוֹת, לומדות שפות זרות, בולעות ספרים ומטפחות גיבורים. זמן קצר לאחר השיבה הבייתה, ב־1906, איבדו מרינה ואסיה את אִמָּן האהובה, בת השלושים ושבע בסך הכול.

אחרי מות אִמָּה, מרינה מחליפה תכופות בתי ספר, מתמרדת, ממשיכה לנגן, אך מתמסרת בקנאות רבה – לאין שיעור – לספרים, לכתבת שירה, לנפוליאון הראשון ולנפוליאון השני. האהבות הראשונות, ההיכרויות הראשונות בעולם הספרות. מרינה לא מסיימת את הגימנסיה, וכבר ב־1910 היא מוציאה לאור את ספר השירים הראשון שלה, "אלבום הערב". הספר, שעדיין מלא ברומנטיקה נערית, מתבלט בכל זאת בזכות הקול הרענן, הנועז, המלא באהבה, וזוכה לביקורות אוהדות. על אחד המאמרים האוהדים ביותר חתום מקס וולושיץ, משורר מפורסם החי רוב הזמן בקצהו של חצי האי קרים, והוא הופך – למרות פער של חמש-עשרה שנה בגיל – ליריד קרוב ביותר. מרינה מתחילה לבלות תקופות קיץ ארוכות בביתו של מקס בקוֹקְטֵבֶל, עיירה בקצה המזרחי של קרים, שבה הערבות, ההרים והים נפגשים – ופוגשת בביתו את סרגיי עפרון, נער יפהפה ושחפן, הצעיר ממנה בשנה. לאחר שמלאו לו שמונה-עשרה, הם נישאו. ב־1912, מרינה בת העשרים מוציאה לאור את ספרה השני, "פנס הקסם", ויולדת את בתה הבכורה אריאדנה (המכונה "אליה"). באותה תקופה, כתיבתה של מרינה מתגבשת, הופכת לבוגרת. מעסיקים אותה – אהבה, מרד ומוות, אלא מה. האהבה לכל דבר נושן ועתיק מִחִבְרַת בה הן את העממיות של הפולקלור הרוסי, הן את המאה השמונה-עשרה הצרפתית הזוהרת שלפני המהפכה, והן את המהפכה עצמה.

השינויים לא באו מיד עם תחילת מלחמת העולם הראשונה: גיוסו של סרגיי נדחה. אך מאוחר יותר הוא התגייס בתפקיד חובש, ואחר כך היה לקצין זוטר. בעת ההיריון השני שלה ובעת לידת בתה השנייה, אירינה, היתה מרינה לבדה. במקביל, המשיכו האהבות בחייה לבוא וללכת. את רוב האהבות הללו מרינה "המציאה", לעתים ניהלה אותן במכתבים בלבד, לעתים – בפגישות ספורות. נדיבה באהבתה, מרינה העניקה לאהובים תכונות שלא היו להם: את הייחוד שלה, את הנדיבות שלה, את התשוקה שלה. אני אומרת – שיעור בנדיבות. רק נדיבות לבה של מרינה הניעה אותה לאהוב כך, להעריך בני אדם יותר ממה שהיו ראויים – ולכתוב כמה משירי האהבה החזקים ביותר במאה העשרים. למרות מלחמת העולם, עד המהפכה החיים עדיין אינם רעים: המלחמה מתנהלת במערב, הרחק ממוסקבה. אך מהפכת אוקטובר ומלחמת האזרחים שפורצת מיד אחריה, משנות את החיים מן הקצה אל הקצה. סרגיי מתנדב לצבא

הלבן, נעלם בשורותיו הרחק בדרום. אין פגישות, אין מכתבים: הדואר אינו מתפקד. מ־1918 ועד 1922 אין למרינה מושג אם הוא חי או מת. היא נשארת במוסקבה המהפכנית, לברה, עם שתי ילדות קטנות ואי־ודאות מתמדת. היא מאברת באחת את כל אמצעי המחיה שלה. מתחיל מחסור חמור במזון ובחומרי הסקה. מרינה מנסה להסתדר איכשהו, נוסעת לאי־אלה כפרים בתקווה לבצע עסקות חילופין עלובות, מוכרת כל חפץ שנמצא לו קונה, מנסה לעבוד במשרד (הסובייטי!) לענייני לאומים, משכירה חדרים בביתה. היא והילדות – תמיד רעבות (אבל – אם יש לה שישה תפוחי אדמה, היא נותנת שלושה מהם לחבר, כפי שמעיד המשורר קונסטנטין פֶּלְמוֹנְט). ואף על פי כן בכל יום היא מתיישבת וכותבת שירים ומחזות. על מה? לעתים – על הבנתה את רוסיה ואת המהפכה, על גורל הצבא הלבן שבעלה נלחם בשורותיו, אך לעתים קרובות יותר – על אהבה, על קזנובה, על הדוכס לוזאן, על כרמן, על חברתה השחקנית סוניצ'קה הולידיי ועל השחקן היפה יורי זאבאדסקי. מלבד זאת, מרינה מוסיפה להתנהג בחוצפה הרגילה שלה: מפגינה – במוסקבה המהפכנית! – את אהדתה לצבא הלבן, מקריאה שירים המאחלים ללבנים הצלחה – לפני אולמות אדומים! אך קצב הנשימה של השירים הללו – חדשני כל כך, מהפכני בדרכו – שהחילילים האדומים לעתים כלל אינם שמים לב שתוכן השירים מדבר נגדם.

ב־1920 מתה אירינה הקטנה מת־תזונה. כך, עוד לפני גיל שלושים, מאברת מרינה את נעוריה. ב־1922 מתברר שסרגיי נותר בחיים והצליח לברוח לפראג. עתה ברור למרינה שהיא תעזוב את רוסיה ותצטרף לסרגיי. היא מגיעה עם אליה לברלין, ולאחר שהות של מספר חודשים שם, מצטרפת לסרגיי בצ'כיה.

החיים בצ'כיה – בפראג ובפרווריה – אינם קלים, העוני אינו מרפה (ולא ירפה עוד מהמשפחה הזאת לעולם), אך הם טובים בהרבה משנות המהפכה: המשפחה מאוחדת סוף סוף, האוכל ניתן להשגה, מרינה מצליחה בקלות יחסית לפרסם שירים בכתבי־עת, להוציא ספרים לאור (בסך הכול היא הוציאה לאור בחייה תשעה ספרי שירה, אבל האחרון יצא ב־1928!), ואף לקבל שכר סופרים. מרינה שוב מאושרת, והיא כותבת שירים ופואמות. באותה שנה, 1925, נולד הבן הצעיר גיאורגי, "מור" בפי בני המשפחה. בסופה של שנה זו עוברת כל המשפחה לצרפת. שוב – מעברים בין הבירה לפרווריה. ב־1926 מנהלת מרינה את "ההתכתבות בשלושה" המפורסמת עם פסטרנק ורילקה, עד מותו של רילקה בסוף אותה שנה (ההתכתבות יצאה לאור בעברית ב־שם היפה "קיץ 1926"). מרינה ממשיכה לכתוב ולפרסם שירה, אך בשנות השלושים היא פונה גם לסיפורת, כולה – אוטוביוגרפית פחות או יותר, וגם כותבת מאמרים, לרוב בנושאי ספרות. עם זאת, הפרנסה קשה עליה, מכיוון שחוגי המהגרים הרוסים בפריז אינם אוהדים אותה במיוחד: ישרה מדי, לא מנסה להתחבב, ולא מביעה

שנאה לאימא רוסיה. סרגיי מתפרנס בדוחק כעיתונאי במשרה חלקית, אך רוב הזמן כלל אינו כשיר לעבודה בגלל השחפת הארורה. בתקופה זו, למרות עברו כקצין בצבא הלבן – ואולי בגללו – הולכות דעותיו ומשנתנות, והופכות יותר ויותר פרו-סובייטיות. זוועותיו של סטלין עדיין לא היו ידועות אז במערב, אנשי רוח אירופים רבים אהדו את ברית המועצות. סרגיי מתחיל להיות פעיל בארגוני מהגרים המבקשים לשוב לרוסיה. מתוך אמונה שלמה בצדקת דרכו, מתוך תמימות – ככל הנראה – הוא מקבל את ההחלטה הגורלית, שעלתה לו ולבני משפחתו בחייהם: הוא נעשה סוכן רוסי. מרינה, ככל הנראה, לא ידעה על פעילותו. אֵליה, שגדלה בינתיים, למדה אמנות והפכה לציירת וגרפיקאית, נדבקה מאביה בדעותיו הפרו-סובייטיות. מרינה נותרת בדעותיה.

ב-1937 אֵליה שבה למוסקבה, לבדה. זמן קצר אחר כך, עסקי הריגול של סרגיי מתפוצצים. הוא מוכרח על ידי מפעיליו לברית המועצות ועובר לגור עם אֵליה בבית קיץ בכפר ליד מוסקבה. ב-1939, מרינה ומור מצטרפים אליהם. שמחת איחוד המשפחה – טוב! – אינה שלמה, מכיוון שאחרי שנים רבות כל כך של פְּרֵדה, מרינה אינה יכולה לפגוש את אחותה האהובה אסיה: היא נמצאת באחד ממחנות הריכוז הרבים של הגולאג. כבר באותה שנה נעצרת אֵליה, ואחריה נעצר גם סרגיי.

מרינה שוב נשארת לבד עם מור בן הארבע-עשרה. החוגים הספרותיים במוסקבה מקבלים אותה ברמות משתנות של חום וקור. חלק מחבריהם מנסים לעזור לה למצוא עבודה בתרגום, לארגן דירה. קשיי הדיור האופייניים אז לברית המועצות הם חמורים במיוחד: אחת לכמה חודשים נאלצת מרינה לשבור את הראש מחדש – היכן לגור? היא מתמסרת לתרגומי שירה – מקור פרנסתה היחיד, ובכל שבוע עומדת בשעות שלפנות בוקר בתור ארוך, שכל עומדיו באו למסור חבילה ליקיריהם שנעצרו, ולנסות לברר דבר-מה על גורלם.

בקיץ 1941 הנאצים פולשים לברית המועצות, וכעבור זמן קצר מתחילים להפציץ את מוסקבה. באוגוסט אותה שנה מרינה ומור מצטרפים לקבוצה של סופרים המפונים לאזור מרוחק במזרח. הם מגיעים לעיירה הנידחת לַבּוּגָה ושוכרים חדר בביתה של משפחה מקומית. אין שום סיכוי למצוא עבודה (מרינה, כבר כמעט בת ארבעים ותשע, היתה מוכנה לקבל על עצמה עבודה חקלאית, שטיפת כלים – אך גם משרת דחק כזו לא נמצאה). הטבעת סביבה מתהדקת. ב-31 באוגוסט 1941 היא מתאבדת בתלייה.

מדוע עשתה זאת? אישה כמוה, שעברה הכול ומעולם לא התייאשה? לעולם לא נדע בוודאות. ממכתב ההתאבדות שלה ניתן להבין, שהיא האמינה כי המשך קיומה רק יזיק למור, יסכן אותו. מאוחר יותר התברר, כי בימים שלפני התאבדותה היא נקראה למשטרה החשאית, וקיבלה הצעה לשיתוף פעולה. משמעות הסירוב היתה – לסכן את מור, ואולי גם את סרגיי ואֵליה.

ואילו הסכמה לא באה בחשבון, מבחינתה של מרינה. במציאות של אותה טבעת מתהדרת, קשה לטעון שהיא טעתה בבחירתה. כך או כך, מור רק קיבל דחייה: המלחמה נמשכה גם אחרי שהוא סיים את לימודי התיכון והתגייס לצבא. ב-1944 הוא נהרג באחד מאותם קרבות נגד הנאצים, שבהם כל שורה של חיילים עברה על גבי גופות השורה שלפניה.

סרגיי הוצא להורג זמן קצר אחרי מותה של אשתו; אליה שרדה שש-עשרה שנים של מחנות וגלות סיבירית. מכיוון שגם היא וגם אסיה שוחררו שנים אחרי מותה של מרינה, איש לא יכול היה להראות להן את מקום קבורתה המדויק – הן הצליחו לאתר רק את האגף הנכון בבית העלמין של לְבֹוּגָה. מרינה נחשבת למשוררת דרמטית "מדרי", בעלת רגשות חזקים "מדרי", קול טרגי "מדרי", משוררת של סימני קריאה. נכון: היא עוסקת באהבה. באהבה נכזבת. בגועל שמעוררת בה גישה בורגנית-צרכנית לעולם. בהתנגדות התמידית למנצח ולשולט. בסירוב לקבל את הדין, גם במובן הרחב והאלוהי ביותר. בגורל. בטרגיות הבסיסית של הקיום. ובעיקר – במה שחוקרי דוסטויבסקי מכנים "נבכי הנפש האנושית". האם היא קיצונית? לא, היא מרחיקת לכת. יתר על כן: בדרכה – היא מאופקת, מכיוון שהיא מוותרת, מדלגת על כל מה שאינו נחוץ, מוחקת את כל מה שאינו נחוץ – באמצעות הקו המפריד, סימן הפיסוק האהוב עליה. שירתה היא – אפילו לא היטל מדויק – אלא חלק טבעי מהנפש. כשאנו נפטרים מהמיותר, אנו יכולים לחוות רגשות חזקים, ולהרשות לעצמנו להיות טרגיים – בלי להתבייש – מכיוון שכזה הוא קיומנו האמתי. ואין בה אף אות מלאכותית: הכול אמתי, חי, עשוי מרם, יזע ודמעות – או איך שלא נקרא לזה. אסקפיזם (חטא אחר שמרינה נאשמת בו לעתים)? האם כתיבת מחזות על קזנובה בימי המהפכה היא אסקפיזם? או – בכל זאת – מעשה גבורה? ניצחון הנצח על ההיסטוריה, שהיא – בכל זאת – זמנית? ובאותה נקודה – זמנית במיוחד – מעצם רצחנותה?

נרמה לי שהיה שווה לבחור בנצח. אפילו במחיר כזה.

הקדמה זו מבוססת על הקדמת המתרגמת סיון בסקין ל"סיפורה של סוניצ'קה" מאת מרינה צווסטאיבה (הוצאת "אחוות בית", 2005).



סרגיי עפרון, בעלה של צוטיאייבה

"פואמת ההר", אחת מהפואמות המושלמות ביותר במאה העשרים, מורכבת מהקדשה, מעשרה פרקים ומאחרית דבר. הפואמה מגוללת את אהבתם הנידונה לכישלון של מרינה וקונסטנטין רודזיץ', אהבה מחוץ לנישואין (שלה), שלמרבחה הצער אינה יכולה להביא לשום תוצאה גשמית כגון הקמת משפחה, ועל כן לא חייבת דבר לא למוסר הבורגני האבוד מבחינתה ממילא, ולא לשום ממד אחר של המציאות. עם כל המשיכה ועוצמת הרגש – שלא לומר הרוח. אך הגיבור הראשי של הפואמה אינו הוא או היא, אלא ההר ההוא בפרוורי פראג, גבעת סמיחוב, הר שבטיולים עליו ואלין מתרחשת כל האהבה כולה, הר האהבה שיימכר, בסופו של דבר (כפי שמרינה צופה במרירות), לאותם בורגנים שוכני פרוורים, שסערות נפש כאלה זרות להם. אך רוחה של האהבה האסורה היא תשרור בהר לעד ותערער כל נפש שתחיה עליו.

במרבית חלקי הפואמה מרינה משתמשת בחרוזים נקביים או דקטיליים (ההברה המוטעמת האחרונה היא השלישית מסוף השורה). משקלים וחרוזים אלה יוצרים אפקט של הר נפער, של מרחב עצום שנגלה לעיני הקורא, של רוחב נפשי. מכיוון שאין דרך לייצר חרוזים כאלה בעברית, יצרתי מעין "דקטילים סינטיטיים": החרוז מתפרש אפוא על פני שתיים (או יותר) מהמילים האחרונות בכל שורה. כך כתובים הפרקים 5, 9 ו-10. גם במקרה של החרוזים הנקביים, המצויים בשאר פרקי הפואמה, הקפדתי על המשקל ומבנה החרוזים של המקור. שמרתי גם על השימוש הנרחב בקווים מפרידים שעושה מרינה על מנת להכריז על שוויון בין שני מושגים ("וההר היה – תבל") או – בעיקר – על מנת לדלג על דבר־מה מובן מאליו ("ההר התעצב על היגון ההיסטורי – מחר! לא מיד!" – במקרה זה "מחר! לא מיד!" הוא תיאור תמציתי ביותר של מועד בוא היגון, ובמידה רבה – גם של אופיו).

מרינה היא משוררת שמשתמשת בשפה כולה בבת אחת, כלומר: מבחינתה כל מקור אסוציאטיבי הוא לגיטימי – בכל הֶקשר. לכן היא יכולה, בארבעה בתים קצרים, להשתמש בדימויים של חייל הנופל בקרב, של טקס הכלולות, של ים סוער, של דמיון בין אוזן אנושית לצדפה, של טיפונים מהמיתולוגיה היוונית, ושל דימוי האל היהודי־נוצרי (פרק 1). מבחינתה, כל אלה ורבים אחרים הם חלק טבעי מחייה, מנפשה ומשפתה. אחדות זו של מקורות השפה – כלומר, של הנפש – היא, לטעמי, האלטרנטיבה המדויקת וההוגנת לאחדות המקום, הזמן והעלילה הקלאסיים – מכיוון שהעולם האמיתי נמצא בנפשו של האדם – ולא בחדרו.



## פואמת ההר

Liebster, Dich wundert die Rede?  
Alle Scheidenden reden wie Trunkene  
Und nehmen gerne sich festlich...<sup>2</sup>  
Hölderlin

### הקדשה

1

רעד – והארה,  
נשמה, עלי!  
תנו לי לשיר על צרה:  
על ההר שלי.  
וההר היה כפני  
טוראי אשר הפל על החולות,  
וההר רצה שפתי  
בתולה, את טקס הכלולות

לא אסתם לא עתה, לא מחר  
את התהום השחרה.  
תנו לי לשיר על ההר,  
בראש ההר – צרה.  
אז ההר ההוא רצה.  
ים המסתער בתאוה  
על צרפה אוננית פרוצה!  
וההר רדף, לחם, תבע.

וההר היה נפער.  
טיטנים ישנים – לא מעירים!  
את אחרון בתי ההר  
אתה זוכר – בקצה הפרורים?

וההר היה – תבל!  
האל גובה על זה מחיר יקר!  
מההר הכל החל.  
ומצל העיר – היה ההר.

לא סיני, לא אָדום –  
 סתם גִּבְעָה שֶׁל קְסֵרֶקֶטִין –  
 פּל! הִקְשָׁב! עֲמַד דָּם! –  
 אֲזוּ מְדוּעַ הֵדִין  
 שֶׁל הָהָר בְּעֵינַי –  
 גַּן הָעֵדֶן הַחַי?

כְּגֵן הָעֵדֶן שְׁאֵת כַּף  
 הַיָּד לְךָ צָרֵב –  
 הָהָר נִתְּזוּ, נִזְרָק, נִדְחָף  
 בְּחֶפְזוֹ רִגְבִיו.

כְּבִטְלָפִי הַנִּפְלִים –  
 עֲנִפֵי יַעֲצִים בְּקָר –  
 הָהָר מְשֻׁף בְּמַעֲיִלִים,  
 הוֹרָה לָנוּ: עֲצֵר!

כְּגֵן הָעֵדֶן הַפְּרוּץ  
 לְרוּחַ, כְּפוּר, שָׂרֵב.  
 הָהָר הַפִּיל, סִפְק תְּרוּץ,  
 מְשֻׁף אוֹתָנוּ: שִׁכְב!

וְקַפְאוֹנָנוּ הָעֲצוּר  
 עַד כֹּה אֵינּוּ מוּבָן.  
 הָהָר, כְּמוֹ לִבְתוּלָה סְרִסוּר,  
 הִצְבִּיעַ לָנוּ: כָּאֵן...

הַרְמוֹן שֶׁלֶךְ, פֶּרְסֹפּוֹנִי!  
 אֵיךְ אֲשַׁכַּח אוֹתְךָ, פְּרִי פְּלֵאִי?  
 אֲזוּ בְּצַדֶּךָ כְּפוּל, כְּמוֹנִי,  
 אֵת שִׁפְתֶיךָ פִּתְחֵת לִי.

פֶּרְסֹפּוֹנִי, קֶרְבֶּן שֶׁל זֶרַע  
 הַרְמוֹן! אֲרַגְמוֹן סוֹעֵר,  
 וְרִיסִיד – קִצּוֹת שֶׁל קֶרַע,  
 וְחֵדוֹ שֶׁל כּוֹכַב זוֹהָר.

הַתְּשׁוּקָה אֵינָה הַמְצַאָה נְבוֹזִית  
 וְאֵינָה מְשַׁקֶּרֶת. – הַלּוֹאִי  
 שֶׁהֵינּוּ בָּאִים לְעוֹלָם הַזֶּה  
 כְּפוֹעֲלִים שֶׁל הָאֱהָבָה!

וְהַלּוֹאִי, בְּפִשּׁוּתוֹ, בְּשִׁכְלֵי יִשְׂרָאֵל:  
 סֵתֶם – גְּבֻעָה, בְּלִיטָה בְּמִקוֹם...  
 (יֵשׁ שְׂמוּעָה: מוֹדְרִים אֵת רֶכֶס הַהָר  
 עַל פִּי עֲצַמַת הַמְּשִׁיכָה לְתֵהוֹם.)

בְּעֵרְמוֹת מְחֻטִּים שִׁיבְשׁוּ מִזְמַן,  
 וּבְאֵי הָעֲנָפִים הַנִּדְחָ...  
 (גִּבְהַת הַקְּשָׁקוּשׁ שֶׁל מְשׁוּגְעָנֵי עֵר מֵאֵן  
 מֵעַל פְּנֵי הַחַיִּים.) – שֶׁלֶךְ!

אֵךְ חֲסֵרֵי הַמְּשַׁפָּחָה שֶׁכֵּלֶם הוֹזִים,  
 צִיּוּצֵי גוֹזְלִים – חֲבָל!  
 כִּי אֲנַחְנוּ בָּאִים לְעוֹלָם הַזֶּה –  
 כְּאֵלִים שֶׁל הָאֱהָבָה!

הָהָר הַתְּעֵצֵב (הַהָרִים בְּחָרֶס  
מִר מֵתְעַצְבִּים בְּשַׁעַת הַפְּרִדוֹת),  
הָהָר הַתְּעֵצֵב עַל הַרְכוֹת הַנְּסִתָּרֵת  
שְׁלֵנוּ, רַף שֶׁל יוֹנִים בּוֹדְרוֹת.

הָהָר הַתְּעֵצֵב עַל יְרִידוֹתֵנוּ:  
קִרְבַּת הַשְּׁפָתִים הַבְּטוּחָה!  
הָהָר אָמַר: כָּל אַחַד יִנְתֵן לוֹ  
עַל פִּי סֵף כָּל הַדְּמָעוֹת שֶׁבָּכָה.

הַחַיִּים הֵם יְרִיד לְכַבּוֹת, אוֹ מִיתוֹס  
שֶׁל מַחְנָה צוֹעֲנִים, כִּף אָמַר הָהָר.  
הָהָר הַתְּעֵצֵב: לְפָחוֹת הָיִית  
עִם הַתִּינּוֹק – מִשְׁחַרֵּר אֶת הַגֵּר!

הָהָר אָמַר שֶׁזֶהוּ מִשְׁחָק דְמוֹנִי,  
שְׂאִין בּוֹ כְּלָלִים וְאִין חִלּוּפוֹת.  
הָהָר דִּבֶּר, וְאַתָּה, כְּמוֹנִי,  
נִאֲלַמֵּת. הַנְּחַנּוּ לְהָר לְשִׁפְט.

הָהָר הַתְּעֵצֵב שִׁישָׂאֵר רַק עֵצֵב  
מִמָּה שַׁעַתָּה הֵנוּ חֵם וְדָם.  
הָהָר אָמַר שְׁלֵא יִתֵּן לְנַפֵּץ אֶת  
זֶה, לֹא יֵאֲפָשֵׁר אַחֲרוֹת לְעוֹלָם.

הָהָר הַתְּעֵצֵב שִׁישָׂאֵר רַק חָרֶס  
מִמָּה שַׁעַתָּה הֵנוּ עִיר וְעוֹלָם,  
אָמַר שְׁנֵהִיָּה עִם אַחַר וְאַחֲרֵת  
(שְׁלֵא הָיִיתִי מִתְחַלֶּפֶת עִמָּם!)

הָהָר הַתְּעֵצֵב עַל הַעַל וְעַל כִּבְד  
הַשְּׁבוּעָה, שֶׁכִּבְר מֵאַחַר לוֹמַר.  
יִכְבֵּר עֲתִיקָה מְדֵי הַתְּעַרְכָּת  
שֶׁל חוֹכָה וְתִשׁוּקָה, אָמַר הָהָר.

הָהָר הַתְּעֵצֵב עַל הַיְגוֹן הַהִיסְטוֹרִי –  
מְחַר! לֹא מִיֵּד! כְּשִׁמְעַל הַרְקוֹת –  
כִּבְר לֹא מִמְּנִטוֹ, אֲלֵא רַק – מוֹרִי!<sup>3</sup>  
מְחַר, כְּאֲשֶׁר נִקְלַט.

קוֹל... כְּאֵלוּ פְּשׁוּט אֵיזָה מִישָׁהוּ –  
פְּשׁוּט... בּוֹכָה פֹּה לֵיֵד?  
הָהָר הַתְּעֵצֵב שִׁיעֲנִישׁוּ  
אוֹתֵנוּ – בִּירִידָה בְּנִפְרָד –

אֵל הַחַיִּים, הַמְּכָרִים לָנוּ עַל אֲמַת:  
שׁוֹק – אֶסְפָּסוֹף – מִטְּבַח...  
הָהָר אָמַר גַּם, שֶׁכָּל פּוֹאֲמוֹת  
הַהָרִים – נִכְתְּבוֹת – כִּף.

הן ידוע שִׁמְחוּץ לְעָרִים הַגְּדוּלוֹת

הָאוֹיֵר נָקִי בְיוֹתֵר,

יִגְזְרוּ אֶת הָהָר לְטֵלָאִים, צִילִיּוֹת,

יִשְׁבְּצוּ בְמוֹטוֹת גְּדָר,

יִיָּשְׂרוּ אֶת כָּל הַטְּרָשִׁים שְׁלִי,

יִהְפְּכוּ אֶת הַנְּאֻדִּיּוֹת.

בֵּית שְׁמֵחַ – מְגִיעַ לְמִישָׁהוּ,

וּמַעֲט שְׁמֵחוֹת בֵּיתִיּוֹת!

בֵּית שְׁמֵחוֹת, אֲהַבָּה בְּלִי לְמַרְט נּוֹצוֹת,

בְּלִי לְמַתַּח אֶת הַגִּידִים!

יֵשׁ לְהִיּוֹת אֲשֶׁה – וְלִשְׂרֵד כָּל זֹאת!

(הִיְתָה, כְּשֶׁהוּא בָּא לְעֵתִים,

אִז שְׁמַחָה – בְּבֵיתִי!) אֲהַבָּה שְׁלֵא עֲטָרָה

בְּפִרְדָּה אוֹ פְּצָעִים קָשִׁים.

עַל חֲרָבוֹת שְׁמַחְתֵּנוּ תִשְׁלַט עֵינָהּ,

עֵינָהּ שֶׁל בְּעָלִים וְנָשִׁים.

בְּאוֹיֵר הָעֵנֵג, כְּגַבִּישׁ קָסוּם –

כָּל עוֹד יֵשׁ הַזְּמָנוֹת לְחֻטָּא!

חֲנוּנִים בְּחַפְשָׁה יִמְנוּ אִישׁ כִּיסוֹ,

אִישׁ כּוֹסוֹ וְאִישׁ צִלְחָתוֹ,

יִהְיֶה בְקוֹמוֹת וּבְכַבִּישׁ גִּישָׁה –

לְאַסֵּף כָּל חוּט בְּקַפְיָהּ!

כִּי הָרִי מְגִיעַ לְמִישָׁהוּ

גַּג אָדָם עִם קוֹן חֲסִידָהּ.

וְהָהָר הָיָה כְּתָר,

שֶׁל אֲטֵלֶס, הַטִּיטֵן הַמִּיָּסֵר.

וּבָהָר עוֹד תִּתְרַבֵּר

עֵיר שְׁבָה מִבְּקָר עַד מְחָר

מִכְסָּחִים אֶת הַחַיִּים!

מִתְעַקְשִׁים בְּתַקָּף לֹא לְהִיּוֹת.

כְּמוֹ מִרְתָּף הָעֵנּוּיִים

לְקַדוֹשִׁים, וְכִמוֹ שְׁלִיחֵי אֱלוֹהִיּוֹת –

כִּן אֶת מְעֵרַת הָהָר

תִּכְבְּדוּ. (לְמַעַרְהָ – פְּרָצוּ גְלִים!)

בְּקִצּוֹ שֶׁל הַפְּרוּר

הַתּוֹזָכֵר – אֶת סוּף הַהוֹלָלִים?

וְהָהָר הָיָה – תִּבְל.

הָאֵלִים לְצִלְמֵיהֶם חָשִׁים אִיבָה.

מִהָהָר – הַכֹּל הַחֵל.

וְהָהָר מִנְחָה עָלַי – כְּמַצָּבָה.

יִחְלְפוּ שָׁנִים, וְהָאֲבֹן הִיא

תְּסַלֵּק, תִּחְלַף בְּשִׁטוּחָהּ.

וְהָהָר יִתְמַלֵּא בְּכַתִּים נְאִים,

עֲרוּגָה לְכָל מִשְׁפָּחָה.

תחת כבוד היסודות ההם  
לא ישכח אותנו הָהָר.  
אין הרים ללא זכרונות הרים,  
וזמנם כבוד כאוצר.  
נחוישה מנחשת, מאבן פנה,  
אשבע כביום מותי:  
עבורכם אין אשר ואין שכינה  
על הָהָר של אהבתי!

על פי גיא מורד וואדי עקשן  
הקיטן יבין במאחר:  
לא גבעת משפחות, לא בית קיץ ישן –  
לע געש לשעבר!  
בשעה עלומה וביום נסתר  
תנהו, כסיוט מקראי,  
את הָהָר העצום, האים, האכזר,  
את הָהָר של הדבר השביעי.

את הזיזוב בתוך אזקי כרמים  
לא תנעל! ענק בחוטים  
לא תקשר! די בהבל שפתי חולמים  
להעיר את כל המתים,

להזיז כרמים, כבשסוף גרונות  
לחשוף את שכבות הפנים.  
בנותיכם אז יהיו נשים מפקרות,  
ובניכם יהיו פיטניים!

בת, גדלי ממזר מהשר-יודע-מי!  
בז, תמות עם צועניות!  
לא תקים, שומן, על גבי דמי  
שוק לסחר בקטניות!

## אחרית הדבר

פְּעָרֵי זְכוּרִין: כְּסָרֵט  
לְכֹסֵי עֵינַיִם, אֲטוּם...  
בְּנִפְרָד אוֹתָךְ – לֹא זוֹכֵרֵת.  
לֹא פָּנִים, לֹא גוּף וְלֹא-כְלוּם.  
(בְּעֵרְמוֹת שֶׁל צֶמֶר הַגֶּפֶן –  
גְּבָעוֹת הַקָּצֵף, מִפֶּל –  
כְּחֵדוּשׁ מוֹזֵר, בָּא הַכֶּפֶל:  
לֹא "אֲנִי", כִּי אִם "אֲנוּ" מוּטָל...)

בְּלֵי תוֹיִם. חֵר לֶכֶן בְּתֵכֶן –  
כָּל גּוּפֶךָ. (נִשְׁמָה בְלוּיֵת  
הַפְּצָעִים.) סִמּוֹן הַזּוּטוֹת הוּא  
עֲבוּרָה שְׁטוּבָה לְחֵיט.  
אֵךְ בְּתוֹךְ הַצְּפִיפוֹת וְהַפְּחָד  
שֶׁל "חַיֵּי הָאֵמֶת" הֵהֵם –  
אֲנִי לֹא רוֹאָה אוֹתָךְ יָחַד  
עִם אֵף אַחַת:  
זְכוּרֵי נוֹקָם.

ינואר 1924, פראג, גבעת סמיחוב

הֵן שְׁלֵם נוֹצֵר הֶרְקִיעַ.  
וְהֵיִם – הוּא אֶסֶף טְפוֹת?  
כָּל דְּבַר שְׁשֵׁלֵם מְגִיעַ –  
הוּא יָחִיד. בְּלֵי לְהֶרְפוֹת.

בְּלוּרֵיָךְ זְהָבָה בּוֹהֶקֶת  
או שְׁחָרָה – שְׁאֵל שְׁכֵן רוֹאָה.  
מִמֵּתִי הַתְּשׁוּקָה – מִפְּרָקֶת?  
מָה אֲנִי, שְׁעַן או רוֹפֵא?

מִעֵגֶל שְׁלֵם שְׁיּוֹצֵרֵת  
מְעַרְבֵלֵת שְׁלֵמָה. כְּלִיּוֹן.  
בְּנִפְרָד מֵאֲהָבָה – לֹא זוֹכֵרֵת  
אוֹתָךְ. סִימּוֹן הַשְּׁוִיּוֹן.

את הפואמה האחות של "פואמת ההר", הלוא היא "פואמת הסוף", לא תירגמתי בינתיים במלואה – גם משום שקוצר הנשימה שהותיר בי תרגומה המלא של "פואמת ההר", לא איפשר לי לעשות זאת. (איך מרינה כתבה את שתיהן ברצף?) "פואמת הסוף" (יש המכנים אותה בעברית "פואמת הקץ", אני – לא אוהבת) מתייחסת לפְּרָדָה מרודזביץ', ומכילה את התיאור המדויק ביותר שאני מכירה של כאב הפְּרָדָה הנשי. אני מביאה כאן רק חצי פרק – קצר מאוד – מתוכה.

## מתוך "פואמת הסוף" (תחילת פרק 9)

כּמְבָנִים שֶׁל בְּתֵי חֶרֶשֶׁת  
שְׁלֵהָד מִיֵּתֵר רְגִישִׁים...  
הִנֵּה סוֹד הַחֲבוּי בְּחֶשֶׁךְ  
הַגְּרוֹן, שְׁשׁוּמְרוֹת נָשִׁים

מְגַבְּרִים, שְׁמַעֲזֵן הַדַּעַת  
מְסַתֵּרָה עַד הַיּוֹם חַוָּה:  
אֲנִי רַק חַיָּה הַנִּפְצָעַת  
בְּכַטָּנָה מִיַּד אֲהוּבָה.

זֶה שׁוֹרֵף... כְּמוֹ פֶּשֶׁטוֹ מִמְּנֵי  
עִם הָעוֹר – עִם הַנְּשִׁימָה –  
אֵת שְׂרִידֵי הַכְּפִירָה הַשׁוּמְמָת  
הַנִּקְרָאת בְּפִי נְשָׁמָה.

הַמְּצָאָה נוֹצְרִית וְחוֹרֵת!  
תִּנּוּ כּוֹסוֹת רוּחַ וַיּוֹד!  
מְעוֹלָם לֹא הִיָּתָה, מְצַטְעֶרֶת!  
הִיָּה גוּף וְרֹצֵה לְחַיּוֹת,

לֹא רוֹצֵה לְחַיּוֹת.



אותה אהבה – נכזבת לבסוף, פְּרָדָה אחרי קשר לא קל – שבה עוסקת "פואמת הסוף" ושנדמה לעתים כי מרינה כמעט מעריצה אותה, ועל כל פנים אינה יכולה להינתק ממנה – נמצאת גם בשיר "ניסיון קנאה" שנכתב באותה תקופה. הקנאה היא אולי רגש פשוט יותר מאהבת האהבה הקשה, אך אצל מרינה גם עניינה של הקנאה הוא היותה של הגיבורה הלירית אדם לא פשוט בעליל.

## ניסיון קנאה

איך החיים עם אשה אחרת? פְּשׁוּטִים? – מְשׁוּט מִכָּה בְּאוֹן. כְּקוֹ שֶׁל יְבִשָּׁה חוֹרֶת, הַתְּרַחֵק הַזְּכָרוֹן	"די לְגִדְיָה הַכְּרוֹנִית – כָּאֵן אֲבָנָה לִי אֶת בֵּיתִי." איך החיים עם כָּל יְלָדָנָת, בְּחִיר לְבִי הַיְחִידִי?
מִמְּנִי, אִי שֶׁצָּפָּה עַד הֵנָּה מְעַל עֵבִים וְאַרְבוֹת. נִשְׁמֹתֵינוּ כִּדְ תַּהֲיִינָה אַחֲיוֹת, לֹא אֶהוּבוֹת!	מָה, טְעִים יוֹתֵר הַלְחָם? סֶתֶם? בְּלִי טְעָנוֹת אֵלַי. איך שִׁירוֹן שִׁירֵי הַלְכָת אַחֲרֵי חוֹזֵן סִינִי?
איך החיים עם אשה מובנת? בְּלִי אֵלִים וּבְלִי צִלְמִית? איך, עִם הַדְּחַת כּוֹהֵנֹת (תוֹךְ כְּרִי הַדְּחָה עֲצָמִית),	איך החיים עם זָרָה מְחַלְטָת, מְקוֹמִית? עִם הַיִּשְׁבָּן? הַבוֹשָׁה לֹא מִשְׁחַלְטָת, כְּשׁוֹט שׁוֹרֵק עַל סוּס סֶרְבָּן?
איך אתה שוכב לנחת, קָם, נוֹסֵעַ לִירִיד? איך אֶת מַס גְּסוֹת הַרוֹחַ הַנִּצְחִית – אֶתהּ מִפְּקִיד?	הַבְּרִיאוֹת, הַלֵּב בְּסֶדְרָ? נִהְנָה לָּהּ, צְדִיקָ? אֶת פְּצַע הַמְּצָפוֹן, הַגִּדְרָ הַנִּצְחִי – אֶתהּ מִשְׁתִּיקָ?

איך זה עם סחורה, עם בררה  
מהשוק? כִּבְרֵי הַמַּס?  
מהשֵׁשׁ שֶׁל קָרְרָה –  
לְעֵבֶר לְגַבְסֵי גֵס?

(אל, שִׁמְפָּסֵל בְּצֵלֵם  
אִישׁ – שְׁבוּר בְּתוֹךְ שְׁלוּלִית.)  
איך הָאִשָּׁה הַמְּאֵה אֶלֶף –  
אַחֲרֵי תְּשׁוּקַת לִילִית?

שְׁבַעַת כְּשׁוֹפִים? נְגַמְלֵת?  
וְרִיט שְׁקוּיִים?  
איך הַחַיִּים עִם אִשָּׁה נוֹרְמָלִית,  
בְּלִי הַחוּשִׁים הַשְּׂשׁוּיִים?

אֵמֵר אֶת הָאֵמֶת: בְּאִשֶּׁר?  
לֹא? מְרוֹץ שְׁלֹא עוֹצֵר –  
איך הַחַיִּים, מֵתוֹק? בְּקִשֵּׁי?  
כְּחַיֵּי עִם הָאֲחֵר?

1924

זמן קצר אחרי שסיימה לכתוב את שתי הפואמות הקשורות לרודזביץ', בתקופה שבמרכזה לא עומד סיפור אהבה נוסף אלא לידת בנה מור, פונה מרינה לנושא אחר הקרוב ללבה: התמודדות היחיד, החריג, המגורש, האמן, המשורר – עם החברה הבורגנית השבעה. גם בשתי הפואמות הקודמות וגם ביצירותיה האחרות, מרינה נוגעת בנושא זה. אך הפעם היא מקדישה לו פואמה שלמה, המכונה בפיה "סאטירה לירית". הפואמה, שנקראת במקור "לוכד החולדות", ואילו אני בחרתי לקרוא לה "החלילן", כפי שמקובל בגרסה העברית של אגדת החלילן מהמליון, הופכת את הפרשנות המסורתית של האגדה על פיה: אצל מרינה, החלילן אינו רק נוקם את עלבונו, אלא עושה טובה הן לחולדות והן לילדים, מציל אותם מהשעמום ומהיעדר שאר הרוח של בורגני המליון. החלילן הנווד הוא רוח החופש והאמנות, והוא מפתח את קורבנותיו ביופיין של הארצות הרחוקות, של הודו, של גן עדן המושלם. כשאנו קוראים על מסע המוות של החולדות, אנו עדיין זוכרים שהחלילן וחלילו רק מפתים אותן בהבטחות; כאשר הוא סוחף אחריו את הילדים, אנו מתחילים להבין שהמקום האחר הזה, ההודו הזאת, האלטרנטיבה הפלאית הזאת – כל אלה באמת קיימים. הקטע שתירגמתי להלן מופיע בתחילת הפרק הרביעי. זהו למעשה שירו של החלילן, המלווה את כניסת החלילן להמליון.

## מתוך "החלילן" (תחילת פרק 4)

סב וְטַף,	טִי־רִי־לֵיט –
עַל פְּנֵי אִישׁ אֲדִישׁ לֹא חָלַף,	בְּשִׁבְלֵי אֲדָמָה גֵרְמָנִית,
לֹא קִמְצָן בְּחִיּוֹךְ וּבְאֲרָךְ	טִי־רִי־רָם –
הַמְבָט.	בְּעָרִים שְׁלֵה גַם –
רַק הֵיכָן שְׁאִינָה – יֵשׁ מִפְּלֹט!	כָּל אַחַת בִּיפְיָה מְנַצְנֶצֶת –

חֲלִילָן	מְטִיל,
וְלוֹכֵד לְכַבוֹת! – טוֹב הֵיכָן	מְהַלֵּל אוֹתָךְ, מוֹזִיקַת נֶצַח.
שְׂאֵתָה לֹא מְזַמֵּן, לֹא יָדוּעַ.	

	בָּקָר – כְּאֵן,
– "מִתְרַגְּלִים"	וְגַם זֶה – רַק חֲצֵי חֲלִילָן!
הַחַיִּים – זֶהוּ שְׁמוֹ שֶׁל הַבֵּץ הַשְּׂקוּעַ!	טִי־רִי־רָם –
	עָרַב – שָׁם,
	וְעַל אֵף שְׁקָרִיּוֹת הַבְּקָרָת –

מַעֲבָר! – הַתְּנַתֵּק!  
אַל תִּכְבּוּ עַל הַקּוֹן הַמְּכָר!  
בְּגִשְׁרִים! יָצָא מִכָּאן!  
אַל תִּכְבּוּ עַל בְּתִים מְכָרִים!  
בְּגִבְעוֹת מְלַבֵּב דְּבֻדָּבָן – פְּרֵי הַבֶּסֶר.  
תַּתְּפַגְרִי, חֲסֻכְנוֹת מְשֻׁמְרָת! –  
לְאֹוִיר! – הַקְדֹּשָׁה – זֶהוּ שֵׁם בּוֹשֶׁתוֹ שֶׁל הַחֶסֶר.  
כְּדֹ זְמִיר  
לֹא סוֹפֵר סֶלְטוֹלִים בְּגִרְגֵרָת.  
עַכְבְּרוֹשׁ!  
אַל תִּשְׁבַּע: תֹּאכַל עִם הָרֵאשׁ!  
טִי־רִירָן! – יָאוּ, חֲלָדוֹת!  
תַּתְּפַגְרוּ, כֹּל שֶׁקִי הִדְגָן!  
מִי לִשְׁבַע נִכְנַע – חֲרָבוֹת  
טִי־רִי־לִיּוֹט! – הוּא מַחְזִיר...  
הַסְדֵּקוּ, מַחְסְנֵי קֶטְנִיּוֹת!  
כִּי בַמְּקוֹם הַטִּילִיּוֹת וְהַעֲדֵךְ  
בְּדַגְנִים –  
נִגּוֹנִים –  
יֵשׁ דְּקָלִיָּה, פְּנִינִיָּה שֶׁל הַדּוּ.  
טִי־לֵה־לֵאִי.  
הָאָדָם לֹא נוֹלֵד מַחְסָנָאִי.  
תוֹלְעִים  
רְאוּיּוֹת לְתַפְקִיד חַוָּאִים.  
זוֹהֵי הַמְּלִיזִין – וְיֵשׁ הַיְמָלְיָה:  
גֵּן קְסוּם.  
אוּ גֵן עֲדָן אוֹ כְּלוּם –  
זֶהוּ שְׁמוֹ שֶׁל מְרַחֵב הַשּׁוּלָיִם.

1925

הניגוד בין האמן לשאר העולם, שמתואר ב"החליין", מגיע לאחד משיאיו במחזור השירים "המשורר". בשיר הראשון שבמחזור זה מרינה עדיין מדברת על "המשורר". בשני היא עוברת לגוף ראשון רבים, ורק השיר השלישי – המובא כאן – מחליק לגוף ראשון יחיד, כלומר: לטרגדיה אישית שאין לה פתרון.

## מתוך "המשורר"

מָה אַעֲשֶׂה, יְתוּמָה וְעוֹרֵת,  
בְּעוֹלָם בּוֹ לֹכֵל – רְאִיָּה וְהוֹרִים,  
בוֹ נוֹשְׂאוֹת קְלָלוֹת, כְּגִבְעָה חוֹרֵת –  
אֶת הַתְּשׁוּקוֹת, וְנִזְלָת קוֹבֵרֵת  
בְּכִי תַמְרוֹרִים.

מָה אַעֲשֶׂה עִם כְּלוֹב הַצְּלָעוֹת שֶׁל  
צְפוּר־שִׁיר – כְּסִיבִיר אוֹ כְּחוּט־חֶשְׂמֵל.  
חוֹצָה הַזֵּיוֹת – כְּגִשְׁר בַּחֲשֶׁךְ,  
נְטוּלוֹת הַמָּסָה, חֶסְרוֹת הַכֶּשֶׁר  
בְּעוֹלָם הַמִּשְׁקָל.

מָה אַעֲשֶׂה, יְחִידָה, מְשׁוֹרֵרֵת,  
בְּעוֹלָם בוֹ הַשְּׁחָרָה שְׂבַחַתוּלוֹת –  
אֶפְרָה, וְהַהֲשָׂרָאָה בְּתַרְמוֹס נִשְׁמָרֵת –  
אֲנִי, שְׁלֵעוֹלָם אֵינְנִי נִגְמָרֵת –  
בְּעוֹלָם הַגְּבוּלוֹת?

1923

"עולם הגבולות" אינו רק העולם החיצוני: מרינה מרחיקה עד כדי ראיית הגוף הפיזי כעולם הגבולות, ככלא לנפש. אישית, קשה לי לקבל תפיסה זו, אך אני מבינה שבשלב מסוים היא בלתי־נמנעת. במכתב לרילקה מרינה מודה: "אני מעולם לא הייתי גוף..."

\*

חַי גַּם עֵתָה  
הַשָּׁד בְּתוֹכִי!  
בְּגוֹף כְּמוֹ בְּתָא,  
בְּכֹלֵא נִצְחִי.  
בְּחַמִּימוֹת הַשְּׁלֹוּה  
דּוֹעֵכִים כְּאַסִּיר.  
הַגּוֹף הוּא אֲרוּה.  
בְּעוֹר – כְּמוֹ בְּסִיר.

הָעוֹלָם הוּא חוֹמָה:  
יוֹצְאִים – עִם גְּרוֹן.  
("הָעוֹלָם הוּא בְּמָה",  
הַשְּׁחִקֵן מִתְחַנְחֵן).  
לֹא אוֹגְרִים בְּקֶפֶה  
אֶת הַפֶּאֶר הַמְּתוֹק,  
אֶת פֶּאֶר הַקְּלֶפֶה.  
הַגּוֹף הוּא צִינּוֹק,

לֹא מְשַׁקֵּר,  
לְצֵן מְאֵפֵר.  
בְּגוֹף כְּמוֹ בְּזֵר  
דְּפָנָה מְעֵטֵר.  
הַגּוֹף הוּא גְלוֹת.  
בְּעוֹר כְּמוֹ בְּדוֹד.  
"דְּעֵכְתִּי לְמוֹת!"  
הַרְקוֹת הֵן מְלֹכּוֹד

תּוֹדָה – שְׁנוּשָׁם!  
(רק מְשׁוֹרְרִים  
בְּעֵצְמוֹתֵיהֶם –  
כְּמוֹ בְּשִׁקְרִים).  
שֶׁל מַסַּכַּת הַבְּרוֹזֵל.  
1925

לֹא נִסְתוֹכֵב,  
אֲחִי לְזַמְרָה,  
בְּגוֹף הָאוּהַב  
כְּבַחְלוֹק תַּחְרָה.

לכן מפליא לראות את מרינה, שש שנים אחרי "חי גם עתה...", כותבת שיר פיוזי כמו השיר הבא, שהוא חלק מהמחזור "שירים לפושקין". במחזור שירים זה מרינה מציגה את האופן האנטי־ממסדי שבו היא תופסת את פושקין: לא כאייקון תרבותי ואוטוריטה בלתי־מעוררת, אלא כדמות פרועה, חזקה ומרדנית, שוות כוח לה עצמה.

## מתוך "שירים לפושקין"

התגברות של אביר  
על כבוד רוסי –  
פושקין, עם שריר  
של חפש בסיסי.

(מֵאֲמֵץ בַּפְּקָדָה!  
דָם עֵיף שֶׁל רוֹסִים!),  
שְׁרִיר – שְׁלִי מְלָדָה,  
שְׁרִיר הַלֵּב – שֶׁל סוֹסִים.

על גופת לותן  
הגורל – כף געור  
שריר ריצת האצן,  
שריר מעוף הצפור.

עוד מִשְׁקָל לְמִשְׁקָלָת –  
מִשְׁפָּר יִצִּיבָה!  
שְׁרִיר שׁוֹרֵד מְעַרְבֵּלָת,  
שְׁרִיר שֶׁל זְרוּעַ עֵבָה

מנצח באון  
את נמנום הקורים.  
שריר ריצת מרתון,  
הליכה בהרים

על גִּידֵיו וְזַנְק  
מתאו ועלה  
אל השמש – כִּנְיָ!

פושקין, איש שנלחם  
בזרועות הקיסר  
בעצמה בה הים  
נלחם עם ההר,  
ושמשות – בשמשות,  
ענקים – באלים,  
כמו שרירי המשוט –  
בשרירי הגלים.

שְׁאִינָנָה נְגַמְרָת,  
מְנוֹסַת עֲרֻבוֹת,  
וּבְרוּחַ סוּעֵרָת –  
שְׁרִיר סִירוֹת עֲזוּבוֹת.

לא נחלש, לא נרדם  
על ספת עצלים,  
לא רופס כגידם  
של פרות וגמלים

הַעֲרַת הַחֶבֶר  
שֶׁנֶשָׂא אֶת הַמֵּת:  
"לֹא שָׁרִירִי מִשׁוֹרֵר –  
שָׁרִירִים שֶׁל אֶתְלֵט!"

זו – עֲצֻמָּה שֶׁל מְלֶאךָ:  
לֹא כּוֹפֵף, לֹא חֶלֶף,  
לֹא מְנַצֵּחַ –  
שָׁרִיר הַכֶּנֶף.

1931

מֵאֲמָה מְרִינָה יְרֹשָׁה, או למדה, את הקשיחות הידועה שלה, שמקורה הן ברומנטיקה הנערית המהללת גיבורים חזקים, והן במציאות החיים הקשה. בשנותיה הקשות, מְרִינָה כמעט שאינה זוכה לקבל עזרה מאיש (למעט קומץ החברים הנאמנים ביותר), משום שהיא ממשיכה לשרד קשיחות וכוח, ואינה יכולה לעורר רחמים. במידה רבה, כפי שניתן לנחש על פי מחזור השירים "סימנים ארציים", היא עיצבה את עצמה כך – בכוונה.

מתוך "סימנים ארציים"

כָּדָּ, בְּעֵמֶל הַיָּמִים הַדֵּל,  
כְּרֵעַד הַמְּשִׁיכָה הַלֵּא־קָל,  
תִּשְׁכַּח אֶת הַשִּׁיר הַמְּהֵלֵל  
שֶׁל יְדִידָתָךְ אֲמִיצַת הַגּוֹרֵל.



תשכח את כשרון קשיחותה המר,  
ולחט לבה שממך נסתר,  
והמכה האלוטית לאלתר  
של מרחבי המחר.

כל מלה נושנה, חוץ מ"תו" ו"חבק",  
כל קנאה, חוץ מזו הארצית, הרחק,  
כל אמונה – אף גם לקרב אונק  
כתומא המטיל בספק.<sup>4</sup>

מפנק שלי! עצת האבות:  
אל תקח לביתה את הפליטה הזאת!  
הידר ליציקות הכרזל הגאות  
על שר השמאל הנאות!

אף אולי, אם בתוך ציוץ ופיוט  
עיפת לעד מגלויי נשיות –  
תזכר בידי החזקה בלי ציות  
ושרוול גברי בלי לאות.

שפתים שאינן מבקשות השבון,  
ידיים שאינן מבקשות שויון,  
עינים שאינן מכירות רפיון,  
חוקרות את האור העליון.

1922

"האור העליון" של מרינה לא בא בדרך כלל ממקור אלוהי, כי אם מתוך הנשמה האנושית. ה"נשמה" היא מושג מפתח אצלה, והיא מתמודדת לבדה מול כל מושג אחר: גוף, חברה, דת, מוות... הנשמה היא מקור האושר והכאב, ומרינה מרגישה בתוכה – גם בתוך הנשמה האפלה והמיוסרת ביותר – בבית. אין זה מפתיע שרק היא העזה לקרוא למחזור שירים שלם "שעת הנשמה": שעתה שלה.

## מתוך "שעת הנשמה"

שְׁעַת נְשָׁמָה – שְׁעַת לְבָנָה,  
שְׁעַת הַיְנָשׁוּף וְשְׁעַת  
הָאֶפְלָה... שְׁעַת הַקִּינָה:  
כְּנֹר דָּוִד בְּשָׁנָת

אֶת תְּקַרְאֵי לָהּ – "צָרְתִּי".  
כֶּךְ, אַחֲרֵי רְפוּי:  
"הִבִּיאִי, אִמָּא, אֶת מוֹתִי.  
קִטְעֵי אֶת הָעֲנֹוִי."

שְׁאוּל... רְעַד בְּשַׁעֲהַ הַזֹּאת,  
הִסֵּר אֶפֶס זְנוּתִי!  
שְׁעַת נְשָׁמָה – שְׁעַת סְעָרוֹת,  
יִלְדָה – הִיא שְׁעַתִּי.

וְאִמָּא – יָד עַל מִצַּח קֶט –  
אוֹמְרַת: "שָׁכַב. חוֹבָה."  
כֵּן, שְׁעַת הַנְּשָׁמָה – כְּשַׁעַת  
סִכִּין רוֹפְאִים טוֹבָה.

1923

שְׁעָה שֶׁל מְסִתּוֹרֵי חַזָּה,  
שֶׁל סֶכֶר שְׁנִפְרִיץ!  
כֹּל הַסּוֹדוֹת זְנִקוּ בָּזָה  
אַחַר זֶה – בְּמִפְּזִי!

כֹּל הָרִיסִים – עֲלוּ! יָרָה  
כֹּל הָרֶק וְכֹל תּוֹ!  
שְׁעַת נְשָׁמָה – כְּשַׁעַת צָרָה,  
יִלְדָה, וְהִיא – עֵכָשׁוּ.

את צעדי ההליכה־עד־הסוף הזאת עם הנשמה אנו שומעים כבר בשירים המוקדמים יותר. למען האהבה, מרינה הצעירה מוכנה להתעמת אפילו עם אלוהים – ולנצח.

\*

אני אֶכְבֵּשׁ אוֹתְךָ מִיְדֵי כָּל הָאֲרָצוֹת, כָּל רִקְיעֵי הָאֵוֶר,  
כִּי עֲרִיסְתִּי הִיא – יַעַר שָׁחַר, וְקִבְרֵי הוּא – יַעַר שָׁחַר,  
כִּי אֲנִי עַל הַקְּרָקַע עוֹמֶדֶת – בְּרִגְלֵי אַחַת בְּלִבְךָ,  
כִּי אֲשִׁיר עֲלֶיךָ – כִּמוֹ שֶׁלֹּא יִשִּׁיר אֶף אֶחָד.

אני אֶכְבֵּשׁ אוֹתְךָ מִיְדֵי כָּל הַזְּמַנִּים, כָּל הַלַּיְלוֹת,  
מִיְדֵי כָּל דְּגְלֵי הַזֹּהָב, כָּל הַחֲרָבוֹת וְהַמְּצוּלוֹת,  
אֲזַרְק אֶת הַמַּפְתָּחוֹת וְאֲשַׁחֲרֶר אֶת כָּל־בֵּי הַשָּׁמַיִם –  
כִּי בְּלִילָה אֲרִצִּי אֲנִי נֶאֱמָנָה מִכָּל כָּלֵב רַע.

אני אֶכְבֵּשׁ אוֹתְךָ מִכָּל הַיָּדַיִם הָאֲחֵרוֹת – מִיְדֵי אוֹתָהּ בְּתוֹלָה,  
לֹא אֶהְיֶה אֲשֶׁתוֹ שֶׁל שׁוֹם אִישׁ, לֹא תִהְיֶה חֲתָנָה שֶׁל כָּלָה,  
וּבְעֵמּוֹת הָאֲחֵרוֹן בְּיֹתֵר אֶקַּח אוֹתְךָ – אֶף מְלָה! –  
מֵהָהוּא שֶׁאֲתוֹ נֶאֱבַק יַעֲקֹב בְּלִיל אֶפְלָה.

אֲבַל כָּל עוֹד לֹא אֲנֻשֵׁק אֶת מִצְחֶךָ הַמֵּת בְּצַנַּת הַמָּטָה –  
קָלֶלֶת הַיְּאוֹשׁ! – הַיְּחִיד שִׁיאֲחֹז בְּךָ הוּא – אַתָּה:  
שְׁתֵּי כַּנְפֶיךָ, הַמְּכֻוֹנוֹת לְחֻלְלֵי הָעָצוֹם,  
כִּי עֲרִיסְתְּךָ הִיא – יְקוּם, וְקִבְרְךָ הוּא – יְקוּם.

1916

דווקא בשנים הקשות ביותר, בשנות הרעב, הכפור, חוסר הוודאות והמלחמה – 1918-1919 – מרינה פוגשת עוד אחת שמוכנה לנצח את אלוהים למען האהבה. לאחת הזאת קוראים סוניצ'קה הולדיי. סוניצ'קה היא נערה קטנה ומקסימה, שחקנית מחוננת בתיאטרון האמנותי של מוסקבה. שתי הצעירות הופכות לבלתי נפרדות, מאוחדות באהבתן האינסופית לאהבה זו לזו. כמעט עשרים שנה מאוחר יותר, ב-1937, כבר אחרי מותה של סוניצ'קה, מרינה כותבת בצרפת את יצירת הסיפורת הארוכה ביותר שלה, "סיפורה של סוניצ'קה". בספר היא מתארת את הקשר המיוחד בינה לבין סוניצ'קה ובינן לבין חבריהן השחקנים (תרגומי לספר זה ראה לאחרונה אור בהוצאת "אחוזה בית"). אך כבר אז, ב-1919, הקדישה מרינה לסוניצ'קה מחזור שירים גדול, "שירים לסוניצ'קה". גיבורותיהם של שירי המחזור הן נערות מאוהבות, רגישות, קלות דעת ופטליסטיות, שלרוב מסתבכות בסיפורי אהבה מלודרמטיים ורעים. השיר שתירגמתי מתוך מחזור זה כתוב במשקל האופייני לרומנסות ספרדיות, ז'אנר מתאים לתיאור קורותיהן של אותן נערות. מרינה פונה לגיבורה כאל סִינְרָה, כלומר מגלגלת סיגרים – אסוציאציה מידית לכרמן.



מרינה צוּטְאֵייבָה ובתה אריאדנה (המכונה אליה)

## מתוך "שירים לסוניצ'קה"

מנשים ומהשמש מתחבא בקתדרלה, ובורח כמו מדבר, משזוף ומחויף.	סיגרה הקטנטנת, צחוק ולהט של סביליה! מה מצאת בזר גבוה עם רגלים ארכות?
בישנות, יא סיגרה, נערות היא מכבדת, נערות היא מכבדת, ולגבר היא חרפה.	על פי ארץ הרגלים אל תסיקי שזריז הוא. גם לאנפה – רגלים: היא תקועה לה בבצה.
מי שלא חיב לחברה – לא נדיב למאהבת. מי שלא לנה – ילדה הוא ברבית בזקנתו.	לבנות ידיו? – קדחת! לבנות רגלי חתולה. אל תסיקי מהלבן – כמה חבוקו נעים.
ועל כן, חמדת לבנו, סיגרה הקטנטנת, תחפשי שמוש יותר טוב לשפתיה הנודות.	שערו בהיר? – קדחת! גם בים – בהיר הקצף, העשן – בהיר בגבה, בהירות נוצות העוף!
השפתים – כורדים הן: לוהטות – מחר נובלות הן, אל תתני אותן לגלם, אל תתני לאבן – לב.	השמרי ממך שבקר בלי לשרק פזמון פותח, השמרי ממך שלילה מסים בפכחון,

1919

בתקופת הידידות החמה עם סוניצ'קה הולידיי התקיים קשר (חד-פעמי בביוגרפיה של מרינה) בין מרינה לעולם התיאטרון. היא לא רק היתה מיודדת עם שחקנים, אלא גם כתבה בתקופה זו כמה מחזות בחרוזים. התפקידים הגבריים הראשיים במחזות אלה יועדו בדרך כלל ליורי זאבאדסקי, שחקן יפה שמתואר ב"סיפורה של סוניצ'קה". בעבור סוניצ'קה קטנת המידות נכתבו תפקידים של ילדות, לא של גיבורות דרמה בוגרות. בניגוד חד למציאות הקשה, המחזות הללו מתרחשים במאה השמונה-עשרה, בדרך כלל לפני המהפכה הצרפתית. לכפור ולרעב של חייה הקשים מרינה מנגידה קלילות אצילית וארוטיקה הרפתקנית של אותה "מאה ורודה". לא מפתיע, לכן, שגיבורם של שניים מהמחזות, "ההרפתקה" ו"פניקס", הוא אחר מאשר מג'קומו קזנובה הוונציאני, מגדולי מפזרי הזרע בכל הזמנים. ב"ההרפתקה" קזנובה הוא צעיר בשיאו המיני והרגשי, כפי שאנו רגילים לחשוב עליו. ב"פניקס", לעומת זאת, קזנובה הוא זקן שפרש מעינוגי הארוס לטובת משרת ספרן צנועה בטירת דוקס שבבוהמיה, וזמנו עבר. (בתקופה זו כתב את זיכרונותיו הנפלאים). בסצנה שתירגמתי מתוך "פניקס", קזנובה הזקן עובר על שקי המכתבים שקיבל בכל ימי חייו מאהובותיו הרבות, וסוגר חשבון עֶמֶן – ועם האהבה עצמה, שלמענה עמל כל חייו ובכל איבריו.

### מתוך "פניקס" (מערכה 3)

עֶכְשָׁו נִרְאָה אֶת כָּל הַדְרָעַק  
שֶׁל הַנִּירָת....

(קורא)

"נִפְרָק

לְשָׁנִים: לִי – מוֹסֵר הַשֶּׁבֶל,

לָךְ – וְרָדִים." זוֹכֵר: אֶדְל?

תִּרְז? לֹא, לֹא: מְנוֹן! חֲמוּר!

"וּכְשֶׁהֲשֵׁאֲרֶת מְאָחוּר,

מֵאוּד..."

(אחרי כל קטע מקמט וזורק את המכתב הצידה)

"לִרְאוֹת אוֹתְךָ נִשְׂרָף

בְּגִיהוֹם. כְּאֵן תִּצְרָף

טִבְעֵתְךָ. אוֹהֶבֶת." צַר לִי:

אֵח, נְזִירָה! רַק נִיר נוֹתֵר לִי

מֵהַטִּבְעֵת. "דוֹן יָקָר,

הָאֵל שָׁלַח לִי בֶן זָכָר.

אָתָּה סַנְדֵּק.

(צוּחֻק)

סַנְדֵּק, חֶהֱחֶה!

אָח, שׁוֹבְכָה! "שׁוֹנֵאת אוֹתָךְ,

לוֹלֵא עֵינֶיךָ הַשׁוֹבוֹת..."

סוּסִים הִכִּינוּ בְּאֲרוֹת,

הִבִּיאוּ חֶרֶב, תִּנּוּ תְרוּעָה..."

לוֹחֶמֶת! "תַּחַת הַשְּׁבוּעָה

נִדְרָתִי נִדְרָ: דָּם פָּרָאִי

שֶׁל אֲצִילָה – אֵת כָּל הָאִי

הוּא יִחַמְשׁ... "פְּסוּקֵי תִנּוּ..."

"וְאֵל תִּשְׁכַּח!" "וְלֹא אֲשַׁכַּח."

"אֲשַׁכַּח הַכָּל!" "וּבְחַמְשׁ

סַנְדֵּק לִילָד תִּשְׁמַשׁ..."

מֶה, שׁוֹב? "אֲתָךְ זֶה כְּמוֹ לְרֹדֶת

לֵלֵא פָּנִס... "אוֹתָךְ חוֹמֶדֶת

כָּל אֲצִילַת פּוֹלִין... "קִבְעֵנוּ:

לֵה יוֹם, לִי לִילָה... "אוֹקֵינּוֹס..."

"כָּל הַחַיִּים בְּכַף יָדְךָ!"

"בְּאֲנִגְלִיָּה הַנְּבוּכָה

בְּנִים שְׁחָרִי עֵינַיִם הֵם

עֵינֵי נְדִיר... "בוּכָה. מ"מ."

כֵּן, אֵת בּוּכָה – אֲנִי מִתְּשׁ!

וּמָה זֶה פֶּה? דָּף מְקַשְׁקֵשׁ!

(מַעֲיָף הַצִּידָה, לּוֹקַח מִכְּתַב חֹדֶשׁ)

"תִּשְׁרֹף לִי אֵת הָעֲצָמוֹת!

הֵן יְדוּעִים בְּזָכוֹת עֲצָמוֹת

הַיְצָרִים – כָּל בְּנֵי וּנְצִיָּה."

"אין בוגדנות נשית, אין יצר,  
 אבל יש מיליוני שפתיים  
 שובות..." "נשבעת שבעתיים..."  
 "בקנאתי – כנמרה!"  
 "בה זכיתי בשורה  
 של משחקי קלפים." "כל עוד  
 אחיה – אשמר על הכבוד..."  
 "אתן הכל, שתתפגר!"  
 כתביד כזה עוד לא בקר  
 אצלי. זה לא קריא כמעט.  
 זו בטח אם ביד הבת –  
 אולי ביד הבן – רשמה:  
 "שרפת את הנשמה..."  
 זה לא חכם, אבל חמים.  
 "הלואי עליך בית זקנים,  
 ינשוף כעור ומקמט!"  
 "ומפרשה נשרף לאט,  
 מקיף את אי האלמגים..."  
 "תשוב! תשוב!" "לך לדגים!"  
 "ביום ההוא אזרתי כוח..."  
 נשים תמיד נוטות למרח.  
 "הייה שלום! אני כועסת.  
 לא מתחלקת עם כובסת."  
 "תקרא לי – אעלה מקבר!"  
 "השב את מקתבי!" "הו, גבר..."  
 "אמנם אני רק טבחית,  
 גם לי יש נשמה נצחית,  
 וככה, בימי פריחת..."

(צוחק. זורק באוויר ילד דמיוני)



"שְׁכַבְתִּי כְּבָר עִם כָּל צָרַפֶּת –  
אֵתָה הַטּוֹב בְּמַעֲנֵגִים."  
"נִרְאָה לְקִרְאָת סוּף הַחֲגִים  
אֵת הַשְּׁלֹכוֹת הָאֲהָבִים."  
"הַלּוֹאִי שְׁהִיִּית בֶּן שְׁבָעִים,  
כְּשֵׁאֵף אַחַת כְּבָר... "צָחוֹק הֵטְבַע..."  
"הַלּוֹאִי שְׁהִיִּית רַק בֶּן שְׁבָע,  
כְּשֵׁאֵף אַחַת עֲדִין... "עוֹף!"  
"לֵךְ יוֹרֶקֶת בַּפְּרָצוּף."

(171)

"אֲנִי נוֹשְׁקֶת לְסִמֵּן  
רַגְלֶיךָ... "בְּנִגְנוּ הַקְטָן..."  
"לָכֵן הִלְכִיתִי רְאֵשׁוֹנָה."  
"כְּנִיתִי בְּעִירִי פְּנִינָה  
וּנְצַצְיָאֲנִית – צָלֵל, צִדְדִי!  
"מוֹרְדָה לָךְ עַל כָּל מַבְטָ,  
כָּל הַדְּקוּת, כָּל הַשְּׁנִיּוֹת,  
נוֹתְרָה לִי רַק שְׁעָה לְחַיּוֹת..."  
"מְזוֹרְדָתִי נִמְצְאָת קְרוֹב:  
הִיא בְּפִנְדֵק 'פְּסִיּוֹן זָהָב'.  
"אִם לֹא רְצִיתְךָ כְּפִילֶגֶשׁ –  
קִבַּל כְּמַטְפֶּלֶת... "רְגֵשׁ  
זֶה רַק אוֹמֵר: מוֹתִי מִגִּיעַ.  
"אֵתְךָ אֲחֻטָּא גַם בְּרַקִּיעַ!  
"אִישִׁי נוֹחַר – יִנְחַר לְהִבָּא..."  
"אוֹמֵר כְּבָר גִּ'קוֹמִינוּ 'אֲבָא'..."  
"אֲנִי בְּעֵנֶשׁ. הוּא רוֹטֵן..."  
"בְּרַד אֵת הַקְטָן לְשׁוֹ  
הִרְאֵשׁוֹנָה – כָּל הַכְּבוֹד!"

"הו, השבועות שלך, שבועות..."  
"כפנלופה טהורה,  
לך אמתיו..." "הארורה..."  
"מודה לך על האלוף,  
מורי לענוגי הגוף!"

(מחייך בהנאה, מבטו נודד. מנשק את המכתב)

"מִיִּדְּהָ קְלִילַת־מְדוּת –  
קֶלֶט – לְמֶלֶךְ הַפְּרָדוֹת:  
הָאֵל – נָתַן, הַלּוֹרֵד – לְקַח."  
"שְׁלוֹם לְמַחְלִיפָה – מִסָּךְ  
שֶׁל מָאָה מַחְלִיפִים..." "שְׂרִשְׁרֵת  
זְכוּכִית וְכֶסֶף..." "לֹא חוֹזֵרֶת.  
אוֹהֶבֶת. הוּא עֹשִׂיר מִמֶּךָ."  
"בְּלִילָה וּבַיּוֹם בּוֹכָה!  
מְנוֹן, הַמְּכַנֶּה – פֶּרֶפֶר."  
"עֵינֶיךָ הַשְּׁחָרוּת, יָקָר!"  
"יֵשׁ חֶטָּא אֶחָד: לְשֹׁמֵר עַל גּוֹף  
שֶׁלֹּא יִחֶטָּא." "מְכַתֵּב דְּחוּף.  
תִּהְיֶה סִנְדֵּק הַטְּבֵּלְתוֹ..."  
מְטָבִיל עוֹלָם וְאַחֲוֹתוֹ!  
מְטָבִיל שֶׁלֹּא יוֹדֵעַ שְׂבַע!  
"הו קְזֻנּוּכָה, קְזֻנּוּכָה!"  
בְּלִי חֲתִימָה. עִם תְּאָרִיךָ...  
"פְּרֻדָּה הִיא אֲמֵנוּת. צְרִיךְ  
לְדַעַת אֵיךְ לְהַפְרִיד..."  
"יִרְיֶה הַיְּפוֹת, בּוֹגֵד!"  
"פְּצַעַת – תִּשְׁמֵשׁ רוּפָא!"  
"ג'קומו, בְּנִנוּ הַיְּפָה:  
כְּבֵר מִפְּתַח גְּנוּנִים..."

(מחווה של תהייה)

שוב מתרבה, כגדוד שפנים!  
"כרף! נולד חיל נוסף  
לצבא צרפת." מטור מטורף  
של תינוקות, בלי הגבלה!  
"אל תאחר להטבלה!"  
הו אלוהים! "הבן בסדר."  
כמה בנים עשיתי, עדר?  
מספיק! הגיע זמן לבת.  
"תכין כתנת לטבילת  
תינוק, אבל ורדה: תינקת..."  
עכשו ילכו בנות! טנפת!  
"אתה שובב: הבטחת בן,  
ילדתי בת..."

(תובס את מצחו)

קדחת! בן,  
יפה, חרמן של ירידים!  
"השכחן בידידים,  
אותן עינים יש לבת..."  
מה זה צריך להיות? מוסר  
לילדים? לגיל הרך?  
כך - כך - כך - כך - כך - כך - כך - כך!  
כך - כך - כך - כך!

(מקמט את המכתבים ומשליך אותם לאש)

"אני קרועה..."  
כך! "גם במוסקבה הקפואה  
בוער הלב..." תבער, תבער,  
השילג הרוסי! "דהר  
מכאן..." תפסי אותו, אחות!

"גלחתי כְּבַר אֶת הַגְּבוּת –  
 לְשֵׁם נְאֻמָּנוֹת... " קְרוּעָה  
 אֲנִי... " מַגִּיעַ לְךָ! " קְרוּיָה  
 אֲנִי תִרְזוּ... " תִרְזֶה! " לְרוּמָא  
 זוּחַלַת... " תוּחַלִּי! " גִ'קוּמו  
 שְׁלִי! " שְׁתִּשְׂרְפִי! " הוּ וַ'אֲקו!  
 הִנֵּה הַדְּאֲק שְׁלֶךְ! צִ'יק צִ'אֲק!  
 "וּבִוּרְסֵאִי... " אֲרִמוֹן זוּהַר  
 אֶף מוּרְסֵאִי: אֲרִמוֹן בּוּעַר.  
 כְּלָכֹן כְּתִבְתָּן מִכְּתָבִים,  
 כְּלָכֹן זִרְקָתֹן אֶהוּבִים!  
 עַל זֶה! עַל בְּנֵי הַמַּעְרַבָּת,  
 אֲרַבְעִים אֶלֶף קְנֻנוֹבוֹת,  
 אֲשֶׁר הִטְבַּלְתִּי, אֶת כָּלֶם  
 פְּזַרְתִּי לְרוּחוֹת עוֹלָם!  
 פְּזוּר כּוֹחוֹת בְּחֻצְרוֹת –  
 בִּירוֹת – רוּחוֹת – וְאוּצְרוֹת!  
 כָּךְ, אֲבֻזְמִים וְתַחְרוֹת!  
 דְּכִסְיוֹת וְנִזִּירוֹת!  
 בְּתַחְתּוֹנִית, לְרֹב – לְלֹא!  
 הִנֵּה לָכֵן, גְּרוּדֵי פְּלֹאוּ  
 שֶׁל קְנֻנוֹכָה בַּמָּטָה!  
 לָךְ, אֶהְבֶּה – זוֹנָה – סוּטָה –  
 וּבְגִלְלוֹךְ, אֶהְבְּתִי,  
 נִגְמַרְתִּי. כָּךְ זוֹכָה שְׁנַתִּי  
 הַחֲדָשָׁה לְהַפְתָּח!  
 כָּךְ – כָּךְ – כָּךְ – כָּךְ – כָּךְ – כָּךְ – כָּךְ!  
 (נִרְגַע לַפְתַּע)  
 פְּרָחִים וְתַלְתָּלִים בְּצַד.

את כל צבְעי הראש רוקְנתי!  
החל בלְכֹן ההולְנְדי,  
כֵּלָה בחֲנָה שֶׁל בְּגָדֵד.  
כֵּל התְשׁוּקוֹת בְּאֵל"ף-בֵּי"ת –  
תִּבְעֵר, הַזֶּר הַמְרִטֵט!  
(שוב מתרגז)

סְגֻלִּית? חֲזְרוּ לְפִרְמָה!  
וְאֵת – לְהוֹלְנֵד, זֹאת הַקְרָמָה  
שֶׁלְךָ! אֵת – לְלִיּוֹן, עֲכָשׁוּ!  
כֵּל כֶּד הֵייתִי מֵאֲהָב  
בְּמַחֲוֹלֶלֶת בְּלִיּוֹן.  
עֲלִי הִבִּיֵאָה בְּלִיּוֹן.  
כְּאֵלוֹ גוֹף שֶׁל שְׁפִירִית  
עֲדִינָן אֵת יְדֵי מְרִטֵט...  
רוֹזִין!

1918



בוריס ליאונדוביץ' פסטרנק

מבין המשוררים האחרים שהיה להם קשר נדיב עם מרינה, יש לציין בעיקר את מקס וולושין, ומאוחר יותר – אי־אפשר שלא להזכיר את ההתכתבות הידועה עם פסטרנק ורילקה. אך בתקופה מסוימת היה לה קשר חם גם עם מנדלשטם. מנדלשטם הפטרבורגי פגש את מרינה בקרים אצל מקס וולושין, בעיר הקטנה אלכסנדרוב אצל אחותה אסיה, ובעיקר בעת ביקורו במוסקבה ב־1916. מרינה החליטה שהיא רוצה "לתת לו את מוסקבה במתנה" (נכון יותר, לו ולמשוררת פטרבורגית אחרת, אנה אחמטובה, שמרינה פגשה לראשונה רק ב־1941, חודשים ספורים לפני מותה), ולא רק שימשה לו מדריכת טיולים נאמנה, אלא גם כתבה בעקבות טיולים אלה את המחזור "שירים למוסקבה". מנדלשטם עצמו קיבל את השיר הבא:

\*

(לאוסיפ מנדלשטם)

לֹא גָזְלוּ מֵאֵתְנֵנוּ שׁוֹם אוֹצְרוֹת:  
נִפְלָא – לְהִיּוֹת אֲבוּדִים.  
נוֹשְׁקֵת לָךְ – דֶּרֶךְ כָּל מְאוֹת  
הַמִּילִין הַמִּפְרִידִים.

אֲנִי יוֹדַעַת שֶׁשְׂרֻנְנוּ אֵינּוּ שְׂוָה,  
וְקוֹלִי – לְרֵאשׁוֹנָה – שֶׁקֵּט.  
מָה לָּךְ, דֶּרֶן־אוֹיֵן<sup>5</sup> צְעִיר וְשׁוֹכָה,  
וּלְשִׁירֵי הַשְׂוֹעֵט!

מְבַרְכֶת אוֹתָךְ לְמַעוֹף הַנּוֹרָא:  
עוֹף לָךְ, נֶשֶׁר צְעִיר!  
בְּמִבְט הַשָּׁמַשׁ עוֹמֵד בְּגִבּוֹרָה –  
וְתַחַת עֵינֵי מַחִוִּיר?

בְּמִבְט כֹּה אוֹהֵב וְסוֹפֵי עַד כְּלוֹת  
אִישׁ לֹא לָוָה אוֹתָךְ.  
נוֹשְׁקֵת לָךְ – דֶּרֶךְ כָּל הַמְאוֹת  
הַמִּפְרִידוֹת בֵּינֵי לְבִינָךְ.

1916

אם היתה למרינה גם "ארץ נשמה", הרי שזו היתה צ'כיה העצמאית, מדינה שנתנה לה ולמשפחתה מְפֹלֵט, ארץ של גבעות וחורשות ירוקות האהובות על מרינה – הולכת-רגל קנאית – ארץ שנתנה לה את ההר ההוא. לכן לא היה גבול לכאב של מרינה, כאשר עיתוני צרפת, שבה התגוררה מסוף 1925, בישרו על כיבושה של צ'כיה על ידי הנאצים ב־1938. כל הזיכרונות הצ'כיים מיד פרצו ונשפכו למחזור "שירים לצ'כיה" (1938–1939). בשירים אלה חברו יחד: האהבה הגדולה לטבע ולאנשים של צ'כיה, המחאה הנוקבת נגד המפלצת הנאצית (זוהי בלי ספק אחת מיצירות האמנות האנטי־פשיסטיות החזקות ביותר שנכתבו בשעת מעשה), מצפוננו של המשורר שלעולם אינו מוותר לו, והבנת הטרגיות של הקיום האנושי בכלל – וקיומה שלה בפרט. כשמרינה אומרת "אחזיר כרטיס לאֵל", אנו כבר שומעים את תחילת הסוף, שתפס אותה שנתיים מאוחר יותר בִּלְפּוֹגָה.

## מתוך "שירים לצ'כיה"

הֵן אֶסְרֵב – לְפַעוֹת.	עֵינַיִם זּוֹעֵמוֹת
בְּעֵמֶק הַכְּרִישִׁים	שֶׁל אֶהְבֵּת אֲדָם!
הֵן אֶסְרֵב – לְשַׁחוֹת	הוּ פָּרַג שְׁטוּפֵת דְּמָעוֹת,
עִם זֶרֶם הַרְאִשִׁים.	סִפְרֵד שְׁטוּפֵת הַדָּם!
אֵינִי צְרִיכָה גְלוּי	וְהֵר שָׁחַר הַסְּתִיר
שֶׁל אֵזֶן, עֵינַי, גּוֹף.	כֹּל אֹר שֶׁבִּיקוּם.
לִי לְעוֹלָם הוּוּי	אֲחֻזִּיר – אֲחֻזִּיר – אֲחֻזִּיר
הַשּׁוֹבָה אַחַת – סְרוּב.	כְּרִטִּיס לְאֵל רְחוּם.
1939	הֵן אֶסְרֵב – לְהִיּוֹת.
	בְּבֵית מְשֻׁעִים
	הֵן אֶסְרֵב – לְחִיּוֹת.
	בְּשׁוּק הַזֵּאבִים

- 1 עמינדב דיקמן תירגם כארבעים משיריה של צוֹטֵאייבֶה (בתוך: "דור שלי, חיה שלי, משירת רוסיה במאה העשרים", הוצאת "שוקן", 2002), דינה מרקון תירגמה חליפת מכתבים בין צוֹטֵאייבֶה, רילקה ופסטרנאק (בתוך: "קייץ 1926", הוצאת כרמל, 2004), ושלמה אבן-שושן פירסם מבחר משירתה (מרינה צוֹטֵאייבֶה, "שירים", הוצאת "הקיבוץ המאוחד", 2002). שירים בודדים של צוֹטֵאייבֶה תורגמו בין השאר על ידי אברהם שלונסקי, לאה גולדברג, ק"א ברתיני, פטר קריקסונוב, מירי ליטווק, רנה לטוין, רונן סוניס, רומן וטר ודורי מנור.
- 2 גרמנית: "אהובי, הריבור הזה מפתיע אותך? כל הנפרדים מדברים כשיכורים ואוהבים להתנהג בחגיגות..." (הלדרליין).
- 3 מִמְנָטוֹ מוֹרֵי – בלטינית: זכור את המוות. במקור – משחק מילים: מורי ברוסית: "ים".
- 4 בברית החדשה, השליח תומא אינו מוכן להאמין שישו אכן קם לתחייה, כל עוד לא יראה את פצעיו.
- 5 ג'ר דֶרְז'אָוִין – משורר רוסי קלסיציסט, שפעל בשליש האחרון של המאה השמונה-עשרה ובראשית המאה התשע-עשרה.



מרינה צוֹטֵאייבֶה, מוסקבה 1892 - יֵלְבֹוּגָה 1941