

# השיר היה חזק ממני

## על התאהבות מאוחרת בשיר אחד של גרטרוד שטיין

„שירה נבדלת מפרוזה בכך שהיא מעניקה למילה, למסמן, משקל יתר. כשכותב הפרוזה ייתקל בשלט המכריז 'אור עקיבא, 83 ק"מ', הוא יעיף מבט זריז על שעון הדלק כדי לוודא שייגיע לשם בשלום, בזמן שהמשורר יעצור להתפעל מאור השקיעה המוחזר מהרקע הירוק המזוהם של שלט הדרכים.“

קודם כל – השיר:

### A Carafe, that is a Blind Glass

A kind in glass and a cousin, a spectacle and nothing strange a single hurt color and an arrangement in a system to pointing. All this and not ordinary, not unordered in not resembling. The difference is spreading.

והנה ניסיון דל לתרגמו:

### קנקן, לומר זכוכית עיוורת

כמו של זכוכית וגם קרוב משפחה, שיקוף וגם שום דבר מוזר צבע מכאיב יחיד וגם התארגנות במערכת אל סימון. כל זה ולא הסדיר, לא בלתי מסודר בלא דומה. ההבדל מתפשט.

מי היום בינינו מתעניין בשירים של גרטרוד שטיין? מצד אחד, כל בעל מקצוע בתחום – משורר (באנגלית), מרצה, תלמיד, חוקר – כולם מעידים על החשיבות, ההשפעה,

המרכזיות של שטיין. מצד שני, שיריה – כמו השיר למעלה, אולי המפורסם שבהם – הם מהפכניים, חלוציים, גיבורים וחרתניים היום כמו ביום פרסומם לפני 103 שנים, ואולי אף יותר, באווירה הניאו-שמרנית של היום. אם תראו שיר של שטיין לחבר או לשכן שאינו בעל מקצוע בקריאת שירה מודרנית, קרוב לוודאי שהוא ישליך אותו מעליו בבוז אם לא בזעם. כך, האסטיקה של שטיין לא סחפה אחריה את המודוס השירי בעולם, אך השירה שלה עדיין בועטת בעכוז הקולקטיבי שלנו במרץ בלתי-דועך.

במסה זו אני רוצה לדון בנושא מעט זנוח – היופי, החינניות, ההנאה, וכן, הקסם (אותה מילה אומללה שעלינו להתגייס ולהציל אותה מעליבותה הנוכחית) של השירה של שטיין, או לפחות של שיר אחד שלה – "קנקן", שהוא זכוכית עיוורת". לגבי יתר שיריה של שטיין – כולל המבחר הקטן שתרגמתי לגיליון זה\* – כל המעוניין יכול למצוא דיונים למכביר\*\*. לא קל לחדש או לתרום מחשבה נוספת למדף העמוס של מחקרי שטיין המצטברים מאז הפרסום הראשון ב-1914 של "כפתורים רגישים" (Tender Buttons), הכרך הצנום הראשון של שיריה שנפתח בשיר "קנקן". כל כך הרבה נאמר ונכתב על שטיין – גרטרוד שטיין אספנית האמנות, גרטרוד שטיין המצנאטית והידידה של ענקי האמנות (או עדיין אלמונים) – פיקאסו, בראק, מאטיס וסזאן, גרטרוד שטיין בעלת הסלון הפריזאי, גרטרוד שטיין הסופרת והמחזאית, גרטרוד שטיין הלסבית, בת זוגה של אליס ב. טוקלאס, ולבסוף גרטרוד שטיין המשוררת. שיריה של שטיין נותחו שוב ושוב. היא כונתה בצדק "משוררת קוביסטית" (עוד על כך בהמשך), עמדו גם על אוצר המלים הזעום ועל הדקדוק הייחודי שלה.

בשלב זה הוטלה למערכה מכונת המלחמה האימתנית של הפוסטמודרניזם: האם היתה שטיין פמיניסטית? האם זה לגיטימי לשאול אם היא היתה פמיניסטית? האם התחביר הייחודי שלה – אם הדרך שלה לחבר יחד מילים אכן יכולה להיקרא בשם תחביר – הוא מרד נגד המתודולוגיה ההגמונית (אולי: ההגמונית הגברית) לכפות על המלים לציית לסדר החברתי הקיים, כאשר שטיין ממלאת את תפקיד המצביאה האמיצה הקוראת להן דרור ומשחררת אותן (את המילים) משעבודן ההיסטורי? האם הטקסט מייצג "רוחניות רוויזיוניסטית ממוקדת נשיות" עם "דימויי דילדו בוטים ומתגברים"\*\*\*? ועוד: "אף על פי ששטיין התנגדה בעקשנות לתיוגה כפמיניסטית", האם יהיה זה בכל זאת נכון לברר אם "השימוש בדימויים אימהיים וההתנסות בשפה המושתתת על המרחב הנשי של הרחם מאפשרים הערכה מחדש של עמדתה של שטיין בנושא הפמיניזם"\*\*\*\*? ואם כן, האם אפשר להסתמך על התיאוריות של

\* ראו עמוד 286.

\*\* למי שאינו מכיר עדיין את שירתה של גרטרוד שטיין אפשר להמליץ על הקורס המקוון (ModPo) של אוניברסיטת פנסילבניה שבו דנים ארוכות ביצירתה והוא כולל גם הקלטות והפניות רבות: <https://www.coursera.org/learn/modpo>

\*\*\* From notes by Juliana Spahr to the centennial edition of "Tender Buttons", City Lights Books

\*\*\*\* "Sometime There Is Breath": Gertrude Stein's Tender Buttons As Maternal Lexicon, by Katherine Mills Williams, A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of Wake Forest University Graduate School Of Arts And Sciences

ז'וליה כריסטבה על הרגיסטר הסמיוטי כדי לחקור את שטיין? ולסיום, האם יהיה זה ראוי להחשיב את שטיין כנכס אימפריאליסטי שהושג על ידי הקולוניאליזם?

אבל אני מבקש להפנות כעת את גבי לז'וליה כריסטבה ולממשיכה, ולגשת לקרוא את השיר "קנקן, כלומר זכוכית עיוורת" קריאה עצמאית. מטרתי היא בראש וראשונה להבין מה יש בשיר הזה שהוא כל כך אפקטיבי, חינוכי, מקסים, מהנה, ורב-עוצמה. עלי להודות כי הסיבה שאני עושה זאת היא שהתוודעתי לשיר זה (ובעצם לכל שירתה של גרטרוד שטיין) רק לאחרונה; והיה לו אפקט עצום ופלאי עלי. במבט ראשון על השיר, עוד לפני שהפנמתי את מילותיו הראשונות, כבר רציתי להשליכו מעל פני; נדמה היה לי שהשיר מנסה לגזול ממני תשומת לב יקרה, כביכול היה השיר פרסומת לחברת ביטוח מעצבנת או למשחת שיניים; אבל בניגוד לחברת הביטוח או למשחת השיניים, השיר היה חזק ממני, ומכיוון שהוא קצר כל כך קראתי (וליתר דיוק: שאפתי) את חמישים המילים שלו בנשימה אחת. עתה יכולתי לומר בבירור שאין לו שום מובן כלל, אבל בכל זאת הוא לא הניח לי לנפשי. הבנתי אז שהמילים שאני קורא אינן אקראיות; הטקסט איננו טרקטט פילוסופי מתחכם או מערך סמיוטי מהובל המחופשים לשיר – אלא הדבר האמיתי, מה שנקרא the genuine article.

כי מהו, בסופו של דבר, שיר? התשובה הטובה בעיני ניתנת, כמו במקרים רבים אחרים, על ידי עליזה (הפעם בארץ המראה, בתרגומו של אהרן אמיר). לאחר שהיא קוראת את השיר "פטעוני": "דומה שיפה השיר מאד", אמרה כאשר סיימה, "אבל מאד קשה הוא להבנה!" (רואים אתם שאף לפני עצמה לא רצתה להודות כי אינה תופסת בו דבר וחצי דבר). "משום-מה הריהו ממלא את ראשי רעיונות – רק שאיני יודעת מהם אל נכון!"...

ואכן, האם אין זה סימן ההיכר של שיר טוב – ובעצם, של כל יצירת אמנות בעלת ערך? אם אינו נראה בעל יופי, לשם מה להתאמץ? ואם אינו ממלא את ראשך ברעיונות, אולי לא אתה הוא הנמען. ואם הרעיונות שהוא מעורר הם ברורים לחלוטין, אזי כנראה אין זה שיר, אין זו אמנות, אלא אולי דו"ח רווח והפסד של סוכן ביטוח, למשל. כמוכן, מותר ואפילו טבעי לשאול את השאלה "מהו שיר?" או "מהי שירה?", שאינן אלא מקרים פרטיים של השאלה הגדולה "מהי אמנות?". מובן שאֵלה הן שאלות טובות וראויות, ואפשר להבין אנשים צעירים המתעמקים בהן. אבל כשהאמנות האמיתית מופיעה מולך ומטאטאת את מוחך הצידה; כשאתה מוצא את עצמך, רטוב עיניים ופק-ברכיים מול הפִּיטָה בוותיקן; או כשהצ'לו מתחיל להרעיד את מיתריו ברגיסטר הנמוך טררלל... לללטררהרלללל... טררללהלל... ויורד עוד ועוד עד שערי הגיהנום, או כשאתה נתקל בטקסט כמו: "וַיִּרְגְּזוּ הַמַּלְךְ וַיַּעַל עַל עֲלִית הַשַּׁעַר / וַיִּבֶךְ וְכֵה אָמַר בְּלָכְתוֹ / בְּנֵי אֲבִשְׁלוֹם / בְּנֵי בְנֵי אֲבִשְׁלוֹם / מִי יִתֵּן מוֹתֵי אֲנִי תַחַתֶּיךָ / אֲבִשְׁלוֹם בְּנֵי בְנֵי" – בקיצור, כשדבר אמנות אמיתי ניצב מולך, אזי השאלה האצילה "מה היא אמנות" מושלכת לפח, נהיית טפלה, ונחשפת במלוא מיותרותה. כשאתה רואה אמנות אתה מזהה אותה. אם אתה צריך לשאול אז או שזה לא אמנות, או שזה לא בשבילך.

וכאן אפשר לחזור ל"קנקן, שהוא זכוכית עיוורת". פיסת הטקסט הזאת איננה משתנה ושטיין איננה מרסל דישאן. השיר הזה אינו עוד חייל או פרש על לוח השח של

"מהזואמנות". "קנקן" אינו אמירה סמיוטית או סוציולוגית. זוהי אמנות יפהפייה וסוחפת ומרגשת. זהו קסם – כי אין אמנות אם אין בה קסם – קסם שאנסה (בלא הצלחה) להסביר, כי אמנות שהוסברה היא אמנות שהודחה ממלוכתה. ובכל זאת, הבה נצלול לתוך הטקסט. מקובל לומר ששטיין היא משוררת "קוביסטית" – בוודאי הראשונה, וכפי הנראה היחידה. אבל מה יש בשירתה של שטיין, מעבר להכרתה הנבואית בחלוצי האמנות המודרנית בכלל והקוביסטית בפרט, שהופך את שירתה לקוביסטית? אחת התכונות המעניינות ב"קנקן" בפרט ובכל שירי "כפתורים רגישים" בכלל הוא הרזולוציה שלהם, אבני הבניין היסודיות של השיר. שירה מסורתית מחולקת לבתים, והבתים לשורות. בין הבתים והשורות מפולגים משפטים, שלעתים מופיעים בהם פסיקים ונקודות, משפטים שיכולים להיות מתואמים עם השורות והבתים, כמו בשורות הבאות:

אֶהוּבָה שְׁלִי, אֶשְׁתִּי!  
זוֹכֶרֶת אֶת רְשִׁימוֹת הַצְּפוּרִים שְׁלֵנוּ?

או להופיע בסינקופה, מחוץ לקצב:

בְּקֶר אֶחָד בְּקוֹץ שְׁעֵבֶר, נִהְגָּתִי  
לֵיד בֵּיתֵנוּ בְּמִיּוֹן. עֲדִין  
בְּרֹאשׁ הַגְּבֵעָה –\*

בכל מקרה, השורה או המשפט מכילים מבע הניתן להבנה, והם האטום הקוהרנטי של השיר. אפשר שהשיר כולו יהיה קשה להבנה, אניגמטי, מוזר או אטום; אבל לרוב השורות הבודדות או המשפטים הבודדים כשלעצמם יש בהם מובן, יש בהם היגיון תחבירי. למשל, אם נקרא שלוש שורות מתוך השיר הקשה של סילביה פלאט "ניק והפמוט" (Nick and the Candlestick)

Wrap me, raggy shawls,  
Cold homicides.  
They weld to me like plums\*\*.

(בתרגום מילולי: "עטפו אותי, צעיפים סמרטוטיים, / רציחות קרות. / הם מתרתכים אלי כמו שזיפים".)

שלוש השורות האלה אינן ברורות מאליהן, אבל כל שורה לחוד מובנת למדי. גם אם השאלה של איך שזיפים יכולים להתרתך מדירה מעינינו שינה, אנו יודעים מה פירושו של ריתוך ומהם שזיפים, ואנו יכולים לקוות שכשנמשיך לקרוא בשיר, ואולי בקריאה

Robert Lowell, The Old Flame \*

Sylvia Plath, Nick and the Candlestick \*\*

חוזרת, נוכל להבין מהם אותם שזיפים ואיך הם מתרתכים. לעומת זאת, כשאנו בוחנים את "קנקן" בגישה דומה, חותכים ומקטינים את הטקסט עד שמתקבלת פיסה בעלת מובן, אנו מוצאים שהלבנה הבסיסית של השיר היא לא שורה ולא משפט (יש רק שלושה משפטים בשיר), וגם לא בית (יש רק בית אחד), אלא קבוצה מצומצמת יותר של שלושה ארבע מילים, אולי נכנה זאת "פסוקית" לצורך דיון זה. הבה, לשם התרגיל, נכתוב מחדש את "קנקן" כאשר אנו שוברים אותו למבנה מסורתי יותר, שבו הלבנים היסודיות מסודרות בשורות נפרדות:

### A Carafe, that is a Blind Glass

A kind in glass and a cousin,  
a spectacle and nothing strange  
a single hurt color and an arrangement in a system to pointing.

All this and not ordinary,  
not unordered in  
not resembling.

The difference is spreading.

חייבים להודות – כעת זה נראה טוב יותר, כמעט מובן: "a spectacle and nothing strange" (אפשר לתרגם את זה ל"שיקוף וגם שום דבר מוזר"). המלים נמצאות במקומן ההולם. התחביר תקין. חומסקי היה מאשר. זוהי פסוקית לגיטימית, אם כי מובן אין בה – שום בן אנוש לא היה עשוי לחבר "שיקוף" ו"שום דבר מוזר" בעזרת "וגם", אין כאן שום דבר "גמי". השורה הראשונה בוטה עוד יותר אף שמבחינה תחבירית היא תקינה לגמרי. מן הדין היה לומר a kind of glass. אבל לכך נשוב בהמשך. ההבנה שב"קנקן" היחידה הבסיסית היא "פסוקית" היא משמעותית. אם מה ששטיין חתרה אליו היה סתם לכפור בעיקר, לחולל שערוריות, להציב משתנות במוזיאון או להרגיז את הבורגנות השבעה, היתה יכולה להרחיק לכת הלאה, ולמשל לערבל את המילים עד כדי ניתוקן לחלוטין מחוקי התחביר. למשל:

A in and a kind glass cousin  
a and nothing strange spectacle  
a and single hurt color

כאן משכתי את כל מילות התחביר שמאלה, ואת שמות העצם (פעלים אין כאן) דחפתי ימינה. כעת אין פסוקיות כלל; היחידה האטומית של השיר היא המילה הבודדת, והתחביר כלל אינו קיים. וזה אינו סוף הדרך – מדוע לא לשחרר את האותיות עצמן מהכוחות

ההגמוניים של הסדר החברתי הבזוי ולתת להן לחיות בחופשיות על הדף; ומדוע 26  
אותיות של האלף-בית האנגלי הארוך ולא יצירה כמו:

Z2Sf | ÁícGϕ»O«ÜσÖî-#"ê\*D\*"üê L;  
i| \* i ;+v\*ãη δΘÄB(ªäILq(Zvo\* | \*û | # |Æí!r\*\*\*±Xl-| ϕ ; \*kη à | \*6.  
ã0| \*\*ϕR-γ .üΓ\*\*ê\*D  
\*\*\*üê@DαiF ≥ | η || z^{μ} g\*ϕ»\*&1ϕ3ÉcPΣ±T-;Wpz-√b NAã | ||W  
OüóPv%δ\*

אלה בוודאי חיילים מצטיינים יותר בצבא הדקונסטרוקטורים של השפה, התחביר, הדקדוק, האלפאבית, וכל המאמץ האנושי עתיק היומין של תקשורת בין אדם לרעהו. ברור, לא זו היתה מטרתה של שטיין. היא חתרה לאסתטיקה חדשה – אולי קיצונית, ייתכן שאף מהפכנית – אבל המאמץ שלה היה עשיר יותר מאשר פיסה סטרילית של פילוסופיה או נתיצת פסילים עקרה.

בחזרה לשאלת הקוביזם. כמו שהציירים הקוביסטיים פיצלו את הברד לעשרות, אולי למאות אחדות של משבצות, וביצירותיהם לכל משבצת יש המבנה הציורי שלה אך היא מובדלת היטב מהמשבצות הגובלות בה, והמכלול יוצר מארג ויזואלי שלם, כך שטיין שוברת את הטקסט שלה לפסוקיות. כל פסוקית ופסוקית מניפה את הדגל שלה, והמכלול יוצר אמירה שלמה. ניזכר באוצר המילים הדל של שטיין ובדקדוק שלה הלקוי לשמצה; מרגש ללמוד כי "גרטרוד שטיין מעולם לא שלחה ידה בכתיבה יצירתית מחוץ לקורסים בהרוורד שבהם נכשלה במטלות באנגלית ובדקדוק. המדריכים שלה היו 'מוטרדים מחדרת גילוי העריות והסאדומזוכים' שעלו מכתביה ו'כועסים על הדקדוק והפיסוק הגרועים שלה'\*\*\*. כך, נראה שלהרגלי הכתיבה המיוחדים של שטיין יש שורשים עמוקים בהרבה – שורשים הטמונים אולי בילדותה הקשה כבתם של יהודים גרמנים עשירים שהיגרו לסן פרנסיסקו ואחר כך נדדו באירופה, ומותם בעודה ילדה. אך כל הם אלה אזורים אסורים בשבילנו, כי אנו באנו ליהנות משירתה, ומניחים למשוררת, ובוודאי להוריה, לנוח בשלווה על משכבם.

כל אמן מחפש את השפה והצורה הייחודית שלו, והדבר נכון ביתר שאת למשוררים, מכיוון שהמילים שהם משתמשים בהן בליות וחבולות מרוב שימוש, סוחבות אחריהן עננים שלמים של משמעויות, קונוטציות וסימונים, כמו הומלסית הגוררת עגלת קניות ענקית עמוסה בזבל האהוב שלה. משוררים חייבים לחשל מחדש את המילים שלהם כדי שהן יוכלו לשאת את המשא התת-מילולי שייטען על גבן. שירה נבדלת מפרוזה בכך שהיא מעניקה למילה, למסמן, משקל יתר. למשל, כשייתקל כותב הפרוזה בשלט המכריז "אור עקיבא, 83 ק"מ", הוא יעיף מבט וזיז על שעון הדלק כדי לוודא שיגיע לשם בשלום, בזמן שהמשורר יעצור להתפעל מאור השקיעה המוחזר מהרקע הירוק המזוהם של שלט

<https://thevoltablog.wordpress.com/2014/03/18/angela-genusas-tender-buttons/> \*

Bettina L. Knapp: Gertrude Stein (Literature and Life) \*\*

זאב סמילנסקי

הדרכים. אם אנו מסכימים על כך, הרי ששטיין היא אולי החלוצה והקברניטה הקיצונית ביותר של המסע אל קצה ים המשמעויות, או לפחות של הרעיון שמילה, כאשר היא מוברגת היטב למקומה בתוך משפט, מבטאת מובן אחד ויחיד.

ובאמת, שטיין מתעקשת לאסור על המילה הבודדת, כמו על הפסוקית, להציע או אפילו לרמוז על פרשנות יחידה. כך, בפסוקית "a kind in glass", המילה kind יכולה להתפרש כשם העצם "סוג" אך גם כתואר השם "טוב לב" (ועוד כתרסר אפשרויות נוספות). אילו היתה שטיין כותבת a kind of glass, ריבוי הפירושים היה מתנוון אל פרשנות יחידה, גם למילה וגם לפסוקית. אך לא זה מה שמושך את שטיין. דוגמה נוספת: "an arrangement in a system to pointing", שאותה ניתן "לתקן" בקלות על ידי החלפת מלות היחס: "an arrangement of a system for pointing", משפט שיכול לשרת היטב בקשה לפנטז אבל הוא הרבה פחות מעניין מבחינה פואטית. כותרת השיר, "Carafe", "that is a Blind Glass", ניתנת להבנה בשתי צורות: "קנקן, שהוא זכוכית עיוורת" או "קנקן, כלומר זכוכית עיוורת", ולשטיין חשוב לחסום כל אפשרות לבחור אחת מהשתיים ולהעדיפה על פני רעותה. הטקסט השטייני הוא תרגיל מרתק בהתנגדות לפרשנות יחידה. המילים, שהופשטו עירומות מכל מובן בודד, מרצדות בקשת השלמה של כלל המובנים שלהן; והפסוקית, הבנויה ממילים עירומות הקשורות על ידי מילות יחס הפוכות להכעיס, היא פיסת טקסט ייחודית במקורותיה, מלאה באנרגיה פוטנציאלית, מאיימת בכל רגע להתפורר לתוך כל אחד מתשעת אלפי הפירושים האפשריים: חומר נפץ טקסטואלי, מחרוזת יהלומים זוהרת במיליארד צבעים.

אם אנו מקבלים את ההסתכלות הזו על שירתה של שטיין, אזי הנסיונות הנואשים של פרשניה להעניק מובן לטקסט, לפצח את הסמנטיקה של השיר, להבין מדוע הקנקן עיוור והדוד הטוב עשוי מזכוכית, נדמים נלעגים שבעתיים ומשולים לנסיונותיו של פְּלִיאואנתרופולוג לשחזר את לוסי העתיקה על סמך פירור עצם ירך ושתי שיניים, או של וטרינר קונספטואלי (אם יש כאלה) לשחזר חתול שלם מחיוך שנמוג זה מכבר. על כן הבה נרקוד כעת עם שטיין את ריקוד הקנקן (כלומר זכוכית עיוורת), משוחררים מעולן של המשמעויות, ונפיק הנאה מלעיסת המילים כפי שהן מגיעות לפינו:

A kind in glass **and** a cousin!  
a spectacle **and** nothing strange!  
a single hurt color **and** an arrangement in a system to pointing.

שימו לב למבנה של ה"בית" הזה – תמיד הוא א וגם ב, כמו ילדי גן רינה הצועדים לארוחת הצהריים בזוגות, מחזיקים זה ביד רעהו: שיקוף – וגם – שום דבר מוזר! צבע מכאיב יחיד – וגם – סידור במערכת אל הצבעה!

אני רוצה לומר משהו על המילה "hurt" – "מכאיב", או "כואב". מה כואב כאן בשיר? מה היא התכלית של המילה? הרי כל ה"קנקן" בנוי משמות של עצמים פשוטים, אין כאן שום דבר חי או אנושי – מלבד הצבע הכואב או המכאיב. אפשר לחשוב על כך באופן קוביסטי – נקח ציור צהוב, למשל, של בראק למשל, שיש בו כתם אדום, למשל, נניח

למטה, אולי קצת בצד ימין. הכתם האדום מחיה את התמונה ומוסיף לה קונטרסט. אין שום טעם לשאול מה הוא צבע כואב (או מכאיב). האם זה דם? .... אם כן, האם הוא אדום? .... האם לכן הקנקן הוא עיוור? האם זה קשור לדם של אישה? לקפיטליסטים? לקולוניאליסטים? הצילו – כואב לנו (פה, פה, וגם פה) וגם הלכנו לאיבוד ביער סמיטי ואיננו יודעים כיצד לחזור הביתה.

ל"בית" השני יש מצב רוח שונה לגמרי. אם הראשון היה אלגרו, הרי הבית השני מופנם יותר, אולי אַנְדֵּנְטָה אַפְטּוּאזוּ, מזהה את כל הכאב של התבגרות ותפיסת מקום בעולמנו:

All this and **not** ordinary...

**not** unordered... in

**not** resembling...

האם אנחנו רגילים, שואלת שטיין? (לא, יקירה, אנחנו לא). אבל מצד שני גם איננו בלתי מסודרים, משום שאנחנו ילדים קטנים טובים להורים יהודים מגרמניה, אמנם מתים כבר שנים רבות. לא רגיל... לא בלתי מסודר... בתוך לא דומה לכלום... כמו שהבית הראשון עסק ב"וגם", הבית הזה עוסק ב"לא". אפשר להזכר בכשרונות המתמטיים של שטיין (היא היתה כל כך מוכשרת!), כמו במבוא ללוגיקה: אופֶּרְטוּר "AND"... אופֶּרְטוּר "NOT"... ושוב מלת יחס חשובה "in": כאן היא נהנית לשחק שני תפקידים: "לא בלתי סדור בתוך לא דומה" (שחסר כל מובן לוגי באופן מענג ביותר) וגם "לא בלתי סדור כלא דומה" שאולי עדיף תחבירית, אך בשום פנים ואופן לא לוגית.

הבה נחזור למשחק הקטן שלנו של שיפוץ לוגי של הטקסטים של שטיין, כביכול היינו צוות רפואת חירום עם התמחות בִּשְׁחֻלְף מלים. כאן מתבקש להחליף את "in" ב-"yet", המשנה את הבית השני ל-"yet and not ordinary, not unordered yet". האם אין זה תיאור מדוייק של שטיין ושל שירתה? לא רגיל – ברור; לא בלתי מסודר – ברור לגמרי; אך יחד עם זאת לא דומה לכלום. אך כמה משעמם, רגיל, ומייגע נראה המשפט הברור, המוגדר, אפילו הפואטי למדי הזה, לעומת דודו המוטרף בעל מילת היחס המשוחלפת? כשה-"yet" הרגוע משוחלף ב-"in" המסומם, לפתע כל השורה מזדקרת, מזדהרת, כל פעמוני הזכוכית מצלצלים בהתלהבות, והדקדוק המשוגע זוהר – יישר כוח ותשואות חן חן לך, גברת שטיין. ולבסוף בא הפרק האחרון – הפֶּרְסֵטוּ. הוא כל כך מהיר, שלפני שתשים לב הוא כבר ייעלם:

The difference is spreading

זאת כבר באמת אמנות גבוהה. שטיין ידועה באמרתה "a rose is a rose is a rose", אבל הפסוקית הקטנה הזו טובה ממנה. בסופו של דבר, הטובים שבטובים זכורים במעט מאוד, אולי יהלום אחד קטן ממחזור יצירה של חיים שלמים: מטולסטוי, המשפחות המאושרות והאומללות; מליאונרדו, תמונה אחת קטנה; משייקספיר, 2b|!2b. ההבדל המתפשט של

שטיין הוא בעבורי תמצית של מה שהיא השאירה מאחוריה. "ההבדל מתפשט" יכול להישמע כמו נבואת חורבן; או להיפך, כקריאת סיפוק של אדם המרים את עיניו על מנת לסקור את כברת הדרך שהוא עבר. מתמטית (שוב), החזון הזה של הבדלים מתפשטים מייצר קשת, או קרקס של חזיונות. אם ההבדל מתפשט, האם זה אומר שהוא גדל? אם אתם קשישים מספיק, אולי תזכרו את מכשירי הרדיו הישנים שבהם היה פס ירוק עם רווח באמצע – הרווח, או ההבדל היה גדל או קטן לפי עוצמת האות שקלט המכשיר. האם זה מה שעושה הבדל כשהוא מתפשט? או אולי ההבדל נוטש את הקו – הקו האחד והיחיד המחבר את שתי הנקודות שביניהן הוא מבדיל – ומתחיל לנדוד בכיוון הניצב לו, חוצה מדבריות ואוקיינוסים בלתי ידועים בדרכו? או אולי ההבדל מתפשט כמו כתם נפט, או אולי מתפשט בין האנשים, בתוך הלבבות, מביא עמו ברכה ומזור? .... יש קסם בעניין הזה של ההבדלים המתפשטים, בדיוק כמו שעליזה אמרה: כל כך יפה, ומעלה רעיונות רבים כל כך, שאין לנו מושג ברור מה הם. בזה נעוצים היופי והגדולה והקסם והאמנות של אבן החן הקטנה הזו של שטיין. הקסם המפתה והלא מובן של ההבדלים המתפשטים הוא אשר הקנה לה את שמה כמשוררת.