

פומרניה

סמל העיר לאסאן

דג כסוף מטפס על רקע כחול זרוע כוכבים

על האגם פוסעות יחף נשים בטה, כיצד יוכלו נשות-אדם לצעד על פני המים? בידיהן נושאות מקלעת אור נכרה, מעלה יושיטוה, יוסיפו ידיהן להמתח, להתעקל ביתר עז מתוך מראת שמים.

הלא דגים במרחב תכלת מרחפים, היכן מעופפים דגים עם אח וכרון אל-על? צליל סנפיריהם כסוף הוא יען כי הם מטפסים; לעתים נחים הם מעלה בין ענפי האדרים; אחר כוכב הפז רדפו, מכס זנית צלל נפל.

דגי הכסף מזמרים על יבשות ועל ימים. ואימתי לכדתם דג ולא היה אלהם? נון וקרפיון שותקים. אך אלה שבשם אינם קרויים את זרעי צלילם זורים לכל העברים, שאת הגלובוס ימלא כזמזום דבורים הולם.

לעת ערבית תמתין שעה אחת בחלונכם היש אחד שלקראתה תקנות שוא לא הרעיה? עתה תבוא, יחדו תסעד עמכם את לחם עניכם, את שיר הדג המזמר שמא תסכין ללמדכם, כן, היא תבוא, רק זו הפעם. לא תוסיף.

"סמל לאסאן", שבו נשמר לכאורה קשר ויזואלי ברור בין הסמל המתואר לשיר עצמו, הוא דוגמה מובהקת לשיר-סמל קולמרי, היוצא מתוך הסמל אך לא הופך לפיענוחו אלא למבט עצמאי שלא מאפשר תפיסה של השיר כהרחבה של הסמל או כצידו השני של

מטבע. אם נשוב לאחר קריאת השיר כולו לתיאור הסמל הלקוני הפותח אותו לא נקבל תמצית ויזואלית של השיר, אלא נחוש במרחק הבלתי־ניתן לגישור שנפער בין השיר לסמל. מהדג המטפס שעל סמל לאסאן גזרה קולמר תנופת התרוממות המניעה את השיר כולו וקושרת בין נשות־האדם שפוסעות על המים לדגים המרחפים בשמיים – כל אחד שלא בתחומו, ולפיכך כולם בתחום החדש שיוצר השיר, תחום שקולמר מבססת בעזרת השאלות החוזרות, שלא רק מאחדות בין חלקי השיר כמוטיב מלודי, אלא מאפשרות גם מבט חיצוני עליו, ובכך את התהוותו כעולם עצמאי. הציפייה בבית האחרון לקראת הרגע שיאפשר את עצירת הזמן ואת ההיטמעות בתוך ה"שעה הממתינה" מאפשרת שוב התבוננות חיצונית ואף לימוד של "שיר הדג המזמר", השיר שאנו קוראים ועליו אנו קוראים בו בזמן – כך, באיחוד המעשה והדיבור, הפנים והחוץ, הזמן והמרחב, הופך השיר לדבר שלם שלא נזקק יותר לדבר מלבד לעצמו, ויתר על כן, נראה כמעט זר למקור שנבע ממנו. במכתב לוולטר בנימין, בן־דודה הנודע של גרטרוד קולמר שסייע בפרסום שיר זה ואחרים בכתבי־עת שונים, הצהירה קולמר על כך שבעת פרסומו של קובץ מצומצם מתוך המחזור בשנת 1934 עמדה על כך שיופיע בו מועד כתיבת השירים – חורף 1927/28, מפני שרצתה להבהיר ש"כתבתי את ה'סמלים' בזמן שבו שירת־מולדת עוד לא הייתה באופנה". שירת־מולדת (Heimatlyrik), אשר עם מושאיה נמנו נופי הכפר והעיר והערגה אליהם, השלובה בערגה למולדת ולבית, הייתה חלק מענף שהלך והתפתח מתוך תפיסה אמנותית שצמחה במהלך המאה התשע־עשרה כזרם אסתטי גרמני אנטי־מודרני. לעיתים קרובות התאפיינו הוגיו של זרם זה בלאומנות ובאנטישמיות, והוא חזר למרכז הבימה עם עליית הנאצים לשלטון ושגשוגה של תרבות המבוססת על ראיית העולם של "דם ואדמה". באמירתה זו קולמר לא רק מתעקשת על שיוכה למסורת השירה הגרמנית, אלא דווקא לזו שבעת פרסום הקובץ הקיאה אותה מתוכה וסירבה לראות בה חלק ממנה. איני רוצה לטעון כאן שמדובר במעשה התנגדות יהודי מפואר, כפי שנטען פעמים רבות מדי בנוגע לשירתה של קולמר, אלא שציטוט זה חושף משוררת המסרבת לסיווג חיצוני של יצירתה, ועומדת על כך ששיריה יתפקדו כקול במארג הדיאלוגי של השפה והתרבות הגרמנית. השיר "ורד הקונדור" לקוח מתוך מחזור הסונטות "תמונת הוורד", אשר נכתב בתקופת היצירה הפורייה ביותר של קולמר לאחר כתיבת שירי ספר הסמלים. בין השנים 1927-1932 נכתבו, מלבד שני המחזורים האמורים, גם המחזורים הגדולים "דיוקן נשי", "חיות חולמות" ו"ילדי".

בדומה לכותרות השירים ב"ספר הסמלים" גם כאן לקוחים שמותיהם של זני הוורדים, שלרוב מצויים בכותרת הסונטות, ממקור השראה יומיומי – קטלוג הזמנות של חברת הוורדים "וילהלם קורדז" אשר ממנה נהגה משפחת חודצ'סנר, שהתגררה באותן השנים בפרבר אמיד של ברלין, לקנות ורדים באופן קבוע. זהו אותו הקורדז המוזכר בכותרת המשנה של הסונטה שלפנינו, וזה שביית את הזן שכונה "וורד הקונדור". מעבר למקור השראה מידי זה, מהדהדים לכל אורכו של המחזור 'שירת הדברים' (Dingdichtung) של רילקה ו"פרחי הרע" של בודלר על הזרם הסימבוליסטי שהמשיך ממנו, כשתי נקודות מוצא שמהן קולמר ממשיכה לדרכה שלה.

ורד הקונדור

וילהלם קורדז

לא, איננו ורד הוא: כי אם פסה
מתוך הלע העירם, חרב, בוער,
של הצפור המפלאה שחיש מהר
נושאת אוצרות ברזל שחר, צנחה אפסה.

ומול מבט אחוזי אימת העם,
הנשר פגר־סרח מנקר,
או־אז לשוא לופת הוא כעוקר
הסלע, הר המוזות שאדם

חצב ודחקו בינות סורג,
הו, לו ידע לפרש נוצות כזר,
היה פונה הרחק מסחי נרעש.

אובד בתוך הזמן באין אמר.
מקצות כנפיו שתש פחן זולג
עוד שלג רכסים שכבר כמש.

כאן נחשף קול חדש, מתנגד, שילך ויתעבה מעתה ואילך בכתיבתה של קולמר ויציב את השיר ואת האני־השרה שבו כקול שיוצא אל מול תופעות, מוסכמות־חברתיות, ובמקרה הזה – אל מול דיכוייה של החיה המגולמת בוורד המבוית ובהר המוזות שהפך להיות טבע מלאכותי בכלוב ברזל. זהו "שיר דבר" השולל כבר במילתו הראשונה את כותרתו – "לא, איננו ורד הוא". קולמר מתארת כאן חיה מפוארת שנכלאה בידי אדם והפכה לקישוט, לוורד; היא שומטת את הקרקע שהיא עצמה הציבה ומנתצת בפראות כמעט את הסמל האידילי של הוורד לטובת תיאורו של פגר מרוטש.

המחזור הבא שכתבה קולמר בשנת 1933, "נאום האילמים", הוא יוצא דופן בישירות שבה עולים בו מאורעות התקופה. הוא נחשב, מלבד המחזור הבא אחריו, "רובספייר" (דמות שקולמר עסקה בה החל בשירתה המוקדמת), למחזור היחיד שבו עסקה קולמר במפורש באירועי שנת עליית הנאצים לשלטון ובדיכוי היהודים תחתיו.

מתוכו בחרתי שני שירים, שקריאתם זה לצד זה מאפשרת התבוננות מורכבת על הפרטים שקולם נאלם בגלל אלימותה של החברה. בשניהם דוברת דמות שחוחה ומדוכאת, אך טבעו של כינויה המצוי בכותרת שונה בתכלית. "היהודי הנצחי", דמותו של

היהודי הנווד שמקורה באגדות עם נוצריות שפשטו באירופה בצורות שונות במהלך ימי הביניים, ושהפכה לכלי מרכזי בתעמולה הנאצית, הוא כינוי המושת על הדמות מבחוץ. כך, אותו יהודי נודד מסתכל על עצמו בשיר דרך הכינוי החיצוני, דרך המבט שרואה אותו כאחר, התולה טלאי צהוב לבלואיו ורואה אות קלון על מצחו. מנגד, הקרפדה מתבוננת על האחר מתוכה היא, אך לא לפני לידתה כדבר נפרד ועצמאי ממנו, לידה המאפשרת לה עמידה איתנה ומתריסה מול זה שלעברו היא קוראת: "אז בוא והמת בי ופגע!", זאת למרות שהיא מודעת לחולשותיה הרבות. היהודי הנווד והקרפדה חד הם, אך הוויתם הופכת נפרדת בכוחה של השפה המגדירה אותם מבחוץ, במקרה של היהודי הנווד, או מבית, במקרה של הקרפדה. הצבתם זה לצד זה מאפשרת את קריאתם של הקולות השונים, שלפרקים מתנגדים לאלימותה של החברה המגולמת בשפה ולפרקים קורסים תחתיה, כמארג המרכיב את "נאום האילמים".

היהודי הנצחי

לִי הַנֶּעַל
עַל אַבְקַת דְּרָכִים רַבּוֹת נוֹשָׂאת.
שֶׁקֶט אֵין, שֶׁקֶט אֵין;
צַעַד רַע מוֹשְׁכֵנִי כָּל הַעֵת.

לֹא נֶצַב עוֹד
הַסִּפְסָל לְקִיר מוֹל הַבְּתִים;
תָּר אֲנִי סָבִיב בִּיַּדֵי סוּמָא
אֶת בְּשׂוֹרֵת שׁוֹבֵי בֵּין הַכְּתָלִים.

אָבֵן דָּרָה,
בֵּה מוֹצֵא מְקִלֵי רִגְעֵי מִשְׁעָן.
בְּכִי נֹהֵי מִמְּלֵאנִי;
עַל הַיּוֹתֵי אָדָם זָקֵן וּבֹא בְּזִמָּן.

לִי הַצֶּלַע,
כְּכֹר זְקוּרָה כְּרָגֶל מֵת, קְשׁוּיָה. –
דָּם מְלֵא אֶת הַשְּׂפָתִים,
שְׁרוּשְׁפוֹת בְּפָנַי נוֹשָׂא תַחְנָה!...

תן שסו בי!
אין אחד שיאחה את קרע הגלימה.
שתי עיני הן נקיקים של אפר,
שם גחלת אדם נחנקת עמומה.

מקדש עץ
נטל הקרום, לבד ממני לא יאכלנו איש.
מודה אני, מודה אני,
על החסד, שאל פיו הסוס מגיש.

בחיל ורעד
מתגנב מקול אדם שדבר גנותי ישא.
הו, האות, צהב צבעו
שעל בלואי תפר לי מבטך.

היש קלון
מטבע על גב מצחי בכתב סתרים?
כה סתום הוא, משרבט,
דבר פשרו עלום יהיה לעולמים.

כל עוון
אותו פשעתי שם ודאי חקוק נצב,
עם השם, עם דבר זדון:
ראו אתם, הביטו, ממני המראה נשגב.

כלבים הזעיקו.
הו, אדם זקן אני, נושא עקבות הזמן...
פצע מות בו פצעו,
בו אשר מות לא יומת, הנצח לו נתן!

נכתב בספטמבר 1933

הקרפדה

אור בין-ערבים פחל צולל בקלוח לח
נושא עמו קו-אפק רחב, זָהָרו אַרְגָּמָן.
צפצפה מזדקרת שחורה לעבר האור הרך
ועצי לבנה ענגים נרעדים בקצף לבן.
כאיברמת על התלם פגרתפוח הוטח
ועלה חום שנשר התבקע אט-אט ברעדה.
הרחק בהבהוב מרחפת עלטת העיר הכבדה.
בדק ערפל לבן דו-החי נרקח.

הקרפדה היא אני
ואוהבת אני את הלילה על מאורו
ערב בערב אדם אימתני
מתפשט אל מקוים שטופי דם, לואט זָהָרו.
כפופה ושמנה במסתור פחדני
תחת חבית הגשמים בין קורות ספונה;
מבט-הירח נושא כאבי
אורב ומצפה למות השמש, לחדלונה.

אני היא הקרפדה.
ואוהבת אני את הלילה ולחישתו.
חליל מעשה חמדה
צף ומרחף בשנה, בגמא מוצא יקיצתו,
כנור מכנר בעדנה
מותיר זָהָרו בקצה החלקות.
מצותתת אני בדממה,
נשרכת בכח כרעי הדקות.

תחת קורה מרקיבה
איבר אחר איבר מתוך הבצה,
כמו משרטון שלכד מחשבה
מתוך הסבך, מתוך הבץ מציצה.

מְבַעַד לִירְקָתָהּ, דֶּרֶךְ אֲבְנֵי חֲלוּקִים,
מְזַנְקֶת אֲנִי כְרוּחַ שְׁפֵלָה וְקוֹדֶרֶת;
גְּבַעַת עָלַי שִׁלְכֶת מְטֻלְלִים,
עֲלֹת קִיסוֹס אוֹתִי אֶל קְרֵבָה אוֹצֶרֶת.

נוֹשְׁמַת אֲנִי, שׁוֹחָה
בְּפֶאֶר עֵמֶק שְׁהֶשְׁקַט,
קוֹל עֲנֹה שְׁחוּחָה
תַּחַת כְּנַפְיוֹ שֶׁל הַלַּיְלָה הַשֵּׁט.
אֲז בּוֹא וְהֶמֶת בִּי וּפְגַע!
אִם עֲבוּרֶךָ אֲנִי שְׂרִץ נִתְעֵב:
אֲנִי הִיא הַקְרֶפְדָּה
נוֹשְׂאֵת עִמִּי אֶת חֲשַׁן הַזֶּהָב...

נכתב באוקטובר 1933

בדצמבר 1937 חתמה קולמר את מחזור שיריה האחרון ששרד, "עולמות". זהו גם ככל הנראה מחזור השירים הגדול האחרון שכתבה בגרמנית. במכתביה לאחותה הילדה, שהיגרה בשנת 1938 יחד עם בעלה פטר ונצל (שלאחר המלחמה מילא תפקיד מפתח בהוצאה לאור של עזבונו של קולמר), קולמר מתארת יצירות שנכתבו לאחר המעבר הכפוי שלה ושל אביה לבית־יהודים במרכז ברלין בשנת 1939. כתב היד היחיד מבין יצירות אלה ששרד הוא זה של הנובלה "סוזנה", שהושלמה באותה השנה. כתב היד של נובלה נוספת, שכתבה חודשים ספורים לפני גירושו של אביה לגטו טרזינשטאדט וכשנה לפני גירושה שלה לאושוויץ במרץ 1943, לא נמצא מעולם.

אובדן גדול, בייחוד בעבור הקורא העברי, הוא אובדן השירים שקולמר כתבה בשנות חייה האחרונות בשפה העברית, שפה שהחלה ללמוד באופן עצמאי בראשית שנות השלושים ובהמשך בשיעורי שיחה בבית־היהודים. שירים אלה נעלמו כולם. ניתן להניח שמאחר שקולמר לא ראתה בהם תוצר מוגמר אלא ניסיונות ראשוניים בלבד היא לא דאגה להברחתם (כפי שלרוב הקפידה לעשות עם יצירות אחרות שלה). העדות היחידה שנותרת לקשר של קולמר לשפה ולספרות העברית, מלבד התיאורים שבמכתביה, הוא תרגום בודד לגרמנית של השיר "ליל־סתיו" מאת ביאליק, שאת שירתו אהבה מאוד.

נשוב ל"עולמות", הסבוך והמורכב שבמכלול יצירתה של קולמר וגם הראשון שבו ויתרה באופן סופי ומוחלט על חריזה ומשקל לטובת מבנים חופשיים וארוכים ביותר. תהליך ריקונו של הסמל, שהתחיל בספר הסמלים והפך לשלילתו ב"תמונת הוורד", יחד עם הצבתן של זוויות מבט שונות המוגדרות מכוחה של השפה מגיעים כאן לשיאם. כבר בכותרת הקובץ

קולמר מצהירה בריש גלי על אמונתה בכוחה של השפה הפואטית: לא יצירתו של עולם אחד, כי אם של עולמות מרובים, שבעצם קיומם מערערים על כל תפיסת מציאות או השקפת עולם המתיימרת להיות יחידה או בלעדית.

שיריו של הקובץ שונים זה מזה בנושאיהם ובנימתם, כמה מהם פונים לאהוב נעדר, באחרים נופי בראשית קורמים עור וגידים, ובחלקם הטון האירוטי, המופיע כבר בראשית שירתה של קולמר, מגיע לשיא חדש. דומה שמה שקושר אותם זה לזה הוא העולמות העצמאיים שנוצרים בכל אחד מהם דרך נקודות המבט שמנסחת השפה, ואשר מונחים זה לצד זה כרשת סבוכה ואינסופית, שבאמצעותה מפגינה קולמר את יכולתו של המבע הפואטי.

אחד העולמות הללו צף ועולה מתוך הפסוק האחרון בספר יונה, שם מוזכרת הבהמה הרבה אשר בנינוה, שגם בעבורה חס אלוהים על העיר לאחר תשובת תושביה. קולמר משאירה את יונה בסירובו וממיטה את נבואת הזעם על העיר, שאת גסיסת בהמותיה היא מתארת כאן. היא קוראת את הסיפור המקראי מסופו ומדבררת אותו דרך הבהמות שצופות בנביא ההולך ומתרחק מהעיר החרבה ומותיר אותן בחדלון.

בהמת נינווה (יונה, סוף פסוק).

הַלִּילָה

הִטָּה אֶת כַּד הַזֶּהָב הַחֹר, וַחֲלַב יְרֵחִים נִטֶּף

אֶל אֲגַן הַנְּחֹשֶׁת

שֶׁלֶגַּג הַבַּיִת הַלְּבָן,

וַחֲתוּל אָפֹר וַכַּחַל עִם עֵינֵי עֲנָבִיר

הַתְּגַנֵּב וַכְּרַע וַלְגָּם.

בְּגִמְחָה בִּלְב הַרִיסוֹת מְקַדֵּשׁ מִתְפֹּרֵר

יֵשֵׁב בְּלֹא זֵיע הַנֶּשֶׁר רָחַם בְּכַנְפָּיִם שְׁמוּטוֹת

וַיִּשֶׁן.

הַרְחֵק

מֵאַחֲרֵי הַכְּרָמִים בְּשִׁמְמָה שֶׁכֵּב חֲמוֹר

שֶׁכָּשְׁלוּ רִגְלָיו וַמָּת.

תוֹלְעִים כְּרִסְמוֹ בְּמִבְטֹו הַמְּנַפֵּץ,

וַרִיחוֹ עֲלָה וְסָרַח וְעָכַר הָאֵוִיר הַצֵּלּוּל,

וַלְעָג לְטַל הַשֶּׁקֶט שֶׁאֶפְפוּ בְּאַגְלָיו.

והוא כסף לכנפים מחדדות, צוללות, לפני הצפור הצהבים, הפעורים,
העירמים, לקריאות מצוחות,
למקור הקורע ומכלה,
לקבורת המשחית אדמה ורוח...
הנשר חלם.

בפתח שער העיר
על גב גבעה זנח רועה צעיר מקלו המקשת
ונח.

פני נער לו, נשאים כגביע ריק המבקש
הכיל, התמלאו זוהרים בכפוף
נגה המאורות,
עלו על גדותיהם,
וסיבוביהם המרטטים, המרחפים, המזמרים בחללים
אין סוף, לטפו את אָזְנוֹ.
מסביב נמס צמר כבשיו, היה לצעיף
עננים שקוף.

ילד,
גופו קטן, כחוש, מלכלך,
עטוי סחבות, עטוי מרסות,
משלך מעל ספו של בור קבורה,
התמתח, ישן.
לא אם ידע, לא אם, רק פלב אחד,
מעדת המנדים, המוקעים,
כמוהו עני וחולה, מענה וחבול,
התגרד, השפיל ראשו ולקק בחבה את
הלחי מתחת לסבך השער
השחר. –
והילד הדק אגרופו והדפו בחלום.

וסער הוטל בשאגה נוראה,
סער גדול נשא מקדם ובא וסחף
השדות, החריד עדרים, ערבל ענפים
מתים

וּלְפֶת כְּבֻצַּת בְּזֶקֶן הַנְּבִיא, מִשֶּׁךְ
וּפְרֵעַ.

וַיִּלֶךְ יוֹנָה,
וְהִרְעָה עַל נִינְוָה שְׁחֻזָּה, תְּלוּיָה מֵעַל
לְרֹאשׁוֹ.
אֲךָ הוּא הִתְהַלֵּךְ בְּחָרוֹן.

מֵעֲמוּדֵי הָאֵיתָן שֶׁל טִירַת הַמְּלָךְ הַיּוֹטָחָה
אָבֵן מְצִירַת,
יִלְלָה עֲלֵתָה מִן הַסֶּעַר, צָרְחָה עֲלֵתָה מִן הַסֶּעַר,
וְקוֹל קָרָא:

”בַּעֲבוּרָה!

בַּעֲבוּר הַבְּהֵמָה, הַטְּהוֹרָה וְהַטְּמֵאָה, בַּעֲבוּרָה!”
וּשְׁלִיחַ הָאֵל נִבְעַת וְרָאָה; אֲךָ רַק
עֲלֵטָה שָׂרְרָה, דָּבָר לֹא שָׁמַע, רַק קוֹל מִתְמִיד נוֹשֵׂא
נְשִׁיפָה וְשִׁעֲטָה,
שָׁאֲחָז בְּמַעֲלוֹ וּמִשֶּׁךְ וְטִלְטֵל כִּיד
קִבְּצָן הָאוֹחֹז בְּכִסּוֹתוֹ שֶׁל זֶה הַמְּחִישׁ צַעְדָיו
בְּלֹא רַחֲמִים.

אֲךָ הוּא לֹא סָב לְאַחֹר; הוּא פָּסַע
וְנָטַל הַכְּנָפוֹת וְאַחֹז בְּמַעֲלָה.

במכתב שכתבה בשנת 1941 לאחייניתה בת התשע זאבינה, מתארת קולמר מעשה משובה שלה בדירתה שבבית־היהודים בברלין. בדירתם היה חדרון קטן שמוקם במעין קומת גלריה אליה ניתן היה לטפס בעזרת סולם בלבד. ברגע של סקרנות החליטה קולמר לטפס על הסולם שהתברר כקצר מדי ועל כן לא יכלה לשוב ולרדת. בסופו של דבר, נשכבה על סיפה של דלת החדרון המסתורי שהתגלה כמחסן מאובק, כאשר אחת מרגליה בתוכו, והשנייה פונה מטה, אל עבר קומת המגורים. כך הצליחה להגיע אל השלב האחרון בסולם ולשוב מטה.

רגע ההתנדדות בין שני העולמות, שמתואר כאן כמשחק ילדי, הוא למעשה הדבר שקולמר חותרת אליו בקובץ שירתה האחרון, ושאותו היא מתארת בשיר הארס־פואטי החותם אותו ואת שירתה כולה, "אמנות". במוקד השיר לא ניצבת בריחה אל עבר עולם דמיוני, אלא האפשרות למעבר בין עולמות והיכולת להתבונן בעולם מבחוץ ומבפנים. האנשים בשיר שלפנינו, המסרבים לראות את העולם שנסקף אליהם מהתמונה שלמולם,

אינם מסוגלים לכך, ועל כן הם נידונים לחיים בקטגוריות מוחלטות ואלימות, ולדיבור באוניסון שבמסגרתו לא יכול להתרומם קול עצמאי. לרגע נדמה שקולמר חותמת את הקובץ ואת יצירתה כולה בשיר המתאר את כישלונה של יצירת האמנות, שבסופו של דבר נראית כמספקת מקלט ונחמה רק ליוצרת שלה, הנישאת אל סיפה, ולא לקהל שהמשיך בדרכו. אך האדם הממתין, שמתגלה בתוך התמונה ועולה מן הדמדומים בסופו של השיר, זה שהמתנתו הופכת את קיומו לכזה שמוגדר בזמן אך נמצא מחוצה לו ועל-כן הינו ספי בעצם הוויתו, מספק רגע אחרון של נחמה ותקשורת ומאפשר הצצה לעולם הנברא מכוח השפה ומתקיים דרכה. אותה ההמתנה היא זו המאפשרת את לימודו של "שיר הדג המזמר" בבית האחרון בשיר "סמל לאסאן" והיא זו המאפשרת מרחק ומעורבות בו בזמן, ביקורת ויצירה ותפיסה של השפה כטומנת בחובה אפשרויות קיום בלתי-מוגבלות.

אמנות

היא נטלה את העפרון הפסוף
והורתה לו לאוץ על מישורי הלכן הבוהקים עמומות:
ארצה. הוא ציר
וברא הרים.
הרים קרחים, פסגות ערמות ומשננות, מהרהרים
מעל אדמה צחיחה;
גופיהם
נעלמו אפופים, נגוזו תחת קורי
ענן חור.
כה נתלתה התמונה על הרקע השחר ואנשים
הביטו בה.
ואנשים אמרו:
"היכן ניהוח? היכן עסיס רוי זהר?
היכן ירוק המישורים המזנק איתן, העולה על גדותיו
ואדם הצויק בגון חום שרוף או חשכתו
האפרה האלמת?
אף בז לא משקיף במעופו, כאן לא מחלל אף רועה.
קרנות היעלים המסלסלות בחן לעולם אינן מריעות
בתכול הערב השוקט.

זֶה חֶסֶר צָבֵעַ, חֶסֶר מֵהוּת, חֶסֶר קוֹל; לֹא מְדַבֵּר
אֵילֵינוּ.

נֵלֵךְ:”

הִיא מִנְגֵד עֲמֻדָה וְהַחֲרִישָׁה.
קִטְנָה, לֹא-נִרְאִית, עֲמֻדָה בְּהֵמוֹן, שְׁמֵעָה וְהַחֲרִישָׁה.
רַק כְּתִפָּה הַתְּכוּצָה, מִבִּטָּה הַתְּכַסָּה דֶק דְּמַעוֹת.
וְהָעֵנָן שֶׁנִּפְחָה יָדָה הַמְצִירָת
הַשְּׁפִיל עֲצָמוֹ, אֶפְפָּה, נִטְלָה וְנִשְׁאַה אֶל-עַל,
אֶל הַשָּׁסַע בֵּין הָרִיו הַקְּרָחִים.
אָדָם מִמְתִּין,
שְׁתִּי לְטָאוֹת זְהוּבוֹת-יִרְקוֹת לְפּוֹפוֹת לְעֵטְרַת רֵאשׁוֹ,
עֲלָה מֵתוֹךְ הַדְּמִדוּמִים, קָרַן וְקָד לְבִרְכָה לְשִׁלּוֹם.

תודתי הגדולה נתונה לידידי גדי גולדברג אשר הביאני אל מלאכת התרגום ומדריך אותי
בה במסירות.