

נעמה גרשי

מרינה, מרינה

אני רוצה לכתוב על מרינה צבטייבה. לא על השירים, על המכתבים. היפים ביותר שקראתי, אולי היפים ביותר שאקרא. על המכתבים שלה לבוריס פסטרנק והמכתבים שלה לרילקה, קיץ 1926¹. פסטרנק במוסקבה, אחרי המהפכה, רילקה בשווייץ, צבטייבה בפריס.

מרינה, מרינה, אני מנסה להעלות אותה באוב. לא פריס צבעונית, חיה, מדברת בקולם של משוררים. פריס אפורה, עוינת, פריס של גלות. לא חופי סנט ז'יל שמשיים, רוגעים. חופי האוקיינוס של מרינה קודרים, סוערים, אטומים. מרינה לא רצתה להפוך לחברה. לא של המהפכה, לא של החברה שהשתנתה בעקבותיה, לא של רוסיה, הנתונה לשינויים קיצוניים ולדיכוי הולך וגובר. בשנת 1921 עזבה את מוסקבה לגרמניה, ממנה לפראג, בעקבות בעלה שלחם בשורות הצבא הלבן. מפראג עברה לפריס בתקווה לשיפור מצבה הכלכלי ולהשתלבות בקהילת הגולים. אבל פריס לא האירה לה פנים. קהילת הגולים, כמו קהל הקוראים ברוסיה, שם אסרו לפרסם את שיריה, סירבה לקבלה.

ההתכתבות המשולשת מתחילה בנקודה זו. בין פסטרנק המתרוצץ בין תביעותיו שלו מעצמו לתביעותיה של המהפכה, נאבק על קיומו הספרותי, רילקה הגוסס ממחלה, ומרינה, משוררת גולה ללא מקור פרנסה קבוע, ללא קהל קוראים.

משוררת, האם את מרגישה איך הפעמת אותי, את ושותפך הנהדר לקריאה, ואני כותב כמון ויורד במדרגות הספרות מתוך המשפט אל קומת הביניים של הסוגריים, במקום שהתקרות נמוכות כליכך ועומד שם ריח של ורדים מלפנים שאינם חולפים לעולם. מרינה, איך נכנסתי אל תוך מכתבך להתגורר בו. ואיזו פליאה, כאשר הקובייה של מלתך, לאחר שכבר הוכרזה הוריקה, נפלה בעוד מדרגה אחת והראתה את המספר המשלים, הסיפי (שלעתיים קרובות הוא גדול עוד יותר). (רילקה לצבטייבה, עמ' 85).

מיהו משורר גולה? האם תיתכן באמת שירה גולה?

1. "קיץ 1926", תרגום מגרמנית עדה ברודסקי, תרגום מרוסית דינה מרקון, הוצאת כרמל, ירושלים, 2004.

התשובה תלויה, כמובן, בשאלות האחרות, מהי גלות, מהי שירה. קריאה במכתביה של צבטייבה מעלה אפשרות נוספת. השירה מגדירה את הגלות. הגלות היא העדרם של תנאים המאפשרים את קיומה של השירה. היא העדרו של החמצן, העדרו של המרחב בו יכול להיכתב השיר. ניתן אולי לומר, או כך אולי היה אומר דרידה, גלות היא העדרו של המרחב בו יכול השיר להיחקק.²

צבטייבה אינה משוררת גולה בגלל היותה מחוץ לגבולות רוסיה. היא גולה בגלל היותה חיצונית לקהל קוראיה, ברוסיה ובצרפת. היא גולה בגלל היותה לא מובנת, לא שימושית, לא קריאה ולא נחקקת במרחב אליו מופנה קולה השירי. העדרו של המרחב הבינאישי, בין המשורר לקוראיו, הוא גם העדרו של המרחב הלשוני. בין המשורר לשפת הכתיבה שלו. השפה, מתפתחת, משתנה, מתאימה את עצמה לאנשים הרוברים אותה ודוברים בה, מאבדת מלים, מקבלת מלים וטוענת את מלותיה משמעויות אחרות.

כמה אני מבינה את הפחד שלך ממלים שהחיים כבר עיוותו, שהן כבר דו משמעיות. אוזנך הכרויה – כמה אני אוהבת אותה, בוריס!
(צבטייבה לפסטרנק, עמ' 110)

המלים פאסיביות. מחוללות בידי החיים. חמקמקות במשמעותן החדשה. פסטרנק, הזהיר, הקשוב, מאזין, מנסה להתאים את עצמו לקולן החדש. צבטייבה חיצונית, אינה פוחדת. היא מעניקה להן פשר חדש:

הסוס שצמח מתוך האדמה. ריינר, יגיע לידך ספר, אמנות, שם תמצא סנט גיאורג שהוא סוס, וסוס שהוא כמעט פרש, אני לא מבחינה ביניהם ואני לא מכנה אף אחד מהם בשם. הפרש שלך! הפרש שלך איננו זה שרוכב, פרש הוא שניהם יחד, דמות חדשה, משהו שלא היה קודם, לא רוכב ולא סוס. רוכב-סוס, וסוס-רוכב: פרש.
(צבטייבה, עמ' 91)

היא רוכבת על המלים, רוכבת בהן ונרכבת על ידן. היא והן מחליפות תפקידים ושימושים. שפתה של צבטייבה שונה. ללא תחביר תקני, ללא הפרדה בין שפת יומיום לשפה שירית, לא בין דיבור שכלתני לדיבור רגשי, ולא בין פנייה ללידך לפנייה אל אהוב. "אני לא מכנה אף אחד מהם בשם", "איני רוכשת בעלות על השפה", "איני מנסה לביית אותה", "איני מנסה להפוך אותה לחר משמעית".
המשוואה סוס-רוכב, מצביעה על משוואה אחרת, מרינה-שירה, או מרינה-שפה.

2. דרידה בתחילת תשובתו לשאלה "מהי שירה" כותב: "מוכתב שהתשובה תהיה שירית. ולכן מופנית בהכרח אל מישור, אליך ביחידות, אבל כאל ישות אבודה באלמוניות שבין עיר ושדה, סוד מופץ, ציבורי ופרטי כאחד, זה וזה לחלוטין, מחול ומחוצ ומבית, לא זה ולא זה, בעל חיים מוטל בדרך, מוחלט, יחיד, מקופד לפקעת, קרוב לעצמו." (תרגום מיכל גוברין, חדרים, גיליון מס' 9, 1990).

היא פותחת מרחב חדש של אפשרויות, של שימושים, של מרינות ושל שפות. המרחב הזה מותיר את רילקה, כבר אחרי מכתבה הראשון, נפעם, נכבש בידי כתיבתה. רילקה ופסטרנק נכנסים להתגורר בתוך מכתביה. הם יורדים בעקבותיה אל "קומת הביניים", "אל מרחב הסוגריים של השפה", כתיאורו של רילקה במכתבו. הם מצרפים את עצמם בכתיבתם אל תוך מרחב מרינה: שירה שצבטייבה פותחת בפניהם. הם יורדים אל קומת הביניים:

כל אימת שאני כותב לך, אני רוצה לכתוב כמוך, לדבר את עצמי לתוכך באמצעים שלך שווי הנפש ועם זאת עתירי רגש כליכר. אמירתך, מרינה, היא כמו בבואתו של כוכב, שעה שהיא מתגלה במים ומופרעת עליידי המים, עליידי חייהם של המים, עליידי לילם הנוזלי – מופרעת, מופסקת, מבוטלת ושוב נקראת להופיע, והיא טובלת אז עמוק עוד יותר לתוך הגאות, כאילו היתה בבית זה כבר בעולם ההשתקפות הזה, חוזרת ומופיעה אחרי כל היעלמות ומעמיקה עוד ועוד לתוך מצולותיו...

(רילקה לצבטייבה, עמ' 193)

רילקה מצליח לתת שם למרחב שאינו קיים בשפה, למרחב הכתיבה של צבטייבה. קומת הביניים, כמוה כאותה השתקפות של כוכב במים, מופיעה ונעלמת לסירוגין. זהו מקום המפגש של השפה האישית, האינטימית, עם השפה הנכתבת והנאמרת, השפה הכללית בעלת החוקים. מפגש זה מכונן מרחב חדש שאינו השפה הכללית התקנית ואינו גם מבוע הרגש העוצמתי, הפראי של מרינה. הסוגריים, כמו תחמתו של מרחב הביניים עליידי המבואה, שומרים על מבוע רגש זה מלהציף, מלהתפרק. מן הצד השני, הסוגריים ומרחב הביניים מאפשרים לו חופש להתבטא באופן אישי ושונה מהשפה המדוברת, המוכרת לכל והשגורה. צבטייבה כותבת לרילקה: "לשורר פירושו לתרגם – משפת האם אל שפה אחרת, לצרפתית או לגרמנית, זה לא משנה. שום שפה איננה שפת אם." (צבטייבה לרילקה, עמ' 170) קומת הביניים היא קומתו של התרגום. הנמכתה או כיפופה של השפה אל שפת האם הפרטית. תקרתה הנמוכה של קומת הביניים, ואפולוליותה, מאפשרות לשפה את הגמישות הנחוצה על מנת לוותר על חוקי הפיסוק, חוקי הכבוד, הפנייה וההיגיון הצרוף. הן מאפשרות לשפה להתמסר לתרגום העולם הפנימי.

צבטייבה יוצרת בכתיבתה את המרחב הזה. אך המרחב הזה זקוק לירידתם של רילקה ופסטרנק אליו כדי להתקיים. מישוהו צריך לראות את התוצאה בקובייה שנזרקה. מישוהו צריך להיות המספר המשלים. היא כותבת לרילקה באחד ממכתביה הראשונים: "יקיר, הכל אני כבר יודעת – ממך אלי – אבל בשביל הרבה דברים עוד לא הגיע הזמן. משהו כך עוד צריך להתרגל אלי." (צבטייבה לרילקה, עמ' 95).

המרחב הלשוני, השירי, למרות עושרו ומלאותו, זקוק לאדם שיתרגל אליו כדי

להתקיים. לאדם שיהיה לו לקהל, שיחקוק אותו בלב, שיפתח את הדלת בין קומת הביניים למבואה, שיוכל להריח את ריח ה"ורדים-מלפנים", שיידע להניח לו להתגדף. קומת הביניים של צבטייבה, ורדיה, מתקיימים בעזרת החמצן שמכניסה אליה נוכחותם של הקוראים. בהערך קהל הקוראים, בדחייה הגדולה, הופכים המכתבים, המכותבים פסטרנק ורילקה, לקהל השירי, למרחב ההשתוקקות, לעיר ולשדה, לטעם לכתיבה. בקיץ 1926, צבטייבה חיה ממכתב למכתב. היא כותבת בלי הרף. בקרחתנות. יום אחר יום, בלי להמתין לתשובותיו של פסטרנק, בלי לשים לב לאיתותיו של רילקה על חוליו. היא כותבת כאחוזת קדחת, כחולת אהבה, נאחזת בהם כחמצן, כמרחב היחידי בו היא "עצמה ולא שקרית", בו היא חיה באמת.

ההתכתבות הסוערת נמשכת כל עוד רילקה ופסטרנק מכבדים את כלליו של עולם זה, מתפתים לכוא את תוכו, להתחפר בתוך כתיבתה של צבטייבה ולאפשר לה להתחפר בכתיבה שלהם. שירה, ספרות, אהבה, פנטזיות על מפגש או איחוד מחדש הם החומרים המרכיבים את העולם. מעט מאוד מלים על המתרחש באירופה וברוסיה, מעט מאוד מלים על המהפכה. המציאות מתקיימת רק בנקודת המפגש שלה עם השירה. כשפסטרנק מזכיר במכתבו למרינה את אשתו, לא כמכשול לשירה, אלא כמושא געגועים, מבקשת ממנו צבטייבה להפסיק את ההתכתבות. כשרילקה מנסה לכתוב או לרמוז לה במכתביו על מחלתו הממארת ועל סבלו הגופני, ממשיכה צבטייבה לתכנן את האופן בו ייפגשו שניהם בעתיד.

בוריס איפה ניפגש? יש לי עכשיו הרגשה שאינני חיה עוד בשום מקום. לפי שעה – ונדה, ומה הלאה? בכלל, אני סובלת מהצטמקות ההווה, לא רק שאינני חיה בו, אלא שכלל אינני נמצאת בו.
(צבטייבה לפסטרנק, עמ' 157)

ההווה ללא העתיד, ללא פתיחה אל החוץ, אל השפה החיה, אל הקהל, הולך ומצטמק, הולך ומאבד מחיותו. צבטייבה מצמצמת את ההווה שלה להווה של כתיבת המכתבים. בתחילת התכתבותה עם רילקה היא רושמת על המכתב, אותו היא שולחת, את תאריך היום בו יגיע אליו המכתב. הווה מתמשך. נוכחות משותפת ללא פערי המקום ופערי הזמן. היא הופכת את רילקה שותף לכתיבתה. דעיכת ההתכתבות עם רילקה ועם פסטרנק הולכת ומצמצמת הווה זה. קומת הביניים, שפתה השירית של צבטייבה ללא מען החקיקה, ללא המרחב בינה לבינם, הולכת ומאבדת חמצן, הולכת ומאבדת את הקשר בינה לבין המציאות. "קיפור" השירה של צבטייבה הופך חסר גוף ועל-זמני.

כתיבתה של צבטייבה, חסרת חמצן, הופכת לכתיבה מאנית. מלוהטת, חוזרת על עצמה במעגלים, נתפסת לכל אות של הקשבה, לכל סימן חיים. היא מתכנסת יותר ויותר בעולמה שלה, בפנטזיות על העתיד, בתשוקה לאיחוד עם רילקה, ברצון לחדול

להיות גוף, מערבבת בין חייה הממשיים לעולמה השירי. מותו של רילקה בסוף 1926 חותם את הפנטזיה על האיחוד והמפגש בין שניהם. צבטייבה ממשיכה את ההתכתבות איתו בלעדיו. היא חולמת עליו, מדברת איתו, עוסקת ללא הרף בגודל האכירה, במותו ובמפגש המחדש ביניהם בעתיד.

השנה מתחילה (ונגמרת) עם מותך? אהוב, אני יודעת שאתה מסוגל עכשיו – ריינר, עכשיו אני בוכה – שאתה מסוגל עכשיו לקרוא אותי עוד לפני שאני כותבת. יקר, אם אתה מת, אין שום מוות כלל (או כל חיים שהם). מה עוד? העיר הקטנה בסבוייה – מתי? איפה? ריינר, וקן השינה?...

(צבטייבה לרילקה, אחרי מותו, עמ' 210)

ההווה המצומצם נרחס עוד יותר, קולה השירי של צבטייבה מאבד מחיותו מגמישותו, מאבד את הדיאלוג המגולם במשוואה מרינה=שפה, והופך לדיאלוג בין מרינה לבין עצמה, פראי, רגשי מאוד, סתום. הריבוי והעושר שאפיינו את מכתביה בתחילת ההתכתבות, כתיבת הרחוב שלה, הופכת לדרך צרה מאוד, כמעט חד-סטרית. במכתביה האחרונים לפסטרנק, קיפור השירה שלה מכווץ כליכך עד שקשה לדעת אם הוא עדיין קיפור, עד שקשה למצוא מישהו שירים אותו, שיגן עליו מפני התאונה. היא כותבת לפסטרנק, שנתיים אחרי מותו של רילקה:

בוריס, כל מכתב שלנו הוא מכתב אחרון, מהם – עד שניפגש, ומהם – אחרון לתמיד. אולי מפני שמכתבינו נדירים, מפני שכל פעם מחדש. הנפש ניוונה מן החיים, אבל כאן נפש ניוונה מנפש, זלילת עצמנו, חוסר-מוצא. (צבטייבה לפסטרנק, 31 בדצמבר 1929, עמ' 227)

”מה רצית לומר?”, ישאל אולי המשורר.

אני פוחדת.

אני פוחדת מסגירת הדלת בין המבואה לקומת הביניים. אני פוחדת להישאר בלי חמצן.

אני פוחדת, כי עולמי כאן הולך ומצטמצם. איני קוראת את אותם עיתונים שסביבתי קוראת, איני רואה את אותה טלוויזיה, איני מקשיבה לאותן חדשות, איני קוראת אותם ספרים.

אני פוחדת לא להצליח יותר להבין. אתמול, כשעליתי לאוטובוס, בתל-אביב, הרדיו של הנהג נאם ליושביו:

היום, בפגישתי עם היו”ר עבאס, הסכמנו שהפלסטינים יפסיקו את כל מעשי האלימות נגד ישראלים בכל מקום, ובמקביל ישראל תפסיק את הפעילות הצבאית שלה נגד הפלסטינים בכל מקום. אנו מקווים שמהיום תחל תקופה חדשה של שקט ותקווה ... רק שבירת הטרור והאלימות

תבנה את השלום. אני אינני מתכוון להחמיץ את ההזדמנות הזאת כי אסור לנו לתת לרוח החרדה, הנותנת תקווה לעמנו, לחלוף על פנינו.

אני הבטתי בנוסעים שהקשיבו כזרה, לא הצלחתי להבין. המלים לא היו שלי, השפה אחרת, מתכתבת עם מקומות אחרים, דר־משמעית, לא מצליחה לרגש, לא ממלאת אותי בתקווה. אני פוחדת לאבד את האחיזה שלי בשפה.

צבטייבה מזהירה אותי, מבעד לרוסית, מבעד למהפכה, מפניה של הגלות. לא יכולה להיות גלות משוררים. גלות היא מאניה, שיגעון, היא איבוד הקשר עם המציאות אליה אני שייכת, המציאות שהיא ביתי, היא הנפש הניזונה מעצמה בלבד, היא חסרת מוצא. מי יחוקק בלב את הדברים החדשים שייכתבו? מניין יקבל המשורר כאן את החמצן לכתיבתו, את המרחב הזה, בין העיר לכפר, הנחוץ כל־כך לכתיבה?

איך אפשר לשמור על הקול הייחודי, המתנגד, האומר "לא" בעת שהרוב הגדול אומר רק כן, מבלי לוותר לו, מבלי לוותר על האפשרות שיהיה לו כאן מקור חמצן? רדיקליות, אני חושבת לעצמי, היא ההצבעה, "אני כזו", "אנחנו כאלו". היא הכרחית, מפני שההצבעה, אמירת המלה, קריאת הדברים בשם, מחזירה אותם לשפה, קושרת אותם לחלקים האחרים המתקיימים בתוכה.

הניתוק מוחלף, בקצה.

הרדיקליות עוזרת לי להכריז: "הי, אני גרה עכשיו בקומת הביניים, בואו לבקר!"

– אתה הולך לאיבוד, מעולם לא קראו כך לשיר ובשרירותיות כזו.

אמרת זאת עכשיו. את מה שצריך היה להוכיח. זוכרת את השאלה: "מהי...?", "מהי" מבכה את אובדן השיר – קטסטרופה נוספת. בהורותה על מה שהנו כמות שהנו, השאלה מבשרת את הולדת הפרוזה. (רדידה, "מהי שירה")