כתב עת לשירה

1

בעריכת הלית ישורון

אביב 1981

הוצאת גלריה גורדון

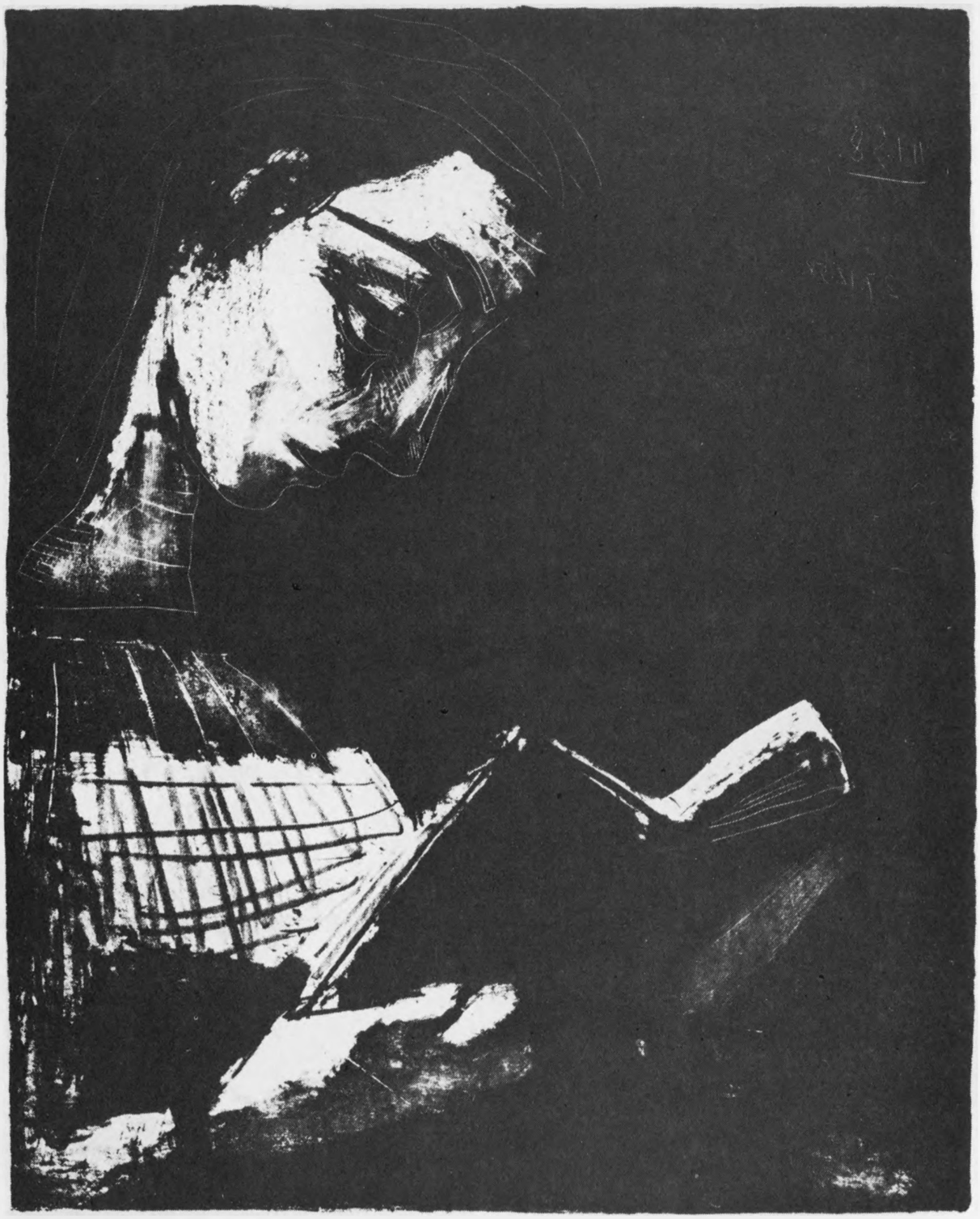
עכשיו להוציא כתב־עת לשירה, אני ערה לאבסורד, אני ערה לתפנוק הזה. למי זה נחוץ, מה יש. אני אפילו לא יכולה להצביע על איזה חלל, אף לא חלל של דלת, איזושהי משבצת ריקה, שיש צורך למלא. זה לא חסר. לא לספרות העברית, ולא לקוראיה. יש די מוספים, ירחונים, כתבי־עת. יש איפה להדפיס. אם יש מקום ל"חדרים" – ולא מתוך שחסר משהו – על זאת אפשר יהיה להשיב, כמדומני, רק בדיעבד. אם כתב־העת החדש הזה יתברר כמי שמוסיף שמחה, מוליך חום מן המשורר אל הקורא ומן הקורא אל המשורר, אם השירה על זמניה וזרמיה תתרענן כאן – הרי שיהיה בכך פחות אבסורד, פחות תפנוק.

הלית ישורון

ב"חדרים"

י. בת־מרים	4
נתן זך	9
אבות ישורון	13, 81
דליה שלח	20
יונה בן יהודה (יבי)	22
ארתור רמבו	23
יזהר דגן	31
זלדה	36
פרנץ רוזנצוויג	38
דוד אבידן	48
שמעון צמרת	54
סמואל בקט	56
אביגדור אריכא	57
מאיר ויזלטיר	62
עוזר רבין	65
מישל חדאד	70, 74
עזה צבי	71
ישראל הר	78
צ'סלב מילוש	80
ואלאס סטיבנס	85
יוסף יחזקאל	94
רחל דנה	97
גבריאלה אלישע	100
אסתר ראב	101

מזכירת מערכת: עדנה קוטלוביץ



פיקאסו / ז׳אקלין קוראת, 1958, ליטוגרפיה.

י. בת־מרים

הַזִּקְנָה

לִוִּיתִי אֶתְכֶם. עָלִיתִי.
יָשַׁבְתִּי עַל הַכִּסֵּא
כְּפִי שֶׁיָּשַׁבְתִּי לִפְנֵיכֶם.
עַל הַשֻּׁלְחָן צַלָּחוֹת?
מַדּוּעַ רֵיקוֹת?
וּלְפֶתַע הִטִּיחָה בִּי
הַשִּׁכְחָה –
הִיא הוֹלֶכֶת וּמְפָרֶטֶת
פְּרָט זֶה וְאַחַר עוֹד וְעוֹד
בַּבֹּקֶר
וְחוֹבֶטֶת כְּחֶבֶט הַחֵטְא.
הַאִם זֹאת הַזִּקְנָה?

הַבּוּשָׁה.
כִּדְמְעָה אַחַת וִיחִידָה
בְּכָל מְלוֹא הָעַיִן.
גְּדוֹתֶיהָ עַזִּים
לֹא נִתְּפָסִים.
הַאִם כָּזֹאת הַזִּקְנָה?
לֹא מְסַפֶּרֶת עַל עַצְמָהּ
רַק פְּעָמִים עַל שְׂפָתֶיהָ
חִיּוּךְ כְּאֶשֶׁם
נָבוֹךְ עַד צְבִיטַת הַלֵּב.

וַאֲנִי?
אֵי הֵיכָן אֲנִי?
בֵּין שִׁכְחָה אַחַת לְזוֹ
הַבָּאָה כְּבֵין הַקִּיר לְבֵין
הַתְּמוּנָה הַתְּלוּיָה עָלָיו.
נִכְפָּלִים הַמַּרְאֶה וְהַקּוֹל
הַמַּגִּיעַ
וַאֲנִי שׁוּב בֵּינֵיהֶם
אַךְ וְרַק בֵּינֵיהֶם.
בֵּין הַהֵד וְהַבְּבוּאָה.
בֵּין הַמָּקוֹר, הַשֹּׁרֶשׁ –
וְהַשְּׁתִיקָה.

כֵּן, כָּזֹאת. הַזִּקְנָה.

בת־מרים ואמה

מתוך מעטפות

מרייסה מחזיקה את יד רובשוב ואומרת לו: - ידך יכולה לחמם את ידי, וידי יכולה לחמם את ידו של זוזיק, וידו של זוזיק יכולה לחמם את ידה של הבובה.
- נו ואת ידי, יד מי יכולה לחמם אותה? - שואל רובשוב -
- את ידך - חוזרת היא וחושבת אי אילו רגעים - תחמם ידו של אלוהים.

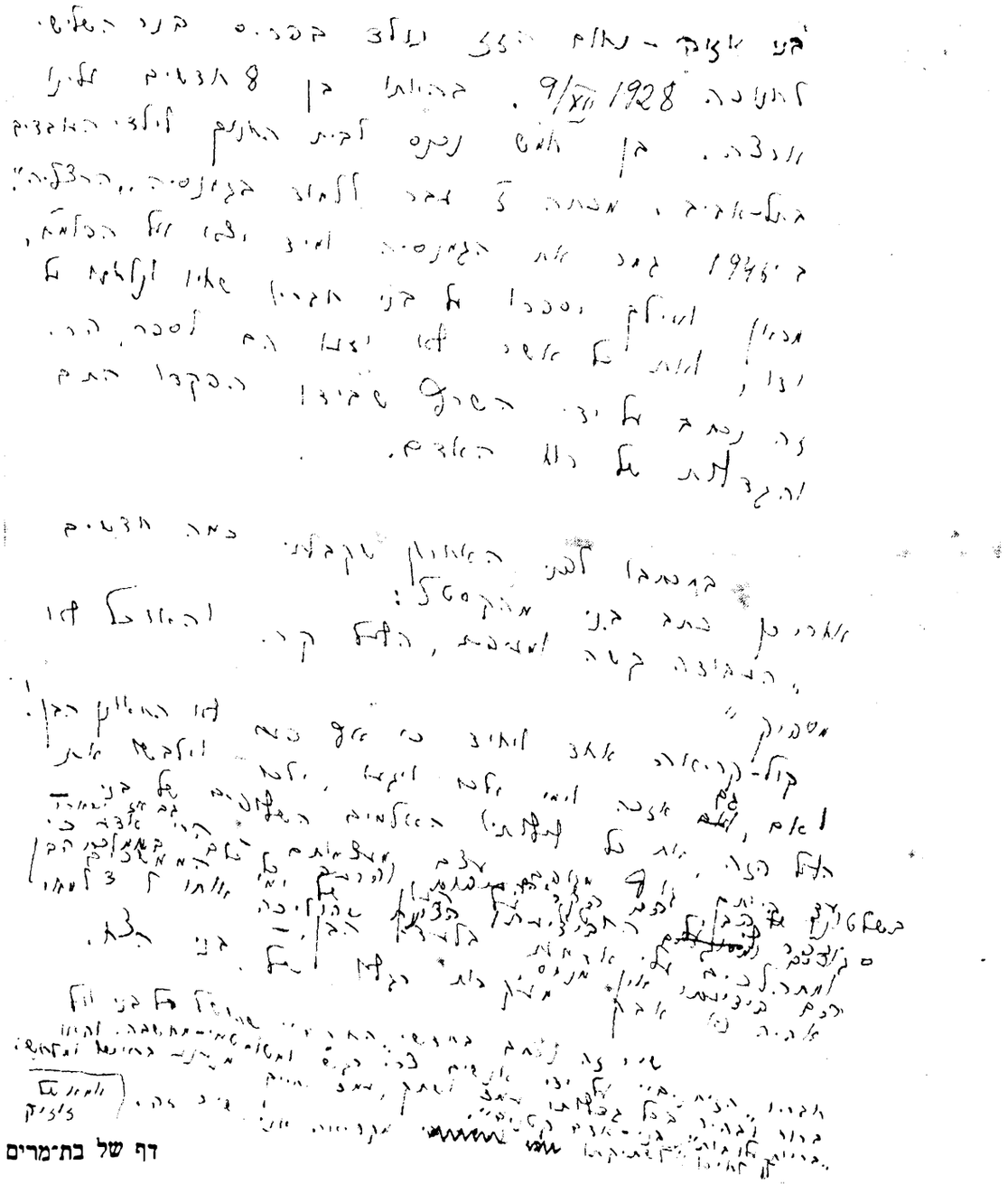
השיר צריך להיות כעלה נושר מתוח על דם גידיו הירוקים ענוגים. -

פני אני - יער בלילה קרוע ברקים וזוהרי רקיעים המחייכים וגוחנים עליהם. אי שם נישאת ציפור נעלמה -
- פני מירה ערבה פרושה מוריקה לנוכח שחרים שעטרוה בקשת.

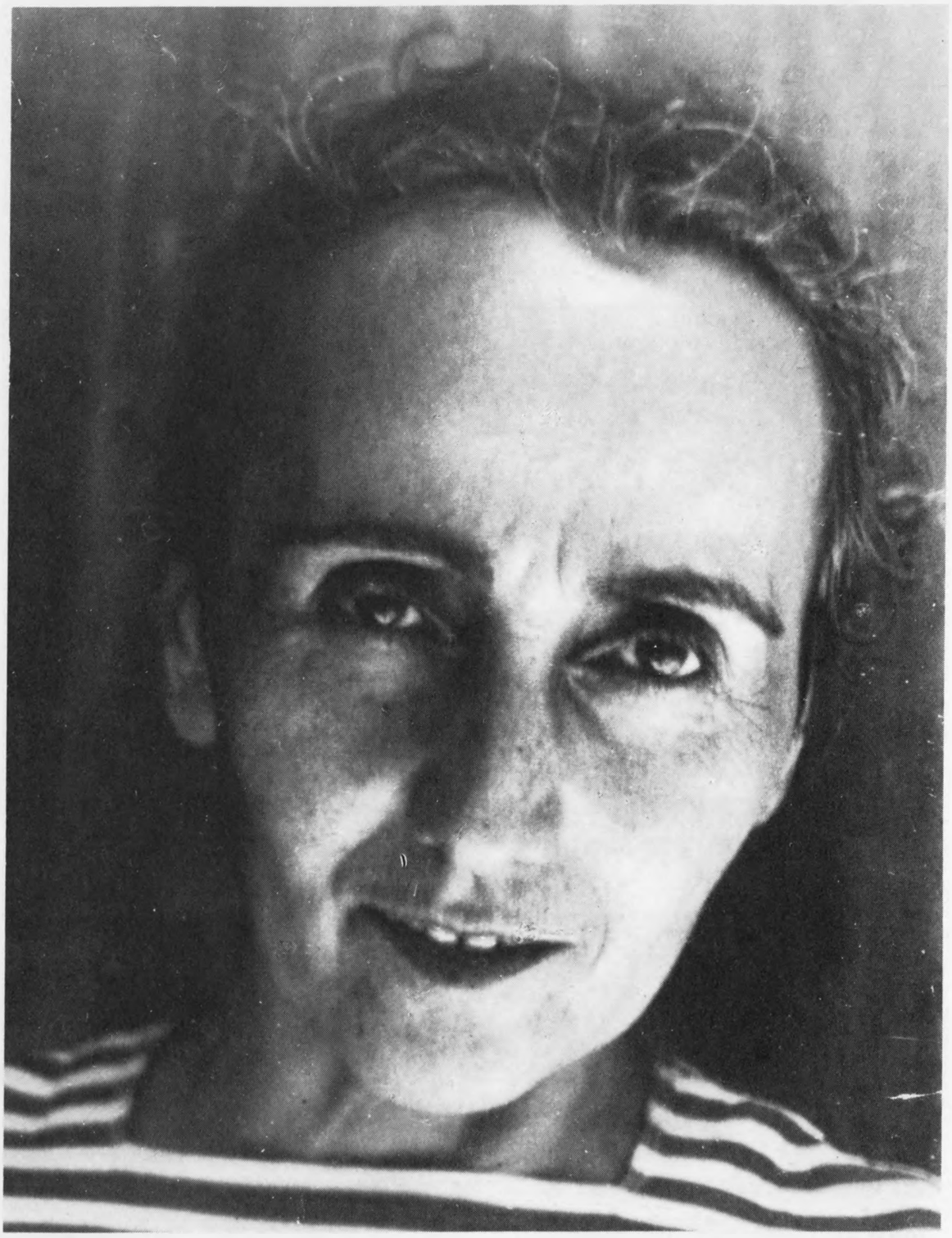
במכתבו הלפני־אחרון שקיבלתי כמה חודשים אחרי כן, כתב בני מהקסטל: "העבודה קשה ומעייפת, הליל קר. והאוכל לא מספיק."

קול קריאה אחד ויחיד כי אף פעם לא התאונן הבן! ואם גם אזכה וימי ילכו ויגעו, ילכו וילבשו את הליל הזה, את כל לילותיו האילמים השלופים של בני – עד היותם גוף מגופם עצם מעצמותם – הרי אדע כי גם אז יישארו בשלטון הבן, הם הקור שלהם העייפות והרעב כל כולם בממלכת הבן, יכופר לי על החטא על העוון של ימַי המתמשכים סגורים בידיעתו הצוננת שהוליכה אותו ל־3 למאי ומתהלכים עלי אדמות בלעדי הבן, – הם בידיעתו אין מנוס אהיה נא אבק מעקבות רגליו של בני הצח.

אמא של זוזיק



דף של בת־מרים



בת־מרים

דברים במסיבה:

דברי פרידה נאמרים כמו תוך שיכרון או כמו מחלום ואילו דברי פגישה נשארים מחלחלים כים בצדף. דורות קדומים מול צבאות מראות וקולות והתרחשויות הפציעו וירשו בשמות בלתי מפוענחים. הם קראו: נס, הם קראו: פלא. הם קראו לזה התגלות וגילוי. ואילו אנו אומרים: "גיליתי" והוא לא זה, כי הם הם נחלתנו האחת והיחידה הבלתי מעורערת. –

גדעון גם בין באי ביתו עומד כעל סף, גדעון גם בדברו – שותק. רק שולח את קולו צופה בו מרחוק בפחד – היגיע? היגיע? – והנני עונה וקוראת: כן! גדעון! כן! הוא הגיע! –

28.VII

טאכטער טאכטער זוהרי חיים שלי
טאכטער שלי – תודה על מכתבך היום – על שמחתך לשוב הביתה – ועל הגעגועים בעתיד לאמריקה – וכי יתכן אחרת? ומה הם הגעגועים? והרי תמיד תמיד כאותה הטיית ראש אחורנית – לשוב ולראות, לשוב ולאמץ אותם פרטים, ריחות והדים וענן כחלחל הן של אבק צעדינו – והם רישום הצל של ענן שחלף מעל ראשינו – געגועים – האין בהם מבלי הכרה ודעת – אותה תפישה של נצח – אי מציאות – הקיימת בתמורות בחלוף של עצמנו אנו – ההתרפקות הזו, מיצוי הלב והנשמה, הכמיהה ההולכת היא היא ההופכת אותנו לזרם, לדרך למרחב מישורים ולבדידות של הר טאכטער, טאכטער שלי – ודאי שתתגעגעי ואיך, איך אכעס? – וכי אינני יודעת מה הם טעמם ומהותם של החיים – ואיך לפתע עולה וניצב לעיני חדרנו בלונדון, הקור במיטה איך הייתי מתלבשת תוך שכיבה? וכיצד את היית מחקה את גניחותי? קר היה נכון – ואילו מעבר צופה אלי כל זה במין אהבה תמה ונלבבת כדמעות לעיניים –.
טאכטער שלי – כן – אנו הדרך – אנו הרוח והזרם והוא זה! ברוכה ומבורכת היי! אור עולמי המופלא! טאכטער שלי –
את רואה איך ניער מכתבך ממני את כל טרדותי הנישאות באהבה ובגעגועים עזים כל כך אליך טאכטער שלי טאכטער שלי ישמור אותך אלוהים. מילאת את נפשי במכתבך בהודיה עמוקה כל כך לאלוהים הגדולים של החיים.
שמחתך לשוב הביתה הדליקה את כל הבית שעדיין עמוס ספרים ללא סדר. רהיטים מכוסים אחר הפוליטורה, וכל מיני כלים שלפתע הפכו את פניהם המאובקים כמתנכרים – ואני עוברת על פניהם בלחש ללא לחש ללא מגע ביד מלטפת נרכנת על פניהם כמבקשת – המתינו, עוד קצת שבמקצת ואיך עוד איך אחזיר לכם מאור פניכם! אנא המתינו בחיי! כך אני מביטה מדברת אליהם – טאכטער מרייסהקה שלי –
טאכטער שלי ברוכה ומבורכת היי לעולמים

באהבת עולם אמא.

למר יעקב פיכמן הנכבד מאד,
שולחת אני לו את הפרחים, לא מפני הדברים הטובים שכתב עלי. אלא בעיקר מפני חסד הניב הערום שנפתח חנון ומבין המדבר מלב אל לב. –
כי מה חסרים אנו, אם לא ברכת שלום הנישאת חיה ומדובבת כרוח בוקר בין העלים, תשובה אדיבה וקורנת, או סתם מלת חסד פשוטה ותמימה ואינה מחייבת לשום דבר. –
כי הן תינוקות אנו, תינוקות נעלבים ומתפייסים על נקלה.
וזה, זה המעט פורש את קסם הודו המתרונן על כל מעשי ידינו. – לאורו יש ונראה לי היום לפתע כשביל בכפרי, לבן מחייך מושחל בין רצועות דשא ירוק ותמים, עד שאני מתחילה לפתע את עצמי להרגיש והריני שתולה וצומחת "כבן בית" ממש בכל מערכות היום. – –
מר יעקב פיכמן הנכבד, לאור תשובתו נראה לי מכתבי קשה עיקש וצר כימי (והם באמת קפואים ומקפיאים את הכל מסביב) ויסלח לי על זה, רק עליו לדעת כי תמיד רוצה אני באמת ובגלוי לשמוע את הערותיו בנוגע לשירי בין לטובה ובין לרעה אך בגלוי ובאמת.
בכבוד ובתודה על האור בו האריך לי את היום הזה.

בת־מרים.

נתן זך

בֵּית בּוּדֶנְבְּרוֹק

וְהַזָּקֵן שִׁלַּח אֶת רֹאשׁוֹ בְּעַד הַחַלּוֹן
לִרְאוֹת מַה נָּפַל וְהַבְּתוּלָה הֵטִיבָה אֶת הַשָּׁבִיס שֶׁעַל רֹאשָׁהּ
וּבֶחָצֵר הַסִּגּוּרָה בֵּין הַבָּתִּים עָמַד הַנַּעַר הַנָּבוֹן,
זֶה שֶׁרָאָה אֶת הַמֶּלֶךְ עָרֹם, וְצָעַק:
אֵין צַעַר בָּעוֹלָם. נָבוֹךְ, כְּמוֹ לֹא הֶאֱמִין גַּם הוּא עַצְמוֹ
לְמִשְׁמַע אָזְנָיו. וְחָזַר וְצָעַק וְהַפַּעַם
בְּקוֹל גָּדוֹל יוֹתֵר: אֵין צַעַר בָּעוֹלָם.

רַק זֶה הָיָה דָּרוּשׁ. וְהָיָה הַדָּבָר כְּמוֹ הִמְתִּינוּ הַכֹּל
רַק לַדָּבָר הַזֶּה, רַק לְאוֹת, מֵאֵין יְכֹלֶת לַעֲשׂוֹת דָּבָר
בְּלִי אוֹת. אֲבָל מִשֶּׁנִּתַּן הָאוֹת שׁוּב אִי־אֶפְשָׁר הָיָה
לַעֲצֹר. מֵרְחוֹב לִרְחוֹב, מִסִּמְטָה לְסִמְטָה, עַל פְּנֵי
מִדְרְכוֹת הָאֶבֶן, עָבוֹר דֶּרֶךְ כִּכַּר מַזְרֵקַת הָאֶבֶן הַגְּדוֹלָה
דֶּרֶךְ רַחֲבַת בְּאֵר הַשּׁוּלִיּוֹת וּפָרַשׁ הַנְּחֹשֶׁת עַל סוּסוֹ עָבַר
הַקּוֹל וְהוּא הָלַךְ וְגָבַר, הָלַךְ וְגָאָה: אֵין צַעַר בָּעוֹלָם.

אֵין צַעַר בָּעוֹלָם, יִבְּבוּ הַזְּקֵנִים הַיּוֹשְׁבִים לִפְתְחֵי הַבָּתִּים
בִּפְיוֹת חַסְרֵי שִׁנַּיִם. וְלָקוּחוֹ שֶׁל הַגַּלָּב, מַחֲצִית פָּנָיו
עוֹדָהּ בְּקֶצֶף, זִנֵּק מִן הַמִּסְפָּרָה כְּשֶׁהוּא מְצָעֵק כִּמְטֹרָף
וְהָרַכָּב הַזָּקֵן שֶׁעָבַר אוֹתָהּ שָׁעָה בַּסִּמְטָה דָּפַק בַּסּוּסִים,
אַף הוּא שׁוֹאֵג לְעֻמָּתוֹ: אֵין צַעַר בָּעוֹלָם. אֵין, אֵין,
שֶׁאֵגוּ עַתָּה הַזְּקֵנִים בְּקוֹל נִחַר כְּשֶׁהֵם מַקִּישִׁים בְּמַקְלוֹתֵיהֶם
בְּמַקְהֵלָה.

אין צַעַר בָּעוֹלָם, גְּעָרָה הָאִשָּׁה כְּשֶׁהִיא דּוֹחֶקֶת
בְּיַלְדָּהּ הַקָּטָן לְהִכָּנֵס בְּעַד הַפִּשְׁפֵּשׁ אֶל תּוֹךְ הַבַּיִת:
מוּטָב לִהְיוֹת בַּבַּיִת כְּשֶׁדְּבָרִים מֵעֵין אֵלֶּה קוֹרִים.
וְהָרוּחַ הַסְּתָוִית שֶׁהִקְדִּימָה הַשָּׁנָה וְעוֹד תִּהְיֶה
לְצִפּוֹנִית כְּמוֹ הֶעֱבִירָה אֶת הַקּוֹל מִפַּרְוָר
לְפַרְוָר עַל פְּנֵי הַנַּחַל וּבַסִּירוֹת שֶׁאֵצֶל הַגֶּשֶׁר הַיָּשָׁן חָדְלוּ
סַפָּנֵי הַפֶּחָם מִמְּלַאכְתָּם שֶׁהֲרֵי גַּם לָהֶם כְּבָר נוֹדַע הַדָּבָר:
אֵין צַעַר בָּעוֹלָם.

וּמִילֶר הַזָּקֵן הִנִּיחַ מִיָּדוֹ אֶת קַלְמוֹסוֹ בְּשֶׁקֶט.
בְּלֹא לִשְׁמֹעַ אֶל הָעִיר הַסּוֹעֶרָה הֵבִין
דָּבָר מִתּוֹךְ דָּבָר וּפָנָה אֶל סוֹכֶנֶת בֵּיתוֹ
וְזוֹ אִשְׁרָה בִּמְנוּד־רֹאשׁ וּבְחִיּוּךְ כְּמוֹ לְהָקֵל עָלָיו אֶת מְלַאכְתּוֹ
אֶת שֶׁיָּדַע, בְּעֶצֶם, מִכְּבָר, אֶת שֶׁיָּדַע שֶׁהוּא הֶכְרֵחִי. לְאַט־לְאַט
לָבַשׁ אֶת הַמִּקְטֹרֶן הָאָפֹר, הִצִּית לְעַצְמוֹ מִקְטֶרֶת
וּבְהַשְׁקִיפוֹ בְּעַד הַחַלּוֹן הַצָּרְפָתִי וּבוֹ עֲרוּגַת הַפְּרָחִים
אֶל הָעִיר בְּדִמְדּוּמֵי עֶרֶב סְתָו נָתַן בָּהּ סִמָּנִים
מֻכָּרִים – עִיר מוֹלַדְתּוֹ הָיְתָה זֹאת – וְאַף הוּא יָדַע
שֶׁחִידָה עַתִּיקָה מְאֹד, קָשָׁה וּמְסֻבָּכָה, נִפְתְּרָה
כִּבְמַטֵּה קְסָמִים וְהוּא פָּטוּר עַתָּה
מִן הַקֹּשִׁי וּמִן הַפֶּרֶךְ, מֵהַרְבֵּה מִמְּלַאכְתּוֹ.

וּמִילֶר עָמַד בַּחַלּוֹן וְהִבִּיט אֶל
הַהֲמוֹנִים הַקַּדְּחָתָנִיִּים הַמִּתְגּוֹדְדִים בָּרְחוֹבוֹת
אֲשֶׁר חֵלֶק מֵהֶם נָשְׂאוּ עֵינֵיהֶם אֶל חַלּוֹן בֵּיתוֹ
וּבִרְאוֹתָם אֶת הַזָּקֵן שֶׁאֵגוּ לְעֵבְרוֹ בְּשִׂמְחַת שִׁתּוּף וָאַחֲוָה
אֶת הַמִּלִּים הַטּוֹבוֹת: אֵין צַעַר בָּעוֹלָם. וּשְׁנַיִם אוֹ שְׁלוֹשָׁה
מֵהֶם נָשְׂאוּ עַל כִּתְפֵיהֶם נַעַר קָטָן בְּתַלְתַּלִּים זְהֻבִּים,
נַעַר נִכְלָם, חִוֵּר פָּנִים, שֶׁלְּחָיָיו סוֹמְקוֹת מֵהִתְרַגְּשׁוּת,
נָשׂוֹא וְהָנֵף אֶת הַנַּעַר בְּקֶצֶב כְּשֶׁהֵם שָׁרִים וּמְדַקְלְמִים
וּמַכְרִיזִים, שָׁרִים וַחֲדָלִים מִשִּׁירָתָם כְּדֵי לְדַקְלֵם
וּלְהַדְגִּישׁ אֶת הַמִּלִּים: אֵין צַעַר בָּעוֹלָם.

וּמִילֶר חָשׁ אֶת צִנַּת הַסְּתָו חוֹדֶרֶת בְּעַד הַחַלּוֹן,
חוֹדֶרֶת בְּעַד הַמִּקְטֹרֶן, חוֹדֶרֶת בְּעַד הַסּוּדָר
שֶׁסּוֹכֶנֶת בֵּיתוֹ הַנֶּאֱמָנָה כָּרְכָה לְצַוָּארוֹ כְּמֵעַט מִבְּלִי שֶׁיַּרְגִּישׁ
בְּכָךְ אֲבָל לֹא מָשׁ מִמְּקוֹמוֹ וְאַף אֶת הַחַלּוֹן לֹא סָגַר
וְאִלּוּ רָאָהוּ מִישֶׁהוּ מִקָּרוֹב אוֹתָהּ שָׁעָה וְאִלּוּ נִתַּן
לְמִישֶׁהוּ לִקְרַב אֵלָיו הָיָה רוֹאֶה דִּמְעָה, כַּמָּה דִּמְעוֹת שִׂמְחָה
מִתְגַּלְגְּלוֹת בְּמוֹרַד פָּנָיו הַמְקֻמָּטוֹת שֶׁל הַזָּקֵן כְּמוֹ
עַל פְּנֵי קֶלֶף עַתִּיק. אֲבָל אִישׁ לֹא רָאָה זֹאת
וּמִילֶר הוֹסִיף לַעֲמוֹד בַּחַלּוֹן וְעַכְשָׁו גַּם חִיֵּךְ.

כַּמֶּסְכָּם

רְאִי, כְּפִי שֶׁהִבְטַחְנוּ זֶה לָזֶה,
לֹא שִׁנִּינוּ דָּבָר וְהָעוֹלָם
עוֹד נֶהְדָּר כְּשֶׁהָיָה, הַגֶּשֶׁם
אַחַר הַשָּׁנָה אֲבָל הוּא עוֹד יָבוֹא:
וְהוּא יָבוֹא כָּל עוֹד אֲנַחְנוּ פֹּה.

רְאִי, כְּפִי שֶׁנִּדְבַּרְנוּ בֵּינֵינוּ,
אֲנִי בְּמָקוֹם אֶחָד וְאַתְּ בְּמָקוֹם אַחֵר,
לֹא הָיִינוּ לְאֶחָד וְגַם זֶה טִבְעִי
וְדֶרֶךְ הַחֻלְשָׁה שֶׁלָּךְ, הַחֻלְשָׁה שֶׁלִּי
מִסְתַּמֶּנֶת גַּם הַבִּטָּחָה:
אַחֲרֵי הַזִּכָּרוֹן תָּבוֹא שִׂכְחָה.

וְאִם הַדֶּרֶךְ כְּבָר נוֹטָה, אוּלַי, כְּלַפֵּי מַטָּה
בְּמוֹרַד הַתַּדְפִּיס הַיָּדוּעַ שֶׁל קֶשֶׁת הַחַיִּים,
הִיא בְּמוּבָן יָדוּעַ שׁוֹאֶפֶת יוֹתֵר לְמַעְלָה
וּשְׁאִיפָה הִיא דָּבָר גָּדוֹל מְאֹד בַּחַיִּים
וְגַם עַל כָּךְ נִדְבַּרְנוּ, אַתְּ וַדַּאי זוֹכֶרֶת.

וְאִם אֲנִי עַכְשָׁו לְבַד וְכָאוּב וְחוֹלֶה יוֹתֵר מֵאֵי־פַּעַם
גַּם בָּזֶה יֵשׁ טַעַם: הָיְתָה זוֹ בְּחִירָה,
אִם גַּם לֹא תָּמִיד מְדַעַת. וְאִם גַּם אַתְּ לְבַדֵּךְ,
זֶה עוֹשֶׂה אֶת בְּדִידוּתִי פָּחוֹת צוֹדֶקֶת
וְזֶה צָרִיךְ לְחַזֵּק גַּם אוֹתָךְ.

מַה טּוֹב שֶׁנִּדְבַּרְנוּ עַל כָּל כָּךְ מְעַט:
עַל פְּרִידָה, בְּדִידוּת וָפַחַד, הַדְּבָרִים הַבְּטוּחִים
וְיֵשׁ תָּמִיד אֶל מַה לַחֲזוֹר וְעַל מַה לִבְנוֹת
וְאַתְּ עוֹד תִּרְאִי אֵיךְ נִהְיֶה צְעִירִים בַּסּוֹף
וְהַסּוֹף, כְּשֶׁיָּבוֹא, יִהְיֶה כְּמְעַט טוֹב.
וְהַכֹּל, עוֹד תִּרְאִי, הָיָה כְּמְעַט כְּדַאי.

נתן זך, רישום: דוד הנדלר

שִׁטִּיחַ מָוֶת

בעקבות אלזה לאסקר-שילר

זוֹ נַפְשִׁי אֶת נַפְשְׁךָ אוֹהֶבֶת
אֲרוּגָה עִמָּהּ בִּשְׁטִיחַ מָוֶת

חוּט וָחוּט בְּצֶמֶר שְׁתִי וָעֵרֶב
מִצְטַלְּבִים בּוֹ כְּמוֹ הַבֹּקֶר וְהָעֶרֶב

נִפְגָּשִׁים וְנִפְרָדִים לְלֹא חָדָל
זֶה עוֹלֶה וְזֶה יוֹרֵד לוֹ בַּגַּלְגַּל

גּוֹרָלֵנוּ כָּךְ יְהִי שָׁלֵם:
יַחַד בָּאנוּ, יַחַד נֵעָלֵם.

אבות ישורון

שירים מן הניר

אִשָּׁה אָמְרָה

אִשָּׁה אָמְרָה:
"הֵא לֹא יֹצֵא מִן הַמִּטָּה".
צִפֹּר לֹא יֹרֵד מִן הַקְּפִיצָה עַל
הַצִּפֹּרָה. הֵיֵשׁ בְּעָיָה דֵּמוֹגְרַפִּית?

כְּשֶׁצִּפֹּר עוֹזֶבֶת אֶת הָאַנְטֶנָּה,
אַנְטֶנָּה זְעַרְעֶרָה מִזְדַּעְזַעַת.
אַךְ הַזַּעְזֵעַ
עֹבֵר.

יֹן הַבָּר קָד מִשְׁתַּחֲוֶה לִפְנֵי
הַיְנָה. קָד כֹּרֵעַ מִקְעָר וּמִכְעָר לִפְנֵי
שֶׁקִּפֵּץ עַל
וְיָרַד מִן.

שֶׁאֶהְיֶה כַּאֲדָמָה זֹאת.
שֶׁאֶהְיֶה כְּאֶבֶן עֲגַלְגַּלָּה זֹאת.
שֶׁאֲנִי כֹּה אֹהֵב.
הָאֲדָמָה שֶׁאֲנִי אֹהֵב זֶה.

שֶׁכַּאֲשֶׁר נִחַשְׁתִּי קִיְּמֵךָ
אַתְּ אָמַרְתְּ שְׁמֵךָ.
מִצָּאֵךָ פִּעְנַחְתִּיךָ.
(אַתְּ) שֶׁלִּי (זוֹ) (שֶׁ)לִּי (אַתְּ) זוֹ.

אַנְנִימִי יֶרִי יַעַר

שִׂמְחָתִית מְרֻגָּשׁ מִזֶּה הָרֶגַע שֶׁהָיָה.
בְּרֶמָּה שֶׁל אֲוִירָה הָיָה.
נִפְתַּח וְנִכְנַס בְּרֹחַב הָאֻלָּם
בְּפַרְוַת שָׁפָן סְבִיב הָעֵינַיִם לָבָן

וְחֵם. הִבִּיט לְהִתְרַגֵּשׁ, כַּצָּרִיךְ. הִתְחִיל
לָשִׁיר, כַּמַּמְשִׁיךְ בַּמֶּה שֶׁהָיָה לִפְנֵי שֶׁנִּכְנַס. וְלָזֶה –
אָמַר הָאִישׁ – יִנָּתֵן הַקָּהָל גְּעִיָּה קָלוֹ:
דִּרִים דְּרַאם דְּרַ–אַ–אַ–ם.

אֵינֶנִּי יֹדֵעַ מַה אֲנִי כּוֹתֵב. זֶה כַּמָּה
יָמִים בָּאָה לִי מַהֵת חֲגִיגָה שֶׁהָיְתָה. וְנַעֲשָׂה וְנִהְיָה
שִׁירָה. שָׁרַנְ אֹתָהּ. וְנִגְרְמָה הַמְּסִבָּה. וְנַעֲשָׂה
בִּדֵּד. וְחֵלְיֵי. אָז נִפְתְּחָה הַדֶּלֶת. וְהָאִישׁ עָרַר

מֵחָדָשׁ (קִרְבָּה). אֵינֶנִּי יֹדֵעַ מֵהִזֶּה. מִיזֶּה.
אֵינֶנִּי סְפֶּצְיַאלִיסְט לַפְּסִיכֹאַנַאלִיזָה. אֲנִי
רַק מְצַפֶּה שֶׁאֵיזוֹ מִלָּה שֶׁלִּי תִּתְקַל בְּאֵיזוֹ מַשֶּׁהוּ.
תּוֹבִיל לְאֵיזֶה דָּבָר אֹתִי. קֹלֵעַ לְאֵיזוֹ דֶּרֶךְ שֶׁאֵינֶנִּי יֹדֵעַ מִקֹּדֶם.

אִם קֹדֶם הָיָה כִּי מַה שֶׁנֶּחֱטַב בָּעֵץ
וְנֶחֱטַף בָּעֵט וְדֹמֶה לַחַי הַמְּדֻמֶּה
אֶת הַדֹּמֶם – כַּמָּה חֲטִיבֹת נֶחֱתֹךְ וְנֶחֱטֹב
וְנֶחֱטֹף לְפִי צֹרֶת שֶׁאֵינָן יְדֵעוֹת?

מִי יֹדֵעַ כַּוָּנַת הַזְּרָק שֶׁל שְׁבָבִים. מִמֶּחְטְבֵי
יַעַר נִזְנָק. לֹא מַסְפִּיק לְהִתְמַדֵּד. מִגַּרְזֶן הַחֲצָה
נִזְרָק. מַה לְּשֹׁן הַשְּׁבָבִים? אֵינֶנִּי שֹׁמֵעַ שְׁבָבִית. מֵזִּיקָה.
מֵאַיִן זֶה בָּא? מֵאַיִן זֶה בָּא? אֱלֹהִים. וְאֵלַי עֶצֶם הַזְּרָקָם לַמִּקְרֶה – הִיא שֶׁפָּתַם.

בְּצֵאתִי לִפְתֹּחַ בֹּרֶת לִנְטִיעָה פַּרְדֵּס שִׁיפֶּר בְּבַחֲרִיָּה, אַרְבָּעָה
קִילֹמֶטֶר מִמַּגְדִּיאֵל, לָבַשְׁתִּי בֹּקֶר בֹּקֶר מִכְנְסֵי חַאקִי נְקִיִּים מַעֲשֶׂה
יָדֵי כִּבַּסְתִּי, תַּחַת הַבֶּרֶז בַּחֵץ לְיַד הַצְּרִיף שֶׁל דּוֹיְטְשׁ, שֶׁבְּתִיל.
וְעָשִׂיתִי חֲבִיטָה בְּשֶׁמֶן עַל מַחֲבַת בְּחִפָּזוֹן וְנִשְׁמַט הַמַּזְלֵג וְעָשָׂה שְׁפִרִיץ עַל הַמִּכְנְסַיִם.

וְכָךְ הָיָה שֶׁהַמַּזְלֵג נָפַל תָּמִיד וְעָשָׂה שְׁפָטִים שֶׁל
שֶׁמֶן. יֹם אֶחָד שָׁאַלְתִּי מַה זוּ שֶׁהַמַּזְלֵג חָדַל
לִנְפֹּל? הֵבַנְתִּי שֶׁהַמַּזְלֵג עָשָׂה שְׁמִינִיּוֹת בַּאֲוִיר כְּדֵי
עַד שֶׁהִגַּעְתִּי לִשְׁפָתוֹ הַנִּפְלֶת שֶׁל הַמַּזְלֵג, לַעֲשׂוֹת הַכָּרָה כְּאִלֵּ הָיִיתִי חֹמֶר דֹּמֶם.

אר לים כב אלל תשמ, 3 ספטמבר 1980

בִּשְׁתַּיִם לִפְנוֹת בֹּקֶר

בַּזְּמַן הָאַחֲרוֹן אֲנִי מִשְׂחֵחַ
עִם גֶּף שֶׁנִּי בִּשְׁתַּיִם לִפְנוֹת בֹּקֶר.
אֲנִי רֹאֶה שֶׁאֵין מִי לְשׂחֵחַ
בִּשְׁתַּיִם לִפְנוֹת בֹּקֶר.

אֹמֵר לוֹ: מְחַכֶּה אַתָּה לִי? פֹּה מִזְּמַן?
אֹמֵר: לֹא. אֲבָל אָז לֹא
שָׁמַעְתָּ. אֲבָל עַכְשָׁו אַתָּה
לֹא יָכֹל לִישֹׁן.

אִשָּׁה עַזָּה כְּשַׁעַר

אִשָּׁה עִבְרִית בָּרְחֹב.
עָקְרָה אֶת שַׁעַר עַזָּה
וּמַעֲבִירָה לַפְּלִשְׁתִּים.

אִשָּׁה עִבְרִית בָּרְחֹב
עִם שַׁעַר עַזָּה.
אִשָּׁה עִם שַׁעַר

עִבְרִית בָּרְחֹב. מַעֲבִירָה
בָּרְחֹב אִשָּׁה מַעֲבִירָה
שַׁעַר. עַזָּה אִשָּׁה בָּרְחֹב.

בִּי, בְּמִילָתִי שֶׁלִּי

הִרַדְתִּי אֶת הַוָּאו
וְהִרַמְתִּי אֶת הָאַף.
מִי יָרִיד וּמִי יָרִים
שָׁפָה אֹמֶרֶת "שְׂאִי אֶת הַנַּעַר".

שְׂאִי אֶת הַנַּעַר.
שִׂימִי יָדֵךְ.
הַחֲזִיקִי יָדֵךְ
עַל חֲזֵה הַנַּעַר.

כְּשֶׁשָּׁלַח אַבְרָהָם
אֶת הָגָר הַמִּדְבָּרָה,
שָׁלַח אֱלֹהִים
אִישׁ לְהָגָר.

כְּשֶׁיָּשַׁב הַמַּלְאָכִים
וְאֹכְלִים אֵצֶל שָׂרָה,
אֹמֵר רַשִׁ"י:
נִרְאֶ כְּאֹכְלִים.

הָיֶ כְּאֹכְלִים.
הָיֶ כֵּאלֹהִים.
הָיֶ כְּמַלְאָכִים.
הָיֶ כְּאִישׁ.

שְׂאִי אֶת הַנַּעַר –
אָמַר – הַחֲזִיקִי יָדֵךְ.
כְּלֹמַר, לָשִׂים יָדָהּ
עַל חֲזֵה הַנַּעַר.

הַשְּׁלֹשָׁה מַלְאָכִים שֶׁל הַמְצַיֵּר שַׁאגַאל,
הַיֹּשְׁבִים לִפְנֵי שָׂרָה וְשָׂרָה מְשָׁרְתָנָם,
יֹשְׁבִים נִבְדָּל.
לֹא חֲמִימִים.

וּבְהִיתִ אֲנִי בֶּן שְׁמֹנַת יָמִים
צָחֵק מִן הַמִּילָה שֶׁלִּי.
הֹרִיד לִי שֶׁם אֵיזֶה וָו.
וְזֶה עָבַד.

ערב ים כפר ט תשרי תשמא, 19 ספטמבר 1980

קֹדֶם הָיָה

קֹדֶם הָיָה גֶּף שֵׁנִי.
גֶּף אֲנִי אַתָּה הֵא.
גֶּף שֵׁנִי עִנְיָן מֻרְכָּב.
נִשְׁאַר גֶּף רִאשׁוֹן.

סַרְגֵּל קַוִּים תָּוֵי נְגִינָה
קָפְצָ צִפֹּר וְצִפָּרִים,
שַׁחֲרֵר וְשַׁחֲרֵרָה לְמִינָהּ.
שָׁרֵק פַּרְטִיטֵרָה.

אֶחָד עַל אֶחָד כָּל
אֶחָד, עַל אֶחָד חֵט,
טֶלֶגְרַם לְמַעְלָה, טֶלֶגְרַם לְמַטָּה,
חֵטִים הֹלְכִים קִילֹמֶטְרִים.

בַּקְשִׁי מְגַלֵּי סֹד
לֹא לָךְ וְלֹא לְמַלְאָךְ.
צִפֹּר לְמַעְלָה מַשְׁמִיעָה קֹל כִּשָּׁלוֹן
לִפְנֵי שְׁכִימָה בָּאֶמְצַע לַיְלָה בָּאֶמְצַע

שֵׁנָה מִטַּעַם יַעַר. אֵלַי תִּנְעָה
בִּלְתִּי זְהִירָה שֶׁל אֵיזֶה כֹּכָב בַּשָּׁמַיִם.
חֵטֵי נְגִינָה מַשְׁמִיעִים מַנְגִּינָה.
עָמֹד זֶה עַל זֶה.

קִפְצִים וְקִפְצִים, מְטַלְגְּרַמִּים
וּמְטַלְגְּרַמִּים – וְזֶה כְּמוֹ
לְהַצִּיא אִיטַלְקִי
מִתַּחַת מַפֹּלֶת בְּנַאפֹּלִי.

תְּהִלִּים, תֵּן שֵׁם: חַסְדְּךָ בַּבֹּקֶר

הָעֶרְבִּים בָּרְחֹב
אֵין לָהֶם שֵׁם טֹב.
אֵין לָהֶם שֵׁם רָע
בִּגְלַל הַקְּרַא קְרַא –

רַכִּים בַּבֹּקֶר בְּנֵי עֶרֶב קְלוֹתֵיהֶם
כְּתִינוֹקֹת שֶׁאַחֲרֵי לַיְלָה שֶׁל קְרִיזִיס מְבִיאִים
לָהֶם בְּנֵי־טֶרֶף אֹכֶל מִמַּקֹּר
לְמַקֹּר תּוֹלָעִים זְכָרִים לְטֹב.

כט כסלו תשמא, 7 דצמבר 1980

תְּהִלִּים, תֵּן שֵׁם: יְהִי חַסְדְּךָ עָלֵינוּ

בְּיוֹם קְבֻרַת נַחוּם גּוּטְמַן,
בְּבֵית הַקְּבָרוֹת טְרוּמְפֶּלְדּוֹר,
הִתְנַפַּלְתִּי בְּאַרְבַּעְתַּי וְנָשַׁקְתִּי
לְחֲבֵרִי הַמְּנֻכָּר מֹשֶׁה דּוֹר.

וְאַחַר נָתַן לִי וְלָחַץ לִי אֶת
הַיָּד וַאֲנִי לָחַצְתִּי יָדוֹ,
וְאָמַרְתִּי: "מְסֹר שָׁלוֹם לַמִּשְׁפָּחָה".
"לֹא תִּשְׁכָּח! לֹא תִּשְׁכָּח!"

בְּכָל אֵלֶּה הָיִיתִי אַרְיֵה בִּמְאֻרָתוֹ,
כְּ"דַאדַא", כַּלְבָּתָהּ שֶׁל הַלִּית, בְּכָל צִפָּרְנֶיהָ וְרַגְלֶיהָ,
בְּפִנַּת בֵּית עוֹלָם הַיַּקְרָתִי,
בִּרְחֹב טְרוּמְפֶּלְדּוֹר, בְּתֵל אָבִיב.

א טבת תשמא, 8 דצמבר 1980

דליה שלח

דליה שלח

בְּדִידוּת הִיא בֶּגֶד שְׁמוּשִׁי מְאֹד

בְּדִידוּת הִיא בֶּגֶד שְׁמוּשִׁי מְאֹד
לְכָל הָעוֹנוֹת, הַיָּמִים וְהַשָּׁנִים.
אַתָּה אֲפִלּוּ יָכוֹל לַחְבֹּשׁ אוֹתָהּ עַל רֹאשְׁךָ
בַּגֶּשֶׁם בְּלִי שֶׁרוּחַ חֲזָקָה –
כִּי בְּדִידוּת הִיא בֶּגֶד שְׁמוּשִׁי מְאֹד.

הָלְכָה רִבְקָה אֶל הַבְּאֵר הַחֲרֵבָה
כְּשֶׁנַּעֲלֶיהָ בְּדִידוּת לְרַגְלֶיהָ.
בָּדָד יַעֲקֹב עָבַד
שֶׁבַע שָׁנִים עָטְפוּ מַעֲרָמָיו,
כִּי בְּדִידוּת הִיא בֶּגֶד שְׁמוּשִׁי מְאֹד.

חָלָב הוּא מַשְׁקֶה פָּשׁוּט וְשְׁמוּשִׁי
אֲפִלּוּ שֶׁבַע שָׁנִים רָזוֹת,
וּבַשְּׁמָנוֹת תִּחְרוּ חֲבֵרוֹת.
עַתָּה יַעַטְפֵן הַפְּלַסְטִיק בְּכָל צִבְעֵי הַקֶּשֶׁת,
וְהַבְּדִידוּת עוֹדֶנָּה שְׁמוּשִׁית מְאֹד.

הַיָּם שֶׁהִכְזִיב

לזכר יצחק גלעדי מאפיקים

הוּא כָּחֹל וְשָׁקֵט וְיָפֶה אַדְוָתוֹ
אֲבָל אִם הוּא לוֹקֵחַ אוֹתְךָ
הוּא לֹא מַחֲזִיר
וְאַתָּה כְּבָר לֹא.
אַךְ זוֹ לֹא אַשְׁמָתוֹ
זוֹ אַשְׁמַת הַסּוֹחֵר הַדַּמַּשְׁקָאִי מִסַּמָּרָה
הַמַּנְחִית גַּרְגֵּרִים אֲטוֹמִיִּים אַרְצָה
מֵרוֹאוֹתָיו הַלֹּא רוֹאוֹת
שָׁם לְמַעְלָה.
וְאֵינְךָ יָתוֹם שַׁכּוּל אוֹ אַלְמָן
כִּי אֵינְךָ
אַךְ הֵם נוֹתְרוּ אַחֲרֶיךָ
וְלֹא הָיָה לָהֶם סוּס לָבָן
כִּי לָקַח אוֹתוֹ הָעֵבֶד לְסַמָּרָה.

הוּא כָּחֹל וְשָׁקֵט וְיָפֶה אַדְוָתוֹ
אֲבָל אִם הוּא לוֹקֵחַ אוֹתְךָ
אַתָּה כְּבָר לֹא
רַק הַשֶּׁמֶשׁ נוֹצֶצֶת וְאֵינָהּ קוֹפַחַת רֹאשְׁךָ
כִּי רֹאשְׁךָ כְּבָר לֹא.
אִם תִּנְטֹר לוֹ
הוּא לֹא יַחְפֹּץ וְלֹא יִתְנַגֵּד
כִּי גַּם הוּא כְּבָר לֹא
רַק רוֹאוֹתָיו הַסּוּמוֹת
לוֹטְפוֹת אַט־אַט אֶת רִיסֶיךָ
וּמַרְעִיפוֹת שַׁלְוֹוֹת מְנוּחוֹת
וְאַתָּה כְּבָר לֹא.
אַךְ הֵם יֵשְׁנָם
אָבִיךָ אוֹמֵר קַדִּישׁ
אִמְּךָ מְרוֹרִים מְבַכָּה
וְאַתָּה אֵינְךָ,
וַאֲפִלּוּ בִּיאַלִיק לֹא יָדַע אֶת
הַזְּעָקָה הַקְּטַנָּה הַזֹּאת
שֶׁל חַיִּל אֶחָד
שֶׁרַק הַדִּסְקִית הַשְּׁחוֹרָה
הַקָּרָה
אוֹמֶרֶת עָלָיו כִּי
הוּא כְּחֹל־עֵינַיִם
וְשָׁקֵט, שָׁקֵט, שָׁקֵט –

כֶּלֶב זֶה דָּבָר יָפֶה

כֶּלֶב זֶה דָּבָר יָפֶה שֶׁיֵּשׁ לוֹ שֵׁם.
לֹא לְכָל דָּבָר יָפֶה יֵשׁ שֵׁם
אֲבָל כֶּלֶב זֶה דָּבָר יָפֶה.
כְּשֶׁכָּל הַתִּינוֹקוֹת עוֹצְמִים עֵינֵיהֶם
רַק הַכֶּלֶב פּוֹקֵחַ עֵינָיו עֲלֵיהֶם
כִּי כֶּלֶב זֶה דָּבָר יָפֶה.

פּוֹפַּיי הַמַּלָּח זֶה גַּם כֵּן שֵׁם.
כִּי פּוֹפַּיי מְרַחֵף עַל מָסַכֵּי־הָעוֹלָם
יוֹתֵר מֵהֶבֶל פִּיו שֶׁל כֶּלֶב נֶעֱזָב,
פּוֹפַּיי זֶה גַּם שֵׁם שֶׁל כֶּלֶב.

כֶּלֶב זֶה דָּבָר יָפֶה.
כְּשֶׁנָּמוּת וְאוּלַי אַף נִקְבַּר
אֵי־שָׁם הַרְחֵק מִסְּאוֹן הָעִיר הַשּׁוֹקֶקָה
בְּחֶדֶר צַר בְּדִירַת שְׁלוֹשָׁה שֶׁבַּשִּׁכּוּן
יֵשְׁבוּ שִׁבְעָה, קַדִּישׁ יִסְפְּדוּ.
אַךְ לַיְלָלָה הָאֲרֻכָּה וְהַמָּרָה הַזֹּאת
לֹא יִגָּמֵר שָׁבוּעַ וְלֹא יוֹם
וְלֹא שָׁנָה
כִּי כֶּלֶב זֶה דָּבָר יָפֶה.

יוֹנה בן יהודה (יְבִי)

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל

מִנִּשְׁמַת אִמִּי יָצָאתִי וּשְׁמִי יוֹנָה
יָדַעְתִּי הַנּוֹפִים שֶׁהוֹרִישׁוּ בְּמַתַּת יִסּוּרִים
אֵלֶּה שֶׁקִּדְּחוּ מֵחֲזוֹנֵךְ וְכָאֲבוּ אוֹתְךָ בַּגּוּף וּבַנֶּפֶשׁ
אַרְצִי! שִׁיבָה אֵין בְּאַהֲבָתִי

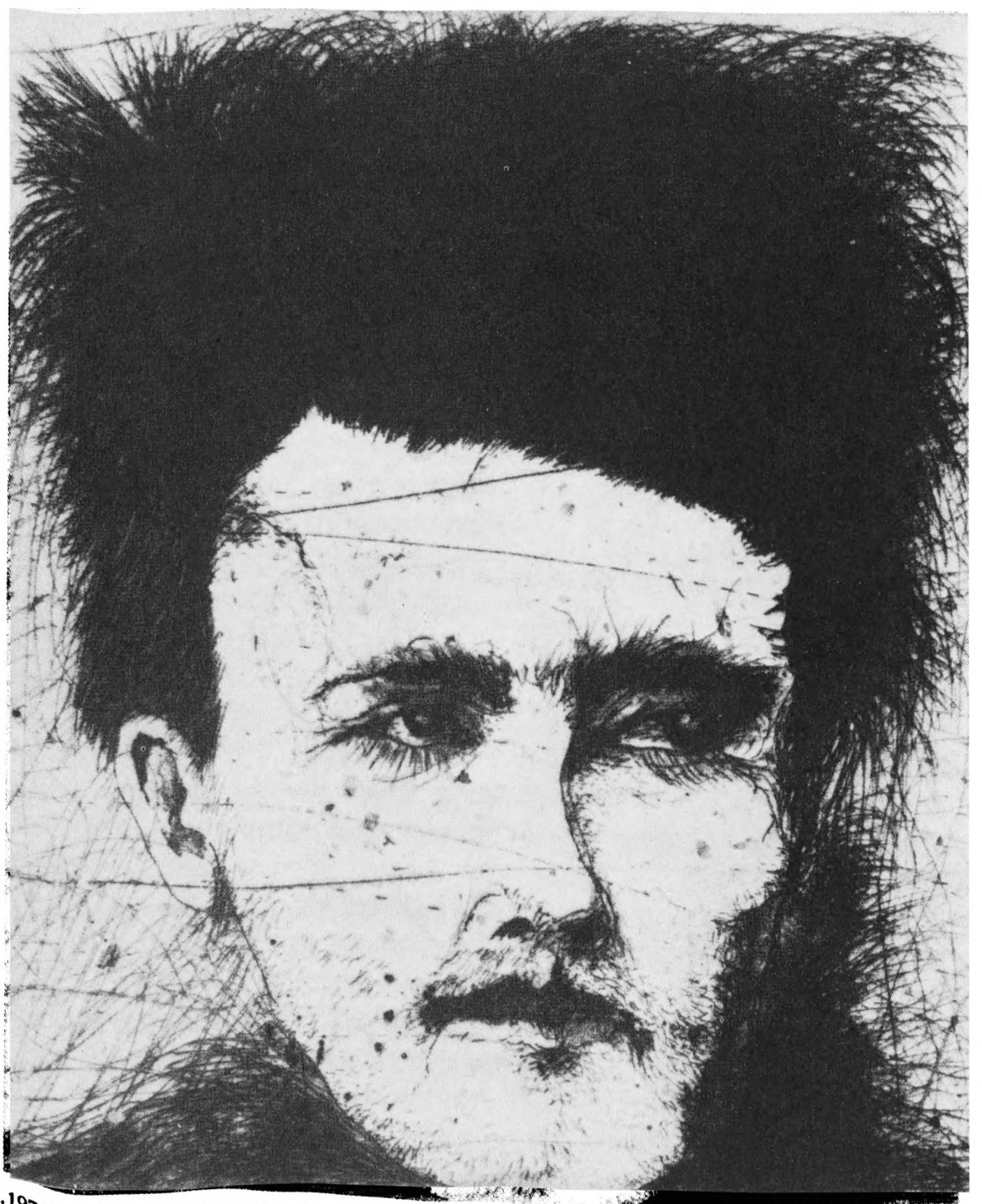
ארתור רמבו

מתוך מכתבו של רמבו בן ה־15½ לבאנוויל, עורך ה־PARNASSE CONTEMPORAIN מיום ה־24 למאי 1870:

– אינני מוכָּר, מה איכפת? משוררים הם אחים. השורות האלה מאמינות, הן אוהבות, הן מקוות: זה הכל.

– אדוני היקר, אֵלַי עכשיו: רוּמֵם אותי מעט: אני צעיר, הושט לי יד ...

למכתב זה צורפו שלושה שירים, אחד מהם הוא אוֹפֶלִי.
השירים נדחו.



ארתור רמבו אלכימיה, תחריט נחושת של ג'ים דיין, 1973.

אוֹפֶלִי

I

עַל גַּל שָׁחוֹר רוֹגֵעַ, בּוֹ נָמִים כּוֹכָבִים,
תָּצוּף אוֹפֶלִי צְחוֹרָה כַּחֲבַצֶּלֶת גְּדוֹלָה,
לְאַט תָּצוּף רְפוּדָה בִּרְדִידִים רְחָבִים ...
– מֵחוֹרְשׁוֹת רְחוֹקוֹת בַּת־קוֹל־עֲנוֹת עוֹלָה.

מִזֶּה אֶלֶף שָׁנִים שֶׁאוֹפֶלִי נוּגָה
חוֹלְפָה, צֵל צָחוֹר, עַל־פְּנֵי מַיִם אֵין־חוֹף;
מִזֶּה אֶלֶף שָׁנִים בְּשִׁגְיוֹן־אֵין־פּוּגָה
תְּמַלְמֵל מִזְמוֹרָה לָרוּחוֹת עִם עֶרוֹב.

נוֹשֵׁק רוּחַ שָׂדֶה וִיפַתֵּחַ כִּפְרָחִים
אֶת שׁוּלֵי רְדִידָהּ הַזָּעִים עַל גַּלִּים;
עֲצֵי בָכוּת רוֹעֲדִים עַל כְּתֵפָהּ מִתְיַפְּחִים,
עַל מִצְחָהּ הַחוֹלֵם קְנֵי הַסּוּף נִפְתָּלִים.

פִּרְחֵי לוֹט סְבִיבָתָהּ נֶאֱנָחִים בִּמְצֻנָּף;
יֵשׁ תְּעִיר בְּעֵץ אַלְמוֹן מְנַמְנֵם, נֶעֱזָב,
קֵן נִסְתָּר שֶׁיַּפְרִיחַ נִיד קַל שֶׁל כָּנָף:
– נוֹשֵׁר רָן־מִסְתּוֹרִין מִכּוֹכְבֵי הַזָּהָב.

II

הָהּ, אוֹפֶלִי חִוְרָה, הַיָּפָה כַּשְׁלָגִים,
כֵּן, גָּוַעַתְּ, יַלְדָּה, גַּל גְּרָפֵךְ וְהֵסִיט!
– אֵין זֹאת כִּי רוּחוֹת מִנּוֹרְבֶּג נִפְלָגִים
הֵם סָחוּ לָךְ בַּלָּט עַל חֵרוּת תְּזָזִית;

אֵין זֹאת – מַשַּׁב סוֹד שֶׁטָּפַח בִּשְׁעָרֵךְ
דָּן נַפְשֵׁךְ הַהוֹזָה בְּאוּשׁוֹת אֲפֵלוֹת,
וְקוֹלָהּ שֶׁל בְּרִיאָה מִקָּרוֹב הִסְעִירֵךְ
עִם תְּלוּנוֹת אֵילָנוֹת וְאֶנְקוֹת הַלֵּילוֹת;

אֵין זֹאת כִּי קוֹל יָם, נַחַר נַהַם אַדִּיר,
הוּא מָחַץ לְבָבֵךְ, לֵב יַלְדָּה מְבֹרָךְ;
כִּי בְּבֹקֶר אָבִיב אַבִּיר גֵּא וּמַחְוִיר,
בָּא וּבְאֵלֶם טֵרוּף עַל בִּרְכַּיִךְ צָנָח.

רֹם, חֵרוּת, אַהֲבָה, – הָהּ, חֲלוֹם שִׁגְעוֹנֶךָ,
וּבְשֶׁלּוֹ נְמַסּוֹת, צִיצַת כְּפוֹר אֶכְלָה.
חֶזְיוֹנַיִךָ גְּדוֹלִים הֵם חִנְּקוּ נִיב גְּרוֹנֶךָ.
– וְאִימֵי הָאֵין־סוֹף הִתְעוּ עֵינֶךָ הַתְּכֵלָה.

III

– וְסָח הַפַּיְטָן: עִם הִבְהוּב כּוֹכָבִים
אַתְּ חוֹזֶרֶת לַפְּרָחִים שֶׁקָּטַפְתְּ, וְקוֹלֵעָה.
וְעוֹד רָאָה: עֲלֵי גַּל בִּרְדִידִים רְחָבִים
נִשֵּׂאת אוֹפְלִי צְחוֹרָה כַּחֲבַצֶּלֶת גְּדוֹלָה.

15 מאי 1870

מצרפתית: יצחק שנהר

מכתב לפול דֶמֶני

(מכתב גלוי־העיניים[1])

שארלוויל, 15 במאי 1871

גמרתי בלבי להעניק לך שעה של ספרות חדשה; אני מתחיל מיד במזמור עכשווי:

זמר מלחמה פאריזאי[2]

• • • • • •

– הא לך פרוזה על עתידה של השירה –
כל שירה עתיקה מוליכה אל השירה היוונית, חיים הארמוניים. – מיוון אל התנועה הרומנטית, – ימי הביניים, – ישנם משכילים, חרזנים. מאַניוס לתרולדוס, מתרולדוס לקאזימיר דלאווינייי,[3] הכל פרוזה מחורזת, שעשוע, רפיון ותפארת של אינספור דורות מטומטמים: ראסין הוא הטהור, החזק, הגדול. – אילו היו נושפים בחרוזיו, טורפים את חצאי־חרוזיו, היה השוטה האלוהי נשאר אלמוני כאחד האדם בעל ה"מקורות".[4] – אחרי ראסין השעשוע מתעפש. הוא האריך אלפיים שנה!
לא מהתלה, לא פאראדוכס. התבונה נוסכת בי יותר ודאות בעניין זה משהיתה מעוררת זעם באחד מאנשי "צרפת הצעירה".[5] מלבד זאת, רשאים החדשים לתעב את הקשישים: הם בתוך עמם יושבים וזמנם בידם.
מעולם לא דנו את הרומנטיזם כהלכה; וכי מי יכול היה לדון? המבקרים!! הרומנטיקנים? המיטיבים להוכיח שהשיר הוא לעתים כה רחוקות יצירתו, דהיינו מחשבתו המושרת והמודעת, של השר?

כי אני הננו אחר. אם הנחושת מתעוררת והריהי חצוצרה, אין זו אשמתה. זה ברור לי: אני נוכח בבקיעת המחשבה שלי: אני מסתכל בה, אני מאזין לה: אני מושך בקשת: הסימפוניה תוססת המולה במעמקים, או מזנקת אל הבמה.

אלמלא גילו הכסילים הזקנים ב"אני" אך ורק את המשמעות הכוזבת שלו, לא היינו אנו צריכים לטאטא את מיליוני השלדים הללו, שמימות עולם צברו את יבול תבונתם המפוקפקת, ובתוך כך תבעו לעצמם זכות יוצרים!

ביוון, אמרתי שירים וכלי נבל קוצבים את העלילה. לאחר מכן, מוסיקה וחרוזים נעשים שעשוע, בידור. חקר העבר הזה קוסם לסקרנים: רבים ששים לחדש את העתיקות הללו: – זה יאה להם. התבונה האוניברסאלית השירה את האידיאות שלה בטבעיות; בני האדם ליקטו חלק מפירות־הדעת האלה: פעלו על־פי, ספרים עשו: כך התנהלו הדברים, לפי שהאדם לא עבד על עצמו, לפי שלא התעורר עדיין, או לא היה עדיין בעיצומה של ההזיה הגדולה. לבלרים, כתבנים: סופר, יוצר, משורר, איש זה לא קם מעולם!

הלימוד הראשון של אדם המבקש להיות משורר הוא ידיעת עצמו, במילואה: הוא מחפש את נפשו, סורק אותה, מנסה אותה, לומד אותה. מאותו רגע שהוא יודע אותה, עליו לשכלל אותה; זה לכאורה פשוט: בכל מוח נשלמת התפתחות טבעית; אגואיסטים רבים כל כך מצהירים על עצמם כעל סופרים; ישנם רבים אחרים הזוקפים לזכותם את ההתקדמות האינטלקטואלית שלהם! – אבל צריך שהנשמה תיהפך מפלצתית: כמעשה הקומפראצ'יקוס,[6] נו! תאר לעצמך אדם שותל ומגדל יבלות על פניו.

אני קובע שצריך להיות גלוי־עיניים, להיעשות גלוי־עיניים.

המשורר נהיה גלוי־עיניים דרך הוללות מתמשכת, סוחפת ומחושבת של כל החושים. בכל צורות האהבה, הסבל, והטירוף; הוא מחפש את עצמו, הוא סוחט אל תוכו את כל הרעלים, על מנת לשמר מהם את התמצית ותו לא. עינוי אין־לתאר, בו הוא נזקק לכל האמונה, לכל הכוח העל־אנושי, בו הוא נהיה בין השאר החולה הגדול, הפושע הגדול, המקולל הגדול, – והיודע העילאי! – כי הוא מגיע אל הנעלם! לפי ששכלל את נפשו, העשירה מכבר, יותר מכל אדם! הוא מגיע אל הנעלם, ואפילו, בהיבהל עליו דעתו, תאבד לו לבסוף בינת חזיונותיו, הלא ראה אותם! ואפילו יתפגר בתוך אותה הסתערות שלו מחמת דברים שלא נודעו כמותם ואין לנקוב בשמם: יבואו עובדים איומים אחרים; הם יתחילו בשחקים שבהם כלו כוחותיו של האחר!

– ההמשך בעוד שש דקות –

כאן אני משרבב מזמור שני, מחוץ לטכסט: הטה בטובך אוזן של חסד, – וכל העולם יוקסם. – הקשת בידי, אני מתחיל:

אהובותי הקטנות

• • • • • •

הנה לך. ותרשום לפניך שלולא חששתי לגרום לך הוצאה של למעלה מ־60 מיל על משלוח, – פרא עלוב כמוני, שכבר שבעה חודשים לא החזקתי ביד עיגול אחד של ברונזה! – הייתי עוד שולח אליך את אוהבי פאריז שלי, מאה הקסאמטרים, אדוני, ואת מות פאריז שלי, מאתיים הקסאמטרים!

– אני ממשיך:

אם כן המשורר הוא באמת גנב האש.

הוא מופקד על האנושות, אפילו על החיות; יהיה עליו להביא לכך שיחושו, ימושו, יקשיבו

לגילויים שלו; אם מה שהוא מחזיר משם יש לו צורה, הוא נותן צורה: אם זה גולמי, הוא נותן מהגולמות. יש למצוא לשון;

– אגב, כיוון שכל מלה היא אידיאה, תבוא שעתה של הלשון האוניברסאלית! יש להיות חבר אקדמיה, – יותר מת ממאובן, – על מנת להשלים מילון, של כל לשון שלא תהיה. רפי השכל, שהיו יכולים בנקל להשתגע, יתחילו לחשוב על האות הראשונה של האלפאבית! –

לשון זו תהא של הנשמה לשם הנשמה, ממצה־כל, ניחוחות, צלילים, צבעים, מחשבה במחשבה אחוזה ומושכת. המשורר יגדיר את כמות הנעלם הניעור בעִתו בנשמה האוניברסאלית: הוא יתן יותר מאשר נוסח מחשבה שלו, מאשר תוואי ההליכה שלו אל הקדמה! תועבה תהיה לנורמה, תיקלט בלב הכל, הוא באמת יהיה כופל הקִדמה!

העתיד הזה יהיה חומרי, עיניך רואות; – בהיותם מלאים מִקצב והארמוניה, שירים אלו יהיה בכוחם להישמר. – למעשה זו תהיה עדיין במובן־מה שירה יוונית.

לאמנות הנצחית יהיו תפקידים, כיוון שהמשוררים הם אזרחים. השירה לא תקצוב עוד את העלילה; היא תצעד בראשה;

משוררים אלו יקומו! כאשר יישבר השעבוד האינסופי של האשה, כאשר היא תחיה למען עצמה ובכוחות עצמה, משישלח אותה הגבר, – הארור עד הנה, – לחופשי, תהיה היא למשוררת, גם היא! האשה תגלה את הנעלם! כלום שונה יהיה עולם האידיאות שלה מזה שלנו? – היא תגלה דברים מוזרים, עמוקים לאין־חקר, דוחים, מושכים; אנחנו נקבל אותם, אנחנו נבין אותם.

בינתיים, נבקש מן המשוררים את החדש, – תכנים וצורות. כל הממולחים יהיו סבורים עד מהרה שענו על המבוקש. – זה לא זה!

הרומנטיקנים הראשונים היו גלויי־עיניים מבלי שנתנו על כך את הדעת יתר על המידה: העשרת נפשם החלה באקראי: קטרים נטושים, אך לוהטים, שפסי המסילה סוחפים עוד זמן־מה. – לאמארטין גלוי־עיניים לפרקים, אבל חנוק בצורה המיושנת. – הוגו, קשה־עורף יותר מדי, ראה נכון בכרכים האחרונים שלו: עלובי החיים הם פואמה אמיתית. העונשים מתחת לידי; סטלה משקפת פחות או יותר את כוח הראיה של הוגו. יותר מדי בלמונטה[7] ולאמנה, יהווה ועמודות, תועבות מיושנות ומתות.

מוסה פי שבעים ושבעה מתועב בעינינו, דורות דוויים ותפוסי־חזיונות, – שעצלות המלאך שלו עלבה בנו! אוה! המעשיות והפתגמים התפלים! הוֹ, הלילות! הוֹ, רולא, הוֹ, הגביע![8] הכל צרפתי, דהיינו שנוא ממדריגה עליונה; צרפתי, לא פאריזאי! עוד יצירה אחת משל הגאון המוקצה הזה שהשפיע על ראבלה, וולטיר, ז'אן לה־פונטיין! בלוויית פירושו של מר טין! אביבית, שנינותו של מוסה! מקסימה, אהבתו! הנה בבקשה, ציור באמאיל, שירה סולידית! נתענג לאורך ימים על השירה הצרפתית, אבל בצרפת. כל שוליה של חנווני מסוגל לגלגל פניה רולאקית, כל סמינאריסט נושא את חמש־מאות החרוזים בסתר פנקסו. בגיל חמש־עשרה, המיות התשוקה האלה מייחמות את הצעירים; בגיל שש־עשרה, כבר יאמרו די בכך שידקלמו אותן ברגש; בגיל שמונה־עשרה, אפילו בשבע־עשרה, כל תלמיד־תיכון שנופלת לו הזדמנות, עושה רולא, כותב רולא! ישנם עוד כאלה שמתים מזה אולי. מוסה לא השיג שום דבר: היו חזיונות מעבר למלמלת הווילונות: הוא עצם עיניים. צרפתי, פאנאדי,[9] סרח־פונדקים עם מכתבת בית־ספר, המת היפה אכן מת, ומכאן והלאה, אל לנו אפילו לטרוח ולעורר אותו בגידופים שלנו!

הדור השני לרומנטיקנים אכן גלוי־עיניים: ת. גוטייה, לק. דה ליל, ת. דה באנוויל. אלא שלבחון את הבלתי־נראה ולשמוע את שלא־יישמע זה עניין אחר מאשר להיאחז ברוחם של הדברים המתים, על כן בודליר הוא הראשון לגלויי־העיניים, מלך המשוררים, אל אמיתי. ועם

כל זאת הוא חי בסביבה אומנותית מדי; והצורה שכה רבים היללו אצלו, היא עלובה: גילויי הנעלם מחייבים צורות חדשות.
בקיאה ורגילה בצורות הנושנות, מבין התמימים, א. רנו, - כתב את רולא שלו. - ל. גראנדה, - כתב רולא משלו; - הגאלים המוסא׳ים, ג׳. לאפנסטר, קוראן, ק. פופלן, סולארי, ל. סאל; התלמידים, מארק, איקאר, תרייה; המתים והכסילים, אוטראן בארבייה, ל. פישא, למואן, הדשאנ׳ים, הדסאר׳ים; העתונאים, ל. קלאדל, רובר לוזארש, קס. דה ריקאר; הפנטזיסטים, ק. מנדס, הבוהמיים; הנשים, הכשרונות, לאון דיירקס, סולי־פרודהום, קופה, - העמידה האסכולה החדשה, המכונה פארנאסית, שני גלויי־עיניים, אלבר מרא ופול ורלין, משורר אמת. - הנה. - ובכן אני עמל להיות לגלוי־עיניים. - ונגמור במזמור חרדי.

כריעות

• • • • • •

תהיה נבֵלה אם לא תענה לי: מהר, כי בעוד שמונה ימים אהיה בפאריז, כנראה.
להתראות,
א. רמבו

הנה מה שאני עושה. - שלוש בקשות לי אליך: שרוף, אני רוצה בזאת ואני חושב שתכבד את רצוני כאילו היה רצונו של מת, שרוף את כל השירים ששלחתי לך ברוב טיפשותי, בתקופת שהותי בדוּאֵי: הואל נא לשלוח לי, אם יש באפשרותך ואם נוח לך, עותק מה״מלקטות״ שלך, שהייתי רוצה לשוב ולקרוא בו ואין באפשרותי לקנות, אמא שלי לא זיכתה אותי בעיגול ברונזה אחד כבר ששה חודשים, - רחמנות! -: ולבסוף, הואל נא לענות לי, כך או אחרת, בנוגע למשלוח הזה ולקודם.
אני מאחל לך יום טוב, מה שנאה ויאה. כתוב: למר דאווריר, מתחת לשדרה, מס 95, בשביל
א. רמבו

1. מכתב זה, כמוהו כמכתב שקדם לו ביומיים, ואשר נכתב למורהו לשעבר של רמבו, ז׳ורז׳ איזאמבאר, נודעים בספרות הצרפתית כשני ״מכתבי גלוי־העיניים״: Les Lettres du Voyant. במכתבים אלו מסתמנת נקודת מפנה ביצירתו של רמבו בן ה־$16^1/_2$, שהיתה בראשיתה קרובה ברוחה לאסכולה הפארנאסית. השיר אוֹפלי ולעומתו שניי השירים מתוך האילומינאציות, המובאים בחוברת זו, ממחישים את המעבר אל הפואטיקה החדשה, עליה מדבר רמבו במכתבו.
Voyant משמעו בצרפתית חוזה, רואה מעבר לנגלה. ״גלוי־עיניים״ הוא התחליף הטוב ביותר שעלה בידי למצוא, אבל עדיין אינו מניח את הדעת.
2. אל המכתב המקורי צורפו שיר זה וכן השניים הבאים, במלואם. שלושתם שירים סאטיריים.
3. שלושתם עסקו בנושאים היסטוריים. אניוס 239–169 לפנה״ס, אבי השירה הרומית, כתב את האנליות: לתרולדוס בן המאה ה־12 מיוחסת ״שירת רולאן״, האפוס המלא הראשון המוכר בספרות הצרפתית: דלאווינייי 1793–1843, משורר צרפתי ומחברן של דראמות היסטוריות.
4. לפחות חמישה־עשר סופרים מקאטו ועד מישלה כתבו ספרים שבכותרתם מופיעה המלה ״מקורות״.
5. תנועה אקסצנטרית של סופרים ואמנים שקמה ב־1830 שדגלה בתיאוריות האסכולה הרומנטית, נקטה עמדות פוליטיות קיצוניות, אנטי בורגניות, להכעיס. עליה נמנו גוטייה ונרוואל.
6. COMPRACHICOS = קוני־ילדים. אנשים שקנו ילדים והפכו אותם למפלצות־קרקס. רמבו מושפע כאן מן ״האדם הצוחק״ של ויקטור הוגו (הופיע ב־1869).
7. לואי בלמונטה, 1798–1879, תועמלן של לואי נאפולאון.
8. יצירותיו של אלפרד דה מוסה.
9. מובנה המדויק של המלה אינו ידוע. PANADE - דייסה. ETRE DANS LA PANADE - להיות תקוע בבוץ.

ארתור רמבו

שני שירים מתוך האילומינציות

אַשְׁמוֹרוֹת

I

זֶה מַרְגּוֹעַ מוּאָר, לֹא בְּעֵרָה לֹא רִפְיוֹן, בַּמִּטָּה אוֹ
בָּעֵשֶׂב.
זֶה הֶחָבֵר לֹא חָמִים לֹא קָרִיר. הֶחָבֵר.
זוֹ הַנַּאֲהֶבֶת לֹא מַכְאִיבָה לֹא מְכֹאֶבֶת.
הַנַּאֲהֶבֶת.
אֲוִיר וְעוֹלָם לֹא קְרוּאִים. חַיִּים.
– זֶהוּ אִפּוֹא שֶׁהָיָה?
– וְהַחֲלוֹם נִצָּן.

II

הַתְּאוּרָה חוֹזֶרֶת לְעֵץ הַבִּנְיָן. מִשְׁנֵי קְצוֹת הַחֶדֶר, קִשּׁוּטִים
כָּלְשֶׁהֵם, הַגְּבָהוֹת הַרְמוֹנִיּוֹת מִתְלַכְּדוֹת. הַקִּיר שֶׁמִּנֶּגֶד לְשׁוֹמֵר –
לֵילוֹ הוּא רְכָסִים פְּסִיכוֹלוֹגִיִּים שֶׁל רִסּוּקֵי כַּרְכֹּב, רְצוּעוֹת
אַטְמוֹסְפֵּרִיּוֹת וּמַהֲמוֹרוֹת גֵּיאוֹלוֹגִיּוֹת. – חֲלוֹם דָּחוּס וְתָכוּף
עַל קְבוּצוֹת רִגְשִׁיּוֹת וִיצוּרִים מִכָּל הַמִּינִים בְּתוֹךְ כָּל הַנִּגְלוֹת.

III

הָעֲשָׁשִׁיּוֹת וְהַשְׁטִיחִים שֶׁל הָאַשְׁמֹרֶת מַשְׁמִיעִים רַעַשׁ גַּלִּים,
בַּלַּיְלָה, לְאֹרֶךְ הַשִּׁלְדָּה וְסָבִיב לִתָּא הַנַּוָּט.
יַמָּה שֶׁל אַשְׁמֹרֶת כְּשָׁדֶיהָ שֶׁל אַמְּלִי.

הַטַּפְּטִין, עַד חֲצִי־גֹּבַהּ, מִשְׂרְגֵי־תַּחֲרִים, בְּגוֹן
בָּרֶקֶת, שָׁם מִתְנַפְּלוֹת יוֹנֵי הַבָּר שֶׁל הָאַשְׁמֹרֶת.

• • •

טַבְלַת הָאָח הַמְפֹחֶמֶת, שְׁמָשׁוֹת רֵאָלִיּוֹת שֶׁל חוֹל הַחוֹף:
אָהּ! בְּאֵרוֹת כְּשָׁפִים; מַרְאֶה יָחִיד שֶׁל אוֹרְשַׁחַר, הַפַּעַם.

אַיֶּלֶת הַשַּׁחַר

חִבַּקְתִּי אַיֶּלֶת שַׁחַר שֶׁל קַיִץ.

דָּבָר עוֹד לֹא זָע בַּחֲזִית הָאַרְמוֹנוֹת. הַמַּיִם נָחוּ מֵתִים.
מַחֲנוֹת הַצְּלָלִים לֹא סָרוּ מִמִּסְעַף הַיַּעַר. פָּסַעְתִּי, מֵעִיר אֶת
הַמַּשָּׁבִים הַחַיִּים וְהַמַּהְבִּילִים, וְהָאֲבָנִים הַטּוֹבוֹת נִבְּטוּ,
וְהַכְּנָפַיִם נִשְּׂאוּ בְּלִי רַעַשׁ.

מַעֲשֶׂה רִאשׁוֹן הָיָה, בַּמִּשְׁעוֹל שֶׁנִּמְלָא נְגוֹהוֹת רַעֲנַנִּים
וּלְבָנֹנִים, פֶּרַח שֶׁאָמַר לִי שְׁמוֹ.

צָחַקְתִּי לְצַמּוֹת הַמַּפָּל הַזְּהֻבּוֹת שֶׁנִּפְרְעוּ בֵּין עֲצֵי הָאַשּׁוּחַ:
בַּצַּמֶּרֶת הַמֻּכְסֶפֶת חָשַׂפְתִּי אֶת הָאֵלָה.

אָז הִפְשַׁלְתִּי אֶחָד אֶחָד אֶת הַצְּעִיפִים. בַּשְּׁבִיל, הֵנִיפוֹתִי
זְרוֹעוֹת. בַּשְּׁפֵלָה, הִסְגַּרְתִּי אוֹתָהּ לַשֶּׁכְוִי. בְּעִיר גְּדוֹלָה
חָמְקָה בֵּין הַפַּעֲמוֹנִים וְהַכִּפּוֹת, וַאֲנִי, פּוֹשֵׁט־יָד רַצְתִּי
בִּרְצִיפֵי הַשַּׁיִשׁ, רָדַפְתִּי אוֹתָהּ.

בְּמַעֲלֵה הַדֶּרֶךְ, לְיַד יַעַר דַּפְנָה, אָפַפְתִּי עָלֶיהָ בִּצְעִיפֶיהָ
הַמְצוֹפָּפִים, וְעָרִיתִי אֵלַי מִגּוּפָהּ הָעָצוּם. אַיֶּלֶת שַׁחַר
וְנַעַר צָנְחוּ לְקַצְוֵי יַעַר.

כְּשֶׁהִתְעוֹרַרְתִּי, הָיָה צָהֳרַיִם.

מצרפתית: הלית ישורון

יזהר דגן

כְּבַנְשְׁלָם

לֹא, לֹא הָיִיתִי מֻכְרָח אוֹתוֹ בֹּקֶר לָשׁוּב, בְּנִגּוּד לִטְבְעִי, וְלָקוּם וְלָקוּם כָּל
כָּךְ מֻקְדָּם בַּבֹּקֶר בְּשָׁעָה שֶׁהַקָּפֶה הַפּוֹשֵׁר הַמּוּכָן
מֵעִיר אֶת הַשֶּׁמֶשׁ לִזְרֹחַ לַמְאַחֲרִים לָצֵאת וְלָשֵׁאת
בִּנְטֶל הָעֲבוֹדָה, אֲבָל
לֹא הָיִיתִי יָכוֹל לִפְסֹחַ עַל הַבֹּקֶר הָאַחֲרוֹן הַזֶּה בְּלִי לְנַסּוֹת כֹּחִי לָשִׁיר
אֶת הַחַד־גַּדְיָא שֶׁלִּי,
לֹא בִּנְשִׁימָה אַחַת כְּמוֹ בּוֹעֲלֵי נִשְׁמַת הַמָּקוֹם,
אֲבָל חַד וְחָלָק.
לֹא הָיָה בִּי הָאֹמֶץ לִשְׁמֹעַ אוֹתוֹ בְּקוֹלִי כָּל אוֹתָן שָׁנִים
שֶׁהָיִיתִי מוֹסִיף מוֹסִיף מְרַפֵּד אֶת הַקֵּן בְּכָל הַחֲפָצִים מִפִּיקֵי־חֹם
הַמָּקוֹם שֶׁהִשִּׂיגוּ יָדַי בַּסְּבִיבָה, בַּהוֹוֶה וּמִן הַמִּתְרַחֲקִים, מִן הֶעָבָר וּמֵהָרְפָאִים,
וְלוֹמֵד הָיִיתִי אֶת הָאָלֶף־בֵּית שֶׁל הַמָּקוֹם וּדְרָכָיו
וְעַד יַיִן
לֹא יָכֹלְתִּי אֶלָּא לְגַמְגֵּם־לְצָלֵעַ עַל פִּי דַּרְכִּי:
לִי לֹא כָּאן קֵן
וְלֹא בָּרוּר דַּיּוֹ לְעַצְמָם־הֵם בִּשְׁבִיל לָקוּם וְלָעוּף כָּךְ
בְּלִי דֶּרֶךְ אֶרֶץ לַנֶּכָר, לְהַשְׁאִיר בַּגַּן בָּעֲדֶן אֶת הַיָּדַיִם הַמּוּשָׁטוֹת
קַח! מְלֵאוֹת זֶרְעוֹנִים וְצוּף נְטוּל סְפֵקוֹת
וְלֹא לָשֶׁבֶת אֲצָלָן וְלֹא לְנַקֵּר מֵהֶן יוֹתֵר וְלֹא לָשִׁיר יוֹתֵר
קְרִיאוֹת, לְהִתְנַכֵּר לְנַקֵּר בְּעֵינֵיהֶם לִשְׁתֹּק לְצַפְצֵף
לָשִׁיר אֶפְשָׁר אַךְ רַק בְּקִצּוּרְלָמָה ...
לָשִׁיר בְּלֵילוֹת לְבָנִים שֶׁל יוֹם שֶׁאֵשַׁר לִהְיוֹת יוֹם
מָתוֹק עַד לִזְרָא
תּוֹדָה רָמָה תּוֹדָה מָרָה
תָּ׳שִׁיר, תָּ׳שִׁיר אוֹתָנוּ סוֹף סוֹף, לָבָן מִתּוֹךְ לָבָן
מִפַּעְפְּעוֹת הַלְּחִישׁוֹת.

*

קַמְתִּי לְיוֹם שֶׁל גֶּשֶׁם מְקוֹמִי, רוּחַ וּבוֹץ מְקוֹמִי וְאֵת כָּל
שֶׁהָיָה לִי לוֹמַר הָיִיתִי צָרִיךְ לֶאֱרֹז וּבְחִפָּזוֹן
וּבִשְׁבִיל שְׁאָר הַחֲפָצִים שֶׁזְּמַנָּם הַתָּם תַּם לֹא הָיָה לִי יוֹתֵר חֵפֶץ בָּם
וְלֹא כֹּחַ וְקוֹר־רוּחַ
וְהִשְׁאַרְתִּי אֶת הַדֶּלֶת פְּתוּחָה רָחָב לְחַדְרֵי הַנִּכְלָם, שֶׁהַשְּׁבִיל יִכָּנֵס בָּהּ פְּנִימָה וְיִגְאֶה עַל הַמִּפְתָּן
וְיִשְׁגֶּה וְיַעֲשֶׂה בָּם וּבְהַרְגְּלָם כִּבְשֶׁלּוֹ, כְּבַנְשְׁלָם.
לוֹ וּבְלֹא יִרְדֹּף, מַה בֵּצַע לוֹ? כֵּן בַּקֵּן אַשִּׂיג וּשְׁלַל צְבָעִים בְּעֵצֶב.
וְעֵר יָצָאתִי מֵחֲלוֹם שֶׁחָלַמְתִּי אֶל חֲלוֹם שֶׁאֶחְלֹם וְיָרַקְתִּי כְּנֶגֶד הָרוּחַ הַחוֹרֶצֶת לְשׁוֹנָהּ
וּפוֹשֶׁקֶת שְׁפָתָהּ וְהָלַכְתִּי

בַּבּוֹץ אַחֲרֵי זִרְמֵי הַסַּחַף הַקְּטַנִּים שֶׁאֵינָם מַרְחִיקִים לֶכֶת וְאֵינָם הוֹלְכִים
אֶל הַיָּם עַד הַיָּם,
וְאַךְ חוֹרְצִים אֶת הָאֲדָמָה הַטּוֹבָה וְנֶעֱלָמִים בְּדֶרֶךְ אוֹ נֶעֱצָרִים
לִהְיוֹת שְׁלוּלִית וּמִתְיַבְּשִׁים דֹּם כְּשֵׁם שֶׁנֶּאֱלַמָּה הַבְּאֵר דֹּם.
יָדַעְתִּי מָה אֲנִי מְחַפֵּשׂ יָדַעְתִּי לְאָן אֲנִי הוֹלֵךְ וּמֶה עָלַי
לַעֲשׂוֹת עוֹד יָדַעְתִּי
יָדַעְתִּי אֲבָל הִתְמַהְמַהְתִּי כְּמוֹ הָעַיִט הֶחָג חָג
חַג שֶׁלִּי מֵעַל הַוָּאדִי, מֵעַל הַמִּזְבָּלָה בְּיוֹם אָבִיב חָמִים לָחוּג
מֵעַל גַּלֵּי הָאַשְׁמָה לִמְצֹא נֶפֶשׁ חַיָּה, לִצְלֹחַ כְּעוֹפֶרֶת, לִנְעֹץ וְלִקְרֹעַ
בְּצִפָּרְנַיִם נֶתַח בֶּטוֹן מִן הַצַּוָּאר הַנָּטוּי הַגָּלוּי יוֹתֵר מֵהַלֵּב, לְהַפְנוֹת עֹרֶף וְלִנְסֹק פָּרוּעַ
עֵר, לָבָן כִּשְׁרָפִים וְרַע
עִם קָמֵעַ נֶגֶד כְּמִיהוֹת בְּצִפָּרְנַי לַיּוֹם בּוֹ לֹא אוּכַל לְהַנִּיחַ רֹאשִׁי עַל כָּרִי הַשַּׁמֶּנֶת לִרְחֹץ
רַגְלַי בְּמִיץ הֲדָרִים, וְעוֹרֵג אֶשְׁכַּב לְהָלִין גֵּדֶר עַל מִזְרָן עֲרָפֶל
חוֹלֵם מַלָּחִים בְּמַדִּים לְבָנִים מֵזֶרַע הֶמִינְגְוֵוי יוֹרְדִים שִׁכּוֹרִים בְּמַדְרֵגוֹת
מַכְנִיּוֹת עוֹלוֹת,
מְקַלְלִים עַד לָדַעַת שֶׁאֲנִי חוֹלֵם, וּמְקִיאִים אָנִיס דֶּל טוֹרוֹ מַבְחִיל –
וּמֵקִיץ מִשְּׁפָל זוֹעֵק צְעָרֵי הֶחָצָב יִקַּם דִּמְעָתִי.

*

יָדַעְתִּי מָה אֲנִי מְחַפֵּשׂ וְיָדַעְתִּי מֶה עָלַי לַעֲשׂוֹת עוֹד וּבַדֶּרֶךְ
כְּשֶׁעָבַרְתִּי לְיַד גַּן־הַיָּרָק שְׁמוּרַת הַקִּמְעוֹנוּת
וְרָאִיתִי אֶת הַפָּרוֹת עוֹמְדוֹת וְלוֹחֲכוֹת עֲלֵי חַסָּה וּצְנוֹן וּשְׁאָר יְרָקוֹת
לֹא הָיָה לִי יוֹתֵר לֹא חַם וְלֹא קַר;
יָדַעְתִּי שֶׁקּוֹל חָלוּשׁ וְעָמוּם מֵאֲחוֹרֵי הַחַרְסִינָה הָאִיטַלְקִית הָאִישׁ בַּקִּיר
שֶׁהִתְחַיֵּב בִּבְכִי, מַעֲמִיד פְּנֵי תֹּם
וְהַיְלָדִים הַקְּטַנִּים שֶׁעֲדַיִן קְצָת רֵיחַ לָהֶם וְטַעַם יָשִׁירוּ וִיצַחְקְקוּ יְצַחְקְקוּ וְיָשִׁירוּ
שָׁנָה שָׁנָה מַעֲשֵׂי יָדֵי טוֹבְעִים בַּיָּם.
לֹא הָיָה לִי יוֹתֵר לֹא קַר וְלֹא חַם וְרַק הִתְבּוֹנַנְתִּי עוֹד רֶגַע שֶׁל עִבְרִית
בַּטֶּבַע הַדּוֹמֵם עוּגוֹת גְּלָלִים מֻנָּחוֹת בֵּין עֲרוּגוֹת וּמַהְבִּילוֹת,
וְיָכֹלְתִּי לִשְׁמֹעַ אֶת טְפִיחוֹת הַזֶּבֶל הָרַךְ עַל הֶעָלִים וְהַקַּרְקַע הַבּוֹצִית הַזּוֹ
תַּחַת רַגְלַי נִבְלָעוֹת וּמִתְמַזְּגוֹת בְּקוֹלוֹת הָרֶקַע לְאָרִיג צְלִילֵי שֶׁל שְׁלוֹם־בַּיִת;
וּמֵרָחוֹק
מִשְׁכְּמוֹ וָמַעְלָה נִצָּב אָפוֹר וְגָבוֹהַּ הָאָסָם
וְדֵלֶת לוֹ בְּרֹאשׁוֹ תָּמִיד פְּתוּחָה לוֹמַר לַיּוֹם
שֶׁלֹּא יִהְיוּ בּוֹ מַעֲשֵׂי הֶבֶל.
הִקְשַׁבְתִּי לַקּוֹלוֹת וְלַצְּלִילִים
וּפָנִיתִי לָלֶכֶת עִם חוּט מַחְשְׁבוֹתַי שֶׁנִּפְרַם יוֹם בָּהִיר אֶחָד יוֹם אָבִיב אֶחָד שֶׁל רֵיחַ פְּרִיחַת הַהָדָר
אֲנָשִׁים עוֹקְצָנִיִּים עֲסוּקִים כִּדְבוֹרִים מְזַמְזְמִים צִפֶּן וּתְנוּעַת רַגְשׁוֹת שֶׁלֹּא יָכְלָה
לְהַדֹּף אֶת הַכַּרְמֶל מִמֶּנִּי וְהָלְאָה בְּשָׂרָב מוּזָר וּמֵעִיק וְאֹבֶךְ חוֹל צָהֹב מִן הַמִּדְבָּר וְאָסוֹן
הַמָּסוֹק כָּאוֹס אֶקֶס מַכִּינָה –

שֶׁלַּאֲחָדִים אִבֵּד הַכֹּל, בַּאֲחֵרִים בָּגְדוּ מֵיתְרֵי־הַקּוֹל
וְתַחֲנוֹת הָרַדְיוֹ גָּמְרוּ אֹמֶר לָצֵאת לְמָרְתּוֹן מְלַכֵּד שֶׁל שִׁירֵי מוֹלֶדֶת
לְבַשֵּׂר אֶת תַּנְחוּמֵי כּוּר הַהִתּוּךְ שֶׁל תַּעֲשִׂיּוֹת פְּלָדַת כָּחֹל לְבָן בָּעָם.
קוּר־חַיִּים שֶׁנִּפְרַם ...
קוּר־חַיִּים שֶׁנִּפְרַם יוֹם אֶחָד וְנִתַּק וְלֹא הָיָה לִי עוֹד אָרִיג וּמֵאָז
הוֹמִים וְקוֹרְאִים לִי כְּלֵי הָעֵץ וְהַקְּרָנוֹת
הוֹמְמִים וְקוֹרְעִים כְּלֵי הַמַּתֶּכֶת
מְנַחֲמִים הַמֵּיתָרִים וּמַכִּים לִי הַחֲלִילִים אֶת שִׁגְעוֹן פָּאן וּחְלוּאֶה אוֹ דַּפְנִיס
שֶׁאִבְּדוּ עַצְמָם בַּחוֹרְשׁוֹת, בַּיְּעָרוֹת, בִּסְבַךְ קְנֵי הַמַּפְלֵט אֶן בְּקִנֵּי־הַמִּפְלָט
וְאִם הֵם עֲדַיִן חַיִּים הֲרֵי הֵם ...

*

יָצָאתִי אֶל הַמִּרְעֶה הַטִּבְעִי הַמְנֻקָּד לִי בִּפְתִיתֵי שֶׁלֶג אָדֹם שֶׁל כַּלָּנִיּוֹת לִרְאוֹת
אֶת טְלָיֵי גַּעְגּוּעַי בַּפַּעַם הָאַחֲרוֹנָה וְשָׁם בַּוַּאדִי לְיַד הַמִּזְבָּלָה
שָׁרַפְתִּי אֶת מֵעַי בְּנוֹזֵל שָׁחוֹר לְבָן חָרִיף עוֹד פַּעַם אַחַת אַחֲרוֹנָה
וְעָשִׂיתִי בָּהֶם מַה שֶּׁעָשִׂיתִי.
כָּל הַדַּפִּים הַכְּתוּבִים הַנְּקוּדִים וְהַמְצֻיָּרִים טְלָאִים טְלָאִים שֶׁלִּי ...
כָּל הַשִּׁירִים תְּחוּבִים אֶל תּוֹךְ בִּגְדֵי הָעֲבוֹדָה שֶׁלִּי, "הוֹם מֵייד" שֶׁלִּי לְפִי מִדָּה
לֹא שֶׁלִּי בָּעֲרוּ בָּאֵשׁ, בָּעֲרוּ טוֹב בַּגֶּשֶׁם.
לֹא לִהְיוֹת אוֹ לְהוֹסִיף לֹא לִהְיוֹת אָמַרְתִּי בְּקוֹל, מִבֶּסֶם, נֹכַח גַּלֵּי הָאַשְׁפָּה
וּבְתְנוּעַת יָד גְּרוֹטֶסְקִית שֶׁל הָלוֹךְ יֵלֵךְ וּבָכֹה, בַּחֲצִי צַעַד קָדִימָה
הִדְגַּשְׁתִּי: זוֹ הָיְתָה הַשְּׁאֵלָה ... (וְהִקְפַּדְתִּי לְגַלְגֵּל כָּל רי"ש וְרִי"ש כַּנָּהוּג ...)
פָּנִיתִי לִי וְהָלַכְתִּי וְהִשְׁאַרְתִּי אוֹתוֹ שָׁם וְהַדְּחִיל שָׁכָב וְעִשֵּׁן וְשָׁרַק
וְהִבַּטְתִּי לְאָחוֹר בְּלֶכְתִּי כְּכָל שֶׁיְּכֹלְתִּי וְלֹא הָיָה לִי מֶלַח בָּעֵינַיִם אַף לֹא רֶמֶז.
וְרַק בְּדַרְכִּי חֲזָרָה – רוֹצֶה כָּל כָּךְ לִשְׁמֹעַ –
וְלוּ גַּם אֶת בִּרְכַּת הַדֶּרֶךְ הַמָּסָרְתִּית
מִפִּי הַמְקַבֵּל עֲלֵיהֶם וְאוֹסְפֵי גְּלֵלֵי קְצַר־רוּחוֹ הַמַּתְמִיד אַחֲרָיו,
עֲנָקֵי הָאָרֶץ הַבּוֹחֲנִים יוֹם יוֹם פֵּרוֹת סֵבְטְרוֹפִּיִּים בְּדַקְדֻּקָנוּת שֶׁל סוֹפְרֵי סְתָ"ם,
רַק בְּדַרְכִּי חֲזָרָה יָכֹלְתִּי לָרֶדֶת עַד חֵקֶר הַמַּעֲשֶׂה.
גְּשָׁרִים שֶׁחִפַּשְׂתִּי שֶׁלֹּא עַל מְנָת לִשְׂרֹף – לֹא מָצָאתִי. מְעַכֵּל אֶת יֵין הַשָּׁרָף,
מֵאֶכֶל וְלֹא מִבּוּשָׁה נִשְׂרָף, בְּקֵן הִרְגַּשְׁתִּי וְהוּא לֹא הָיָה רָחוֹק.
חִשַּׁבְתִּי בּוֹ אֲפִלּוּ כְּשֶׁהָלַכְתִּי לִקְרָאתָם, תָּמִיד אוֹתוֹ יֶלֶד
עִם מִלֹּא הַטֶּנֶא עוּרְבָּא פָּרַח.

*

וְהֵם לֹא בָּאוּ ... הֵם לֹא בָּאוּ בַּזְּמַן אַף פַּעַם, תָּמִיד רַק בַּשָּׁעוֹת הַנְּקוּבוֹת, וְאַף הַפַּעַם
לֹא בָּאוּ לַעֲמֹד מוּלִי לְהִתְנַדְנֵד נֶפֶשׁ מוּל נֶפֶשׁ
וְלוּ גַּם כְּדֵי לְהַרְדִּים אֶת אִי־הַצֶּדֶק הַפִּיּוּטִי.
הֵם לֹא בָּאוּ וְכָךְ הָלַכְתִּי לְבַד עַל מִדְרֶכֶת הַמִּדְרָכוֹת
וְנִכְנַסְתִּי לַחֲצַר־הַבַּיִת וְלַמִּקְדָּשׁ

לַאֲרוּחָה אַחֲרוֹנָה שֶׁל מָלְאוּ אֶסְמֵינוּ בָּר
לִלְעֹס אֶת לֶחֶם־הַפָּנִים בְּקֹדֶשׁ הַקֳּדָשִׁים
שֶׁל צִיּוֹן שֶׁלִּי לְחוֹף יַמִּים תִּהְיֶה אֲסוּרָה עַד תַּלְבִּין
תִּפְאֶרֶת הַמְּלִיצוֹת וְהָרִמִּיָּה וּמְצִלּוֹת הַקִּנְאָה יָשׁוּבוּ לִהְיוֹת
פַּעֲמוֹנִים
עַל צַוְּארֵי עִזִּים בַּגְּבָעוֹת הָאֲפוּרוֹת –
לוֹמַר בְּלִבִּי
וּלְהִתְפַּלֵּל שֶׁתִּהְיֶה לִי זוֹ הַפַּעַם הָאַחֲרוֹנָה לְהַנִּיחַ לַדְּמָעוֹת הֲלֹא־נִרְאוֹת
לְטַפְטֵף עַל שַׁמֶּנֶת הַחוֹתָם הַצְּהַבְהֶבֶת הַצָּפָה עַל מֵי מְנוּחוֹת
מִתְמוֹגְגִים בַּמָּקוֹם בּוֹ הָיְתָה הַבְּאֵר וְהַיּוֹם עַיִן מְזֻגֶּגֶת.
וּמִפְּנֵי שֶׁנִּסִּיתִי כָּל כָּךְ וְחִפַּשְׂתִּי וְהִתְמַהְמַהְתִּי וְהָיִיתִי צָרִיךְ לְחַכּוֹת וְנוֹסָף עַל כָּךְ
הִתְמַכַּרְתִּי לִרְגָשׁוֹת שֶׁהָיוּ לְנַחֲלַת הַכְּלָל,
הָיָה עָלַי לִנְהֹג שׁוּב בְּחִפָּזוֹן וְלֹא יָכֹלְתִּי לְהַאֲרִיךְ בִּדְבָרִים שְׁבִירִים שֶׁל פְּרִידָה
עִם יְתוֹמַי.

*

וְאָז לְהָקִיץ בִּירוּשָׁלַיִם בְּתוּלַת בַּת־צִיּוֹן הַנִּצְחִית
הָעֲסוּקָה בַּחֲלוֹמוֹתֶיהָ
יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל
יוֹם שִׁשִּׁי שָׁלוֹם
קָצָר
יוֹם שַׁבָּת שָׁלוֹם וַחֲשָׁד בְּתֵבַת הַקְלַרְנִית
בְּשָׁלוֹם תְּפוּצַץ וְתַבְלִיט מוּזָר שֶׁל לֹבֶן לְמָחֳרָת
עַל הָעִיר פִּתְאֹם כְּמוֹ מִבְרָק
יוֹם רִאשׁוֹן שֶׁל שָׁלוֹם שָׁלוֹם וְשֶׁלֶג אָבוֹת לָבָן
וְשֵׁן מַשּׁוֹר שְׁבוּרָה לַבֵּן הַמְּפֻנָּק בִּפְסוּקֵי־תְהִלִּים בַּטֶּלֶפוֹן
וַיְנָס.

שָׁלֹשׁ פְּעָמִים נִפְרַדְתִּי מִמּוּסִיקָאִי הָעִיר וְהֵם בָּאוּ גְּלוּמֵי עֵצֶב זָר – כָּזֶה
שֶׁמְּשׁוֹרְרִים מְכַנִּים עַכְשָׁו ,אַחֵר' וְהֵם בָּאוּ וּמַבָּט ,וִיזַעֲמָם' כָּבוּשׁ, רָגוּעַ, עָיֵף, מְבֻיָּת.
נִפְרַדְתִּי שָׁם לְעֵת עַתָּה מִמִּתֵּי הַמְּעַט הַשָּׁמִים נַפְשָׁם בְּקַשְׁתָּם
לְנַגֵּן בְּכִנּוֹר שֶׁמִּיתָרָיו מְכֻוָּנִים בְּסֶקְסְטוֹת לֹא קַטְנוּנִיּוֹת,
צַוָּארוֹ חֹמֶר, רֹאשׁוֹ מְגֻלָּף קְלָעִים קְלָעִים כְּחַלָּה מְתֻקָּה וּצְלִילָיו
כְּטַעַם חַרְדַּל הָאֱמֶת.

*

וְאָז הִתְנַדְנְדָה הָרַכֶּבֶת מִירוּשָׁלַיִם עַל כֵּס הַמַּלְכוּת וְהֶעֱלְתָה עֵינַיִם
וְנִרְדְּמָה עַד לוֹד וְנִבְלַעְתִּי
מְבֹרָךְ בִּמְעֵי מִפְלֶצֶת הַפְּלָדָה וְהָיִיתִי מְקַיֵּם כִּדְבָרֵיהֶם פְּחָדִים קְטַנִּים שֶׁלִּי וָשֶׁט
בֵּין הַמַּיִם שֶׁלְּמַעְלָה וְהַמַּיִם שֶׁלְּמַטָּה.
וְאִם יֵשׁ אֵי־שָׁם פְּסוּק תְּהִלִּים דָּלְפָה נַפְשִׁי מִתּוּגָה מְחַכֶּה לִי,
רוֹאֶה וְאֵינוֹ נִרְאֶה בִּרְחוֹב בְּעִיר זָרָה, תִּהְיֶה לִי
אָז בְּכַפּוֹת יָדַי – קֵן כַּפּוֹת יָדַי
יוֹנָה חֲמִימָה לִשְׁמֹר עָלַי כִּדְבָרֶיהָ.

אמשטרדאם, מרץ 1980

יזהר דגן

זלדה

בֵּיתֵנוּ לֹא הָיָה לָנוּ קֵן ...

בֵּיתֵנוּ לֹא הָיָה לָנוּ קֵן, לֹא הָיָה לָנוּ חוֹמָה.
מִן הַחַלּוֹנוֹת הַקְרוּעִים נָשְׁבָה הָרוּחַ, רוּחַ בּוֹדֶדֶת מִן הַשָּׂדֶה,
שֶׁנִּרְצַח בּוֹ הַדּוֹד.
פָּרוּץ הָיָה הַבַּיִת. הַתִּקְרָה לֹא כִּסְּתָה אֶת הַשָּׁמַיִם, לֹא רִסְּנָה אֶת הַתְּהוֹם.
הַכֹּל סָדוּק הָיָה, פָּתוּחַ לֵאלֹהִים וְלָאֵימָה.
וְלֹא הָיוּ עֵינַיִם שְׁלֵוּוֹת לְהִסְתַּתֵּר בָּהֶן, לְהִתְחַבֵּא בְּתוֹכָן מִן הַבְּדִידוּת. מִן הָעַרְבּוּבִיָּה שֶׁבַּלֵּב, מִן הַחֹשֶׁךְ, מֵעֲנָנִים מְשֻׁנִּים,
מִן הַהֶרֶג. וּמִן הַטֵּרוּף.
כִּיתוֹמִים תָּעוּ הַ"גְּדוֹלִים" וְלֹא הָיָה לְאָן לָנוּס ...

תש"ג 1943

זלדה ואמה

רֵיחַ טוֹב שֶׁל מֶרְחַקִּים

מַשֶּׁהוּ בְּתוֹכִי הוֹצִיא אֶת רֹאשׁוֹ מִן הַיָּם
מִתְגַּעְגֵּעַ לְקִיּוּם בְּמִלִּים.
וְעוֹמֶדֶת אֲנִי כְּאוֹתוֹ קַבְּצָן
וְעַל לוּחַ לִבִּי שִׁיר
שֶׁמְּסַפֵּר לְכָל עוֹבֵר וָשָׁב
לְכָל רָץ
עַל מְחוֹזוֹת כְּמוּסִים שֶׁבַּלֵּב.
אֵיזֶה טֵרוּף
אֵיזוֹ בּוּשָׁה
לְהַכְנִיס זָרִים לְשָׁם.
גַּם הַשִּׁיר מְבַקֵּשׁ אֶת נַפְשׁוֹ לָמוּת
כִּי עֵצִים וַאֲבָנִים נָגְעוּ
בְּלֹא עֲדִינוּת בַּנִּגּוּן.
הַשִּׁיר שֶׁעַל לוּחַ־לִבִּי
עוֹשֶׂה לִי סִמָּנִים
שֶׁהַשְּׁקִיעָה זָרְקָה לוֹ
טִפַּת זָהָב
כְּדֵי שֶׁאֶחְזֹר וְאֶשְׁמַח
אֶחְזֹר וְאֶשְׁמַח
בַּגֶּשֶׁם שֶׁיָּרַד בְּיוֹם שֶׁמֶשׁ.
הַשִּׁיר לוֹחֵשׁ אֶל נַפְשִׁי:
אַל תִּבְרְחִי.
אֲנִי שׁוֹמֵעַ אֶת צַעֲדֵי יְדִידַי.

מִסּוֹף הָעוֹלָם עַד סוֹפוֹ
נוֹדְדִים שִׁירִים שֶׁל כָּל עַם וְלָשׁוֹן
בָּאִים מְשָׁלִים וְאוֹתוֹת
רֵיחַ טוֹב שֶׁל מֶרְחַקִּים
נוֹדֵף מֵהֶם.
אִם לֹא נָגְעוּ בְּדַרְכָּם
בְּבָאֵשֹׁת הַמַּיִם הָעוֹמְדִים
אוֹ בְּדָם.
אַךְ יָפָה מִכָּל הַשִּׁירִים
הַפָּרֹכֶת הַלְּבָנָה
שֶׁרָקוּם עָלֶיהָ בְּחוּט לָבָן
לְךָ דֻּמִיָּה תְּהִלָּה.

מהערותיו של פרנץ רוזנצוויג לשירי יהודה הלוי

יְעִירוּנִי בְשִׁמְךָ רַעֲיוֹנַי

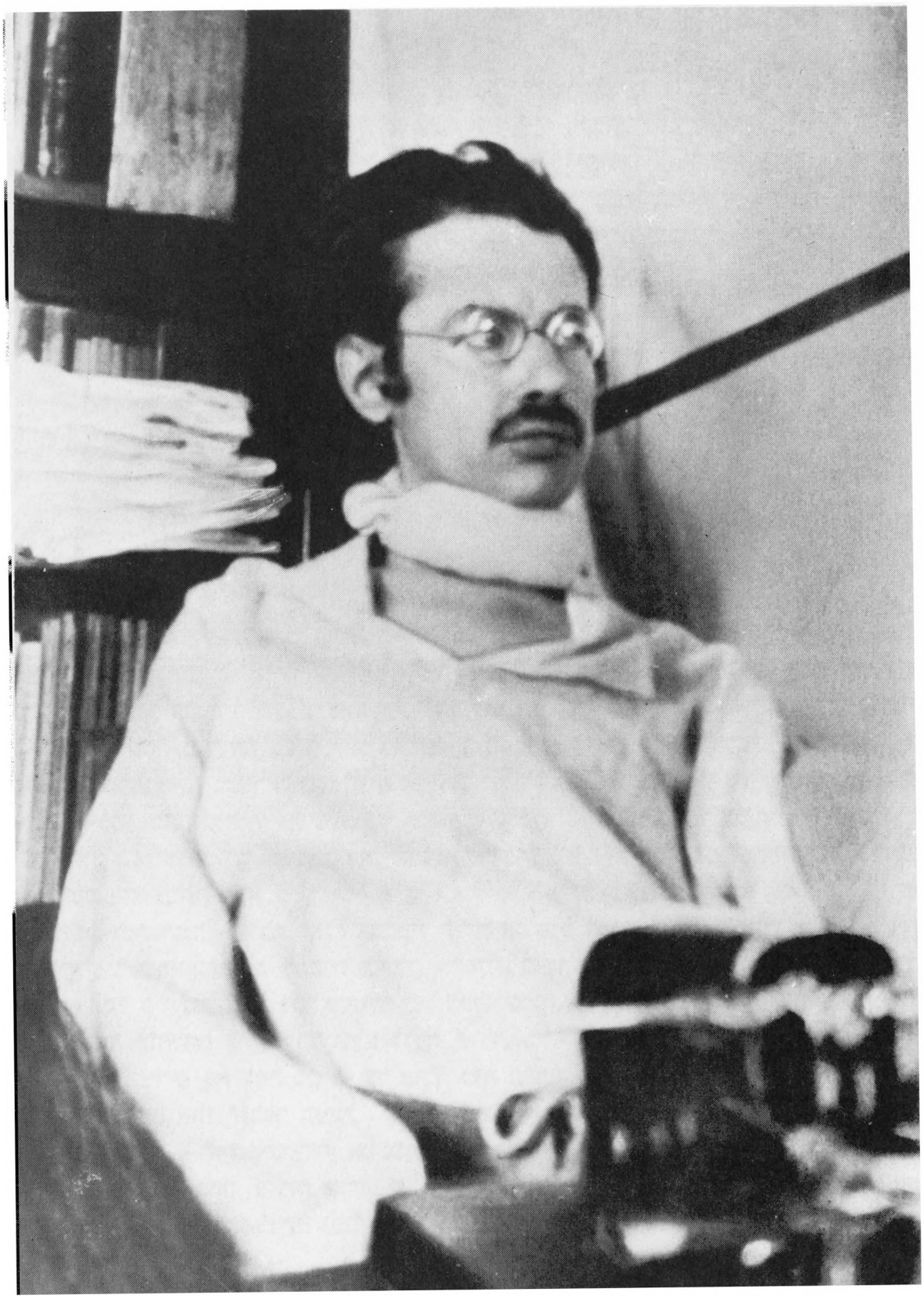
יְעִירוּנִי בְשִׁמְךָ רַעֲיוֹנַי / וְיָשִׁימוּ חֲסָדֶיךָ לְפָנַי
הֲבִינוּנִי דְבַר נֶפֶשׁ יְצַרְתָּהּ / קְשׁוּרָה בִי וְהִיא נִפְלָאת בְּעֵינַי
וְלִבִּי רָאֲךָ וַיֵּאָמֵן בָּךְ / כְּאִלּוּ מָעֳמָד הָיָה בְּסִינַי
דְּרַשְׁתִּיךָ בְּחֶזְיוֹנַי וְעָבַר / כְּבוֹדְךָ בִּי וְיָרַד בַּעֲנָנַי
הֲקִימוּנִי שְׁעָפַי מִיְּצוּעַי / לְבָרֵךְ שֵׁם כְּבוֹדֶךָ אֲדֹנָי:

בלילה

הנכסף נעשה ממש. חזון הלילה הביא אל המשורר את חוויית מראה־האלוהים. במצב שבין חלום והקיץ, שיש בו מחוקיותו העצמית של האחד ומתוקף משנהו, בעודו מהרהר בזיקה בין גוף ונפש, נִגלה לו אלוהים, כאילו לבו "מעמד היה בסיני". חוויית היום הזה מאשרת את ההתגלות ההִיסטורית וחוזרת עליה.

מה מאשרת היא ועל מה היא חוזרת? מהו שנתגלה? והלוא אך כרגע נקב בשמה של בעיה בה הרהר. המביאה עִמה ההתגלות את פתרונה של אותה בעיה? ההופכת היא את הנס שאין להשתיקו לדוגמה מעשית, שימושית, על פי הדוגמה הקאתולית? על כך אין מלה נאמרת, אף שהיתה סיבה טובה לדבר בזאת. מה אם כן?

במעשה ההתגלות אין אלוהים מגלה לעולם אלא – את ההתגלות. לשון אחר: לעולם אין הוא מגלה אלא את עצמו לאדם, לאדם את עצמו. ושני הללו, המושא הישיר והמושא העקיף בצירופם יחד, הינם תוכן ההתגלות כולו. מה שאינו נובע באורח ישיר מן הברית הנכרתת כאן בין אלוהים ואדם, מה שישירותו אינה עומדת במבחן הברית הזאת, אינו שייך לכאן. הבעיה לא נפתרה לו, לצופה בחזיון, כי אם חלפה ואיננה. הנס לא חדל מלהיות לו לנס, אלא שהמראה הפיח בו אומץ להרכין את ראשו בפני מקורו של נס. מתוך בעיה מחשבתית קם ועלה כוח־של־לב.



פרנץ רוזנצוויג – תצלום אחרון

יוֹנַת רְחֹקִים נֶגְנִי הֵיטִיבִי

יוֹנַת רְחֹקִים נֶגְנִי הֵיטִיבִי / וּלְקָרְאֶךָ טוּב טַעֲמֶךָ הֶשִׁיבִי
הִנֵּה אֱלֹהֶיךָ קָרָאֶךָ מַהֲרִי / הִשְׁתַּחֲוִי אֶרֶץ וְשִׁי הַקְרִיבִי
וּפְנִי אֵלַי קִנְּךָ לְדֶרֶךְ אֶהֱלֶךָ / צִיּוֹן וְצִיּוּן בַּעֲדֶךָ הַצִּיבִי
דּוֹדֶךָ אֲשֶׁר הֶגְלָךְ לְרֹעַ פָּעֳלֶךָ / הוּא גֹאֲלֶךָ הַיּוֹם וּמַה־תָּרִיבִי
הִתְיַצְּבִי לָשׁוּב לְאֶרֶץ הַצְּבִי / וּשְׂדֵה אֲדוֹם וּשְׂדֵה עֶרֶב הַכְּאִיבִי
בֵּית מַחֲרִיבֵיךָ בְּאַף הַחֲרִיבִי / וּלְאַהֲבֵךָ בֵּית אַהֲבָה הַרְחִיבִי:

הבשורה המשמחת

השיר הזה, שבפני עצמו אינו חשוב ביותר, ראוי בכל זאת לדיון בשל נסיבות חיבורו. שכן בצדק – והתנגדותם של גייגר ואחרים אינה משכנעת אותי – סבר מהדירו, לוצאטו, שהשיר נוצר בהשפעתן הישירה של ידיעות בדבר הופעתו של אחד טוען לכתר משיח – והרי בידינו עדויות על כמה משיחים מעין אלה באותה מאה. אין זו דרכו של יהודה הלוי לבדות את הנסיבות המתוארות בשיריו. ואם חלום או חזון הולידו את השיר, הריהו מציין זאת במפורש. נראה, איפוא, שהיתה זו ידיעה של ממש, שקנתה לה קהל מאמינים במשך זמן קצר או מרובה. וכך שילם גם יהודה הלוי את המס הזה לאמונתו. שכן הציפיה למשיח, שמכוחה ולשמה היהדות מתקיימת, לא היתה אלא עיקר של סרק, "אידיאה" ריקה, פטפוט בעלמא – אילולא היתה מתממשת ומתפוגגת, הולכת שולל ונכזבת תדיר אל מול דמותו של "משיח השקר". משיח השקר ימיו כימי התוחלת למשיח האמת. הריהו לבושה המתחלף של אותה תוחלת קבועה ועומדת. על פיו נחלק כל דור ביהדות בין הללו שכוח אמונתם עומד להם ללכת שולל ובין הללו שכוח תוחלתם עומד להם שלא ללכת שולל. הללו הם הטובים מכל, והללו – החזקים מכל. אלה מגירים את דמם כקרבן על מזבח נצח האומה, ואלה משמשים בכהונה לפני אותו מזבח. עד שיום אחד יתהפך הגלגל – אמונת המאמינים תהיה לאמת ותוחלתם של המייחלים תהיה לשקר. אז – ואין איש יודע אם אותו "אז" לא יקום ויהיה עוד היום – אז יתם יעודם של המייחלים, וכל מי שאז, בזרוח שמשו של אותו "היום", יימנה עם שורות המייחלים ולא עם המאמינים, גדולה סכנתו להיות נפגם. סכנה זו תלויה ומאיימת על חייו – נטולי הסכנה לכאורה – של המייחל.

הרמן כהן אמר לי פעם – כבר בן שבעים ומעלה היה אז –: "אני מקווה עוד לזכות ולראות בביאת המשיח." כמאמין מובהק במשיח השקר של המאה התשע־עשרה כיוון בדבריו להמרת דתם של הנוצרים אל ה"מונותיאיזם הטהור" של יהדותו, שאת ניצניה דימה לראות בתיאולוגיה הפרוטסטאנטית הנאורה. נזדעזעתי בפני עצמתו של אותו "במהרה בימינו" ולא העזתי לומר שאותם סימנים לא נראו לי סימנים כלל, אלא עניתי רק שאני אינני מאמין שאזכה לראות בכך. ואז שאל: "אם כן מתי, לפי דעתך?" – "מן הסתם כעבור מאות בשנים." אבל הוא שמע "כעבור מאה שנים," וקרא: "הו, אנא אמור חמישים!"

יְחַלּוּ פְּנֵי אֵל חַי

יְחַלּוּ פְּנֵי אֵל חַי חֲסִידָיו וְיִשְׂאֲלוּ / חֶסְדָּיו וְאֵל מַלְקוֹשׁ רְצוֹנוֹ יְיַחֲלוּ
הֵכִי רַחֲמָיו קָרְבוּ וְהוּא רָם וְנַעֲלֶה / וְכֵן מַעֲשָׂיו רַבּוּ וְגָדְלוּ וְנַעֲלוּ
וְנִלְאוּ רְאוֹת אוֹרוֹ בְּעֵינָם וְחִפְּשׂוּ / לְבָבָם וְרָאוּ אוֹר כְּבוֹדוֹ וְנִבְהֲלוּ
דְּבָרָיו וּמַלְכוּתוֹ עֲלֵיהֶם יְקַבְּלוּ / וְיִתְהַלְּלוּ בִּשְׁמוֹ וְלִשְׁמוֹ יְהַלְּלוּ
הֲדָרוֹ וְתִפְאַרְתּוֹ יְחַוּוּ וַיַּשְׁמִעוּ / וּבְנֵעִים גְּרוֹנֵיהֶם גְּבוּרוֹת יְמַלֵּלוּ:

האוהבים

אכן, האהבה קשה היא; גם אהבת האלוהים. זוהי אפילו האהבה הקשה שבכולן. שכן אותו גרעין של אהבה אומללה המצוי בכל אהבה, ולו אף המאושרת ביותר, גדל ומתעצם בה לאין שיעור – בשל המתח בין אינסופיותו של הרצון לאהוב לבין סופיותה של היכולת לאהוב. אהבת האלוהים היא לעולם מאושרת ואומללה בה בעת, המאושרת והאומללה באהבות. הוא קרב לאדם, כמעט נוגע בו – ושוב הוא מתחמק ממנו אל קצווי מרחקים; הוא הנכסף מכל ובה בעת אין לעמוד בקִרבתו; בצל זרועו חוסים הכל – אך לא יראה אדם פניו וחי. וזה גם דינה של אהבת הגומלין שלו את האוהב, אותה חייב האוהב לבקש בעל כורחו, להיות נחקרת תמיד – והלא בעברית אותה מלה, "לשאול", מציינת בקשה וחקירה כאחד. אבל פתרונן של אותה מצוקה ואותה התנגשות, כפתרונן של כל המצוקות וההתנגשויות שבאהבה, נתון ביד האוהב, בכוחו לומר "ואף על פי כן", לשאת אף על פי כן ולתת עצמו להיות נישא אף על פי כן. וכאן גם כן: בידי האדם ובכוחו לשאול כי אלוהים ישיב לו אהבה.

יְמִינְךָ נִשָּׂא עֲוֹנִי

יְמִינְךָ נִשָּׂא עֲוֹנִי / פְּשׁוּטָה לְקַבֵּל תְּשׁוּבָה
אֲבָל בְּיָדְךָ רַעְיוֹנִי / וּבְמֶה עֲצָתִי חֲשׁוּבָה
שְׁלַח־נָא אוֹרְךָ לְעֵינִי / וּרְפָא לֵב מִמְּשׁוּבָה
הֲשִׁיבֵנוּ אֲדֹנָי / אֵלֶיךָ וְנָשׁוּבָה:

יָקֶרָה נַפְשְׁכֶם עָלַי / וְהָמוּ מֵעַי עֲלֵיכֶם
וְטֶרֶם יוֹם תַּגְמוּלִי / הִזְהַרְתִּי גַּלֵּיכֶם
קוֹל קוֹרֵא בְּהֵיכָלִי / לְהֵיטִיב מַעַלְלֵיכֶם
שׁוּבוּ אֵלַי / וְאָשׁוּבָה אֲלֵיכֶם:

הוֹרִיתָנוּ דָתְךָ / וְלֹא־נַחֲלִיף וְלֹא־נָמִיר
שְׂמֵחִים בַּעֲבֹדָתְךָ / וְשִׁמְךָ לְבַדְּךָ נַאֲמִיר
וְלָמָּה מְתֵי חֶמְדָּתְךָ / כְּגַרְגְּרִים בְּרֹאשׁ אָמִיר
שְׁפֹךְ עַל־זָר חֲרָדָתְךָ / וְדוֹשֵׁם כְּדוֹשׁ הָעָמִיר
לֹא אֲלֵיהֶם פַּחְדָּתְךָ / כִּי רַק עָלַי תַּחֲמִיר

וּבְצִפֹּרֶן שָׁמִיר / חַטַּאת יְהוּדָה כְּתוּבָה:

הִטַּהֲרוּ וְהִתְקַדְּשׁוּ / מִשִּׁקּוּצֵי גּוֹיוֹת
וְהִתְקָרְבוּ וְהִתְנַגְּשׁוּ / בַּנְּפָשׁוֹת הַחַיּוֹת
כִּי הַגּוּפִים יְרֻטָּשׁוּ / וְנִקְבְּרוּ בְּבוֹר תַּחְתִּיּוֹת
וְכִכְלִי יוֹצֵר יְנֻטָּשׁוּ / נְשׁוּיִם בְּאֶרֶץ נְשִׁיּוֹת
וְהַנְּשָׁמוֹת יִתְחַדְּשׁוּ / לַעֲלוֹת לִמְרוֹם עֲלִיּוֹת

מַהֲרוּ וַעֲלוּ וְעֵינְכֶם / אַל־תָּחֹס עַל־כְּלֵיכֶם:

וְאֵיךְ כֻּתֶּם יִתְלַבֵּן / וְתוֹלָע יְהִי כַצֶּמֶר
אִם אֶת־לֵב הָאֶבֶן / בְּלֵב בָּשָׂר לֹא תָמֵר
וְלִפְקֹד מֵאָב עַל־בֵּן / הָעֲוֹנוֹת תְּהִי שֹׁמֵר
וּמַה־יַּחֲשֹׁב וּמַה־יָּבִן / אֲשֶׁר הוּא בְיָדְךָ חֹמֶר
וְאַתָּה תַּהֲרֹס וְתִבֶן / וְאֵין בְּיַד אִישׁ רַק אֹמֶר

וְאֵיכָה קַשׁ וָתֶבֶן / נִצַּל מִלֶּהָבָה:

וְלָמָּה תִּהְיוּ קְבָרִים / בְּנֵי אֵל בְּקִבְרוֹת תַּאֲוָה
הֲלֹא בְלֶחֶם אַבִּירִים / וּמֵי צוּר נַפְשְׁכֶם רָוָה
וְהֵא־לָכֶם כְּפָרִים / לְרַפֹּאת נֶפֶשׁ דָּוָה
חֻקֵּי אֵל הַיְשָׁרִים / וְהַתּוֹרָה וְהַמִּצְוָה
צְאוּ מִבֵּית הָאֲסוּרִים / אֶל בֵּית אַחֲרִית וְתִקְוָה

מָתְנֵיכֶם חֲגֻרִים / נַעֲלֵיכֶם בְּרַגְלֵיכֶם:

דַּעְתְּךָ וּיְכָלְתְּךָ / רֹאשׁ דֵּעָה וּיְכֹלֶת
בַּכֹּל מֶמְשַׁלְתְּךָ / וְאֵין לְבִלְתְּךָ מֶמְשָׁלֶת
וּבְכַף מִשְׁקָלְתְּךָ / פְּעֻלַּת אִישׁ נִשְׁקָלֶת
וּמִי אָדוֹן בִּלְתְּךָ / לְתִקְוָה וּלְתוֹחֶלֶת
אִם תִּנְעַל דַּלְתְּךָ / כָּל־דֶּלֶת נִנְעָלֶת

וְאִם לֹא לְחֶמְלָתְךָ / אָבֹא אָנָה אֲנִי־בָא:

דְּרוֹר קְרָאוּ לַנְּפָשׁוֹת / מֵעַבְדַּת הַפְּגָרִים
וּקְחוּ לָכֶם יְרֻשׁוֹת / חֵלֶף הֱיוֹתְכֶם גָּרִים
כִּי בְיוֹם עֲשׂוֹתִי חֲדָשׁוֹת / וּבְפִתְחִי הַקְּבָרִים
וְאֶתֵּן עֲצָמוֹת יְבֵשׁוֹת / בֵּין רוּחוֹת וּבְשָׂרִים
לָכֶם נָאוּ קְדֵשׁוֹת / לִתְמֹךְ צְפִירַת כְּתָרִים

בִּהְיוֹתְכֶם מְטֹהָרִים / מִכָּל־גִּלּוּלֵיכֶם:

הִרְחַקְתָּ עַם קְרוּבֶךָ / וּמִי הוּא זֶה יְנַחֲמֶנּוּ
וּמִי יַעֲזֹר אֶת־עֲזוּבֶךָ / וְנִפֵּל מִי יְקִימֶנּוּ
אַם לֹא יִשְׁכֹּן סְבִיבֶךָ / וְגַם רַחֵם תְּרַחֲמֶנּוּ
וְתַחַת כַּנְפֵי כְרוּבֶךָ / בְּצוּר מָעֹז תְּשִׁימֶנּוּ
הַמְיַחֵל יוֹם טוֹבֶךָ / מֵאַשְׁפּוֹת תְּרִימֶנּוּ

אַל־תִּרְחַק מִמֶּנּוּ / כִּי־צָרָה קְרוֹבָה:

חזרה הביתה

מיהו שעושה את הצעד הראשון – האלוהים או האדם? האם יכול האדם בכלל לעשותו? זוהי שאלה אמיתית, ולא, כפי שמבקשים היום כמה תיאולוגים פרוטסטאנטים להציגה, שאלת־מוצא שנפתרה כבר. ואומנם גם איננה, כפי שמבקשים היו לראותה התיאולוגים היהודים – מתוך הצורך המובן ל"תורות מבדילות" בלתי מזיקות – "ההבדל בין יהדות לנצרות"; אלא שאלה אמיתית היא, הנובעת מאמת לבבו של האדם. שכן, אם להזכיר עוד פעם אותם תיאולוגים ניאופרוטסטאנטים, שונה הדבר אם אתה טוען לפאראדוכסאליות של "הרצון העבדותי" כמורד בין מורדים מעולם או כפרופסור השוקד על ספריו בשלווה; כאן משלימה עצמה התיאוריה באמצעות החיים. לכדי אמת, ואילו כאן היא מגבירה עצמה באמצעותם רק לכדי תיאוריה מוגברת – ולפיכך כוזבת. אילו נפטר לותר ב־30 באוקטובר 1517 (היינו, יום לפני שקם ומרד – המתרגם), כי אז גם כל קביעותיו הנועזות בפירושו לאיגרת אל הרומיים לא היו אלא בגדר הצטעצעות של סכולאסטיקן מאוחר.

השאלה האמיתית מתעוררת באשר האדם, בעמדו לפני האלוהים, חש תמיד באזלת ידו, ולפיכך שומה עליו לצפות לצעד הראשון ולבקשו מאת האלוהים, ובה בעת הוא שומע, בנימה שאין להתעלם ממנה, שהאלוהים תובע את הצעד הזה מאתו, מן האדם. מזאת לא תתחמק שום תיאוריה, לא זאת המציגה את קולו התובעני, הנשמע ברמה, של האלוהים כמדוחי השטן ולא זאת המציגה באותו אופן עצמו את תחושת אפסותו של האדם. ובוודאי שלא תתחמק מכך אותה תיאוריה המבקשת להימלט מאלטרנטיבה גסה כזאת באמצעות חלוקת תפקידים מחוכמת ומינון מדויק. אלא שהדבר נשאר בגדר שיחה אינסופית, שבה, כבכל שיחה, "הצדק" עם זה שדיבר אחרון – ולפיכך, מטעם זה בלבד, חייב האלוהים, בסופו של דבר, להיות הצודק, באשר אחרי ככלות הכל לו היא המלה האחרונה. אחרי ככלות הכל!

כך גורס המדרש את הבעיה, בהראותו את אלוהים ואדם, את כנסת ישראל ואת קונה, עומדים בדו־שיח, ובהסתמכם על סיום מגילת איכה (ה', 21) ונבואת מלאכי (ג', 7) מציבים זה לזה את התביעה כי האחר יעשה את הצעד הראשון כתנאי על מנת שהוא יעשה את צעדו שלו. ועל

מדרש זה בנה יהודה הלוי את השיחה הגדולה בין אדם ואלוהים, המזמור בן חמישה וחצי הבתים הכפולים המועד לתפילת מוסף של יום הכיפורים.

הבית הכפול הראשון, הקצר מן הבאים בעקבותיו, מעמיד זה מול זה, בחינת מוטו, את שני המשפטים־המנחים, בניגוד החריף שבין התחינה האנושית והכרח־הסירוב האלוהי. אחר־כך מתחיל עצם הדיאלוג, המתנהל באורח שונה מן הדיאלוגים הרבים האחרים שבין ישראל לאלוהים בשירתו של יהודה הלוי. שכן בעוד שבשירים האחרים (ביניהם, דרך משל, "יודעי הפיצוני ימי עוני", "מה לאחותי כי חשבה" ו"מה אתנה בכופר עופר שארח") קיים ביניהם דיבור ממש, פנים אל פנים, הרי כאן נשאר ביניהם פער איום, אותו פער עצמו שנקבע בשני בתי־המבוא המנחים. קולו של אדם – מתוך תובענות מתדיינת, יאוש קודר, הכנעה ניצחת, תחינה לוהטת – נשאר בגדר זעקה ממעמקים, וקול האלוהים – בתביעה, בתוכחה, בהבטחה – נשאר בגדר קריאה ממרומים. דומה שדווקא ביום זה, שכל עיקרו כיפורים, נותר המתח בין אלוהים ואדם בלתי מכופר.

ואף אותו דבר – דווקא אותו דבר – שבדרך כלל נוח המתח להתאזן בו, הוא שתורם כאן דווקא להגברתו. גם אם דרכי האלוהים מרוחקות מדרכי אנוש, דרכיהם של אלוהי ישראל ושל עמו נפגשות אצל הר סיני העשן תמיד. גם היום, בעצם היום בו היהודי כולו אדם הוא ואלוהיו שופט כל הארץ, אין הגשר הזה נעלם מן התודעה. עוד מטפסים עליו, אפילו, משני עבריו – אלא שאין הוא מוליך עד לגדה האחרת. אם פונה האדם – בבית הכפול השני – אל האלוהים כנושא תורתו היהודית וסִבלו היהודי, משיב האלוהים בתביעה הנמרצת ביותר אל האדם ורק אל האדם; ואם אחר־כך – בבית הכפול השלישי – מדבר האדם בכובד פה וכובד לשון מתוך אנושיותו הנדכאה, שהיא לעצמה, מזכיר לו האלוהים את היותו יהודי ובן האלוהים, את נפלאותיו ואת תורתו. כך נעשית הקִרבה ביום הנורא הזה ליסוד של ריחוק. השיחה נמשכת הלאה מתוך הפער האינסופי בין שני הקולות, שמתוכו החלה.

אבל המלה האחרונה נשמרת כאן לאדם. הבית המסיים שוב איננו בית כפול: קול האלוהים שותק בו. מהי משמעותה של שתיקה זו? אם מתבוננים בשיר הזה כשהוא לעצמו, אין להכריע בשאלה זו – שהרי זעקתו האחרונה של האדם, זעקת השבר הערומה שלו, נותרת בלא מענה. אבל אין לנתק את השיר מן היום והשעה שלהם נועד, כשם שאין לבודד את שיר המקהלה היחיד מן הטראגדיה, ומן המקום בתוכה, שם הוא נטוע. השיר שייך לתפילת מוסף של "היום הארוך"; ואפילו שייך היה לתפילת נעילה, כפי שניתן היה בעצם להניח על פי פתיחתו במובאה מתפילה זו – "אתה נותן יד לפושעים וימינך פשוטה לקבל שבים", הלא גם שם הכל זמני ואף מלה איננה המלה האחרונה. לא תיתכן מלה אחרונה אלא ברגע האחרון; ואם על האדם לומר אותה מלה, שבעצם עניינו של האלוהים הוא לאמרה, כי אז יכולה מלה אחרונה זו – של היום, של החיים, של ההיסטוריה – להיות רק אותה מלה העומדת מאחורי כל דיבור אלוהי, בדרך בה יכול האדם לבטא במו פיו את אותו "אני" אלוהי, כלומר ה"הוא" של וידוי־האמונה. רק בווידוי הזה שברגעים האחרונים של היום מוצא היום כולו, כמו גם שירנו, את פתרונו. האדם עצמו הוא הנותן לעצמו, תחת עיניו של האלוהים, את התשובה, המעניקה לו לרגע יחיד, אחרון, ניטל־מראש זה את מילוי משאלתו לשוב הביתה; ברגע זה הוא קרוב אצל האלוהים, סמוך לכיסא הכבוד, ככל שאך ניתן לאדם להיות.

בהתפעמות הקִרבה הזאת משתתקת בו לשון "אתה", ולא רק לשון "אתה" של זעקת השבר כי אם גם זו של הגעגועים ושל האהבה. כמו המלאך שמתחת לכיסא הכבוד הוא הופך את פניו, מתוודה ומעיד – עליו. מותר לו, אכן, ליטול מראש את הרגע הזה, הנעלה והאחרון, באשר דקות ספורות לאחר מכן, לכשתסיים תרועת היובל (ויקרא כ"ה, 9 ואילך) את הצום, ישוב הוא, בחזרו אל תפילת ערבית של חול, ויאמר: "סלח לנו אבינו כי חטאנו."

גְּלִילֵי זְבֶל רָאוּ הֶדְרֵךְ וְנִבְעָתוּ

[רשות]

גְּלִילֵי זְבֶל רָאוּ הֶדְרֵךְ וְנִבְעָתוּ / וְגַלֵּי תְהוֹם שָׁתְקוּ בְּצֵאתְךָ וְנִצְּמָתוּ
וְאֵיךְ תַּעֲמֹדְנָה הַנְּפָשׁוֹת בְּסוֹדֶךָ / מְקוֹם אֵשׁ מְלַהֶטֶת סְלָעִים וְנִצָּתוּ
אֲבָל יֵאֲמַץ לִבָּם בְּךָ אִם תִּאַמְּצֵם / וְגִלּוּ אֵלֵי רֹאִים כְּבוֹדְךָ וְשִׁרְתוּ
וְלָכֵן לְךָ כָּל־הַנְּשָׁמוֹת מְהַלְּלוֹת / אֱלֹהִים לְךָ נָאוּ תְּהִלּוֹת וְיָאֲתוּ:

חוויה

התגלות הריהי חוויה ואירוע. חוויה אמיתית – אם וכאשר היתה גם אירוע; אירוע אמיתי – אם וכאשר היא עשויה לשוב בכל רגע ולהיות לחוויה. כיום נרתעים כרגיל מפני הקשר הזה. כיום מבקשים, בצורות שונות ומשונות ובדרכים שונות ומשונות, לדחוק את האלוהים אל לילה של החוויה ולחסום בפניו את הדרך אל תוך יומו של האירוע. אבל אלוהים אינו מניח שהדרכים ייחסמו בפניו. האירוע אינו מרוחק ממנו יותר מן החוויה; הטבע אינו רחוק מהישג ידו יותר מן הנפש. גם כאן [בממלכת הטבע] אין הוא נגרר, כשם שחוששים רכי־הלב, לאובייקטיביות גסה; לזאת ידאג הוא בעצמו. ובכך אין שוני בין ימינו – כמו למשל בעניין המלחמה, שהיה בה משום אירוע־של־התגלות מעין זה כלפי האנושות – לבין מעמד הר סיני. גם שם יודע המדרש לספר שכל אחד מבין העמים שמע מן ההתגלות דבר אחר וכל אחד נתן מענה אחר. והמענה הוא הקובע – גם כאן.

משום כך מתנפל השיר הקטן, רב־הכוח – השייך לחג חירותנו, הראשון בשלושת מועדי ההתגלות ההיסטורית – הישר אל תהום השאלה: "איך תעמודנה הנפשות" בלהט־האש של הסוד הנגלה, ויודע שמתוך ההתגלות עצמה חייב לבוא הכוח לשאת אותה, ואכן מתוכה הוא עולה באמת. בהלל ושבח שב האדם ומוצא את עצמו אחרי האירוע, כמו אחרי החוויה.

מגרמנית: ד"ר אברהם עוז

לְךָ נַפְשִׁי בְּטוּחָה אוֹ חֲרֵדָה

לְךָ נַפְשִׁי בְּטוּחָה אוֹ חֲרֵדָה / לְךָ מִשְׁתַּחֲוָה תָּמִיד וּמוֹדָה
בְּךָ אֶשְׂמַח בְּיוֹם אָנַע וְאָנוּד / וְלָךְ אוֹדֶה בְּכָל נִיעָה וְנִידָה
וּבְפֶרֶשׁ הַסְּפִינָה לָעֲבֹר בִּי / כְּנָפַיִם כְּכַנְפֵי הַחֲסִידָה
וְעֵת תֵּהֹם תְּהוֹם תַּחְתַּי וְתִנְחָם / כְּאֵלּוּ מִקְרָבִי הִיא לְמֵדָה
וְתַרְתִּיחַ כְּסִיר אֶת – הַמְּצוּלָה / וְיָם תָּשִׂים כְּמֶרְקָחָה יְקוּדָה
וְצִים כִּתִּים בְּבוֹאָם יַם פְּלִשְׁתִּים / וְהַחִתִּים נְחִתִּים בַּמְּצוּדָה
וְהַחִיוֹת בְּהָדְפָם לָאֳנִיּוֹת / וְתַנִּינִים מְצַפִּים לַסְּעוּדָה
וְעֵת צָרָה כְּמַבְכִּירָה וּבָנִים / עֲדֵי מַשְׁבֵּר וְאֵין כֹּחַ לֵלֵדָה
וְאֵלּוּ אֶחֱסַר מַאֲכָל וּמִשְׁתֶּה / נְעִים שִׁמְךָ בְּפִי אָשִׂים לְצֵידָה
וְלֹא אֶדְאַג עֲלֵי קִנְיָן וּבִנְיָן / וְלֹא עַל־הוֹן וְלֹא עַל־כָּל־אֲבֵדָה
עֲדֵי כִּי אֶטְשָׁה יוֹצֵאת חֶלְצִי / אֲחוֹת נַפְשִׁי וְהִיא לִי רַק יְחִידָה
וְאֶשְׁכַּח אֶת־בְּנָהּ פֹּלַח כְּבֵדִי / וְאֵין לִי בִּלְעֲדֵי זִכְרוֹ לְחִידָה
פְּרִי מֵעַי וְיֶלֶד שַׁעֲשׁוּעַי / וְאֵיךְ יִשְׁכַּח יְהוּדָה אֶת־יְהוּדָה
וְנָקַל זֹאת לְנֶגֶד אַהֲבָתְךָ / עֲדֵי אָבוֹא שְׁעָרֶיךָ בְּתוֹדָה
וְאָגוּר שָׁם וְאֶחְשֹׁב אֶת־לְבָבִי / עֲלֵי מִזְבַּחֲךָ עוֹלָה עֲקוּדָה
וְאֶתֵּן אֶת־קְבוּרָתִי בְּאַרְצְךָ / לְמַעַן תִּהְיֶה – לִי שָׁם לְעֵדָה

הקל מכל

פיוט זה דומה לקודמו לא רק במשקלו אלא גם בתוכנו. ואף־על־פי־כן כמעט שאינך מרגיש בשווי זה, כה רב ההבדל שבהלך הנפש. דמיונו של הפייטן מאביר כאן ומקדים את מהלכם האיטי של הדברים ומקביל פני העתיד. הוא מקדים את מסירות הנפש שבעליה, זו ההתמכרות הנלהבת לאלוהים, הוא מקדים ומתאר ברוב אמנות את אימי המסע בים על גבי ספינה נוצרית במימי מוסלמים; הוא מקדים אף את אשר היה בפיוט הקודם תוכן ההווה גופו: את הכאב על האנשים שהוא נוטשם – גם זה תואר כאן כפי שהוא עתיד להרגיש אותו ולא כפי שהוא מרגיש אותו היום; ולפיכך, תחת השמות המרובים ונכסי החיים אשר הפיוט הקודם יקרינם בזיו־פניה של שעת פרידה, באים כאן רק שניים, רק השניים הקרובים ביותר, רק החוג הלבבי הפנימי ביותר, רק הפצע אשר הזמן לא יגלידו; בתו־יחידתו, שברגע זה של כאב־ללא־הצנעה הוא מגלה את אשר היתה לו, היא ובנה, נכדו הצעיר, כנראה, הנושא את שמו. ואחר־כך – המלה היחידה בכל הפיוט שאינה באה בצורת עתיד: ונקל זאת לנגד אהבתך – המציינת את נקודת ההווה, הווה של ערגת אלוהים, שבכוחה נתרחשה קפיצת הזמן הזאת; שבכוחה הוא מקדים גם את זו התכלית האחרונה, את הרוויה, עת יעלה לבבו עלי המזבח עולה עקודה; זה קרבן לבבו של פייטן, החולם על חידוש הקרבנות המוחשיים, לא על מין "במקום", אלא על השלמה והתעלות, כבאותה מלחמה בשל הקרבנות אשר בספרי הנביאים והתהלים; וקפיצת הזמן האחרונה ביותר, זו של היעוד האחרון והמטרה האחרונה: הקבורה בארץ הקודש שתהיה עדה לעלילת חייו; שכך ראה הפייטן, אשר חי עתרת חיים כזו, את קץ חייו, כפי שניבאו בסיום הפאראדוכסאלי – ומשום כך מוחשי ומזעזע ביותר מכל סיומי הספרים הפילוסופיים, כעין סיום פידון של אפלטון, לא, מעל לפידון של אפלטון, כי אין שום אפלטון חוצץ כאן בין סוקרטס שבדו־שיח ובין הגוסס שבמציאות, – הסיום של הכוזרי.

הֲצִיקַתְנִי תְשׁוּקָתִי לְאֵל חָי

הֲצִיקַתְנִי תְשׁוּקָתִי לְאֵל חָי / לְשַׁחֵר אֶת־מְקוֹם כִּסְאוֹת מְשִׁיחָי
עֲדֵי כִי־לֹא נִטָּשַׁתְנִי לְנַשֵּׁק / בְּנֵי בֵיתִי וְאֶת־רֵעַי וְאֶחָי
וְלֹא אֶבְכֶּה עֲלֵי פַּרְדֵּס נִטַּעְתִּיו / וְהִשְׁקִיתִיו וְהִצְלִיחוּ צְמָחָי
וְלֹא אֶזְכֹּר יְהוּדָה וַעֲזַרְאֵל / שְׁנֵי פִּרְחֵי יָקָר מִבְּחַר פִּרְחָי
וְאֶת־יִצְחָק אֲשֶׁר כַּבֵּן חֶשְׁבְּתִּיו / יְבוּל שִׁמְשִׁי וְטוּב גֶּרֶשׁ יְרָחָי
וְכִמְעַט אֶשְׁכְּחָה בֵּית הַתְּפִלָּה / אֲשֶׁר הָיוּ בְּמִדְרָשָׁיו מְנוּחָי
וְאֶשְׁכַּח תַּעֲנוּגֵי שַׁבְּתֹתַי / וְהַדְּרַת מוֹעֲדַי וּכְבוֹד פִּסְחָי
וְאֶתֵּן אֶת־כְּבוֹדִי לַאֲחֵרִים / וְאֶעְזֹב לַפְּסִילִים אֶת־שִׁבְחָי
הֶמִירוֹתִי בְּצֵל שִׂיחִים חֶדְרִי / וּבְמִשְׁכַּת סְבַךְ חֹסֶן בְּרִיחָי
וְנַפְשִׁי שָׁבְעָה רָאשֵׁי בְשָׂמִים / וְרֵיחַ נַעֲצוּץ שַׁמְתִּי רִקָּחָי
וְחָדַלְתִּי הֵלֹךְ עַל־כַּף וְעַל־אָף / וְנָתַתִּי בְּלֵב יַמִּים אֶרְחָי
עֲדֵי אֶמְצָא הֲדוֹם רַגְלֵי אֱלֹהַי / וְשָׁמָּה אֶשְׁפְּכָה נַפְשִׁי וְשִׂיחָי
וְאֶסְתּוֹפֵף בְּהַר קָדְשׁוֹ וְאַקְבִּיל / לְפִתְחֵי שַׁעֲרֵי־שַׁחַק פִּתְחָי
וְאַפְרִיחַ בְּמֵי יַרְדֵּן נִרְדִּי / וְאַשְׁלִיחַ בְּשֹׁלֵחַ שִׁלְחָי
אֲדֹנָי לִי וְאֵיךְ אִירָא וְאֶפְחַד / וּמַלְאַךְ רַחֲמָיו נֹשֵׂא שִׁלְחָי
אֲהַלֵּל אֶת־שְׁמוֹ מִדֵּי חַיּוֹתִי / וְאוֹדֶנּוּ עֲדֵי נֵצַח נְצָחָי.

העליה

לא בנקל עלתה ליהודה הלוי יציאת ספרד. פיוט זה מעיד על כל אשר נטש. וכשם שכל הנעזב הולך ומתכנס לתוך רגעי הפרידה, וכשם שאין העניין נתפש במלואו אלא ברגע היאבדו, כך עובר ומקיף הפייטן בי״ד פסוקים אלה את מעגל החיים, אשר חי בו ואהבו כל השנים: משפחה, ידידים, חוג תלמידים, מהם שמות אחדים יעדה פז, בית התפילה לו הקדיש את שירתו, בית המדרש לו הקדיש את מחשבו, קצב השנה היהודית על שבתותיה ומועדיה, תפארת פייטנים שנארגה סביבו ברחבי הארץ. ורק בקצרה ישא דברו על תלאות העליה שהוא מקבל על עצמו; מיד הן נבלעות בחזיון־הכיסופים של המרומז לו בתכלית מסעו, חזיון אשר כל מתקי לשונו יעטרוהו. אתה מרגיש: אכן ה״תשוקה לאל חי״ היא הנותנת לו כוח לוותר ללא תלונה – כמעט ללא תלונה – על עולם שהוא עולם חי למענו. ״כמעט ללא תלונה״ – צלילי התלונה החרישיים הפועמים בקרבו אצורים בפיוט הזה.

יוֹם נִכְסְפָה נַפְשִׁי לְבֵית הַוָּעַד

יוֹם נִכְסְפָה נַפְשִׁי לְבֵית הַוָּעַד / וּיֹאחֲזֵנִי לַנְּדֻדִים רָעַד
סִבֵּב גְּדֵל־עֵצָה עֲלִילוֹת לַגְּדֹר / וְאֶמְצָאָה לִשְׁמוֹ בְּלִבִּי סָעַד
עַל־כֵּן אֲנִי מִשְׁתַּחֲוֶה אֵלָיו בְּכָל - / מַסָּע וְאֹדֶנוּ עֲלֵי כָל־צָעַד:

הכורח

ואף־על־פי־כן עם כל כיסופי העליה, גוברת בו החרדה לאשר עליו לעזוב, לעולם אשר חמישים שנות חייו היכו בו שורשי־מכורה; גוברת אימת הנדודים. וכאן מתרחש משהו הנותן לו את אשר היה חסר עוד: את הכורח. מעתה הולך הוא ברצון.
מהו שנתרחש - אין הוא מגלה. אין אנו יודעים מהו המאורע אשר הנעים עליו את הפרידה ממולדתו או גם הפכה הכרח. וכמעט לפלא הוא מה שהוא מגלה מכל זה. שכן זהו דבר שבני אדם עוברים עליו לרוב בשתיקה, אם כי יתכן שכל אחד מתנסה בו פעם אחת כי על כן הוא פוגע במעמקי גאוותם.
לעולם מבקש אדם כבודו בעלילה. אלא שבכל עלילה כזו ישנו רגע אחד בו יתם עוז רוחו של האדם. דווקא משום שהשקיעו בה כליל. ואלמלא בא בנקודה זו הכורח לסייע להולדת העלילה לא היתה זו רואה לנצח אורו של עולם. וכורח זה בא. יש לו לאדם זכות לכך, זכות שאלוהים מודה בה. וכל תפילה אינה בעצם אלא תפילה על כורח זה, וכל הודיה - הודיה עליו. אך הביישנות העוטה את התפילה כאן הוא יסודה.

מגרמנית: יצחק שנהר

דוד אבידן

אחת־עשרה סונטות סנוטות, מדוגמות ופעילות

צרור־הסונטות שלהלן מייצג אחת־עשרה מתוך ארבע־עשרה סונטות, הכלולות בספר "איך לכתוב", העומד להופיע בהוצאת "מסדה". ספר זה הוא תיעוד של שלוש שנות הוראת "הבנה ביצועית" ו"תרגול דגמים" בחוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל־אביב. בקורס הנ"ל כמו גם בקורס חדש, שאני מעביר השנה באוניברסיטת בן־גוריון בנגב ("תקשורת מילולית - פורום לקידום המודעות הניסוחית והכושר היצירתי"), אני כותב וכתבתי בנוכחות הסטודנטים דגמים תמליליים שונים, לרבות פארודיות אנאליטיות, חיקויים שכלוליים ותדגימים סגנוניים ופרוזודיים שונים.

הצרור שלהלן מדגים מסלול־מעורבות בדגם הסונטי (שתחילתו ב־1220 בסיציליה), הכולל את שלבי־ההתייחסות הבאים: סניטה, קנטור, איגוף, סיווג, דיגום, תקיפה ונעילה אנאליטית. לא כל השלבים מיוצגים בכל אחד־עשר הדגמים, אך רובם מיוצגים ברובם.

אלה הן, איפוא, סונטות "מעבדתיות", שהקורא, האמון על שירתי, לא כלל אותן, כנראה, בתפריט־ציפיותיו. אף־על־פי־כן, ניכרת לפחות באחדות מהן מעורבות הרבה למעלה ממעבדתית בדגם, שכביכול עבר זמנו ולמעשה, יש עוד בהחלט מה לעשות בו.

ניתן להשוות מעורבות זו בדגמים שיריים ארכאיים למעורבותם של מיטב הרקדנים ואמני־הלחימה הסינים והיפאנים במערכת־התנועות־הארכאיות, שללא שליטה בהן – וללא תרגולן החוזר מפעם לפעם – גם תפעולן של טכניקות חדישות יותר נעשה יותר ויותר בעייתי. אבל אין זו חובה כפייתית, חלילה, משום שהיא ממולאת מתוך חושניות ניסוחית והיפעמות פרופורציוניות לפוטנציאל־החושניות־וההיפעמות של הדגם.

אשר לסונטות עצמן – הן מדברות בעד עצמן, כמובן, עם או בלי קשר לנסיבות בהן נכתבו ולדחף המיידי ליזימתן. ככל שתהיינה סונטות אלה סנוטות, מקונטרות ומדוגמות – הרי כותבן איכשהו לא רק סנט בהן, אלא גם – ובעיקר – סינט אותן. וזה מה שקובע במידה רבה. כי כאשר דגם תמלילי, ולו־גם ארכאי, נהפך, כתוצאה מתהליך־החייאה כזה – או אחר – לכוח־פעיל, יש הצדקה לקיומו בכל מקרה.

1. הַאִם רוּחִי הָיְתָה זוֹ שֶׁחָלְפָה

הַאִם רוּחִי הָיְתָה זוֹ שֶׁחָלְפָה
עַל צֶמֶר־שַׂעֲרָה הַמִּתְרוֹנֵן
בְּאוֹר עָנָג, וּבִשְׁפָה רָפָה
הַאִם יְדֵי הָיְתָה זוֹ שֶׁבִּחֵן

נָטְלָה אֶת כַּף־יָדָהּ, וּכְשֶׁמִּצְחִי
נָגַע בְּשֵׁשׁ הַלֶּבֶן שֶׁלָּהּ.
הַאִם רַגְלִי הָיְתָה זוֹ שֶׁכְּשֶׁלָּה
כְּמוֹ אֶבֶן אֲרָעִית מִצּוּק נִצְחִי,

שֶׁלֹּא אֱלוֹהַּ יְצָקוֹ וְלֹא שָׁטָן,
וְרַק כּוֹכַב־שֶׁבִיט רָחוֹק, קָטָן,
נָגַח בְּרַגְעַ גּוֹרָלִי בְּקַצֶּה

הָאֲדָמָה הַמְחַפָּה. אֲנִי רוֹצֶה
שֶׁלֹּא יִקְרֶה לִי שׁוּם דָּבָר אַחֵר,
רַק חֹם טָמִיר וְזֹהַר מֵאַחַר.

2. כִּכְלוֹת הַיַּיִן בְּכוֹסוֹ, בְּקֶשׁ

כִּכְלוֹת הַיַּיִן בְּכוֹסוֹ, בְּקֶשׁ
נַפְשׁוֹ לָמוּת, וְחֶרֶב־אַדִּירִים
שָׁלַף מִתַּעֲרָהּ וְאָז הֵרִים
פָּנָיו אֶל הַחַלּוֹן, וְאָז בּוֹשֵׁשׁ

מוֹתוֹ לָבוֹא. אֲבָל הַחֹשֶׁכָה,
שֶׁנַּעֲרְמָה בַּחוּץ, כִּסְּתָה אוֹתוֹ,
כְּמוֹ שְׁמִיכַת־חַיָּיו, שְׁמִיכַת־מוֹתוֹ,
כְּמוֹ זִכָּרוֹן עַתִּיק, כְּמוֹ שִׁכְחָה

שֶׁל כָּל הַגַּלְגּוּלִים, אֲשֶׁר דַּרְכָּם
חָלַף עִם זְהוּתוֹ הַמִּשְׁתַּנָּה.
עַד שֶׁהוֹדָה בַּכֹּל, עַד שֶׁנִּכְנַע

לַחֶרֶב הַכְּבֵדָה, וְאָז נָקַם
גַּם בְּעַצְמוֹ וְגַם בָּאַחֵרִים
וְאֶת פָּנָיו אֶל הַחַלּוֹן הֵרִים.

3. אַתָּה הָלַכְתָּ וְלֹא תַּחֲזוֹר

אַתָּה הָלַכְתָּ וְלֹא תַּחֲזוֹר.
הָיוּ יָמִים, שֶׁאַהֲבָה אַחֶרֶת
חָזְרָה אֵלֶיךָ חֵרֵשׁ, מִתְאַחֶרֶת,
כְּמוֹ עֹלְפוֹן חִוֵּר עַל קֶרֶן־אוֹר,

שֶׁנִּשְׁבְּרָה וְיוֹם אֶחָד אִחוּהָ.
הִיא לֹא הָיְתָה יָפָה, לֹא אֲהוּבָה.
הָיוּ בָהּ כְּאֵב רָחוֹק וּשְׁבִיב־תִּקְוָה,
וְגַמָּדִים בְּאוֹר יָרֵק תָּלוּהָ

עַל עֲנָפִים, שֶׁיָּד לֹא תִּגְדְּעֵם,
וְזֶמֶר חֲרִישִׁי בָּהֶם הִמְהֵם
אֶת עִצְבוֹנוֹ, עַד בֹּקֶר עֲרִירִי

יָרַד בֵּין הַטְּלָלִים, וּבְעִירִי
לֹא אִישׁ יָבוֹא אֵלַי וְלֹא אִשָּׁה,
לֹא בְּחֶמְלָה וְלֹא בְּיָד קָשָׁה.

4. הַצֶּבַע הַמָּתוֹק בִּשְׂעָרִי

הַצֶּבַע הַמָּתוֹק בִּשְׂעָרִי,
הַטַּעַם הַמָּלוּחַ בִּבְשָׂרְךָ.
אַתָּה בְּתוֹךְ גּוּפִי, בְּתוֹךְ עוֹרִי.
אַתָּה דּוֹלֵק כְּמוֹ נֵר בַּחֲשֵׁכָה.

וְאִם תִּרְצֶה, אֶהְיֶה אִשָּׁה שְׁנִיָּה.
וְאִם תִּרְצֶה מְאֹד – אִשָּׁה שְׁלִישִׁית.
אֶהְיֶה לְךָ אִמְּךָ הַבּוֹכִיָּה
בִּבְכִיָּתִי שֶׁלִּי, הַחֲרִישִׁית.

אַתָּה תִּרְאֶה אוֹתִי פּוֹרַחַת לְפָנֶיךָ
כְּמוֹ עֵץ יָרֵק בּוֹעֵר וְלֹא אֻכָּל.
וּשְׁנֵינוּ כָּאן בְּתוֹךְ הַמַּעְגָּל.

שֶׁיִּסָּגֵר עָלֵינוּ בִּלְפִיתָה,
כְּמוֹ מָוֶת, כְּמוֹ שֵׁנָה, כְּמוֹ חֲנִיטָה,
כְּמוֹ אֹשֶׁר אֵינְסוֹפִי, כְּמוֹ רַעַד קַל.

5. אַתָּה הָאִישׁ בְּמִטָּתִי, אַתָּה

אַתָּה הָאִישׁ בְּמִטָּתִי, אַתָּה
הָאִישׁ בְּתוֹךְ חַיַּי, מִחוּץ לָהֶם.
אַתָּה, אֲנִי וְכָל הַשְּׁאָר, וְהֵם
אוֹרְבִים לִשְׁנֵינוּ שָׁם בָּעֲלָטָה,

שֶׁמְּכַסָּה כְּמוֹ שְׂמִיכָה דַּקָּה
בְּחֹרֶף בְּלִי תַּנּוּר, בְּלִי אָח, אָחוֹת.
וְאֵיךְ וְאֵיךְ, אֱמוֹר לִי, לְאַחוֹת
אֶת הַקְּרָעִים. הֲרֵי הַמּוּעָקָה

הִיא לֹא שֶׁלִּי בִּלְבַד, הִיא גַּם שֶׁלְּךָ.
אֲנִי יוֹשֶׁבֶת כָּאן בַּחֶדֶר לְמוּלְךָ
וּמְחַכָּה לְמַשֶּׁהוּ נִפְלָא.

אֲבָל אַתָּה יוֹדֵעַ: לֹא הַיּוֹם.
וְזֶה נִפְלָא כָּל־כָּךְ וְזֶה אָיֹם.
וְזֶה הַסּוֹף וְזוֹ הַהַתְחָלָה.

6. חַכֵּה לִי בַּקָּצֶה הָאַחֲרוֹן

חַכֵּה לִי בַּקָּצֶה הָאַחֲרוֹן
שֶׁל מִסְדְּרוֹן־חַיֶּיךָ הַכָּלֶה.
אֲנִי הַפֶּרַח הַבּוֹעֵר, אֲנִי עָלֶה,
אֲנִי גַּם הַנּוֹשְׁאִים, גַּם הָאָרוֹן.

אֲבָל עַד הַקָּצֶה קוֹרִים דְּבָרִים.
אַתָּה פּוֹעֵל כְּמוֹ עֶבֶד מְהֻפְּנָט,
שֶׁמְּכַשֵּׁף מִצְרִי קָדוּם חָנַט
בְּתוֹךְ הַפִּירָמִידָה, בַּקְּבָרִים.

וּשְׁנֵינוּ כָּאן בָּאֶבֶן הַקָּרָה,
מֵעַל לָאֲדָמָה הָאֲרוּרָה,
מִתַּחַת לַשָּׁמַיִם הַמָּרִים.

אֲבָל בַּפֶּה הַכֹּל מָתוֹק כָּל־כָּךְ.
וְעוֹד מְעַט גּוּפִי־גּוּפְךָ יִקְדַּח
בָּאוֹר הַגָּז, בַּצֵּל, בַּמִּסְתָּרִים.

7. דּוֹדִי הַמֵּת הֵעִיף עֲפִיפוֹנִים

דּוֹדִי הַמֵּת הֵעִיף עֲפִיפוֹנִים
מֵעַל לַצַּפְצָפוֹת, וּבְשַׁבָּת
הָיָה נוֹעֵץ בְּדוֹדָה מִין מַבָּט
אָרֹךְ, שֶׁל לֹא בַּחוּץ וְלֹא בַּפְּנִים.

הוּא לֹא אָהַב אוֹתָהּ כְּמוֹ אִשָּׁה,
שֶׁאוֹהֲבִים הַרְבֵּה שָׁנִים וּמִתְרַגְּלִים,
אֶלָּא הִשְׁלִים אִתָּהּ כְּמוֹ חַיָּלִים,
שֶׁלֹּא נִצְּחוּ בַּמִּלְחָמָה, מִתּוֹךְ חֻלְשָׁה.

בְּגִיל שְׁמוֹנִים, כְּשֶׁרָאֲתָה אוֹתוֹ
שָׁחוֹחַ, מְקֻפָּל עַל מִטָּתוֹ,
סָפֵק יָשֵׁן, סָפֵק גּוֹוֵעַ אַט,

הִיא רַק הִנִּיחָה אֶת יָדָהּ בְּרֹךְ
עַל צַוָּארוֹ הַקַּר וְהָאָרֹךְ,
עַד שֶׁרֹּאשׁוֹ אֶל צַוָּארָהּ נִשְׁמַט.

8. הַנָּחָשׁ

בַּחֹרֶף לֹא חִכָּה לַחֲשֵׁכָה,
שֶׁתְּכַסֶּה אוֹתוֹ מֵעֵין עַצְמוֹ.
הוּא רַק אָרַב לְאַט, בְּתוֹךְ חֲמוֹ,
חֲצִיוֹ דָּרוּךְ, חֲצִיוֹ צוֹבֵר מְנוּחָה

לִקְרַאת זִנּוּק קִיצִי בִּלְתִּי־נִמְנָע,
אֲשֶׁר אָבִיב חָדָשׁ, לֹא מְוַתֵּר,
כְּמוֹ צָבָא כּוֹבֵשׁ לְאַט כִּתֵּר,
לְלֹא מַכְנִיעַ וּלְלֹא נִכְנָע.

וְרַק בִּקְצֵה זְנָבוֹ הַמְנֻמְנָם
קָלַט בִּזְהִירוּת אֶת הָעוֹלָם
כְּאֶפְשָׁרוּת, אֲשֶׁר בְּבַת־אַחַת

תָּקוּם עָלָיו כְּמוֹ מַקֵּל־חוֹבְלִים,
אָרֹךְ, לֹא מְזֻהֶה, אֶבֶל אַלִּים.
וְהוּא חָשַׁב עָלֶיהָ וְנֶחְרַד.

9. שָׁלוֹשׁ שְׁאֵלְתּוֹת סוֹנֵטִיּוֹת

א. הַאִם בַּלַּיְלָה הַשָּׁקֵט שֶׁגָּז

הַאִם בַּלַּיְלָה הַשָּׁקֵט שֶׁגָּז
אֶל תּוֹךְ בָּקְרוֹ הָאוֹרִירִי וְהַכּוֹבֵשׁ
רָאִיתִי אֶת פָּנַיִךְ כְּמוֹ בָּאֵשׁ –
לָכֵן אֲנִי־עַצְמִי בּוֹעֵר מֵאָז?

הַאִם בַּבֹּקֶר הַיּוֹרֵשׁ שֶׁבָּא
לִמְחֹק אֶת לֵילוֹתַי אֶחָד־אֶחָד
יָדַעְתִּי שֶׁתִּהְיִי תָּמִיד אַחַת –
אוֹ שֶׁהַכֹּל קָרָה לְלֹא סִבָּה?

אֲנִי שׁוֹאֵל אֶת כָּל הַשְּׁאֵלוֹת
לְאֹרֶךְ הַיָּמִים וְהַלֵּילוֹת,
וְרַק בְּסֵדֶק צַר שֶׁבֵּינֵיהֶם

אֲנִי נָמֵר פָּצוּעַ שֶׁנּוֹהֵם
מִשְּׁאֵרִית גְּרוֹנוֹ הַמְשֻׁסָּע
בְּחֶרֶב־צַיָּדִים, בְּיָד גַּסָּה.

ב. הַאִם בָּאוֹר הָאַכְזָרִי וְהַנָּמוֹג

הַאִם בָּאוֹר הָאַכְזָרִי וְהַנָּמוֹג,
בַּצֶּבַע הַשָּׁקֵט וְהַמַּמְתִּין,
רָאִיתִי אֶת מִצְחֵךְ כְּמוֹ אַלְמוֹג
וְאֶת יָדֵי הָרַחוּמָה כְּמוֹ סַכִּין

שֶׁל צוֹלְלָן נוֹעָז שֶׁלֹּא טָבַע,
אֶבֶל גַּם לֹא יָצוּף לְעוֹלָמִים.
כָּל מַכְשִׁירָיו וַאֲבָרָיו שְׁלֵמִים
בְּמַיִם בְּלִי אֵיבָה וְאַהֲבָה,

שֶׁהַכְּרִישִׁים סוֹרְקִים אוֹתָם מַהֵר,
עוֹבְרִים מִיָּם אֶחָד לְיָם אַחֵר,
וְרַק בַּדֶּרֶךְ, לְשָׁעָה קַלָּה,

נוֹגְסִים מִזִּכְרֵת־נֵצַח אֻמְלָלָה
מִגּוּף שֶׁנָּע לְמַטָּה לְדַקּוֹת
וְלֹא חָזַר אֶל הַסִּירוֹת הַמְּחַכּוֹת.

ג. וּלְבַסּוֹף הַאִם אֲנִי הוּא זֶה

וּלְבַסּוֹף הַאִם אֲנִי הוּא זֶה,
אֲשֶׁר שָׁאַל אוֹתְךָ לְלֹא סִבָּה
אֶת מִי שָׁנֵאת, לְמִי רָחַשְׁתָּ חִבָּה,
וּלְבַסּוֹף נָגַע לְךָ בְּחָזֶה

כְּמוֹ נָע קָדִימָה לִתְקוּפָה אַחֶרֶת,
בַּחֲרִיזָה נִקְבִּית וְלֹא זְכָרִית,
וְאַתְּ שָׁכַבְתְּ אִתִּי וְאַתְּ הָרִית,
וְאַתְּ הָיִית פַּנְטַזְיָה מְעֻבֶּרֶת,

שֶׁאֱלֹהִים לִטֵּשׁ בְּיָד קַלָּה,
בְּאֵין רוֹאֶה, בַּחֲשֵׁכָה, בְּצֵל אֵלָה,
כְּשֶׁהַשַּׁבָּת כִּמְעַט נִצְּבָה בַּפֶּתַח,

וְאָז הִסְפִּיק לִתְפּוֹר לִי אֶת הַחֵתֶךְ,
שֶׁמִּתּוֹכוֹ שָׁלַף אוֹתְךָ שְׁמִימִית
וַאֲדָמָה וַאֲדֻמָּה וַאֲיֻמִּית.

הערות

1. סינתזה של הדגם השקספירי עם מרכיבים מאוחרים יותר מתוך סונטות, שנכתבו במאה זו, מתוך זיקה אחורנית. דגם זה נועד לשמש, בין־השאר, מעין חידון ספרותי לזיהוי גנים הוריים, שהועלמו במתכוון.

2. נכתב בבית־קפה, כדי להדגים את הטכניקה לחבורת־סופרים, בעלת מִגוון מעיק של תפישות מיושנות בתחום העשיה הטכסטואלית. זהו דגם אלזמני במתכוון, אשר עושה שימוש בתפאורות ובאביזרים ארכאיים למטרה אקטואלית תמיד: התאבדות מסוגננת.

3. פארודיה על לאה גולדברג, כנקודת־מוצא, ולמעשה פיתוח נוסף של אפשרויות גולדברגיות, כנקודת־סיום.

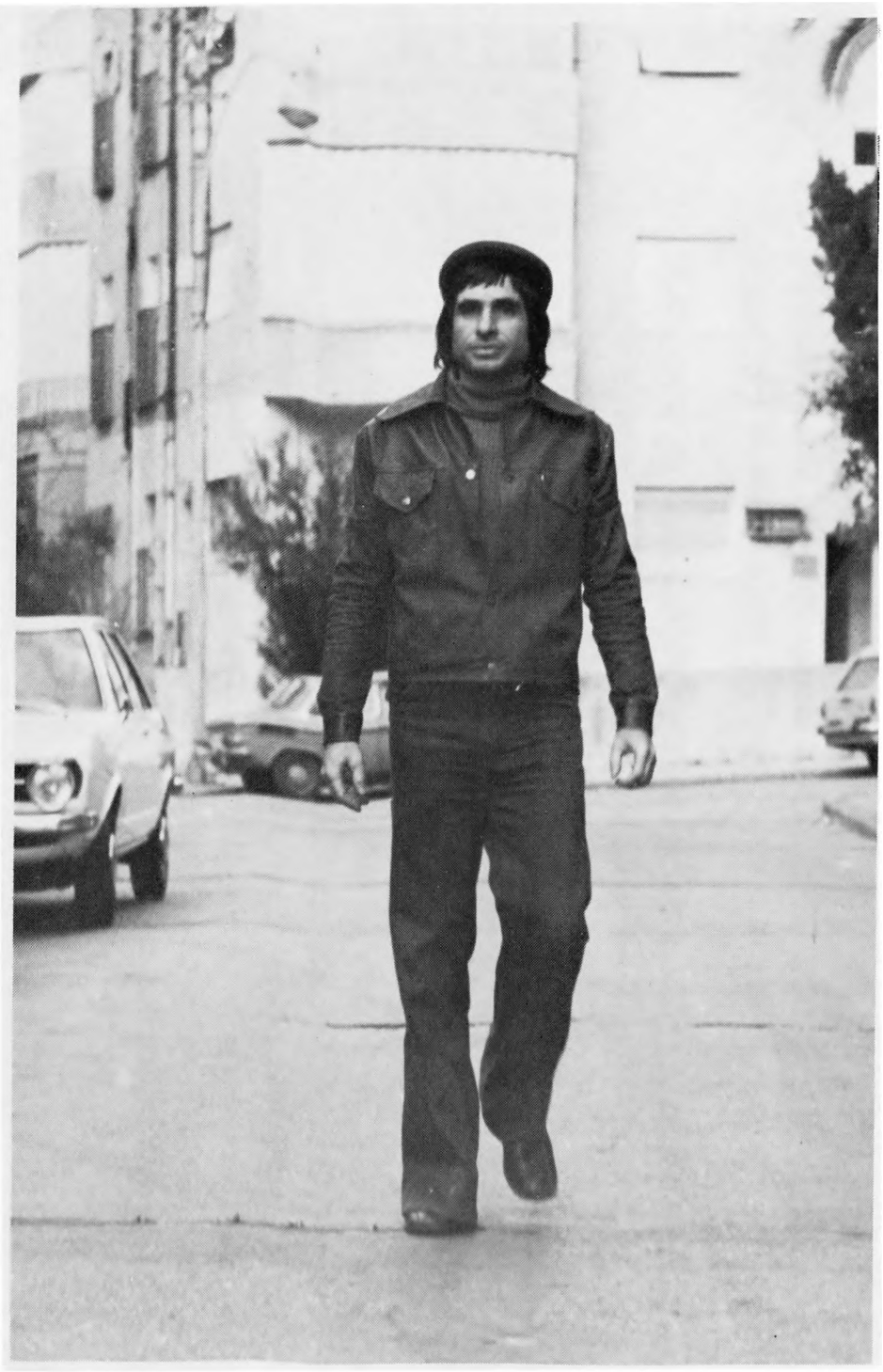
4. כנ״ל, אף־כי סונטה זו דינאמית הרבה יותר מהדגמים הגולדברגיים הניידים ביותר.

5. כנ״ל, אגב סטיה לעבר דגמים נוספים.

6. כאן מתחזקת שוב הנעימה הפארודית, ומעורבותו הרפרטוארית והסגנונית של הכותב גוברת, תוך־כדי הסטת הדגם לעבר סינתזה של 5 ו־6 עם מרכיבים שמחוץ לכל מושאי הפארודיה.

7. הפארודיה על יהודה עמיחי בולטת, אבל הרצף בורח מהרפרטואר העמיחיי בשני הבתים האחרונים. האירוע בשורה האחרונה עלול לעורר תמיהות לוגיות (איך הגיע צווארו, נמוך־המפלס, של הדוד הגווע אל צווארה, גבה־המפלס – מצב־ישיבה, כנראה – של הדודה), אבל הצדק הפיוטי הוא בעל הגיון משלו, בעוד שהסימטריזא־ציה של הגורל הצווארי היא חוב, שלא רק הכרחי לשלם אותו בהקשר זה, אלא נעים וחשוב לפורעו.

8. הכותרת החריגה מסגירה מיד את הדגם הרילקאי, שהוא מושאו העיקרי של הדיגום.



דוד אבידן

9. (א–ג). שלוש סונטות אלה מבטאות העמקה ניכרת במעורבות המדגם בדגם. בעוד הזיקה לאביזרי־האיפור הארכאיים נשמרת בהקפדה (א ו־ב הן בפירוש סונטות כבדות־איפור), הרי הרפרטואר ורצף־הטיעונים משרתים כבר מערך־אינטרסים אחר.

ולבסוף: גם הפתיחה – וגם ההערות הנ״ל אינן תחליף לבדיקה מקיפה יותר של הביצועים הנ״ל. עיקר תכליתן לעודד קריאה־מתודרכת של הסונטות ולמנוע התייחסות שגרתית־מסורתית אליהן, כאל אירועים סונטיים כלשהם. בכל מקרה – אין אלה סונטות, שנכתבו לפי־תומן.

רִיר הַדָּם שֶׁיִּקְפָּא תַּחַת אִלְּפַס הַגּוּמִי

הָרְגָעִים שֶׁפּוֹרַרְתְּ מֵאֶבְרוֹ־כַּרְכָּר יֵהָפְכוּ לְבוֹרַכְּס עַל פֶּצַע־שְׁתִיקָה וּפִהוּקִים שֶׁיְּדָפְסוּ בַּוּלּוֹן יְאַתְּרוּ אֶת הָעֲיָפוּת כַּאֲוִיר־נְשִׁיקָה מוּעָף אֶל חַלּוֹנוֹת־רַכֶּבֶת לְאִתּוּר פָּנִים מְשֹׁעָרִים שֶׁל אֲהוּבָה. בְּלִי מַסֵּכַת רַתָּכִים וּבְלִי קַת בֶּרֶנֶר – אֵיךְ אֶהֱרֹג פְּלָדָה וְאֵיךְ אַתִּיךְ אֶת בַּרְזֶל הַשְּׁתִיקָה בַּחֶדֶר? עִגּוּל צָהֹב תַּעֲבִיר הַבַּצֹּרֶת לְבַדָּל הַחִשָּׁה, הַלִּיפְסְטִיק הַזּוֹל שֶׁהֶעֱבַרְתְּ לְבַדָּל־הַסִּיגָרִיָּה בְּתוֹרְשָׁה וּלְאָן שֶׁיִּנְדְּדוּ הַחוֹלוֹת תִּנְדֹּד כַּף הַיָּד עַל בִּרְכַּיִךְ וּכְשֶׁחָתוּל תִּקְפָּא לִפְנֵי הַזִּנּוּק – הִיא תַּעֲצֹר נְשִׁימָה וְתִבְלֹם אֶת הַדָּם הַמְיַחֵם שֶׁבְּגוּפָהּ אֲבָל אֹרֶךְ מַחֲצִית חַיֵּי הָאוּרַנְיוּם יִמְחֶה אֶת רֵיחוֹת הַיַּסְמִין וְשֶׁפַע הַיָּם הַקָּשׁוּר לַחוֹף יַכְזִיב, לֹא יַזְכִּיר כִּי הִפְסַקְנוּ לְעַשֵּׁן אֶקְשֹׁר מִטְפַּחַת וְאִירַק חֲמָצָה בּוֹרִית לְרִצְפָּה.

רַק טְרִיפוּת אַהֲבָה תְּשַׁקֵּף הֶעְדֵּר מָקוֹם וּזְמַן וְאֹרֶךְ מַחֲצִית חַיֵּי הַזִּבּוּב יִקְטַן כְּשֶׁאֶעְצֹר נְשִׁימָה וְאַנְחִית אִלְּפַס גּוּמִי וּכְשֶׁתַּתְחִיל דְּלִיפַת שְׁנָה מִמִּי שֶׁמַּפִּיל אֶת רֹאשׁוֹ, חָלָל קַר יִשָּׁעֵן עַל מַשְׁקוֹף הָאַיִן וּבְתוֹךְ הַפִּהוּק כִּבְתוֹךְ פַּעֲמוֹן צְלִילָה יִישֹׁן הָאֶמוֹדַאי עַל קַרְקָעִית־עִתּוֹר־מֵהַיּוֹם וְהָרִיק שֶׁבְּבַקְבּוּק הָעֵרֶק יַעֲבֹר לַזְּבוּבִים שֶׁשִּׁכּוֹר מְנִיס מִפֶּה לְפֶה בְּתוֹרְשָׁה אַל תְּנַגְּנִי יָחֵף עַל חוּטֵי הַכִּנּוֹר, קַח מַבְרֵג סֶסְטֶר וּכְדֵי לְדַיֵּק בַּנְּחוּשׁ עָצֹר אֶת הַנְּשָׁמָה מְאֻחוֹרֵי עִגּוּל הַטֶּלֶסְקוֹפּ לָגוֹ־שֶׁלֶג יֶרְכַּב פָּתִית עַל פָּתִית, הַזּוֹאוֹלוֹג שֶׁעָנַד טַבַּעַת־תַּאֲרִיךְ בַּצִּפּוֹר יַעֲנֹד סְקִי בַּקֶּרַח: יִבְנֶה אִיגְלוּ־שֶׁעֲמוּם וְהַכֶּלֶב הֶחְלוּל שֶׁיִּנְבַּח מֵהַעֹמֶק יַפְשִׁיר אֶת סְחוּס־הַנְּשָׁמָה שְׁבִשְׁלֶשֶׁת־רִבְעֵי הַכִּנּוֹר כְּפִינְגְוִוין מַפְשִׁיר שְׁלָגִים עַל הַפַּרְוָה.

זְמַן שֶׁמִּטִּיחִים בּוֹ אֶת הָרֹאשׁ גָּהְפּוּ לְקִיר סְחוּסִי וְאַתָּה מַרְכִּיב אֶצְבַּע־יָד עַל הַסַּנְטֶר וּמְחַכֶּה לַפְּסִיעָה הַכְּחֻלָּה שֶׁשָּׁמַיִם טְרֵיִים יַשְׁאִירוּ בְּקֶרֶפּ־הָאֲדָמָה אֲבָל הָאוֹר שֶׁיִּשָּׁפֵךְ עַל מֶאוֹת שִׁבְרֵי הַזְּכוּכִית יַתֵּז אַחֶרֶת מִשַּׁבְרִיר זְכָרוֹן אֶחָד מִי שֶׁנִּרְדָּם עַל כִּסֵּא, נִרְדָּם עַל אִשְׁתּוֹ נִרְדָּם עַל עַצְמוֹ וְהַדֶּגֶל הָעֵר יְפַנֶּה מָקוֹם לְעוֹד רוּחוֹת וּלְעוֹד חַיִּים שֶׁיַּחֲלִפוּ – יִתְהַפֵּךְ מֵהֶם כְּדָף אַחֲרוֹן נוֹתָר בְּמַחֲבֶרֶת, אַל תִּקְרָא לְאִישׁ שֶׁנִּתְפַּס צַוָּארוֹ בָּרְחוֹב, הוּא יָשִׁיב אַךְ לֹא יַפְנֶה אֶת רֹאשׁוֹ וְיָרַח הַמִּשְׁלָךְ מֵהָאֹפֶק הוּא פֶּתֶק שֶׁנִּסְפַּר, נִזְרָק מִקַּלְפֵּי הַקֹּר, אַגִּישׁ כַּף יְחָפָה לְרִסִּיס־הַזְּכוּכִית אֶגְקֹב חוֹר בָּעוֹר הַמֵּת וּכְאִשָּׁה מַחֲזִירָה שָׁד אֶחָד וְחוֹלֶצֶת שֵׁנִי, אֶחְלֹץ אֶצְבַּע אַחֲרֵי אֶצְבַּע וְאָנִיק אֶת עֲבַר הַקּוֹץ בְּטִפּוֹת הַדָּם הָאַחֲרוֹנוֹת.

נתור האזדרכת מגג־מכונית לפת־הקסקט יפתה קלפה אחרונה לפל בשרשרת כשער־סומר הנעור מתרדמה בגוף הלאן שהתן יפהק חדי נשמה מקרבו, העשב הרע יפהק, יצחק רוחות – מה מאית האקלים קלפה מהגזע? אט אט נבנון ההר יאבד שלגים יקריח ומזגי־האויר החולפים תחת אפנו הם הם החיים שאינם נתנים למשוש והפרי הבאוש יכיש את צלו רק בנפילה אנכית ורק קרקע רעה תגביה קוצים רעילים לכף־רגל הנתנת למשוש בדיוק מתחת למגבעת יגמר ראש של גבר, המכשיר הקהה ובדיוק בקיר ממול יעצר עגול־אור שפהק מלועפנס אבל בקר שגזע העץ ימשיך לעמד בו – השפתים יתקלפו והעפרון שיכיש את בבואתו בדף יירק ארסי עופרת.

היד האחת שהורתה לטכסי לעצר, תורה לנשימה להעצר מאחורי הטלסקופ. לשני חצאי קילוגרם חלקת את שדיך בסוף יום עבודה וגל הגאות שיבלם כאן יהפכם ליבלות מלאות מים כסף של ירח יהפך לשחף על טס הים וכרומוזום של פהוק שיחדר לפהוקים שניים ושלשיים בחדר יפריך את מחצית חייו של אורניום־עתון־מהיום וכשעל חזך יפל ראשי, המכשיר הקהה גרון של גבר – ראשך העיף יערף, יפל לכובע האחורי שבמעיל זבובה מעברת תשהה על רמזור־מהבהב תיצר דבש מקלפות־דקות־שהיה אבל תער הסקי שיחתך את השלג לשנים יחשף את המציאות וכמו נכה המכפיל שרירים ביד שאיננה משתקת – הצלף מפתח חושי ראיה בעין האחת.

ניחוח השד יעביל רפלקס־פה של תינוק והפרי הבאוש יפל על כסא כמו ראש עמוס־דאגה נופל לרצפת־החזה הצלפת השוט תשאיר פס־נאקום על יד הוריד, נלעס יחד את גרת העבר ובמקום שנוצר הקשר צומחת אצלי יבלה יין מלאכותי נמתק באינקובטור אניח פגי־לחי על שדיך החמים וחוט הברזל המתבגר לצד הגוף, מתעקם ומתעקם – נושף עבר־חלודה, איזה דבש תפיק הצרעה מקפול עוד ברך? רק העגלון יורה הצלפות־הפחדה מעל הראשים מקריח אויר בשטת ההקפאה ואם הפג ירצה לשוב לרחם תניחי לרגליו גוף בשביעי אבל השערות שמאנו לצמח על כפות הידים יסמרו בנאקום הקר שישאר משוט וריר הדם שיקפא תחת אלפס הגומי יהפך לבזלת שחורה.

מרחוק ציפור

קרקע מכוסה הריסות, הוא הלך כל הלילה, אני ויתרתי, נוגע־לא־נוגע במשוכות, בין כביש לתעלה, בעשב הדל, צעדים קטנים איטיים, כל הלילה בלי רעש, תכופות נעמד, כל עשרה צעדים, בערך, צעדים קטנים חשדניים, לוקח אויר, אחר כך מקשיב, קרקע מכוסה הריסות, אני ויתרתי לפני שנולדתי, לא יתכן אחרת, אבל צריך היה שזה יוולד, היה זה הוא, הייתי בפְּנים, הוא נעמד, זאת הפעם המאה הלילה, בערך, זה אומר על המרחק שנהלך, זאת האחרונה, הוא שפוף על המקל שלו, אני בפְּנים, הוא זה שצעק, הוא שראה אור־יום, אני לא צעקתי, אני לא ראיתי אור־יום, שתי הידיים זו על גב זו כבדות על המקל, המצח כבד על הידיים, הוא לקח אויר, הוא יכול להקשיב, הגֵו במאוזן, הרגליים מרוחקות הברכיים מוברכות, אותו מעיל ישן, השוליים הקשויים מזדקרים מאחור, בעלות יום, לא יהא עליו אלא להרים עיניים, אלא לפקוח, אלא להרים, הוא נבלל במשוכה, מרחוק ציפור, רגע לתפוס והוא מסתלק, הוא זה שחי, אני לא חייתי, רע חייתי, בגלל עצמי, לא יתכן שתהיה לי הכרה והנה יש, אחֵר מנחש אותי, מנחש אותנו, הוא הגיע לידי כך, סופו שהגיע לכך, אני מדמה לי, לכך שהוא מנחש אותנו, שתי הידיים והראש יחד ערימה קטנה, השעות עוברות, הוא לא זע, הוא מחפש לי קול, לא יתכן שיהיה לי קול ואכן אין, הוא הולך למצוא בשבילי, הוא לא יתאים לי, הוא יענה על הצורך, הצורך שלו, אבל לא עוד עליו, המראה הזה, הערימה הקטנה של הידיים עם הראש, הגו במאוזן, המרפקים מזה ומזה, העיניים עצומות והפנים מאובנים בתוך הקשב, העיניים שלא רואים וכל הפנים שלא רואים, הזמן לא משנה פה כלום, המראה הזה ולא עוד, קרקע מכוסה הריסות, הלילה נסוג מזה, הוא הסתלק, אני בפנים, הוא עומד להרוג את עצמו, בגללי, אני עומד לחיות את זה, אני עומד לחיות את המות שלו, סוף החיים שלו ואחר כך המות שלו, בד בבד, בהווה, הוא זה שימות, אני לא אמות, לא ישארו מזה אלא עצמות, אני אהיה בפנים, לא ישאר מזה אלא חול, אני אהיה בפְּנים, זה לא יתכן אחרת, קרקע מכוסה הריסות, הוא חצה את המשוכה, הוא לא נעמד עוד, הוא לעולם לא יאמר עוד אני, בגללי, הוא לא ידבר אל איש, איש לא ידבר אליו, הוא לא ידבר לעצמו, לא נשאר כלום בראש שלו, אני אשים בו מה שנחוץ, כדי לגמור, כדי לא לומר עוד אני, כדי לא לפצות עוד פה, זכרונות וחרטות בלולים, בליל בריות אהובות ונעורים קשים־מנשוא, רכון קדימה ואוחז במקל באמצע שלו הוא הולך־מועֵד בשדות, חיים שלי משלי, אני ניסיתי, זה נכשל, משלו בלבד, רעים, בגללי, הוא היה אומר שזה לא היה כך, אבל כן, זה עדיין כך, אותו דבר, אני עדיין בפנים, אותו דבר, אני אשים פָּנים בתוך הראש שלו, שמות, מקומות, אני אערבב את כל זה, במֶה לגמור, בצללים לחמוק מהם, צללים אחרונים, לחמוק ולרדוף, הוא יבלבל בין אמא שלו לבין יצאניות, בין אבא שלו לבין פועל־דרכים בשם בַּאלֶף, אני אדביק לו כלב זקן וחולה כדי שעוד יאהב, שעוד יֶאבד, קרקע מכוסה הריסות, צעדים קטנים מבוהלים.

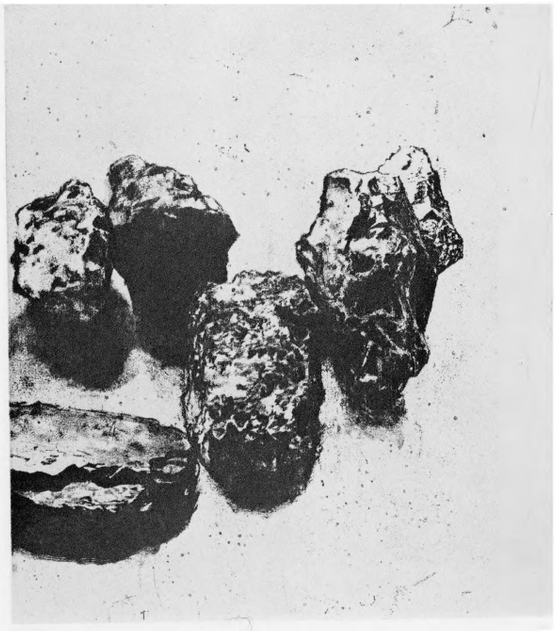
מעיל

אביגדור אריכא

תחריטיו של אביגדור אריכא מלווים את הטכסט של סמואל בקט "מרחוק ציפור" והופיעו יחד במהדורה מצומצמת בשנת 1973.

הריסה

מקל



אבנים

עשב

מאיר ויזלטיר

מתוך מִכְתָּבִים

It's the worm inside the jumping bean that makes it race
John Ashbery

תָּמִיד טָעַנְתָּ לְחֻלְשַׁת נִסּוּחַ וּבָרַחְתָּ מִן הַדִּבּוּרִים:
תָּלִיתָ זֹאת בִּרְתִיעָה מִשֶּׁתֶּפֶת מִפְּנֵי בְּרוּרִים יְתֵרִים.
קִבַּלְתִּי בְּאֵלֶם יְדִידוּתִי, קַמְצוּץ שֶׁל אֱמֶת עִם בּוּעָה שֶׁל מֶרְסָה,
הַמָּחָר הַמְדַלֵּג לְפָנֵינוּ הִשְׁכִּיחַ, הִדִּיחַ, כִּסָּה:

בַּבֹּקֶר קָפֶה אוֹ חֻלְצָה חֲדָשָׁה, בָּעֶרֶב לִשְׁתּוֹת, לְפְלַרְטֵט:
הֲדִיפַת מוּעָקוֹת הִיא סְפוֹרְט מְקֻבָּל וְאֶפְשָׁר לִפְעֹל גַּם בְּלִי לְהִתְלַבֵּט
בִּשְׁאֵלוֹת קָשׁוֹת מִדַּי; וּמוּסִיקָה אֵין בָּעוֹלָם?
טִיּוּלִים אֲרֻכִּים בָּרֶגֶל, צֵל, אַהֲבָה דְּאוּגָה לְכֻלָּם:

כְּלָבִים וַחֲתוּלִים מְמַתְּנִים אֶת הַחַיִּים, וּמַה גַּם יְלָדִים, מַתָּנוֹת, יְמֵי חַג:
כָּל אֶחָד הוּא קוֹסֵם בִּשְׁעַת־הַדְּחָק, שׁוֹלֵף אַרְנֶבֶת אוֹ דָּג
בִּזְעֵיר אַנְפִּין: וְהַמָּחָר מְדַלֵּג עַל אֲמִירִים חוֹזֵר כְּתֻבִי עַל מִשְׁאֲלוֹתֵינוּ –
לִפְעָמִים חֲדָרִים, בָּתִּים, רְחוֹבוֹת שְׁלֵמִים עוֹנִים אָמֵן אַחֲרֵינוּ.

אֵין הֶכְרֵחַ לְהַאֲמִין בְּחַיֵּי־נֵצַח כְּדֵי לְהַרְכִּיב מִשְׁקְפֵי־סוּס.
חֲלוֹמוֹת הֵם מַשֶּׁהוּ אַחֵר, וְאָנוּ הוֹפְכִים בָּהֶם בְּאַדְוָה שֶׁל הִסּוּס,
צִפִּיָּה מְתוּחָה נְמוֹגָה לְאַטָּהּ: הַקָּפֶה מוּכָן, הָעֻגָּה אֲפוּיָה, וְהַמָּחָר
נוֹהֵג כְּלַהֲקַת שַׁחֲקָנִים נוֹדְדִים: בְּרָצוֹן יְשַׁרְבֵּב קְטָעִים מִשֶּׁלָּנוּ לַטֶּקְסְט הַמּוּכָן מִכְּבָר.

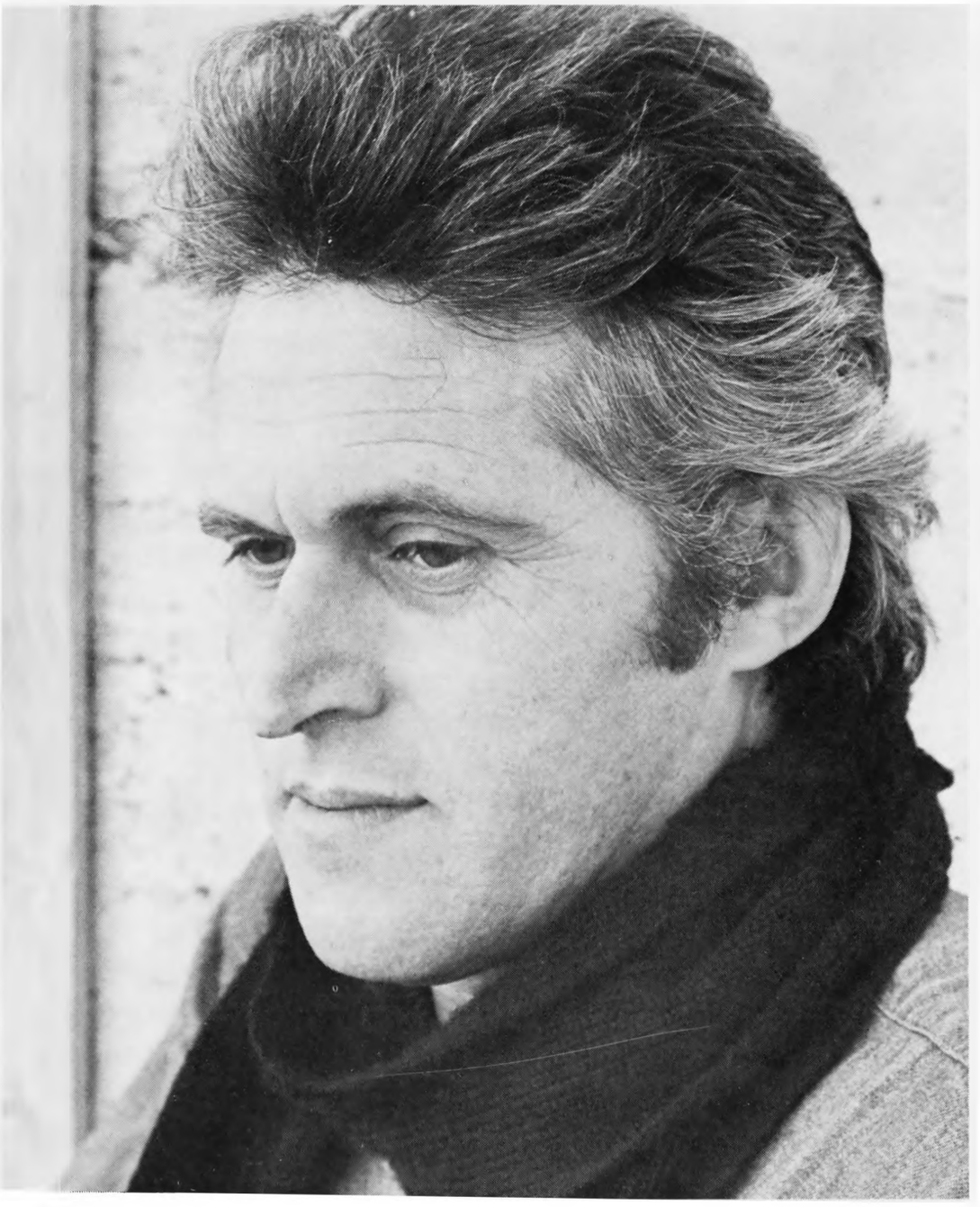
הַמִּלָּה, אֲבָל גַּם שֶׁקֶט. שְׁנֵי גְּבָרִים בְּחֶדֶר, אוֹר אַמִּיץ,
בַּחֲלוֹן שְׁנֵי דְּקָלִים, בִּנְיָן בְּזָוִית מַצְלִילָה אֶת הַשֵּׂכֶל. הַכֹּל בְּהָקִיץ.
מִסְתּוֹבְבִים סְבִיב טֶקְסְט אוֹ אַקְוַרֶל: יֵשׁ מַשֶּׁהוּ טִקְסִי, אָמִין
וּמְחַיֶּה בְּחִלּוּפֵי דְּבָרִים קְצָרִים, קוֹנְטוּרִים, לֹא יוֹתֵר: לְהָזִין בְּלִי לְהָבִין.

אוֹ לְהָבִין וּלְהַשְׁתִּיק, לְהִפָּצַע וְלִבְלֹם. עֵרֶב־רַב שֶׁל נְסִיגוֹת
מִן הַנִּתְפָּס: מִן הָאֶפְשָׁרִי: מִן הָצָפוּי: מֻשָּׂגִים מְפֻקְפָּקִים לְהַחֲרִיד. הַקֵּץ לַחֲגִיגוֹת,
הַקֵּץ לַחֲגִיגוֹת, אֲנִי אוֹמֵר, נוֹהֵם, אַחַר־כָּךְ שׁוֹאֵג. מִשְׁאֲלוֹת־הַלֵּב יוּצְאוּ לַהוֹרֵג.
הַמַּעֲשִׂים יִתְבַּהֲרוּ, כִּמְעַט יֵעָלְמוּ. יִשָּׁבֵר גַּבּוֹ שֶׁל הַמָּחָר הַמְדַלֵּג.

מונולוג שֶׁל דַאדַא הֶחָתוּל

הָיִיתִי חָתוּל שָׁחוּף כְּעָנָף מִתֵּלָע,
מִשְׁתּוֹלֵל בַּפַּחִים, וְהָיִיתִי חֶתוּל טִפּוּחִים
מִפֶּטֶם בְּנִתְחֵי הַדּוּ לִשְׁקוּם, וְעוֹד הָיִיתִי
גּוּר רָצוּי מֻלְעָט מִתּוֹךְ בַּקְבּוּק שֶׁל תִּינוֹקוֹת
וְחָתוּל מֻזְנָח, נֶהְדָּף לַמַּדְרֵגוֹת, מְשֻׁלָּח לֶחָצֵר,
וְשׁוּב שֶׁקַּמְתִּי; גַּם הָיִיתִי
טְרוּף תַּאֲוָה, אֶחוּז בֶּלְמוּס בִּלְתִּי פּוֹסֵק
מְזַיֵּן וְלֹא אוֹכֵל, מְשׁוֹטֵט בִּנְהָמָה עֲגָבָה בְּלִי סוֹף
עוֹר וַעֲצָמוֹת מֵרֹב אֲבִיּוֹנָה פְּעוּרָה.
וְאַחַר־כָּךְ שׁוּב הָיִיתִי חָתוּל נַיָּח,
מִתְפַּנֵּק אֶל בְּנֵי־הַבַּיִת, שׁוֹחֵר לַטְּפָנוּת וְזַלְזָלָן
עַד לְהִתְפַּקֵּעַ. הִתְגַּלְגַּלְתִּי עַל גַּבִּי וּמִשְׁמַנַּי בִּעְבְּעוּ.
יָשַׁנְתִּי עַל סַפּוֹת אֲנִינוֹת וּמִתַּחַת לִמְכוֹנִיּוֹת חוֹנוֹת,
בִּשְׁלוּלִיּוֹת הַשֶּׁמֶן הַשָּׁחוֹר הַמְנַטֵּף, שֶׁיֵּחַם לִי מְעַט. אָכַלְתִּי
מִמְּרַח פַּחִים גַּם צְלִי בַּרְזֶן וְכָבֵד מְטֻגָּן.
הִתְכַּתַּשְׁתִּי עַל עֲטִיפָה צוֹאָה שֶׁל חֲבִילַת מַרְגָּרִינָה וְנָקַטְתִּי מִפְּנֵי מָרָק דָּשֵׁן.
נִבְעַטְתִּי וְקַמְתִּי, הִסְתָּאַבְתִּי וְהִשְׁתַּקַּמְתִּי.
גַּם לָחַמְתִּי; נָדַדְתִּי עִם אָדָם מִשְׁכּוּנָה לִשְׁכוּנָה, הִזַּמְתִּי
אֶת הַשְּׁמוּעָה עַל הֶחָתוּל הַמִּתְנַכֵּר, הַדָּבֵק בַּמָּקוֹם
וְלֹא בָּאָדָם. אֲנִי נָהַגְתִּי אַחֶרֶת וּשְׁלַמְתִּי בְּעוֹר מְרֻטָּשׁ
שֶׁבַע פְּעָמִים. גָּבַרְתִּי עַל תַּפְנוּקֵי וּנְהָגֵי הַבֵּיתִיִּים,
נָעַצְתִּי שִׁנַּיִם חֲזָקוֹת בְּמַלְכֵי חֲצֵרוֹת מְגֻדָּלִים.
תָּפַסְתִּי חֲזָקָה הֶכְרֵחִית בִּמְקוֹמוֹת חֲדָשִׁים וְהִבְרַחְתִּי גְּבַרְתָּנִים.
הִתְהַלַּכְתִּי קָרוּעַ, מְנֻקָּב פְּצָעִים עֲמֻקִּים, זְהוּמִים וּמְרֻסּוֹת.
וְשׁוּב הִשְׁתַּקַּמְתִּי; נוֹתְרוּ צַלָּקוֹת עֲדִינוֹת פֹּה וָשָׁם.
גַּם חָתוּל עֵלֶם תָּם וְנָדִיב הָיִיתִי, זְמַן מָה
הֵלַנְתִּי חֲתוּלָה בִּפְנָה עַל גַּג הַבַּיִת וְהִתְחַלַּקְתִּי עִמָּהּ בִּמְזוֹנִי.
וְהָיִיתִי גַּם הוֹזֶה, אוֹרֵב עַל מַעֲקֵה הַגַּג לְיוֹנִים נוֹחֲתוֹת.
יָמִים שְׁלֵמִים הוֹזֶה וּמְזַנֵּק בְּלִי־תוֹחֶלֶת וְהוֹזֶה.
בִּזְמַנִּים אֲחֵרִים הָיִיתִי חָבֵר מְשֻׁנֶּה לְכֶלֶב הַבַּיִת,
שֶׁהָיָה לוֹפֵת רֹאשִׁי בְּפִיו וּמוֹלִיךְ אוֹתִי אָנֶה וְאָנָה בְּלִי הִתְנַגְּדוּת.
אֲבָל הָיוּ זְמַנִּים שֶׁהָיִיתִי חָתוּל חֲצִי־נָמֵר, רָחוֹק מְאֹד
מִן הַכֶּלֶב וּמִן הָאָדָם. וְשׁוּב חָזַרְתִּי בִּי,
הִנַּחְתִּי לְכָל הֶחָפֵץ בְּכָךְ לַהֲפֹךְ אוֹתִי בִּזְרוֹעוֹתָיו,
לְגָרֵד וּלְעַסּוֹת אֶת מִשְׁמַנַּי (שׁוּב עָשִׂיתִי לִי מִשְׁמַנִּים וְנָשַׁכְתִּי רַק בְּהִתּוּל).

כְּבָר דָּבָר לֹא יַפְתִּיעַ אוֹתִי,
לֹא בִּי וְלֹא בַּאֲחֵרִים. אוֹמְרִים תִּשְׁעָה חַיִּים יֵשׁ לֶחָתוּל,
אוּלַי יֵשׁ יוֹתֵר. יָרַדְתִּי לְאָן שֶׁיָּרַדְתִּי וְעָלִיתִי לְאָן שֶׁעָלִיתִי.
חָלִיתִי בְּכָל הַמּוּבָנִים שֶׁל הַמִּלָּה. גַּם הִבְרֵאתִי.
אֶפְשָׁר לְהַחֲרִיד אוֹתִי מֵרִבְצִי, אֲבָל לֹא הַרְבֵּה יוֹתֵר.
הָעוֹלָם עוֹדֶנּוּ קַיָּם,
לְמַרְבֵּה הַפֶּלֶא, לֹא הַהַפְתָּעָה. וַאֲשֶׁר אֶהְיֶה אֶהְיֶה.



מאיר ויזלטיר

עַכְשָׁיו מִצְטַחֶקֶת

1

סָפֵק יַהֲלוֹמִים בְּסָפֵק מְגֵרָה
שֶׁלִּפְעָמִים אוּלַי נִפְתַּחַת, אַךְ
תָּמִיד סְגוּרָה

וְעַל כָּךְ לְהִתְאַבֵּק כָּל הַיָּמִים
בַּאֲבַק־הַמִּלִּים, הָעֲבוֹדָה הַזָּרָה שֶׁאֵלֶיהָ
מְשׁוּכָה נַפְשִׁי בְּכַפִּי וּבֵין תִּבּוּסָה
לִתְבוּסָה הִיא שֶׁכּוֹפָה אוֹתִי
וּמַחֲזִירָה

לַחְצֹב לָהּ מִלִּים לְמִלֶּיהָ.

אוּלַי תִּמְצָא סוֹף סוֹף אֶת אֲבֵדַת חַיֶּיהָ
בִּי.

עַכְשָׁיו, בְּמַחֲלַת סוֹפָהּ הַמִּתְקָרֵב
לִבִּי יוֹדֵעַ
מַה שֶׁכָּל הַשָּׁנִים שֶׁהִתְמַשְּׁכוּ לְלֹא־תִכְלָה
יָדַע־לֹא־יָדַע

שֶׁאֲפִילוּ בָּרֵגַע הַסּוֹפִי שֶׁל הִתְמוֹטְטָה
עַל גּוּפִי הֶחָרֵב
הַנֶּפֶשׁ אֲשֶׁר בִּי, גַּם אָז, לֹא תֵּדַע

אִם לֹא בַּמַּכְשֵׁלָה הַזֹּאת שֶׁל עֲמָלָהּ
לַחְפֹּר אֶת נַפְשִׁי בְּנַפְשִׁי
בּוֹר בְּתוֹךְ בּוֹר
מִלָּה בְּמִלָּה
בְּיָדָהּ הָעִקֶּשֶׁת
הַמְבַקֶּשֶׁת לָהּ חַיִּים –
אֶת חַיֶּיהָ וְעוֹלָמָהּ אִבְּדָה.

2

לֹא כָּךְ פִּלְלָה נַפְשִׁי
לִהְיוֹת
וְלֹא כָּזֹאת בִּקְשָׁה לִרְאוֹת
עַצְמָהּ בָּאִישׁ הַזֶּה

אֲשֶׁר אֻפְלָה כֻּלּוֹ וְאוֹר מְעַט.

וְכָךְ כָּל הַיָּמִים הָרַבִּים בַּעֲצַת
נֶפֶשׁ נְבוֹכָה לְהִקָּרַע
בֵּין מְנוּחָה מָרָה שֶׁל נִשְׁאָר שׁוֹכֵב
בַּאֲשֶׁר הָכְרַע לְבֵין חֲזוֹר וְהִתְיַצֵּב
מוּל פְּנֵי הַסֶּלַע וְהַנִּקְרָה
לַעֲבוֹדַת חוֹצֵב.

בְּלֵב וָלֵב לֶאֱסֹף מִלִּים נִבְקָעוֹת מֵהַבָּקַע
חַיֵּי בַּעֲקַת הַזְּעָקָה הַחֲנוּקָה. שִׁירָה שֶׁל
שְׁבָרִים וּקְרִיעָה וּמַשֶּׁהוּ רוֹטֵט בִּנְהִיָּה לָצֵאת
אֶל אֶרֶץ הַמִּישׁוֹר שְׁטוּפַת שָׁמַיִם
שֶׁמֵּעוֹדוֹ לֹא רָאָה – וְלֹא זָכָה לַעֲבֹר.

רַק הוֹזֶה בַּהֲזָיוֹת לְלֹא צוּרָה
דִּמְתָה יָדוֹ לִכְתֹּב
בְּמִלִּים לֹא־מִלֵּיהָ, מַעֲשֶׂה חֲרוּזִים
מְקַשְּׁרִים, בְּצִלְצוּלִים גְּדוּשִׁים לַעֲיָפָה,
שׁוּרָה שֶׁתּוֹכָהּ שְׁבָרִים לְשׁוּרָה מִתְיַפָּה
וּנְבוּכָה. עֲרוּכָה עַל הַנִּיר הַלָּבָן

נַפְשִׁי

חֲרוּרָה וְרֵיקָה, מַכָּה בְּמַכָּה –
אֲנִי בְּאַפְסִי נִשְׁאֶרֶת.

3

הִיא אֲשֶׁר בְּשַׁחַר נְעוּרֶיהָ רָגְשָׁה וְנִסְעֲרָה
וְחַיֶּיהָ בִּקְשָׁה בַּחַיִּים אֲשֶׁר עַל סְבִיבָהּ.
לִהְיוֹת לְשִׁירָה שָׁאֲפָה בְּשִׁירֶיהָ
בַּהֲזָיָה חָזְתָה לָהּ
עוֹלָם לְעוֹלְמָהּ, אַךְ אֲפִילוּ לֹא נָגְעָה בּוֹ
בְּמַכּוֹשׁ הַמִּלִּים חוֹפֵר הַדְּבָרִים, וְרַק בָּרְגְשָׁה הָרַכָּה

הִתְרַגְּעָה, מִדַּמָּה לָהּ אֶת שִׁירָתָהּ לְהָאָרֶץ
הַמְּלֵאָה לָהּ דָּבָר בְּדָבָר נִפְגָּשִׁים
וַאֲנָשִׁים עִם אֲנָשִׁים
עַל עֲפַר אֲדָמָה מְדֻמָּה, רְוִיִּים
בִּרְכוֹת שָׁמַיִם בְּדוּיִים.

לֹא! שִׁירַת־נִיר כָּתְבָה יָדוֹ
וְלֹא שִׁירַת חַיִּים. וּמַה נִּשְׁאַר?

4

מָה הָאַהֲבָה, אֲשֶׁר נָטַע בִּי
מִי שֶׁבִּלְבִּי אֶת הָעוֹלָם נָטַע נָתַן בִּי
בָּאִישׁ הַטּוֹבָה הַמְכַלְכֶּלֶת דָּבָר בְּדָבָר,
עֵינַיִם בְּעֵינַיִם מְחַיָּה, וְהִיא הַמַּצְמִיחָה.
הַאִם לֹא לְכָךְ נוֹצַר
גַּם הָאִישׁ הַזֶּה לְהִלָּקַח לַעֲבוֹדַת הַמֶּלֶךְ
בְּעִצָּבוֹן וְשִׂמְחָה – וְהִיא הַיַּד הַשְּׁלוּחָה,
שֶׁעֲדַיִן לֹא זָנְחָה אֶת נַפְשִׁי כִּי תִגְוַע
בְּטֶרֶם תֵּדַע אַהֲבָה.

5

עַכְשָׁיו מִצְטַחֶקֶת נַפְשִׁי בִּזְכְרָהּ
כֵּיצַד הָיְתָה מִתְרַפֶּקֶת עַל צַעֲרָהּ
לְעוֹרֵר רַחֲמִים בְּשִׁירַת כְּבָר מְאֻחָר
לְנֶפֶשׁ אָדָם שֶׁאֵין לָהּ מָחָר
וְאֶת כָּל יָמֶיהָ אֵחֲרָה.

הַאִם שִׁירָה אָמְרָה? אוֹ שֶׁמָּא
הָיְתָה זוֹ חֲזָרָה עַל חֲזָרָה,
שִׁגְרָה שֶׁל חֲפִירָה, אֲמִירָה מְרִירָה, הַכָּאָה
עַל חֵטְא, מֵעֵין חֲרָטָה בְּרוּחַ נְכֵאָה, יוֹצֵאת
אֶל הַקָּהָל לְקוֹנֵן עַל אַחֲרִיתָהּ
לִקְנוֹת חַיֵּי שָׁעָה בִּתְשׁוּאוֹת חֵן חֵן.

וְכָךְ שָׁעוֹת שָׁעוֹת, שָׁנָה אַחַר שָׁנָה –

אֲפִילוּ רִדְתָּהּ אֲפֵלָה
בַּאֲפֵלָה בּוֹעֶרֶת הוּאֲרָה.

לֹא! לֹא עוֹד הַתַּפְקִיד שֶׁל פַּחַד־אַיִן!
הַחֲרִיזָה הַנּוֹחָה, שֶׁעֲדַיִן מְחוֹלֶלֶת נִפְלָאוֹת
בְּהַנִּיחָה שִׁירִים עַל יִסּוּרִים, זְעָקָה עַל מַכָּה
וְכֶתֶר מְלוּכָה עַל סֵתֶר נֶפֶשׁ נְמוּכָה.

לֹא הַכָּזָב הַמְמַלֵּא בִּנְכָאִים נַחֲלֵי אַכְזָב
וְהוּא אֱמֶת־הַלֵּב וְשֶׁקֶר־הַחַיִּים
לְהִתְעַטֵּף בּוֹ לְעֵינֵי הָרוֹאִים.

לֹא הָאַדֶּרֶת הַנִּתְפֶּרֶת קְרָעִים עַל קְרָעִים!
לֹא שִׁירֵי הַשִּׁירָאִים!

לֹא עוֹד! מוּטָב לִי לוֹמַר
מַה שֶּׁיֵּשׁ,
כָּל שֶׁרוֹצֶה לְהַעֲלוֹת עַל הַכְּתָב, פָּשׁוּט
דְּבָרִים שֶׁאֲנָשִׁים מְדַבְּרִים.

6

נַפְשִׁי בְּאָשְׁרָהּ.
הָאִשָּׁה עֲרוּכָה וּמְחֻכָּה לְהַחֲיוֹת
בְּאִישׁ הַנִּבְרָא אֶת הָאִישׁ הַבּוֹרֵא לַעֲשׂוֹת.
הַבּוֹר אֲשֶׁר חָפְרָה יָדִי הָיָה לְמִישׁוֹר
כַּאֲשֶׁר עָלְתָה נַפְשִׁי מִמֶּנּוּ וְעָבְרָה.

יָצְאָה לְהִתְוַדַּע אֶל אַחֶיהָ – אֶת חַיֶּיהָ מָצְאָה

בָּרְחוֹב, לְאוֹר־יוֹם, פְּגִישָׁה
וְשִׂיחָה בִּשְׁאֵלָה וּתְשׁוּבָה, בְּדִבּוּר שֶׁל הַקְשָׁבָה
לְנַפְשׁוֹ וּלְנַפְשָׁהּ – וּפִתְאֹם

7

הִנֵּה הִנָּהּ
הַטִּירָה שֶׁדִּמִּיתָ כִּי אֵינָהּ, קַלּוּת הַהֲלִיכָה
מֵאַכְסַדְרָה לְאַכְסַדְרָה, הַפְּרוֹזְדוֹר הַמּוֹבִיל
אֶל הַדֶּלֶת הַמַּזְמִינָה אֶת הָאִישׁ
לָבוֹא אֶל חַדְרֵי לְבָבוֹ, וְשָׁם בַּפִּנָּה
שֶׁלְּחַן־הַתָּמִיד

עוזר רבין

וְהַמִּגְרָה פְּתוּחָה
לְנַפְשְׁךָ בְּהִפָּתְחָה – אוֹר יַהֲלוֹם
בְּאוֹר יַהֲלוֹם מִשְׁתַּבֵּר
בְּפִלְיאָה הַשְּׁפוּכָה, וּמַבָּט אֶל
מַבָּט בָּאִים לְדַבֵּר.

לֹא חָזוֹן, לֹא חֲלוֹם יָפֶה־מִסְתּוֹרִין –
רַק זֶה שֶׁיֵּשׁ
שֶׁהָיָה מֵעוֹלָם וּלְעוֹלָם הוּוָה.

וְהַיָּד הַמּוֹסֶכֶת אֶת הַטּוֹב וְהָרַע
בָּאִישׁ הָרוֹצֶה לַעֲשׂוֹת וְנַעֲשָׂה

8

הַחִידָה
הַבְּרוּרָה מִכָּל בָּרוּר בְּחַיָּיו,
שֶׁפִּתְרוֹן הֵיוֹתָהּ מְצַפָּה לְהִוָּלְדָהּ
מַעֲשֵׂה הַיָּד בְּדִבּוּר הַפֶּה.

לא נאת השיר שקשה בשבי
לקלשות
שבבר שנים הרבה של נקנס
היא מרגישה
כמגבה שלוקנה לה בבתי ידיה שיתה
ולאחר בראובה בדמות אנשים של בעלים לאנים
ומנאים בנים
לנה לבשמע — המעמסה

בשל מחבשה בבגלותה לטאורה
אין באפשה לשארה
היא שרשמה שהבסביע הנעוריה

מישל חדאד

נְמָלִים וּכְנָפַיִם לָהֶן

עַל הַגַּרְן הַעַתִּיקָה אִבַּדְתִּי נִיָרוֹתַי
וְהַסִּלְמוֹת דַּקִּים הָיוּ, רְצוּצִים.
– יֶלֶד, הָשֵׁב לִי טוֹבָה תַּחַת טוֹבָה.
– עַל שֶׁכְּמִי יַלְקוּט נְמָלִים, וּבַיַּלְקוּט חֲלִילִי, זְמִירִי וְסִפְרִי.
– וְעֶפְרוֹנֶיךָ, יַלְדִּי?
אִבַּדְתִּים עַל גָּרְנְךָ.
– דּוֹרְכֶם דּוֹר שֶׁאֵין לְשֵׁאתוֹ. הִרְכַּנּוּ לִגְדוֹלֵינוּ כָּל שֶׁבְּיָדֵינוּ. הֵם כָּתְשׁוּ אוֹג בְּצִפָּרְנֵינוּ, וְסַנְטְרֵינוּ נִגְרוּ עַד־בִּרְכַּיִם. לְרֵיחַ הַזַּעְתָּר בָּלַעְנוּ רֵקָנוּ וְדִמְעָתֵנוּ. בָּעֲטוּ בָּנוּ בְּטִלְאֵי עַכּוּזֵינוּ, וְאָנוּ הִתְכַּוַּצְנוּ בְּתוֹךְ צְמַרְמֶרֶת עוֹרֵנוּ, קִפַּלְנוּ רְצוֹנֵנוּ עַל סְרוּב, וְכַאֲשֶׁר פְּרַשְׁנוּהוּ מוּל נִצְנוּצֵי הַחֲשֵׁכָה – הַרְחֵק מִיָּהֲרַת הָאוֹרוֹת – רָאִינוּ בְּתוֹכוֹ עוֹד אֲנָשִׁים כָּמוֹנוּ.

הַפָּעוּט גִּדֵּף לְנֹכַח תְּהוֹמוֹת עֶתִּידוֹ, וְהַנְּמָלִים הִתְהוֹלְלוּ עַל גַּבּוֹ אַף הִלְכוּ נִמְרָצוֹת, וּכְשֶׁמָּחִיתִי דִּמְעוֹתָיו נִשְׁתַּנֵּק בְּאֶצְבְּעוֹתַי. גָּעַרְתִּי בּוֹ עַל כְּפִיּוּת־הַטּוֹבָה שֶׁלּוֹ וְעַל טְבִיעַת־עֵינוֹ. פָּלַטְתִּי אַנְחָתִי עַל נִיָרוֹתַי שֶׁעַל תְּעוּדַת הַזֵּהוּת שֶׁלִּי.

אַתֶּם, הַיָּמִים הַמְּלֵאִים דְּרָבָנוֹת – רַקְּקוּ כְּאַוַּת נַפְשְׁכֶם עַל דַּרְכִּי וּמִלְּאוּ פִּעְמֵי שֶׁקֶר. מֵעַי נִטְרְפוּ מֵאֲשֶׁר לִקַּקְתִּי. הִקְאַתִּי אֶת הַמָּרָה וְאֶת הַמֶּלַח וְאֶת הַמֶּתֶת, כְּשֶׁהַכְּאֵב מְנַתֵּץ אֶת מִצְחֵי הַמְּרֻבִּים, וְהַיִּקּוּד זָב מִן הַצְּדָעִים.

– הַב לִי נִיָרוֹתַי לְבַל יִתְפַּזְּרוּ.
– אֲנִי אוֹהֵב לִרְאוֹת אֵיךְ מִפַּזְּרוֹת אוֹתָם הָעֵינַיִם לְכָל רוּחַ.
– אֵינִי רוֹצֶה מִמְּךָ טוֹבָה, יַלְדִּי.
– עַל מִלּוֹתֶיךָ לְהַיְשִׁיר מַבָּטָן בִּפְנֵי הַדּוֹרוֹת.
– אֲנִי נְצִיג הַדּוֹר עַל גָּרְנִי, לַשְׁתִּי אֶת הַכְּכָר אַךְ לֹא אֲפִיתִיהָ.
– כִּכַּר־לַחְמְךָ – הַבּוּעוֹת שִׁלַּחוּ בָּהּ רָקָב. – לְעַס־נָא מִלּוֹתֶיךָ בּוּרִידֶיךָ הַנְּפוּחִים. הַבְלַג עֲלֵיהֶן לְיַד הַחוֹפִים הַחֲרֵבִים.
– נִמְלֶיךָ – כְּנָפַיִם עָשׂוּ לָהֶן. רָחַקְתָּ מֵעָלַי כִּרְחוֹק הָאֹפֶק. גָּמַלְתָּ רָעָה לִי תַּחַת טוֹבָתִי. הֶעֱמַדְתִּיךָ אֲנִי עַל רִבּוּעַ עַכּוּזְךָ, וּכְשֶׁשּׁוֹקִי נִקְפְּלָה הִבַּטְתָּ בְּבוּז. הוֹתַרְתָּ אוֹתִי בְּלִי נִיָרוֹתַי עַד הָעֶצֶם. אֶסְפֵי־נָא אוֹתָם, אָסְפֵם תַּחְתַּי.
– נְחִילֵי נְמָלִים דָּרְסוּ אוֹתָם, זְקָנִי, וְעַתָּה דְּבוּקִים הֵם בְּכַנְפֵיהֶן הַלַּעֲזָנִיּוֹת. הַקְשֵׁב־נָא לִנְעִימוֹתֵיהֶן הָרַבּוֹת, הַקְשֵׁב:
– הֲיֵי שָׁלוֹם, הַיְכֹלֶת לִנְשֹׁם!

מערבית: ששון סומך

עזה צבי

הזקן והילד

פגישה עם שיר של מישל חדאד
ועוד פגישות בעקבותיה

כאשר קראתי בפעם הראשונה את שירו של מישל חדאד[1] "נמלים וכנפיים להן",[2] נזכרתי משום־מה בשיר שקראתי מזמן: "מים לסוס המשפחה" מאת שאוקי אַבִּי־שקרא, אף הוא משורר ערבי, מלבנון. אין דמיון בין שני השירים אלא אם נגדיר את נושאם כהתייחסות של דור אחד למשנהו. אלא שב"נמלים וכנפיים להן" זהו דו־שיח מר ונוקב בין זקן לילד וב"מים לסוס המשפחה" – סיפור מלא אהבה של נכד על סבתו.
מה, איפוא, הזכיר לי בשירו של חדאד את התהלוכה הכפרית הצוהלת והמתמשכת של "מים לסוס המשפחה", תהלוכה של תמונות ססגוניות שצוירו במזג טוב, ומטחי דימויים שנורו כזיקוקים די־נור?
אולי אותו שטף דיבור מתנחשל עם אשכולות הדימויים העמוסים, (אם כי ב"נמלים" אני רואה אותם בצבעי אפור, חום וכסף) ואולי רק המלה הכפרית "גורן". הגורן – שאפילו היא סמלית וערטילאית, נותנת לשיר אחיזה במקום ונקודת מוצא, כי זהו מקום הוויעוד והאסיפה של הכפר.
לא שמעתי אז עדיין על משוררי קבוצת "שִׁעֶר",[3] ששאוקי אַבִּי־שקרא נמנה עמם, ולא ידעתי איזו השפעה מכרעת היתה להם על שירתו של מישל חדאד. תחילה הלכתי שבי אחרי זכרוני ונראה היה שקסמיה של אותה סבתא לבנונית גברו על הרושם שעשה עלי שירו של חדאד, אם כי היתה בי תהיה על הצורך שלי להשוות אותם זה לזה, ואי־מנוח. ובאמת, אט אט הלך ונגול לפני השיר "נמלים וכנפיים להן" בכל עוזו. שיר הולך ומתעצם עד כלות הנשימה.
על המשורר לשרות תמיד עם הזמן באיזו שהיא דרך, כמו יעקב ש"שרה עם המלאך ויוכל לו"; וכאן הוא נתן ביטוי להוויה שאפשר להמשיך אותה במסילותיה לכיוונים שונים. אפשר להוריד אותה ממסילות הזמן הכוכבי ולקרוא לה בשם פער הדורות, או היסורים שנתייחדו לתקופות חיים שונות – הזקנה מול הנעורים, או כאב הזהות שהוא כאב הגסיסה או כאב הלידה.
אומנם במקום אחר אמר המשורר: אַל תִּפְתְּחוּ אֶת הַסּוֹגְרַיִם, כאילו ביקש לא לפרש, ובשיר נוסף אמר: קִרוֹבֵינוּ שֶׁאֵינָם יוֹדְעִים מָתַי לִסְגוֹר סוֹגְרַיִם, כלומר, כל אשר בתוך הסוגריים צריך להישאר שם בגבולות השתיקה, באין פשר.
גם בהקדשה היפה שהקדיש המשורר (בכתב, לא בדפוס) למתרגמו ששון סומך, הוא כתב בין היתר: "נחזיר לאדמה שחיבלתנו כל מה שיש בנו מן המובן ומן המעורפל ..."
ובכל זאת אנסה לעמוד על סוד כוחו של השיר הזה.

1. איש נצרת, יליד 1919.
2. הופיע בספר "הצטברות" בתרגומו של ששון סומך, בהוצאת הקיבוץ המאוחד, 1979.
3. קבוצת "שער", קבוצת משוררים שהתרכזה סביב לרבעון בשם זה. הרבעון נוסד בביירות ב־1957 ושאיפתו לשחרר את השירה הערבית מכבלי הדפוסים הקבועים ולהביא את בשורת הזרמים העכשוויים של ספרות המערב.

אם נתן מבט מרחוק בשיר, כבתמונה, הרי הוא רוחש כתל נמלים, פעולה של קבלה ומסירה במרירות, הטחה והתרסה. זקן וילד מנהלים דו־שיח על עבר ועתיד, על ניירות, נמלים, ועל כיכר לחם סמלית, במקום שאיננו מקום, על גורן עתיקה, ערטילאית – והשיר טעון חשמל, טעון כאב וחריפות ודו־שיח מרתק הבא אומנם בעומס מזרחי מקסים של דימויים, אך לא מסוגם של אלה שהמשורר מעיד עליהם בשיר אחר שכבר הוזכר כאן:

קְשָׁרִים שֶׁל חוּשִׁים עֲצֻלִים עַל לְשׁוֹנִי
הָעֲמוּסִים סִלְסוּלֵי־זֶמֶר וּקְצָבִים
וְרִיחַ מְרַק עֲדָשִׁים.[4]

הפיכת הנמלים למושג, לדימוי, להאשמה בפיו של הזקן, נותנת לשיר עושר מיוחד, מעבירה לו משהו מההתעצמות שבהתרבות המבהילה של "עם לא עֹז" זה, וגם מלבישה בדימוי מפואר את בוזו של המשורר לקַטנוּת, להמוניות וליעילות הקרה והריקה של הדור החדש.

יש בזה מהתחושה הנכונה והעתיקה של משורר כי משלים שגורים יש להפוך על פיהם – לעשות אותם למשל ולשנינה ...

חריצותה המפורסמת של הנמלה אולי אינה כלל לטובה והיא גורמת להרס איטי ומצטבר. כוח חסר פנים המוכיח את אפסות הקיום ואת גדולתו כאחד, גובר על האדם ועושה לו כנפיים עם כל עליבותו. כאשר סמי מיכאל מתאר בספרו "חסות" אדם שהוא "שבר כלי", ש"הנמלים כבר כרו בו מחילות ומנהרות", יש הרגשה שהוא מכיר היטב את השיר שלפנינו.

לדור הצעיר יש נמלים ואילו לזקן, המשורר – ניירות. במשך השיר הוא מאבד אותם, נאנח עליהם, חושש פן יתפזרו ולבסוף הם אומנם נדרסים על ידי הנמלים ונדבקים בכנפיהן. בניירות נחתמה מחשבת דורו של המשורר, מסורתו ותרבותו, וכיוון שכך – זהותו. הנמלים של הדור הצעיר עוברות בהדרגה משלב לשלב עד שהן משלימות את מלאכת ההרס שלהן וממיטות אסון.

כבר בתחילת השיר, כשהילד הולך לבית־הספר הוא אומר:

עַל שְׁכְמִי יַלְקוּט נְמָלִים, וּבַיַּלְקוּט חֲלִילִי, זְמִירִי וְסִפְרִי

הקטעים הארוכים שבדו־שיח הם הקטעים המתארים את יסורי הקיום "החזק והנואש" של כל דור ודור.

הזקן לילד:

דּוֹרְכֶם דּוֹר שֶׁאֵין לִשְׁאתוֹ. הִרְכַּנּוּ לִגְדוֹלֵינוּ כָּל שֶׁבִּידֵינוּ. הֵם כָּתְשׁוּ אוֹג בְּצִפָּרְנֵינוּ, וְסַנְטֵרֵינוּ נִגְרוּ עַד בִּרְכַּיִם, לְרֵיחַ הַזַּעְתֵּר בְּלַעֲנוּ רִקָּנוּ וְדִמְעָתֵנוּ, בָּעֲטוּ בָּנוּ בִּטְלֵאי עַכּוּזֵינוּ, וְאָנוּ הִתְכַּוַּצְנוּ בְּתוֹךְ צִמְרִמֶרֶת עוֹרֵנוּ, קִפַּלְנוּ רְצוֹנֵנוּ עַל סִרוּב, וְכַאֲשֶׁר פִּרַשְׁנוּהוּ מוּל נִצְנוּצֵי הַחֹשֶׁכָה – הֵרְחַק מִיְּהֲרַת הָאוֹרוֹת – רָאִינוּ בְּתוֹכוֹ עוֹד אֲנָשִׁים כָּמוֹנוּ.

נדמה שהזקן מונה כמו בגאווה את ההשפלות הקשות שהיו מנת חלקו של דורו. אותם "גדולינו" שנותנים להם הכל בהרכנת ראש, יכולים להיות זקנים נכבדים (בדורו של הזקן עדיין היו הזקנים נכבדים), אבות גדולים או שליטים עריצים המכריחים אחרים לעשות בציפורניהם מלאכות קשות ולא נעימות למענם (עליו הכתושים של האוג משמשים לצביעה ולעיבוד עורות), או זקנים המענישים את הצעירים בכתישת האוג להכנת תבלין – (לרוב זוהי מלאכתם של הזקנים) ולא עוד אלא בציפורניים במקום במקל ... "קיפלנו רצוננו על סירוב" – שמרנו אותו בסוד, לאחר ההשפלות למיניהן.

4. "אילו צעדתי ללא התעלפות" תרגם אליהו אגסי מתוך הספר "הצטברות".

בשלב הבא הנמלים כבר עורכות הילולה על גבו של הילד וכאן גם מזכיר המשורר בפירוש את תעודת הזהות שלו. כעת תורו של הילד לומר את מצוקתו:

אַתֶּם, הַיָּמִים הַמְּלֵאִים דָּרְבָנוֹת – רַקְּקוּ כְּאַוַּת נַפְשְׁכֶם עַל דַּרְכִּי
וּמַלְּאוּ פִּעָמַי שֶׁקֶר. מֵעַי נִטְרְפוּ מֵאֲשֶׁר לִקַּקְתִּי, הֵקֵאתִי אֶת הַמָּרָה
וְאֶת הַמֶּלַח וְאֶת הַמֶּתַח, כְּשֶׁהַכְּאֵב מְנַתֵּץ אֶת מִצְחֵי הַמְּרֻבִּים,
וְהַיִּקּוּד זָב מִן הַצְּדָעִים.

מכאן ואילך נעשה הדו־שיח קצר וחריף, הילד – הדור הצעיר הוא בוטה, קצר־רוח, חסר יראת־כבוד ואפילו חצוף. הוא דורש מן הזקן מעשים, קומה זקופה: עַל מִלּוֹתֶיךָ לְהַיְשִׁיר מַבָּטָן בִּפְנֵי הַדּוֹרוֹת. הזקן: אֲנִי נִצִּיג הַדּוֹר עַל גֻּרְנִי, לַשְּׁתִּי אֶת הַכְּכָר אַךְ לֹא אֲפִיתִיהָ. והילד: כִּכַּר לַחְמְךָ – הַבּוּעוֹת שֶׁלְּחוּ בָּהּ רָקָב ... (כיוון שהשהו אותה זמן רב מדי). גם כיכר לחם זו היא סמלית, כגורן שבשיר, ואף על פי כן היא מקנה חיות וממשות לשיר, אולי מפני ש״לחם״ היא אחת ממלות היסוד של החיים. כמה פשוט נראה הלחם שבשיר ״מים לסוס המשפחה״, לעומת כיכר לחם זו ב״נמלים״. כשהיתה סבתו האהובה של שאוקי אבי־שקרא בחיים, לַחְמָהּ הַזָּהֹב נִתְרַוָּה בְּתַבְנִיּוֹת הָאֲפִיָּה, הָרְעֵבִים אוֹכְלִים אוֹתוֹ, אַף מִתְחַמְּמִים בּוֹ. ולאחר מותה: נוֹתַרְנוּ אָנוּ לֶאֱכֹל אֶת לַחְמָהּ שֶׁל עִיר הַבִּירָה הַמְזֻהָם בְּמַזּוּט ... (בתנורים הגדולים לאפיה המונית המוסקים במאזוט, כאשר הלהבה אינה בוערת היטב, הפיח שנוצר מכך נותן טעם לוואי ללחם). אבל נשוב אל אותו מקום בדו־שיח שהפסקנו בו.

עכשיו מאשים הזקן את הילד ב״נמלים״ ב׳נמליות׳: נְמָלֶיךָ – כְּנָפַיִם עָשׂוּ לָהֶן ... (זהו כבר השלב החדש של הנמלים). הוא מתחנן אל הילד שיאסוף את ניירותיו. הניירות הם לו כבשרו: הוֹתַרְתָּ אוֹתִי בְּלִי נְיָרוֹתַי עַד הָעֶצֶם. אֶסֹּף־נָא אוֹתָם, אָסְפֵם תַּחְתַּי.

תשובתו של הילד היא מוחצת וממיתה:

נְחִילֵי נְמָלִים דָּרְסוּ אוֹתָם, זְקֵנִי, וְעַתָּה דְּבוּקִים הֵם בְּכַנְפֵיהֶן
הַלַּעֲזָנִיּוֹת. הַקְשֵׁב־נָא לִנְעִימוֹתֵיהֶן הָרַבּוֹת, הַקְשֵׁב!

ואז אומר הזקן את המִשפט שלדברי המשורר אנטון שאמאס הוא המשפט המפורסם ביותר בספרות הערבית המקומית: הֲיֵי שָׁלוֹם, הַיְכוֹלֶת לִנְשֹׁם. משפט זה, שבעצם עליו להביע את מות הזקן, פרידה מן החיים, נעשה מפולש למרחבים גדולים יותר, נוגע במהות הקיום, אולי בגלל המלה יכולת, שעושה אותו מופשט יותר ומרחיקה את הנשימה מן המיידי והגופני. ואכן אומר מישל חדאד על עצמו בשיר אחר: יוֹשֵׁב עַל אֲשֶׁר הִקְצִיבוּ לִי הַשָּׁמַיִם. ואף שירתו מתפרשת בין השמיים והארץ, ה״אדמה שחיבלתנו״.

פרופ. ששון סומך כותב בהקדמה לתרגומי שיריו של חדאד כי ״הוא אף גונה, לעתים דווקא בידי קוראים צעירים, על כך שהוא כותב שירה ׳מיסטית׳, איזוטרית, ומזנית, כביכול מתוך נוחות והתפשרות עם השלטון הישראלי, את הנושא הלאומי, הפלשתינאי.״ מעניין כי טענות דומות באשר למעורבות הושמעו נגד משוררי קבוצת ״שְׁעָר״ הלבנונית הנזכרת, שאכן ״מרבית יצירתם אינטרוספקטיבית, מופנמת, אך ניתן לחוש בה את השתקפותה העקיפה של המדיניות, הן בדמות הקריאות החוזרות ונשנות הנשמעות בשירתם נגד המחנק הרוחני, נגד המונוליטיות הכפויה, נגד הרודנות.״ (גם דברים אלה מתוך הקדמתו של ששון סומך לספר אחר, ״נהר פרפר״.[5]) מאידך נחשב מישל חדאד כמורד בצורת הכתיבה השקולה החרוזה, הכתיבה הניאו־קלאסית המקובלת על רוב הקוראים הערבים.

שמעתי זאת גם מפיו של קורא צעיר שאמר כי הוא חש אומנם את השירה הטמונה בתוך הדברים, אך הוא מבדיל הבדל היטב בין שירה לשירה מודרנית.

5. האנתולוגיה ״נהר פרפר״ הופיעה בהוצאת ספרית־פועלים ב־1973.

על כן מכנים את שירת משוררי "שער" שמהשראתם ינק מישל חדאד, באותו כינוי שמכונה בו הנהר "אל עאצי" - הסורר, ונראה לי שאין דבר טוב למשורר מהיות "סורר ומורה", ולו גם יטענו נגדו אלה ואחרים וישלחו בו עוקצם, ובלבד שילך בדרכו שלו ולא תזוח דעתו מ"דובשם".

אביא כאן מדברי אנטון שאמאס. ציטטתי מהם קודם לכן. (הדברים נאמרו בהרצאה במוסד "ון־ליר", ושמה "מתחת לעץ, מתחת לקורת גג" והועתקו ב"עתון 77" מרץ־אפריל 80.) הם מרחיבים את היריעה ו"הטענות" מתמסמסות כאן בלהט אחר: "המשורר מישל חדאד איש נצרת כתב בשנות השישים המאוחרות את המשפט המפורסם ביותר בספרות הערבית המקומית: 'היי שלום היכולת לנשום'! הרגשת המחנק בתוך מרחב התמרון המצומצם גרמה לכך שהספרות הערבית בישראל הסתגרה במשך שנים רבות מאחורי המגן הבדוק והבטוח - הצורניות הניאו־קלאסית. בהקשר הזה מישל חדאד הווה מעין 'בניה בלתי חוקית'" ...

ועל אלה האמורים להיות בקהל קוראיו של חדאד: "הם נותקו מכל המתרחש בתרבות הערבית בת זמננו. המיעוט נותק מתרבות העולם, ולא כל שכן מהתרבות העברית המתהווה."

ועוד: "אנשים בלי עבר תרבותי ובלי עתיד, רק הווה מאולתר ואישיות רופפת."

על הבית כגרעין של תרבות: "הבית המסורתי פינה את מקומו לווילה המודרנית שהכל בה מזויף."

"הקירות היפים, המסוידים בצבע לבן עם כחול של כביסה הם היום קרקע פוריה לצמיחתה של תרבות הקיטש, או במלים אחרות בוטות 'טעם ערבי' ..."

וכן: "האנדרטה המוצלחת ביותר לזכר אותה השתלבות - ספלוני קפה מר על מגש של פלאסטיק ..."

מישל חדאד אומר זאת בשיר "הספד לקומקום הקפה המר", שאף תורגם בידי אנטון שאמאס (בקובץ "בשני קולות"):

אֲנִי מַגְלֶה אֶת נִיָּרוֹתַי הָרַבִּים (שוב אותם ניירות!)
וְיוֹשֵׁב עַל אֲשֶׁר הִקְצִיבוּ לִי הַשָּׁמַיִם.
נוֹשֵׁף בַּקּוּמְקוּמִים קוֹדְרֵי־הַפָּנִים
הַקָּפֶה שֶׁלָּנוּ טוֹב לְלֹא הַמְּתָקָה
מַר בְּנֵכֶר הַפֶּה.

אנטון שאמאס, יליד הכפר פאסוטה בגליל העליון, אומר ש"הבית הערבי איבד את החלל המקורי שלו, את החלל הפנימי שהתבסס על המתח הרגוע והמאוזן של אבני הקשת. יתרה מזו - הבית הערבי איבד אף את החלל החיצוני שלו." ואילו שאוקי אבי־שקרא הלבנוני שבית ילדותו לא איבד את החלל החיצוני שלו, שעה שהוא מספר על סבתו המתה, הרי הוא מבכה את הבית הישן ואת חלל חייו. הנה כמה תמונות חוץ ופנים של הבית בכפרו: הָאַקְלִים בִּכְפָרֵנוּ מִתְחַלֵּף לְקוֹל שִׁירָתָם שֶׁל שׁוּעָלִים. עַל הַגַּגּוֹת מְבַלִּים / הָיִינוּ עַד שְׁעַת לַיְלָה מְאוּחֶרֶת לְאוֹר פָּנָסִנוּ שֶׁהֵיְרַח סְעָדוֹ בְּכָל לִבּוֹ לְמַעַן / לֹא יִכְבֶּה ...

בַּקַּיִץ תְּטַפֵּס תְּשַׁע־מֵאוֹת מֶטֶר לְבֵיתָה הַיָּשָׁן. זוֹהִי תֵּבַת קַרְטוֹן מְרֻבַּעַת / שֶׁהָיְתָה מַפְלִיגָה עִם רוּחַ צָפוֹן לָאֹפֶק, לוּלֵא אָנוּ בְּתוֹכָהּ לֶאֱחֹז בָּהּ, וְלוּלֵא / סַל־הַמְּזוֹנוֹת הַמּוּקַע בַּתִּקְרָה, וְהַצְּרָצוּרִים וְהָעַכְבִּישִׁים, וְאַרְגַּז הַבַּרְזֶל / שֶׁלָּנוּ, הַבָּא בַּיָּמִים, וּמִזְרָנֵינוּ הַזְּהֻבִּים הַמְמֻלָּאִים פּוֹלֵי־חִמְצָה, וְהַסִּכּוֹת / וְצֶמֶר הַגֶּפֶן, וְשִׁידוֹת וּפָחֵי שֶׁמֶן וְקוּפְסוֹת־גַּפְרוּרִים וְטַבַּק מְקוֹמִי וְשֶׁלְחָנוֹת־ / הַמַּאֲפֵרוֹת וּמְנַעֲלֵינוּ הַנּוֹעָרִים בַּבּוֹץ כִּשְׁוָרִים.

ולאחר מותה של הסבתא:

נוֹתַרְנוּ אָנוּ לֶאֱכֹל אֶת לֶחֶם הָעִיר הַמְּזֻהָם בְּמַזּוּט, מְלֵאֵי גַּעְגּוּעִים / לַעֲצֵי הַמְּדוּרָה וְלַהֲגִיגֵי צִפֳּרִים וּמָטָר, נוֹשְׁקִים לִשְׁבִילִים לֹא־סְלוּלִים, / כְּשָׁבִים מִן הַגּוֹלָה. אין כאן זכר למרירות הבוטה של

"נמלים", אותן נמלים המכלות בנו כל חלקה טובה, אבל בכל זאת, כשהוא אומר: הניחו בָּנֶיהָ אֶת רִוחֵיהֶם עַל הַשֻּׁלְחָן וְנָסְעוּ בְּמִכּוֹנִיּוֹת עִם גּוּפָתָהּ לְבֵית הַקְּבָרוֹת שֶׁלַּכְּפָר, מזדקרות המלים "רווחיהם" ו"מכוניות" כמו קוצים, וכל מה שאיננו "הגיגי ציפורים" ו"מטר", הריהו גולה. כי הבית הוא אבא ואמא וסבא וסבתא.

הנה כמה מדברי האהבה שכתב שאוקי אבי־שקרא לסבתו: נוֹצְצִים בִּסְבָתִי עֲנֻגַּת הָחֹרֶף וְהַמּוֹזִים. או: חֲבִיבָתִי־סְבָתִי, בַּעֲלָה נָסַע וְהִנִּיחָה לְנַפְשָׁהּ. שָׁמְרָה לוֹ אֲמוּנִים וּצְחוֹקָהּ כְּקָצִיר. טוֹוָה צֶמֶר בְּבֵיתָהּ, וּבֵיתָהּ בְּסִמְטָה נִקְשָׁה, מִפַּתֶּלֶת כִּלְשׁוֹן כּוּשִׁים. או: בָּאָה לְבַקְּרֵנוּ עַל גַּב חֲמוֹר שֶׁזְּעָתוֹ נוֹצֶצֶת, וְנִתְכַּוַּצְתִּי אֲנִי בֵּין יָדֶיהָ כְּנִשִּׁיקַת אוֹהֵב.

מעניין להשוות את "מים לסוס המשפחה" גם לשירים מאוחרים יותר של מישל חדאד ואף מפויסים יותר מן ה"נמלים". הנה קטע מתוך "על מרפסת פנימית":

וְסַבָּא רַב מַתָּת הַנִּרְדָּם נִים־לֹא־נִים
וְסַבָּא רַב מַתָּת הַנִּרְדָּם נִים־לֹא־נִים
בְּעִתּוֹת יְקִיצָתוֹ הוּא צָד קוֹרְאִים וּשְׁפָנִים
וַחֲזִירִים שֶׁאֵינוֹ אוֹכֵל אֶת בְּשָׂרָם.
רַב־חֶסֶד אִיתָן בְּדַעְתּוֹ לְהִשָּׁאֵר
כַּאֲשֶׁר הַצְּרָצָרִים מִתְחָרִים עִם הַנְּבִיחוֹת
שֶׁמִּחוּץ לַמִּרְפֶּסֶת.[6]

גם כאן יש תיאור של סביבה כפרית כב"מים לסוס המשפחה", והסבא הוא רב־מתת ורב־חסד כסבתו של שאוקי אבי־שקרא, המבשמת עיניהם של ידידיה העוברים ליד חלונה ומשקה אותם מים, ואשר את לחמה הזהוב אוכלים הרעבים ואף מתחממים בו. אומנם חסדו של הסב של חדאד בא לידי ביטוי בכינויו יותר מאשר במעשיו, שהם שינה וציד בעיקר. אין כאן הלבביות של שאוקי אבי־שקרא, אבל יש גם צד אחר לשיר זה:

אֲנִי מוֹסִיף לְהִתְאַמֵּן לְטַפֵּס עַל גַּלְגַּלֵּי הָרָפִים
הַמִּזְדַּקְּרִים מִתְּוֵי הַפָּנִים
וְנִנְעָצִים בְּלֵב הָעֵצֶב
וְהַחִיּוּךְ הַמַּקְרִין תִּכֶלֶת רַחֲמָנִית.

והוא הצד העמוק, המהורהר והמורכב יותר של חדאד, בעוד שאצל שאוקי אבי־שקרא הכל מופנה החוצה, ואיננו יודעים הרבה על המתרחש בנפשו של הנכד. בשיר קטן, "שני סבים" (הופיע ב"עתון 77" מאי 1980, בתרגומו של ששון סומך), תמונה כפרית שלוקחים בה חלק חמישה דורות שעודם בחיים. (שניים משלושת המשוררים שהוזכרו כאן הם בני כפר, והשלישי יוצא מנופי הכפר שבשיר. הנוֹפים שלהם הם נופי הגליל והר הלבנון. ועוד יצוין כי שלושתם נוצרים.) התמונה מזכירה בדיחה שנוהגים לספרה בערבית על אודות איש מבוגר שהוכה בידי סבו על שהטריד את מנוחת סבו של הסבא המכה ... אבל המשורר, מישל חדאד, מוסיף איזו הילה ומשמעות לתמונה הכפרית בדרכו שלו.

6. תרגם ששון סומך. עתון 77, מרץ-אפריל 1980.

הַנֶּכֶד, בְּגִיל הָעֲמִידָה, עוֹבֵד בַּשָּׂדֶה
מַבִּיט בָּאֹפֶק הַמִּסְתּוֹרִי
עִסּוּקָיו אוֹפְּטִימִיִּים.
בַּטְרַקְלִין מְחַרְחֵר הַסָּב הַבָּא בַּיָּמִים:
לֵךְ תָּבִיא אֶת סָבְךָ, יֶלֶד.
הָרַגְלַיִם הַקְטַנּוֹת טָסוֹת לָהֶן: סַבָּא, גַּשׁ לְדַבֵּר עִם סָבְךָ.
הַסַּבָּא מְחַכֶּה לְנֶכְדּוֹ – הַסַּבָּא
וְחוֹלֵם עַל שְׁנֵי הֶחָלָב.

השורה השניה "מביט באופק המסתורי", והשורה האחרונה "וחולם על שני החלב" סוגרות את המעגל שבין הזקן והילד.
המתח שבין הזקן והילד אצל חדאד נובע מכאב הזהות בין גסיסה להולדת, ומקפל בתוכו מכאובות ויגונים הרבה.
כל דבר מטושטש ורופס הוא ממנו והלאה, כי כאב הזהות ממילא העניק למישל חדאד את הדבר הנכסף ביותר – זהות וייחוד.

תודתי לרובי קסל ולאוסאמה שקראו עמי את השירים בערבית.

מישל חדאד

דְּבָרִים אַרְצִיִּים

עֵט וּדְיוֹ וְאֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מָה, וְהָאָבָק עוֹטֵף אֶת
רַגְלֵי הָאִלְמוֹת, וְהַשַּׁרְווּלִים מוּרָמִים עַד הַגֶּשֶׁם
וְאָנוּ רוֹכְבִים עַל מַקְלוֹת־עֵץ וְעוֹרְכִים תַּחֲרוּת
וּבוֹעֲטִים מְלֹא כָּנֵינוּ חֵלְשָׁה וְאֱמוּנָה, וְהַקְּרָעִים
בִּכְתֵפֵינוּ מִצְטַמְּקִים מִבּוּשָׁה, חוּטֵיהֶם מְמַלְּאִים אֶת
הַנְּהָרוֹת וְאֶת הַכּוֹסוֹת.

אַלְלַי לִי מִקַּעְקַע שֶׁעַל שְׂפָתֶיךָ, אֵילָן מְעֻרְטָל. עַד
מָה רוֹצֶה הָיִיתִי לְצַיֵּר זֵר־דַּפְנָה־שֶׁל־קוֹלוֹמְבּוּס
עַל מִצְחֲךָ, לָצֵקֶת בְּשָׂמִים לְמַרְגְּלוֹתֶיךָ וְלִשְׁאֹף
אוֹתָם בְּרִיסֵי עֵינַי.

לַשָּׁוְא. הַמִּלָּה הֶחֱטִיאָה אֶת הַצְּבָעִים הַבְּלִתִּי יַצִּיבִים
וְלִצְלִילֵי מוֹבִיל הַשַּׁיָּרָה מָחֲאָה כַּף וְרָוַח לָהּ.

בָּאתֶם לָלוּשׁ אֶת שִׁירָתִי, וְהִיא דָּקְרָה אֶתְכֶם. צְעַקְתֶּם:
הַדֶּלֶת נְעוּלָה. סְגוּרָה הִיא עַד לַצָּוָאר הַנָּתוּן
בִּרְעָלָה. אַל תְּסִירוּ אֶת הַכְּבָלִים. תְּנוּ־נָא אוֹתָם בִּידֵי
הַשִּׁירָה וְהִיא תְּשַׁחְרֵר אוֹתָם כְּאַוַּת נַפְשָׁהּ.

מַה קָּרָה לָכֶם, יַקִּירַי? נְתַתֶּם אֱמוּנְכֶם בִּי, אַחַר – הִתְכַּחַשְׁתֶּם.
אֲמַרְתֶּם: הַמִּדְבָּרִיּוֹת מִתְמַשְּׁכוֹת. מִי אָמַר שֶׁהֵיפִי נָתוּן לְמִי
שֶׁנִּתְיַחֵד, וְהָאֲנָחָה – לְמִי שֶׁנִּצְלָב?

צָדְקָה הַיִּדְעוֹנִית שֶׁלִּי. מִפְּתָנַי הוֹמִים מִכָּל אֲשֶׁר מִתַּחַת לָהֶם. רַבּוֹת
כָּתְשׁוּ עֲלֵיהֶם בְּמַכְתֵּשִׁים וּבְנְשִׁימוֹת. רַבּוֹת הִתִּיזוּ מֶלַח וּקְטֹרֶת
אֲשֶׁר לָהֶם. מֵהָאֶשְׁנַבִּים הַגְּבוֹהִים שָׁפְכוּ חִנָּה וּמִנְהָגִים וּתְרוּעוֹת־
צַהֲלוֹת־נָשִׁים. אָמְרוּ: אַל תִּבְכֶּה. הַמְּחִיר כְּקָרָט וַהַקָּרָט בִּפְרוּטָה
בְּסוֹפוֹ־שֶׁל־דָּבָר.

חֲשֵׁכָה עַל רֹאשׁוֹ שֶׁל הַזָּר. עַל אֵם הַדֶּרֶךְ הוּא מִזְדַּחֵל, אֵינוֹ מַרְפֶּה.
חָשַׁב אוֹתָהּ לְמִפְתַּן הַנֵּצַח. רָאוּ אֶת הַנִּיצוֹץ בְּעֵינֵי הַשֵּׁד אֲשֶׁר־שָׁם.
בְּחֵיק הַמִּפְתָּן חֲמִימוּת הַמָּוֶת. שְׁלוֹשָׁה הֵם שֶׁכָּתְבוּ לַחַשׁ־נַחַשׁ אֲשֶׁר־שָׁם.
רָשְׁמוּ מִלּוֹת הַשְּׁבוּעָה עַל הַשֵּׁד אֲשֶׁר־שָׁם וְאָמְרוּ: יְהִי רָצוֹן מִלִּפְנֵי הָאֵל.

אָמְרוּ. וְעַל אֵם הַדֶּרֶךְ הֵחֵלּוּ מִתְמַהְמְהִים. מְשַׂחֲקִים בְּחַלּוּקֵי־אֶבֶן,
בָּרוּחַ, בִּטְרוּנִיָּה. לָבְשׁוּ בְּגָדִים שֶׁרֻחֲצוּ בְּסַפְקָנוּת. הֵחֵלּוּ מִזְדַּחֲלִים
עַל רְסִיסֵי הַהִיסְטוֹרִיָּה. וַאֲנִי עוֹדֶנִּי יוֹשֵׁב כָּאן, בּוֹכֶה וְרוֹוֵחַ לִי
וְשׁוֹזֵר זֵרֵי־דַּפְנָה לְמִצְחוֹ שֶׁל אַל־חַלָּאג׳*.

הַב לִי גֵר וְהַדְלֵקֵתִיו. נוֹתְרָה לִי מִמֶּנּוּ שְׁאֵרִית שְׁחוֹרָה, שֶׁבָּהּ אֶטְבֹּל
אֶת עֵטִי הָאָרוֹךְ־מִנִּי־סֵמֶל, וַאֲחַפֵּשׂ צִנְצֶנֶת־פְּלָאִים מִתַּחַת לְמִנְעָלַי.

* אל־חלאג׳ הוא קדוש מוסלמי בן המאות ה־9–10 שנצלב בבגדאד בשל פעילותו ותורתו המיסטית.

מערבית: ששון סומך

מתוך ספר השירים הראשון של מישל חדאד, "הַמַּדְרֵגוֹת הַמּוֹלִיכוֹת אֶל מַעְמַקֵּינוּ" תל־אביב, 1969.

ישראל הר

שלושה שירי אהבה עם שתי הקדשות

דְּיוֹקָן עַתִּיק

- לדקלה.

בְּשַׂר הַפְּרִי נִדְרָךְ כַּגַּת
לִהְיוֹת יַיִן הַמְּשֻׁמָּר לַמְּחַכִּים.
הַקַּיִץ זָחַל וְיָצָא; גַּם הַבָּצִיר כְּבָר תַּם.
עַכְשָׁיו דָּרוֹם רַךְ בְּאוֹר הַשֶּׁמֶשׁ;
צְלָלִים מִתְאָרְכִים;
בְּעָרְמָה אִיטִית מִשְׁתָּרֶרֶת הָאַפְלוּלִית.
לְיַד הַחַלּוֹן
כּוֹבַע הַנָּזִיר בּוֹעֵר בְּתוֹךְ כּוֹס
מְהַבְהֵב כְּמוֹ נֵר בְּלֵב הַחוֹרֶף
לְהָאִיר אֶת דְּיוֹקָנְךָ הַסָּדוּק.

דיוקן של ישראל הר - יוסל ברגנר

כִּי תִּרְדּוֹף. תַּשִּׂיג

– לאסנת.

מַה
מַה בֶּצַע כִּי תִּרְדּוֹף בֶּצַע
תִּרְדּוֹף
תִּרְדּוֹף
תִּרְדּוֹף

תַּשִּׂיג

תְּחַלֵּק שָׁלָל
תִּבְנֶה מִגְדָּל
תְּמַלֵּא חָלָל

הֵן נִקְרוֹס
פִּתְאוֹם נִקְרוֹס
נִכְרַע
נִפּוֹל אַפַּיִם

מַה בֶּצַע כִּי נִרְדּוֹף בֶּצַע
בֶּצַע
לֶחֶם חוּקֵנוּ
פַּת בַּמֶּלַח
תִּנָּה לָנוּ הַיּוֹם
מַיִם בְּמִשּׁוּרָה

סַכָּנָה מִבֶּטֶן

רַעַשׁ בָּעֵינַיִם לִפְנוֹת חֲלוֹם:
חֲרִשִׁים מְדַבְּרִים זֶה אֶל זֶה
מִבַּעַד לַמְּחִיצָה: קוֹרְאִים בִּשְׁמִי:
שֵׁם צִיפּוֹר יָם נָדִיר. וַאֲנִי יָנִיק.
וְהַנֵּר הַדּוֹלֵק עַל רֹאשִׁי מְהַבְהֵב: סַכָּנָה
שֶׁיִּכְבֶּה מֵהֶבֶל פִּיּוֹת חֲרֵב הַמְּדַבְּרִים:
אִילְּמִים. עִיוֵּר וַאֲנִי רוֹאֶה:
מִבֶּטֶן הָאֲדָמָה עַד סוֹף תֵּבֵל
אֲנִי יוֹדֵעַ: אֲנִי רוֹצֶה:
גַּם בְּמִחִיר טְלָאי בַּכּוֹכָב:

אוֹתְךָ אֲנִי רוֹצֶה.

צ׳סלב מילוש

קְטָעִים מִתּוֹךְ הַמַּחֲזוֹר ״אַלְבּוֹם הַחֲלוֹמוֹת״

14 באוגוסט

צוּוּ עָלֵינוּ לֶאֱרֹז אֶת הַחֲפָצִים, כִּי הַבַּיִת יָעֲלֶה בָּאֵשׁ.
הִסְפַּקְתִּי לִכְתֹּב מִכְתָּב, אֲבָל הַמִּכְתָּב הַזֶּה הָיָה עִמִּי.
קָשַׁרְנוּ אֶת הַצְּרוֹרוֹת, יָשַׁבְנוּ מִתַּחַת לַקִּיר.
הֵם הִבִּיטוּ בְּעֵת שֶׁהִנַּחְנוּ עַל הַצְּרוֹרוֹת אֶת הַקּוֹנְטְרַבַּס.
בָּנֵי הַקְּטַנִּים לֹא בָּכוּ, רְצִינוּת וְסַקְרָנוּת.
אַחַד הַחַיָּלִים נָשָׂא פַּחִית בֶּנְזִין. אֲחֵרִים קָרְעוּ אֶת הַוִּלּוֹנוֹת.

1 בדצמבר

אוּלַמֵּי רְצִיף הָרַכֶּבֶת בַּגִּיהִנּוֹם, צִנָּה וְרוּחַ פְּרָצִים
טוּק טוּק בַּדֶּלֶת, הַדֶּלֶת נִפְתַּחַת
וְנִצָּב בָּהּ אָבִי הַמֵּת
אֲבָל צָעִיר, יָפֶה, אָהוּב.
הוּא הוֹשִׁיט לִי יָד. אֲנִי בּוֹרֵחַ מִמֶּנּוּ,
רָץ עַל הַמַּדְרֵגוֹת הַלּוּלְיָנִיּוֹת, אֶל הָאֵינְסוֹף.

3 בדצמבר

עִם זָקֵן לָבָן רָחָב, בְּמַלְבּוּשׁ קְטִיפָה,
וּוֹלְט וִיטְמַן נִצַּח עַל הַמְּחוֹלוֹת בַּאֲחוּזָה קְטַנָּה
שֶׁבְּעָלֶיהָ הָיָה אֶדֶנְבּוֹרְג עִמָּנוּאֵל.
וְגַם אֲנִי שָׁם הָיִיתִי, יַיִן וָצוּף שָׁתִיתִי
תְּחִלָּה חָגְגוּ יָד בְּיָד
דּוֹמִים לִסְלָעִים שֶׁהֶעֱלוּ יִרְקֶת
וְהֵחֵלּוּ לָנוּעַ. אַחַר־כָּךְ הַתִּזְמֹרוֹת
הַלֹּא־נִרְאוֹת הֵאִיצוּ אֶת נְגִינָתָן וּסְחָפָנוּ
שִׁכְרוֹן הַמְּחוֹלוֹת, עַד כְּלוֹת.
וְזֶה הָרִקּוּד, שֶׁל הַהַרְמוֹנְיָה, הַפִּיּוּס
הָיָה רִקּוּדָם שֶׁל חֲסִידִים מְאֻשָּׁרִים.

פָּנִים לֹא קְרוּאוֹת. אִישׁ לֹא יוֹדֵעַ כֵּיצַד מָצָא אֶת מוֹתוֹ.
חָזַרְתִּי עַל הַשְּׁאֵלָה עַד שֶׁקָּרַם עוֹר וַעֲצָמוֹת.
וְהוּא, מִתְאַגְרֵף, מַכֶּה בְּלִסְתּוֹ שֶׁל הַבְּרִיגַדִּיר,
בְּעֵד זֶה נַעֲלַיִם רוֹמְסוֹת אוֹתוֹ. אֲנִי בְּעֵינָיו שֶׁל הַבְּרִיגַדִּיר
מִסְתַּכֵּל בְּמַבָּט כַּלְבִּי, תִּשּׁוּקָתִי אַחַת:
לְמַלֵּא כָּל פְּקוּדָה, עַל־מְנַת שֶׁיִּשַּׁבְּחֵנִי.
וַאֲפִלּוּ כַּאֲשֶׁר הוּא שׁוֹלֵחַ אוֹתִי פַּעַם הָעִירָה,
עִיר הַקִּמְרוֹנוֹת, הַפַּסַז׳ים, כִּכְּרוֹת הַשַּׁיִשׁ
(נִרְאֶה שֶׁזּוֹ וֶנֶצִיָּה) בְּפָסְעִי עַל הַמִּרְצָפוֹת,
בִּבְלוּיֵי־בְּגָדִים מְגֻחָכִים, מִתַּחַת לְכוֹבַע גָּדוֹל מִדַּי,
אֲנִי חוֹשֵׁב רַק אֵיךְ לְמַלֵּא אַחַר שְׁלִיחוּתוֹ,
אֲנִי מַצִּיג אֶת רִשְׁיוֹן הַמַּעֲבָר וְנוֹשֵׂא בִּשְׁבִילוֹ
בֵּבָה יַפָּנִית (הַסּוֹחֵר לֹא עָמַד עַל שָׁוְיָהּ).

מוֹנְטֶגְרוֹן, 1959

מפולנית: דוד וינפלד

אבות ישורון

חוזר על הפתחים

קבוצת הסופרים "יחדיו" (אברהם שלונסקי, יצחק נורמן, יעקב הורוביץ, ישראל זמורה), היתה יושבת יום יום בקפה "רצקי" ברחוב אלנבי. בידי היו כמה שירים כתובים, בצריף בשכונת מחלול, מונחים.
יום אחד בא אלי חבר מקיבוץ ועברנו על יד "רצקי". חברי הציץ, ואמר: "שלונסקי נראה כקוף." למרות שהתמרמרתי על כינוי זה, אך בלבי חשתי מיד הקלה.
למחרת נגשתי אל שלונסקי וביקשתי ממנו לקרוא שיר קטן. הוא קרא והפך פנים ואחור פנים ואחור, ושאל אם יש לי עוד. אמרתי בהיסוס: "יש. אבל." "תביא תביא," אמר לי. "צריך להעתיק," אמרתי. "אין לי דיו," התחמקתי. "אין לך דיו? תביא תביא."
בשבועון "טורים" שנה א', בעריכת א. שלונסקי, נדפסו, בעמוד הראשון, על כל העמוד, כמה שירים בשם "צום וצמאון", ששלונסקי קרא להם פואמה. באותו עתון, כעבור שבועיים, באותו עמוד ראשון, על כל העמוד, נדפס שיר של נתן אלתרמן בשם: "משהו כחול, מאד כחול".
קבוצת הסופרים שהוציאה את "מחברות לספרות", נשי הסופרים היו כרוכות לה. שכל אחת היתה סלון עם ספרות מצד עצמה. בשל אחת כזו התנפל עלי אלתרמן ועשה לי חבלה בגרביים, בקראו: – "אתה מתנשא למלוך?"

בדומה היה ב־1948, בהיותנו בגיס השריון עם יצחק שדה, בנגב. בלילה של קור טל, כיסה אותי בכל השמיכות שהיו לו, בהתכוננו לעבור את הלילה בטנדר פתוח. בדאגה של אח גדול, במלמול בלתי פוסק של מלים נדיבות, ריפד אותי בחום.

פתאום קם עלי מתוך קשיות זעזוע עצום: – "אתה כותב יומן?" עד שהבטחתי לו שאינני כותב. ונרגע.

היה זמן אפילו שהחליף את מעילו. הוא לבש את שלי ואני לבשתי את מעילו. וכך התהלכנו ברחוב דיזנגוף. היה שם את זרועו על כתפי, כדרך חברים מן החידר בעיירה. פעם אמר לי, ברגע של התפלצות: – "אתה יפה כגרוויורה. אתה צריך לאבד את עצמך לדעת."

את נתן אלתרמן הרגשתי בבלי יודעים, כי רואה הייתי ברחוב, פינת נחלת־בנימין – השחר – גרוזנברג עלם כמעט, עם עיניים ירוקות אפורות של פנים עגולים, מסורק לצד, הולך בצעד מהיר עם תיק ומהורהר, בלי להביט. המקום הזה היה בעת ההיא למעבר תדיר יותר של אנשים. אני עצמי גרתי בשכונת ברנר, והייתי בא משם אל כל העיר.

המקום מראה את קדמיותה של תל־אביב, שנבנתה על גבעות, ולפני שצופתה אספלט. כאן נחלת־בנימין משתפע לצד רחוב גרוזנברג, לפני שהרחוב יורד וממשיך. פה הייתי רואה את אלתרמן שהתאימה לו הטופוגראפיה, שדרך הילוכו כמו עולה מרגלי גבעה.

את נתן אלתרמן אז עוד לא הכרתי. וכאשר נפגשנו הרביתי ושאלתי על השיר. וכאשר יותר שאלתי, יותר התחמק מתשובה. ובהופיע הספר "כוכבים בחוץ", לא נכלל "משהו כחול, מאד כחול", בו. בשיחה על ההשפעה, אמר, שהוא מושפע, אלא מוחק את העקבות. התפעלתי, לא להכניס שיר כזה לתוך ספר.

אני, שירים, מלבד יוצאים מן הכלל, שיעממו אותי עד אפיסת כוחות. נדמה היה לי שכל זה מדבר לא לעניין. השימוש בטרמינולוגיה לסימון שירה ואיכותה כפי ששמעתי מסביבי, עשה אותי זר ובלתי מובן. אבל היה לי די שכל לומר: "יש לי לשאת נאום בבית העם." רק לא ידעתי מה.

השתיים שלוש מדרגות העץ שעלינו לבית העם, הורידו אותנו אל הרצפה העשויה עפר הארץ של בית העם בתל־אביב. שם החזיקו אנשים שונים נאומים והרצאות מכל הסוגים, בכל שעות אחרי הצהריים והערב. מעטים תמיד אנשים היו.

יוצר האכסניה הזאת היה ד"ר בלובשטיין. איש כזה רזה, גבה קומה צרוד, פיקה בגרגרתו בשעת נאומו היה תומך בקצות אצבע. פעם התקיימה שם פתיחת ועידה של פועלים, ובו ביום בישרו העתונים על התקרבותו של הכוכב צדק לכדור הארץ.

ד"ר בלובשטיין אמר:

– "בפתיחת ועידת הפועלים צֶדֶק מתקרב אלינו."

המקום מוגבה על ידי כלונסאות עץ תומכות גג פחים, לקרשי של במה. ובמה – כל מקום, לאן שלא הלכתי ודרכתי ועמדתי, היה זה במה ממקומי – בן רגע בא לי, נפרש המחזה. ואני כבר לא אני. אני זה העומד באמצע. בית ברחוב רינק 1. 1 בלבד. ולא יותר. בית בודד. מגרש לפניו. בית קברות היה. פולני. עכשיו יום שוק. באמצע שני עצים. למטפסי עצים ומבלי נוער.

אמר מי כי לפי הרמב"ם, הפרשה "לך לך" יצאה מן החלום. לא ידעתי. זה נכון. החזיון "לך לך מארצך" – לא זה מן המקרא, כי אם עכשיו. כאן. ובכל שעה. מה אני פה? הפסוק "לך לך" – מי אמר לך "לך לך ללכת?" מקודם – חלמתי. כי הייתי אדם חופשי. עכשיו – לא. כי קבעו לך. יום בא. ליל בא. יום בא. ליל בא. תלות.

מראש 1917, זגלול פאשה נאבק עם הבריטים על מצרים, ויכלו לו. זגלול, בן הכפר, פרץ בבכי. מצרים. בת פרעה. עיניים טורקיז על הנילוס. תינוק בוכה. למרות הצו "היאורה תשליכוהו." בת פרעה את בת לוי ביקשה מינקת עבור הילד העברי. כי לא נאה לנסיכה

להיניק. "נימוסי מצרים", פירוש רש"י. "חַבִיבָתֵיה יוכבד", פירוש ירושלמי. זה תרגום זה? היכן מצינו "יוכבד חביבתיה"?

וַאֲזַל גַּבְרָא מִשִּׁבְטָא
דְּלֵוִי וּנְסַב יַת
יוֹכֶבֶד חַבִיבָתֵיה
לֵיהּ לְאִתָּה.

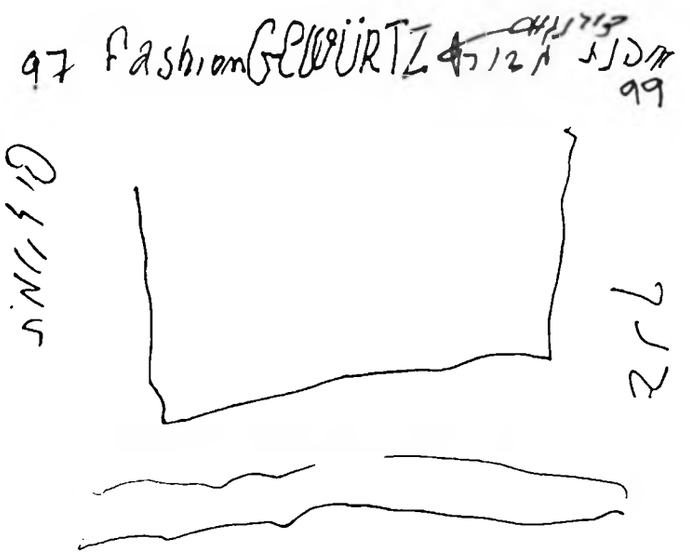
וְהָלַךְ אִישׁ מִשֵּׁבֶט
לֵוִי וְנָשָׂא אֶת
יוֹכֶבֶד חֲבִיבָתוֹ
לוֹ לְאִשָּׁה.

משה רבנו, לא ידע איש קבורתו. "חביבתיה יוכבד" - גם לא.
לפי דוד בן גוריון בספרו "עיונים בתנ"ך", במאמר "יציאת מצרים", מספר יוצאי מצרים 600 (הרבי ממודזיץ: כל העם יצא). "ובאותה תקופה קדומה היה זה מספר לא קטן." שש מאות לעומת שש מאות אלף. מישהו בעתונאים כתב: הנשיא בא למצרים אחרי 3000 שנה. טוב. החצי משש זה שלוש. טוב. שש מאות זה מספר לא קטן. ואלפיים שנה זה אחת שתיים. טוב מאד.
מגי־גימטריה ומספר שש עברו עלינו מששת ימי בראשית. גם על בן גוריון עבר זה.

יָגַד לְשָׂרָה
בֵּן יִוָּלֵד.
וַתַּהַר שָׂרָה
וַתֵּלֶד.

כל אלה הדברים מקור אחד ומגמה אחת להם: משיחיזם.

"לילה גדול. לילה גדול. חברה" כך היו קוראים בלילות אצל "היהודי העצוב". אצל "ליובה". אצל "חצקל". אצל "חיה הרחבה".
בבית קפה "כינרת", ליד "שלג לבנון", ברחוב אלנבי, אצל "חיה הרחבה", ישבנו שנינו. רק עמד שולחן עם מפה לבנה, קצת מקומטת. ולפי שהיתה מקומטת, העיבו הקמטים על לובנה. והיתה כמפה שעברו עליה שלוש סעודות שבת ומאכליהן: סעודת ליל שבת, סעודת יום השבת, והשלישית, השליסידס.
אלתרמן ביקש להזמין קוניאק. וכשניסיתי להניאו מכך, הטפיח את כף ידו על פני המפה, וקרא: "אי, איך אפשר ככה לשבת סתם."
מכורים היינו שנינו לרחוב דיזנגוף כמו לסמים. רחוב נעים עם חנויות מוכרות ובעליהן קל להכירם.
היו ביניהם מי שהיו פועלים בשנות העשרים, ועכשיו הם בבחינת "יורדים".
מי מהם, אחר מחלת קדחת השיג קיוסק בעזרת ההסתדרות, ומי הגיע לחנות. לאחד היתה חנות למי סודה ומיני מתיקה, וכששתיתי אצלו כוס סודה, ואמרתי שלום - היה משיב: "לכו לבריאות ושלום." היו ודאי עוד, אך הלכו אל התעלומה, אל התלאובה ואל התבלועה.



בטבורו של הרחוב דיזנגוף עומד בית גדול, בעל שלושה אגפים. מימין – "בנק". משמאל – "פיז'אמות". וברקע "אופנת גבירץ" ובאמצע גינה גדורה מרובעת עם צמחים מדולדלים מנוונים מלוכלכים אשפה של בית מזדקן, שפעם היתה ילדת שעשועים של בעל הבית, ועכשיו היא שפחה לכל דורס וכל אחד יכול להיכנס.

תמיד עובר הנני ביום ובכל הרוחב של הרקע היו חלונות ראווה של מטריות, חולצות, כסיות, ממחטות, מקלות טיול, וכדומה. פעם עברתי בלילה, והדלת היתה פתוחה. כמה עמוק בדיזנגוף! כל הפנים היה מלא סחורות, צבעים וסדר. ריח חום לב של בית ומשפחה. המבנה מבחוץ ומבפנים לי מזכיר את ארון המלבושים של אמי, בו היו תלויות שמלות שבת ומועד. בו נופלים שרוולי חולצות רחב למעלה צר למטה רכוסים בשלושה חרוזי כפתורי פרלמוטר, ומהשרוולים יוצאת כף יד רכה עם אצבעות קצוות של אמי. לבושי אבי – לא. בגדי אבא תלויים על צירי הדלת, והיו שמושים מקוצר רוח ומעבודה קשה. כל ליל שישי שאבא בא מן הטחנה בפשעדמיעשצ'יע מלא מקומח. ומעיל היום־יום – כמעט בחוץ, על יד הדלת. ואני אהבתי לבוא עם ראשי אל תוך יער מלבושי אמא, אל בין הרוך והריחות.

נתנסה נס מתוך העומק: מטריות, חולצות, כסיות, ממחטות, מקלות טיול, נעשו גוף אויר שקוף. נראה שם רחוב, ועוברים אנשים, מכוניות, כמו צללים שקופים־נרעדים, אחד המשך של הקודם. אחד הולך אפו ימינה, אחד הולך אפו שמאלה. לא מדברים. מתוך העומק נעשו השמלות, הממחטות, החולצות וכל השאר, גוף אויר.

אבל מה? שם זה לא לילה. זה לילה. החלון שבגב הוריד מסך. שוב נעשה מגן. "החוט החי לו לבד בחושך", בתקרה ב"היכל התרבות", וצריך להתרגל לחושך, עד שרואים אותו בחושך, שמעלע ומעלע ואינו יכול לעלע את עצמו – בקונצרט ה־7, עילע את עצמו, – נעלם.

מאוחר בלילה עברנו ליד הבית בלהט לילה. צלול וידוע לעצמו זה קשה לו. כל מקום שאני עומד במה הוא. נראה כי היא קורנת ממני ומלווה כבבואה של פנס עם בטריה. לא הרגשתי איך אני בגינה, ואלתרמן על המדרכה, בחמת חיוורים:

– "כאן תישאר! לא תעבור אלי את התחום."

– "האם לא מפריע לך היקף כזה של אנשים?"

– "אבל אתה אינך יודע מתי אני עם עצמי."

וואלאס סטיבנס

עשרה שירים
מתוך
הֶעָרוֹת לִקְרַאת מִבְדֵּה עֶלְיוֹן

זֶה חַיָּב לִהְיוֹת מֻפְשָׁט

I

הָחֵל, עֵלֶם צָעִיר, בִּתְפִיסַת הָאִידֵיאָה
שֶׁל הַמְּצָאָה זוֹ, שֶׁל עוֹלָם מֻמְצָא זֶה,
הָאִידֵיאָה הַבִּלְתִּי־מֻשֶּׂגֶת שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ.

עָלֶיךָ לָשׁוּב וְלִהְיוֹת נִבְעָר מִדַּעַת
וְלָשׁוּב וְלִרְאוֹת אֶת הַשֶּׁמֶשׁ בְּעַיִן נִבְעֶרֶת
וְלִרְאוֹתָהּ בִּבְהִירוּת בְּאוֹר הָאִידֵיאָה שֶׁלָּהּ.

לְעוֹלָם אַל תַּנִּיחַ תּוֹדָעָה מַמְצִיאָה כִּמְקוֹרָהּ
שֶׁל זוֹ הָאִידֵיאָה, אַף אַל תִּבְדֶּה לִשְׁמָהּ
רַב־אֻמָּן רַב־מִדּוֹת מְקֻפָּל בְּאִשּׁוֹ.

כַּמָּה נְקִיָּה הַשֶּׁמֶשׁ כְּשֶׁהִיא נִרְאֵית בְּאוֹר הָאִידֵיאָה שֶׁלָּהּ,
רְחוּצָה בַּנִּקָּיוֹן הַמְּרֻחָק בְּיוֹתֵר שֶׁל רָקִיעַ
שֶׁגֵּרַשׁ אוֹתָנוּ וְאֶת תְּמוּנוֹתֵינוּ ...

מוֹתוֹ שֶׁל אֵל אֶחָד הוּא מוֹת הָאֵלִים כֻּלָּם.
הַנַּח לְפֶבּוּס אַרְגְּוָן בִּיבוּלוֹ שְׁחַמְחַם לִשְׁכַּב,
הַנַּח לְפֶבּוּס יָנוּם יִגְוַע בִּשְׁחַמְחַמּוּת שֶׁל סְתָו.

מֵת פֶּבּוּס, עֵלֶם צָעִיר, אַךְ פֶּבּוּס הָיָה
שֵׁם לְדָבָר שֶׁמֵּעוֹלָם לֹא נִתְכַּנָּה בְּשֵׁם.
הָיָה יֵעוּד לַשֶּׁמֶשׁ, וְיֵשְׁנוֹ.

כִּי יֵשׁ יֵעוּד לַשֶּׁמֶשׁ. אַל לַשֶּׁמֶשׁ
לָשֵׂאת שֵׁם, מַעְתִּיר זָהָב, אֶלָּא לִהְיוֹת
בַּקֹּשִׁי שֶׁל מַה שֶׁלִּהְיוֹת הִנּוֹ.

IV

הַמַּחֲשָׁבָה תְּחִלָּה לֹא שֶׁלָּנוּ הָיְתָה. אָדָם
בְּגַן־עֵדֶן הָיָה אָבִיו שֶׁל דֶּקַרְט
וְחַוָּה הָפְכָה אֶת הָאֲוִיר לְאַסְפַּקְלַרְיָה שֶׁלָּהּ,

וְשֶׁל בָּנֶיהָ וְשֶׁל בְּנוֹתֶיהָ. הֵם מָצְאוּ אֶת עַצְמָם
בָּרָקִיעַ כְּמוֹ בְּמַרְאָה; אֶרֶץ שְׁנִיָּה;
וּבָאָרֶץ עַצְמָהּ הֵם מָצְאוּ יָרֹק –

שׁוֹכְנָיו שֶׁל יָרֹק מִמֹּרָק עַד מְאֹד.
אַךְ מַחֲשָׁבָה תְּחִלָּה לֹא הָיְתָה לָצוּר אֶת הָעֲנָנִים
תּוֹךְ חִקּוּי. הָעֲנָנִים הָיוּ לְפָנֵינוּ.

תָּוֵךְ עָכוּר הָיָה טֶרֶם נָשַׁמְנוּ.
מִיתוֹס הָיָה לִפְנֵי שֶׁהַמִּיתוֹס הִתְחִיל.
מְקֻדָּשׁ וּמְחֻבָּר וְשָׁלֵם.

מִכָּאן נוֹבֵעַ הַשִּׁיר: שֶׁאָנוּ חַיִּים בְּמָקוֹם
שֶׁאֵינֶנּוּ שֶׁלָּנוּ, וְעוֹד זֹאת, שֶׁאֵינֶנּוּ אֲנַחְנוּ
וְקָשֶׁה הַדָּבָר עַל אַף יְמֵי תִּפְאָרָה.

אָנוּ הַחַקְיָנִים. עֲנָנִים הֵם פֶּדָגוֹגִים.
הָאֲוִיר אֵינוֹ אַסְפַּקְלַרְיָה כִּי אִם קְרָשִׁים חֲשׂוּפִים,
קְלָעִים בְּהִירִים־כֵּהִים, תְּמוּנַת אוֹר־צֵל טְרָאגִית

וְצֶבַע קוֹמִי שֶׁל הַשּׁוֹשַׁנָּה, בְּתוֹכָם
כְּלֵי שְׁאוֹל מְפִיקִים צְלִילִים כְּעֵין צִפְצוּפִים
שֶׁל הַמַּשְׁמָעֻיּוֹת הַכּוֹלְלוֹת שֶׁאָנוּ מְיַחֲסִים לָהֶם.

V

הָאַרְיֶה שׁוֹאֵג מוּל הַמִּדְבָּר הַמַּרְגִּיז,
מַאְדִּים אֶת הַחוֹל בִּשְׁאוֹנוֹ אֲדָם־הַצֶּבַע,
מִתְגָּרֶה בְּרִיקוּת אֲדֻמָּה לִבְרֹא לוֹ מִתְחָרֶה כְּעֶרְכּוֹ,

אָדוֹן בְּרֶגֶל וּמַלְתָּעוֹת וּבָרַעֲמָה,
יָרִיב גָּמִישׁ עַד מְאֹד. הַפִּיל
מְבַקֵּעַ אֶת חֶשְׁכַּת־צֵילוֹן בְּקוֹלוֹת־תְּרוּעָה,

הִלּוּכֵי הֶבְזֵקִים עַל מִשְׁטְחֵי טַנְקִים,
מְנַפְּצִים רָחוֹק קְטִיפָתִי מְאֹד. הַדֹּב
הַקְנָמוֹן הַמְגֻשָּׁם, זוֹעֵף בַּהֲרָרָיו

נֹכַח רַעַם קִיצִי וְיָשֵׁן בַּחֹרֶף הַמֶּשְׁלָג.
אַךְ אַתָּה, עֵלֶם צָעִיר, מַשְׁקִיף מֵחַלּוֹנְךָ בַּעֲלִיַּת־הַגַּג,
מֵעֲלִיַּת־גַּגְךָ וּבָהּ פְּסַנְתֵּר שָׁכוּר. אַתָּה שׁוֹכֵב

דּוּמָם עַל מִטָּתְךָ. אַתָּה כּוֹבֵשׁ בְּיָדְךָ
אֶת פְּאַת־הַכַּר, אַתָּה מִתְפַּתֵּל וְסוֹחֵט
מַבָּע מַר מִנַּפְתּוּלֶיךָ. אֵלֶם

אַךְ רָהוּט בְּאַלִּימוּת אִלֶּמֶת, אַתָּה מַשְׁקִיף
עַל־פְּנֵי־גַּגּוֹת כְּחוֹתָם וּכְשׁוֹמֵר
וּמַטְבִּיעַ רִשּׁוּמָם בְּתוֹכְךָ וּמִתְמַלֵּא מֹרֶךְ ...

אֵלֶּה הַבָּנִים הַגִּבּוֹרִים שֶׁמְּחוֹלֵל הַזְּמַן
כְּנֶגֶד הָאִידֵיאָה הָרִאשׁוֹנָה – לְהַצְלִיף בָּאַרְיֵה,
לְקַשֵּׁט פִּילִים, לְלַמֵּד דֻּבִּים לַעֲשׂוֹת בִּלְהָטִים.

זֶה חַיָּב לְהִשְׁתַּנּוֹת

I

הַשָּׂרָף הַזָּקֵן בִּזְהַב־אֲרִיזָה, בֵּין סִגְלִיּוֹת
שָׁאַף אֶת הַנִּיחוֹחַ הַיָּעוּד, בָּהּ־בָּעֵת עָלוּ
הַיּוֹנִים כִּרְפָאִים מִקּוֹרוֹת־הָעִתִּים.

הַנְּעָרוֹת הָאִיטַלְקִיּוֹת נָתְנוּ נַרְקִיסִים בַּשֵּׂעָר
וְאֶת אֵלֶּה רָאָה הַשָּׂרָף, רָאָה אוֹתָן מִכְּבָר,
בְּעִטּוּרֵי־הַסְּרָטִים שֶׁל הָאֲמָהוֹת, וְיָשׁוּב וְיִרְאֶה.

הַדְּבוֹרִים שָׁבוּ בְּקוֹלֵי־קוֹלוֹת כְּמוֹ לֹא נֶעֱלְמוּ מֵעוֹלָם,
כְּמוֹ יָקִנְתּוֹנִים לֹא נֶעֱלְמוּ מֵעוֹלָם. אוֹמְרִים
שֶׁזֶּה מִשְׁתַּנֶּה וְזֶה מִשְׁתַּנֶּה. הַסִּגְלִיּוֹת הַמַּתְמִידוֹת,

אֵפוֹא, הַיּוֹנִים, הַנְּעָרוֹת, הַדְּבוֹרִים, הַיָּקִנְתּוֹנִים הַמַּתְמִידִים,
הֵם עֲצָמִים לֹא־מַתְמִידִים שֶׁל סִבָּה לֹא־מַתְמֶדֶת
בִּיקוּם שֶׁל אִי־הַתְּמָדָה. פֵּרוּשׁ הַדָּבָר

שֶׁכְּחָל־הַלַּיְלָה הוּא דָּבָר לֹא מַתְמִיד. הַשָּׁרָף
הוּא סָטִיר בְּסַטּוּרָן, לְדַעְתּוֹ.
פֵּרוּשׁ הַדָּבָר שֶׁהַמְּאוּס שֶׁאָנוּ חָשִׁים נֹכַח מַעֲמָד קָמֵל זֶה

הוּא מִשּׁוּם שֶׁלֹּא נִשְׁתַּנָּה דַּיּוֹ. הוּא נִשְׁאָר,
הוּא חוֹזֵר־חָלִילָה. הַדְּבוֹרִים שָׁבוֹת בְּקוֹלֵי קוֹלוֹת
כְּאִלּוּ – הַיּוֹנִים מַשִּׁיקוֹת בַּאֲוִיר.

בִּשֵּׁם אֵרוֹטִי, מַחֲצִיתוֹ מִן הַגּוּף, מַחֲצִיתוֹ
שֶׁל חֻמְצָה בְּרוּרָה, בּוֹטֵחַ בְּכַוָּנָתוֹ
וְקוֹלֵי הַקּוֹלוֹת מִתְקַהִים, אֵינָם נִשְׁבָּרִים לְדַקִּיּוֹת.

V

עַל אִי כָּחֹל, בְּמַיִם רַחֲבֵי שָׁמַיִם
צָמְחוּ עֲצֵי־הַתַּפּוּז פֵּרֵא וּפָרְחוּ וְהֵנִיבוּ
זְמַן רַב אַחֲרֵי מוֹת הַנּוֹטֵעַ, עֲצֵי־אֶתְרוֹג אֲחָדִים נוֹתְרוּ

בַּמָּקוֹם שָׁם קָרַס בֵּיתוֹ, שְׁלֹשָׁה עֵצִים מְסֻקָּסִים שָׂחִים
בְּיָרָק פָּגוּם. הָיוּ אֵלֶּה כִּתְמֵי הַתָּרֹג
שֶׁל הַנּוֹטֵעַ וְהַכָּתֹם שֶׁלּוֹ, הָיוּ אֵלֶּה סַף הַיָּרָק שֶׁלּוֹ,

יָרָק קָלוּי לְיָרָק יוֹתֵר בַּיְרֻקָּה שֶׁבַּשְּׁמָשׁוֹת.
אֵלֶּה הָיוּ חוֹפָיו, הֲדַסֵּי־הַיָּם שֶׁלּוֹ
בְּחוֹל לָבָן, מִלְּמוּל פְּלֵטַת־שְׂפַת־יָם אֲרֻכָּה שֶׁלּוֹ.

הָיָה הָיָה אִי מֵעֵבֶר לוֹ עָלָיו שָׁכַן,
אִי דְּרוֹמִית לוֹ, עָלָיו שָׁכַן כְּמוֹ
הַר, אֲנָנָס צוֹרֵב בְּקַיִץ קוּבָּנִי.

רְ־là-bas, lá-bas, צָמְחוּ הַבָּנָנוֹת הַצּוֹנְנוֹת,
נִתְלוּ כְּבֵדוֹת עַל עֵץ הַבָּנָנָה הַגָּדוֹל,
הַחוֹדֵר עֲנָנִים וְשָׂח עַל מַחֲצִית הָעוֹלָם.

עִתִּים חָשַׁב עַל הָאָרֶץ מִשָּׁם בָּא,
אֵיךְ הָיְתָה כָּל הָאָרֶץ הַהִיא אֲבַטִּיחַ, וָרֹד
בְּמַבָּט נָכוֹן, וְעִם זֹאת אָדֹם שֶׁבְּאֶפְשָׁר.

אִישׁ לֹא רָגִישׁ בְּאוֹר שְׁלִילִי
לֹא יָכוֹל הָיָה לָשֵׂאת עֶמְלוֹ אַף לֹא לִגְוֹעַ
נֶאֱנָח עַל צְלִיל הַבַּנְג׳וֹ שֶׁזָּנַח.

VII
אַחֲרֵי נֹגַהּ הַיָּרֵחַ, אָנוּ אוֹמְרִים,
אֵין לָנוּ צֹרֶךְ בְּשׁוּם גַּן־עֵדֶן
אֵין לָנוּ צֹרֶךְ בְּשׁוּם הַמְּנוֹן מִפַּתֶּה.

אֱמֶת. הַלַּיְלָה מַגְזִימִים הַלֵּילָכִים
אֶת הַתְּשׁוּקָה הַקַּלָּה, אֶת הָאַהֲבָה הַמְּזֻמָּנָה־תָּמִיד
שֶׁל הָאוֹהֵב הַמָּצוּי בְּתוֹכֵנוּ וְאָנוּ שׁוֹאֲפִים

נִיחוֹחַ שֶׁאֵינוֹ מַעֲלֶה מֵאוֹב דָּבָר, מֻחְלָט.
אָנוּ פּוֹגְשִׁים בֶּאֱשׁוּן־לַיְלָה
אֶת הַנִּיחוֹחַ הָאַרְגְּמָנִי, אֶת הַפְּרִיחָה הַשּׁוֹפַעַת.

הָאוֹהֵב נֶאֱנָח כְּמוֹ לְאֹשֶׁר, נִמְצָא־לְדוֹרְשָׁיו
שֶׁהוּא יָכוֹל לְשָׁאֲפוֹ בִּנְשִׁימָתוֹ
לְאָצְרוֹ בְּלִבּוֹ, לְהַטְמִינוֹ וְלֹא נוֹדַע כִּי־בָא.

כִּי תְּשׁוּקָה קַלָּה וְאַהֲבָה מְזֻמָּנָה־תָּמִיד
הֵם אַרְצִיִּים כָּמוֹנוּ, וְהֵם כָּאן וְעַכְשָׁו
וּבְכָל שֶׁנִּחְיֶה, וּבְכָל אֲשֶׁר נִחְיֶה,

כְּמוֹ בֶּעָנָן הָעִלִּי שֶׁל עֶרֶב־לֵיל מַאי,
כְּמוֹ בְּאֹמֶץ־לִבּוֹ שֶׁל הָאִישׁ הַנִּבְעָר
הַמְזַמֵּר עַל־פִּי־סֵפֶר, בְּלַהֲטוֹ שֶׁל הַמְּלֻמָּד, הַכּוֹתֵב

אֶת הַסֵּפֶר, הַלּוֹהֵט לְאֹשֶׁר אַחַר הַנִּמְצָא־לְדוֹרְשָׁיו:
תְּנוּדוֹת הַוַּדָּאוּת, הַשִּׁנּוּי בְּדַרְגוֹת־
הַתְּפִיסָה בְּאָפְלוֹ שֶׁל הַמְּלֻמָּד.

זֶה חַיָּב לְעַנֵּג

II
הָאִשָּׁה הַכְּחֻלָּה, מְקֻשָּׁרָה וּמְמֹרָקָה, בְּחַלּוֹנָהּ
לֹא אוֹתָהּ כִּי בַּרְקָנִים כְּסוּפִים פְּלוּמִיִּים
יִהְיוּ כֶּסֶף קַר, אַף לֹא כִּי עֲנָנִים קְצוּפִים

יִהְיוּ קֶצֶף, יִהְיוּ גַּלִּים מֻקְצָפִים, יָנוּעוּ כְּמוֹתָם,
אַף לֹא כִּי תִּפְרָחוֹת מִינִיּוֹת יַרְגִּיעוּ
בְּלִי הִתְמַכְּרֻיּוֹת עַזּוֹת, אַף לֹא כִּי לַהַט

הַקַּיִץ, הַהוֹפֵךְ נִיחוֹחִי לְעֵת־לַיִל
יַעֲצִים חֲלוֹמוֹת־נֵפֶל שֶׁלָּהּ וִיקַבֵּל
בַּשֵּׁנָה אֶת צוּרָתוֹ הַטִּבְעִית. דַּי הָיָה

לָהּ שֶׁזָּכְרָה: בַּרְקָנִים כְּסוּפִים
שֶׁלָּאָבִיב שָׁבִים לִמְקוֹמוֹתֵיהֶם בַּעֲלֵי־הַגֶּפֶן
לְהָצֵן פְּעִימוֹתֵיהֶם אַדְמוּמִיּוֹת; הָעֲנָנִים הַקְּצוּפִים

אֵינָם אֶלָּא עֲנָנִים קְצוּפִים; פְּרִיחוֹת קְצוּפוֹת
כָּלוֹת בִּבְתוּלֵיהֶן; וְאַחַר
כְּשֶׁהַחֹם הַהַרְמוֹנִי שֶׁל אָרְנֵי אוֹגוּסְט

נִכְנָס לַחֶדֶר, הוּא מְנַמְנֵם, וְהוּא־הוּא הַלַּיְלָה.
דַּי הָיָה לָהּ שֶׁזָּכְרָה.
הָאִשָּׁה הַכְּחֻלָּה נִשְׁקְפָה וּמֵחַלּוֹנָהּ קָרְאָה בְּשֵׁם

לְאַלְמֻגֵּי־הַקַּרְנַיּוֹת, צוֹנְנוֹת וּצְלוּלוֹת,
צוֹנְנוֹת, מַתְוּוֹת בְּצִנָּה, בִּהְיוֹתָן בְּמַמָּשׁ,
צְלוּלוֹת וְהָעַיִן לְבַדָּהּ גְּבוּלָן מַסִּיגָה.

III

אֲרֻשֶׁת מַתְמֶדֶת בְּחֹרֶשׁ מַתְמִיד,
קְלַסְתֵּר אֲבָנִי בְּאָדֹם עַד־אֵין־קֵץ,
אָדֹם זְמַרְגְּדִי, אָדֹם מְפֻצָּח־עַד־כָּחֹל, פְּנֵי־צִפְחָה,

מֵצַח עַתִּיק עָטוּר שֵׁעָר כָּבֵד,
אֲפִיקֵי־חֲרִיצֵי־גֶשֶׁם, אֹדֶם־וֶרֶד־אָדֹם
וּדְהוּי אַקְלִים, וְאֶבֶן־אֹדֶם שְׁחוּקַת־מַיִם,

הַגְּפָנִים סָבִיב לַצַּוָּאר, הַשְּׂפָתַיִם נֶעֱדְרוֹת הַתֹּאַר,
קְמוּט הַמֵּצַח כִּצְפְעוֹנִים מִשְׁתַּזְּפִים עַל הַגַּבָּה,
הָרֶגֶשׁ הַכָּלֶה שֶׁאֵינוֹ מוֹתִיר מֵעַצְמוֹ דָּבָר,

הַשָּׁנִיּוֹת שֶׁל אָדֹם־בְּאָדֹם שֶׁאֵינָן חֲדָלוֹת
לְעוֹלָם, חֲלוּדִיּוֹת מְעַט, מְפֻרְכָּסוֹת מְעַט,
מְעַט מְחֻסְפָּסוֹת, וְצוֹרְמוֹת יוֹתֵר, כֶּתֶר

שֶׁלָּעַיִן אֵין מִמֶּנּוּ מָנוֹס, מוֹנִיטִין מֵאָדָם
מֵרִיעַ עַל הָאֹזֶן הַמוֹגִיעָה.
נֹגַהּ דֵּהֶה, כַּדְּכֹד מוּעָם

שֶׁהִשְׁתַּמְּשׁוּ בּוֹ בְּהַעֲרָצָה יְתֵרָה. כָּךְ זֶה עָלוּל הָיָה לִהְיוֹת.
כָּךְ זֶה עָלוּל, וְעָלוּל הָיָה לִהְיוֹת. אֲבָל בַּעֲלִיל
שִׁלַּח רוֹעֶה מֵת נִימֵי־צְלִיל מַדְהִימִים מִן הַשְּׁאוֹל

וְהִפְצִיר בַּכְּבָשִׂים לִשְׁתּוֹת לִשְׁכְּרָה. אוֹ שֶׁכָּךְ רַק אָמְרוּ
יְלָדִים שֶׁאֶהֱבוּן הֵבִיאוּ פְּרָחִים מַבְכִּירִים
וּפִזְּרוּם סָבִיב. לֹא הָיוּ בָּם שְׁנַיִם דּוֹמִים.

VIII

בַּמָּה אַאֲמִין? אִם הַמַּלְאָךְ בַּעֲנָנוֹ
בְּרֶגַע מַבִּיט בַּתְּהוֹם הַפְּרָאִית
מוֹרֵט בְּמֵיתָרָיו לִפְרֹט תְּהִלָּה תְּהוֹמִית,

מְזַנֵּק מַטָּה דֶּרֶךְ הִתְגַּלְּיוֹת הָעֶרֶב, וְעַל
מֵטַת־כְּנָפָיו אֵינוֹ צָרִיךְ דָּבָר זוּלַת מֶרְחָב עָמֹק,
שׁוֹכֵחַ אֶת הַתָּוֶךְ הַזָּהֹב, הַיְּעוּד הַמֻּזְהָב,

מִתְחַמֵּם וְהוֹלֵךְ בַּתְּנוּעָה לֹא־תְנוּעָה שֶׁל מְעוֹפוֹ,
כְּלוּם אֲנִי הוּא הַמְדַמֶּה אֶת הַמַּלְאָךְ מְרֻצֶּה פָּחוֹת?
הַאִם שֶׁלּוֹ הַכְּנָפַיִם, הָאֲוִיר רְדוּף־הָאֶבֶן?

הַהוּא אִם אֲנִי הוּא הַחוֹוֶה זֹאת?
כְּלוּם אֲנִי הוּא אֵפוֹא הַמוֹסִיף לוֹמַר שֶׁיֵּשְׁנָה שָׁעָה
רְווּיַת נֹעַם־עֶלְיוֹן בַּר־בִּטּוּי, בָּהּ אֵין לִי

כָּל צֹרֶךְ, אֲנִי מֵאֲשֶׁר שׁוֹכֵחַ אֶת יָדָהּ הַמֻּזְהֶבֶת שֶׁל הַהִצְטָרְכוּת,
מְרֻצֶּה לְלֹא רוֹמְמוּת מְנַחֶמֶת,
וְאִם יֵשְׁנָה שָׁעָה יֵשׁ גַּם יוֹם,

יֵשְׁנוֹ חֹדֶשׁ, שָׁנָה, יֵשְׁנוֹ זְמַן
שֶׁבּוֹ רוֹמְמוּת הִיא אַסְפַּקְלַרְיַת הָאֲנִי:
אֵין לִי אֶבֶל הִנְנִי, וּכְשֶׁהִנְנִי הִנְנִי

מְחוֹזוֹת חִיצוֹנִיִּים אֵלֶּה, בַּמֶּה נְמַלְּאֵם
זוּלָתִי בְּבָבוּאוֹת, תַּעֲלוּלָיו שֶׁל הַמָּוֶת,
סִינְדְּרֶלָה מַגְשִׁימָה עַצְמָהּ בַּעֲלַיַּת־הַגַּג?

★

חַיָּל, מִלְחָמָה יֵשׁ בֵּין תּוֹדָעָה
לְשָׁמַיִם בֵּין מַחֲשָׁבָה לְיוֹם וָלַיִל. זֶה הַדָּבָר
בְּשֶׁלּוֹ שָׁרוּי הַמְשׁוֹרֵר בַּשֶּׁמֶשׁ עוֹלָמִית.

מַטְלִיא אֶת הַיָּרֵחַ בְּחַדְרוֹ
לְמִקְצָבָיו הַוִּירְגִילִיִּים, מַעֲלָה מַטָּה,
מַעֲלָה מַטָּה. זוֹ מִלְחָמָה שֶׁאֵין לָהּ תִּכְלָה

עִם זֹאת הִיא תְּלוּיָה בְּזוֹ שֶׁלָּךְ. שְׁתַּיִם שֶׁהֵן אַחַת.
הֵן לְשׁוֹן רַבִּים, יָמִין וּשְׂמֹאל, צֶמֶד,
שְׁנֵי מַקְבִּילִים שֶׁנִּפְגָּשִׁים וְלוּ רַק

בְּהִפָּגֵשׁ צְלָלֵיהֶם אוֹ שֶׁנִּפְגָּשִׁים
בְּסֵפֶר בִּקְסַרְקִטִין, בִּמְכְתָּב מִמָּלָאיָה.
אַךְ מִלְחַמְתְּךָ מִסְתַּיֶּמֶת. וְאַחֲרֶיהָ שָׁב אַתָּה

עִם שִׁשָּׁה בְּשָׂרִים וּתְרֵיסָר יֵינוֹת אוֹ בִּלְעָדֵיהֶם
וְנִכְנָס לְחֶדֶר אַחֵר ... Monsieur וַעֲמִיתִי,
דַּל הַחַיָּל בְּלִי שִׁירוֹת הַמְשׁוֹרֵר.

סִכּוּמָיו הַפְּעוּטִים, הַצְּלִילִים שֶׁנִּצְמָדִים,
מִשְׁתַּנִּים הֶכְרֵחִית, בְּתוֹךְ הַדָּם.
וְכָל מִלְחָמָה כְּשֶׁלְּעַצְמָהּ, כָּל אַחַת וְגִנּוּנֵי אַבִּירוּתָהּ.

בְּאֵיזוֹ פַּשְׁטוּת הוֹפֵךְ הַגִּבּוֹר הַדִּמְיוֹנִי לְמַמָּשִׁי;
בְּאֵיזוֹ שִׂמְחָה עִם מִלִּים נְכוֹנוֹת מֵת הַחַיָּל,
אִם חַיָּב הוּא, אוֹ חַי עַל לַחְמוֹ שֶׁל דִּבּוּר נֶאֱמָן.

מאנגלית: טובה רוזן – מוקד

וואלאס סטיבנס, מגדולי משורריה של אמריקה במאה העשרים, נולד בפנסילבניה בשנת 1879, ומת עטור פרסים והערכה ב־1955.
עורך־דין על פי השכלתו וסגן־נשיא של חברת־ביטוח גדולה על פי עיסוקו – הוא מפרסם את שירו הראשון בהיותו בן שלושים וחמש ואת קובץ שיריו הראשון "הארמוניום" בשנתו הארבעים וארבע.

הניגוד בין אורח חייו כאיש עסקים ופינאנסים לבין אישיותו היוצרת, כשרשות אינה נוגעת ברשות, אופייני אף לשירתו שבה מקוימת באורח קיצוני ההפרדה בין היוצר הביוגראפי לבין הדובר השירי. שירתו מתרחקת מכל מבע פרסונאלי וישיר וקובעת לה "פרסונות" בדיוניות (העלם, הגנן, המלאך, האשה הכחולה, החייל ועוד), שאותן היא מדובבת. בשירתו בולט הסירוב לראות בשיר כלי למבע רגשי, אך זה מתקבל כאיפוק אסקטי רצוני של מזג סוער, ולא ככיסוי על רדידות אנמית. במקום אמפאתיה רגשנית, כפתרון לניכור, הוא מציע הזדהות, מעין "סימפאטיה אוניברסאלית", ניאופלאטונית באופיה, עם העולם הפיסי, שכל בני אנוש הם חלק ממנו:

הַמִּשְׁתַּתֵּף מִשְׁתַּתֵּף בְּדָבָר הַמְשַׁנֶּה אוֹתוֹ,
הַיֶּלֶד הַנּוֹגֵעַ מְקַבֵּל אֶת אָפְיוֹ מִן הַדָּבָר,
מֵהַגּוּף בּוֹ הוּא נוֹגֵעַ. הַקַּרְנַיִט וַאֲנָשָׁיו
הֵם אֶחָד, וְהַמֶּלַח וְהַיָּם אֶחָד.

שירתו מרשימה בעושר עולמה הציורי וסוחפת בסגנונה האמירתי הבוטח. בדור ששירתו חדורה אי אמון בכוחה של השירה וספקנות בעצם כשירותה של הלשון לשקף מציאות וחוויה, מהווה שירתו של סטיבנס מאניפסט פיוטי ואנושי כאחד.

בשירתו המתבוננת ב"תיאטרון התופעות" של המציאות שמור מקום לפרספקטיבה הגדולה ולאבחנה הדקה, לקבוע ולמשתנה, לאקזוטי וליומיומי. אך כל אלה אינם נשארים בגדר פראגמנטים פרודים אלא נשלבים לכלל "הארמוניום" טוטאלי המרשים ביופיו ומשכנע בלכידותו.

בקודקודי המשולש הפילוסופי של שירתו מונחים המציאות כפי שהיא לעצמה, התודעה והדמיון האנושיים, והשירה. השירה היא האמצעי של התודעה לתפישת המציאות, והיא גם בד בבד פריו־תוצאתו של האיחוד הארוטי־מיסטי שבין מציאות לתודעה. הסינתזה ההארמונית הנוצרת בין השלושה היא הבסיס לאמונה באפשרותה של התודעה, שאינה חלק מן המציאות, להפוך לחלק מן המציאות.

שני הדחפים המרכזיים של שירתו – החיפוש אחר האמת והחיפוש אחר האושר – באים על סיפוקם כשהתודעה משיגה את המציאות באמצעות השירה. הדיכוטומיות שבין "אמת" ו"אושר", "מציאות" ו"דמיון", "אני" ו"עצמי", "משורר" ו"דובר" נפתרות באחד:

הֲאִם אֲנִי הוּא הַמְדַמֶּה אֶת הַמַּלְאָךְ מַרְצֶה פָּחוֹת
[...] הֲהוּא אִם אֲנִי הוּא הַחוֹוֶה זֹאת?
[...] אֲנִי מְאֻשָּׁר [...]
מַרְצֶה לְלֹא רוֹמְמוּת מְנַחֶמֶת [...]
אֵין לִי אֶבֶל הַנֵּנִי, וּכְשֶׁהַנֵּנִי הַנֵּנִי.

"הערות לקראת מבדה עליון" היא אחת מיצירותיו המאוחרות של סטיבנס, "איתרע לו המזל המזדמן רק למשוררים גדולים," אמר אחד ממבקריו, "ששירו היומרני ביותר הוא גם הטוב ביותר." ואכן, אין ספק שיצירה זו היא אחד משיאי שירתו. את הסתירה־כביכול שבין מערכת הטיעונים הפילוסופית של השיר לבין מהותו כיצירה אסתטית הוא מיישב משהוא מעמיד במרכז השיר הארוך הזה את השירה עצמה שהיא־היא "המבדה העליון".

ליצירה שלושה חלקים (כל אחד בן עשרה שירים) שבהם מנסה סטיבנס להגדיר את מהות השירה ולקבוע באורח פוסטולאטי את סגולותיה של השירה האידיאלית. בעיסוקו הארס־פואטי, כאן ובחלקים גדולים של שירתו, קובע עצמו סטיבנס בתוך המסורת הארוכה של השירה הרומנטית. החלק הראשון של השיר תובע מן "המבדה העליון" להיות מופשט, דהיינו להתייחס אל המציאות בטהרתה, כשהיא מעורטלת ממיתוס, מדת ומלשון והווה בקושי הקיומי של עצם ההוויה. החלק השני תובע מן השירה ליטול חלק במציאות שהיא שינוי, באמצעות חינוך התודעה לתפישת ההשתנות והחלוף והשלמה עמם. בחלק השלישי נתבע המבדה העליון, שהוא שירתה של המציאות, לעַנֵג, לגרום אושר, כמו המציאות עצמה. הקושי הקיומי "להיות בהוויה", וההשלמה עם המורטאליות הופכים ל"אושר עליון".

(ט.ר.ם)

הערת המתרגמת:

שירתו של סטיבנס, ובמיוחד זו המאוחרת, מעמידה בפני המתרגם קשיים הנובעים בחלקם מאופיים העיוני המופשט של השירים ובחלקם מלשונו האזוטרית, מתחבירו המאחד ומציוריו המפתיעים.

תודתי נתונה לנתן זך שקרא את תרגומי, העיר את הערותיו הרגישות, ומנע מן הקוראים, וממני, אי־אילו אי־דיוקים. סירכות, אם נותרו בתרגום, כולן שלי ובאחריותי.

יוסף יחזקאל

חֶרֶס, פְּלוּמַת יוֹנִים, תְּכֵלֶת מִבַּעַד לַגָּבִישׁ הַכָּחֹל

שֶׁבֶר שֶׁכֻּלּוֹ שְׁנֵי ס״מ × שְׁלוֹשָׁה ס״מ
חִידָה קְטַנָּה וְלֹא יוֹתֵר –
מִפְגַּשׁ כָּל הַנּוֹצוֹת בְּכֶתֶף טַוָּס;
הַקַּו הֶעָבֶה שֶׁל הַכָּנָף צוֹנֵחַ יָמִינָה וּשְׁאָר הַפַּסִּים
הֵם נוֹצוֹת שֶׁל גַּב.
בְּמַאֲמָר עַל נִוּוּן דֶּגֶם הַטַּוָּס בְּקֶרָמִיקָה פְּלִשְׁתִּית
מִסֵּפֶר עַל הִתְפָּרְקוּתוֹ לִפְרָטִים גֵּיאוֹמֶטְרִיִּים נִפְרָדִים.

כְּבָר 3000 שָׁנָה שֶׁבֶר זֶה שֶׁל חֶרֶס אֵיתָן בְּהִתְנַגְּדוּתוֹ
לַהֲפַכְפְּכָנוּתָם שֶׁל קַדָּרִים.

עַל קַרְקָעִית הַבְּאֵר
פִּלְחֵי־בּוֹץ, חֲרָסִים שְׁחוֹרִים, מוּמִיּוֹת שֶׁל צְפַרְדְּעִים
פְּלוּמַת יוֹנִים
מֵעַל שֵׁשׁ אַמּוֹת אֶבֶן חוֹל לַחָה וְנַקְבּוּבִית
שְׁמוֹנִים נִדְבְּכֵי בְּנִיָּה עַד צֹהַר בֵּית הַבְּאֵר:
מִכָּאן בָּאֲפֵלָה עֵינֵי צָרָה צוּרוֹת
רוֹאָה כּוֹכָבִים לְאוֹר הַיּוֹם

מָה הַלַּחַשׁ הַמְשַׁחְרֵר אֶת הַפִּקְעַת
זְבוּב עַל שׂוֹק הַסּוּס
מְאֻבָּנִים אוֹ
נְסִיכִים וּפִיּוֹת בְּלֵב הַקֶּרַח
אֲנִי מַבִּיט וּמַבִּיט
לִרְאוֹת נִיד אֶחָד שֶׁל עַפְעַף
רִיסִים צְבוּעֵי אַרְגָּמָן אוֹ תְּכֵלֶת מִבַּעַד לַגָּבִישׁ הַכָּחֹל

וְעֵדִים תָּמִיד נִמְצָאִים:
שְׁמָמִית עַל הַקִּיר
מְכַרְסֵם בִּלְתִּי נִרְאֶה, חוֹרֵט, חָדֵל, מַקְשִׁיב,
הַשַּׁחְרוּר בְּעֶרְגָּתוֹ.

מתוך שְׁנָתִי

מִתְהַפֶּכֶת הָעֲגָלָה הַגְּדוֹלָה.
צִנָּה כּוֹבֶשֶׁת
אֲפִיקֵי חֹם בֵּין הַתְּלָלִים.
אֶחְשַׁשׁ לְהִתָּקֵל בְּמוֹט
הַנָּטוּי אֵלַי מִכּוֹכַב הַצָּפוֹן.
אֲנִי נִשְׁעָן אֶל עַמּוּד הַשַּׁעַר.
בְּבֵיתָן הַשַּׁעַר חֲמִימוּת מַרְדִּימָה:
מִתּוֹךְ שְׁנָתִי אִוְשָׁה מְצִיקָה,
זוּג יָדַיִם לְחוּצוֹת אֶל שִׁמְשַׁת הַבַּיִתָן.
יָדַיִם חֲזָקוֹת וּכְשִׁירוֹת,
יְדֵי נַגָּן אוֹ רוֹפֵא,
רְחוּצוֹת לֹא רְחוּמוֹת.
שֶׁרֶת עָלוּם מַתִּיז תַּמְצִית מִנְתָּה לָאֲוִיר
כְּדֵי לְהַגְבִּיר תְּחוּשָׁה
וּפְקֵעַת יָדַיִם גּוֹרֶפֶת דֶּרֶךְ צַלְעוֹתַי.

יָרֵחַ שֶׁל ט״ו בְּטֵבֵת

יָרֵחַ שֶׁל ט״ו בְּטֵבֵת יוֹנֵק וּבוֹחֵשׁ, טוֹעֵם מֵהַיָּם לְרָחְבּוֹ
מֵפִיחַ צַפְרִירִים
לוֹחֵשׁ לְתוֹךְ שַׂקִּית פְּלַסְטִיק
מֵאִיר דַּרְכָּהּ אֶת הָאֲדָמָה.

אֵלּוּ שְׁמָחוֹת מְדֻמּוֹת נִמְצְאוּ לָאִילָנִיּוֹת
בְּלַיְלָה כֹּה צָלוּל?

כְּמַקְלֵט לֹא מְכֻבֶּה
מֵעֵבֶר לַמַּטָּעִים נַהֲמַת מְכוֹנִית

חוֹקְרֵי הַמִּשְׁטָרָה הִתְמַקְּמוּ בְּתוֹךְ עַמּוּדֵי הַתְּאוּרָה
דּוֹרְשִׁים תְּשׁוּבָה מִכָּל בַּרְזֶל זָוִית שֶׁבִּיעִי בַּגָּדֵר
מִי לָקַח לִפְנֵי שְׁנָתַיִם אֶת תַּכְשִׁיטֶיהָ שֶׁל סַבְתָּא קַרְדּוּזוֹ.

פָּנִים מְסֻיָּמוֹת אוֹמְרוֹת לְךָ שֶׁהִגִּיעַ רֶגַע בִּלְתִּי־נִמְנָע

הַמַּרְצֶה הוּא בָּבוּאַת מְנוֹרָה בַּאֲרוֹן הַסְּפָרִים
שֶׁל שִׁכְנִי, אֲנִי לוֹחֵץ אֲגוּדָל אֶל הָאֶצְבַּע, מִתַּרְגֵּל
מְבוּכָה שֶׁל מִי שֶׁפִּתַּע נִתְבָּע לְשַׁלֵּם חוֹבוֹתָיו
מְנַסֶּה לְהִזָּכֵר מַה שֵּׁם אוֹ פַּרְצוּף לַחוֹב הַלֹּא־מֻגָּדָר

הַסִּכּוּי לֶאֱסֹף אֵלַי הַלַּיְלָה אֶת מְעַט יְדִידַי
הוּא בִּדְיוֹנִי לֹא פָּחוֹת מֵהָאֶפְשָׁרוּת לָשׁוּב
אִתָּם אָחוֹרָה שֵׁשֶׁת אֲלָפִים שָׁנָה. כְּדֵי לְכַבְּדָם
הָיִיתִי נוֹתֵן אֶת גַּרְזֶן הַנְּחֹשֶׁת – מִמְצָא חָדָשׁ –
תְּמוּרַת פַּעֲרוּר שֶׁל בִּירָה מִשְּׁעוֹרָה.

קֶנְטַאוּרִים

יֵשׁ לָהּ קֶנְטַאוּרִים בַּחֲדַר הָאֲרוּחַ;
הִיא מְנַסָּה לְהַקִּיף אֶת עַצְמָהּ בְּחֹרֶשׁ.
צָרִיךְ לִגְזֹם אֶת הָאִזְדָּרֶכֶת שֶׁבְּמֶרְכַּז חַדְרָהּ;
הַגֶּזַע מִתְפַּצֵּל בְּגֹבַהּ מֶטֶר וְעָלוּל לְהִסָּדֵק
וְלֵךְ תַּגִּיד לָהּ שֶׁפִּלְפְּלוֹן אֵינֶנּוּ טוֹב לְגִנָּתָהּ.
אַחֲרֵי צֵאתִי חָשַׁבְתִּי כִּי אִם עוֹקְרִים פִּלְפְּלוֹן יֵשׁ לִנְטֹעַ קְלִיסְטִימוֹן,
פְּרִיחָתוֹ מִבְרֶשֶׁת בַּקְבּוּקִים.

הַכַּלְבָּה בְּמִבּוֹא הַבַּיִת מְסֻגֶּלֶת לְהָנִיס קֶנְטַאוּרִים מִזְדַּמְּנִים.
בְּבֵיתֵנוּ עַל הַנָּהָר בְּרַאזוֹס הַקֶּנְטַאוּרִים בָּאוּ בִּשְׁחוֹרִים,
מְזֻקָּנִים, וְאָכְלוּ לָרֹב בֵּיצִים קָשׁוֹת.
נִכְּרוּ בָּהֶם סִימָנֵי גְּדִידָה מֵמֶשֶׁכֶת.
הֵיֵשׁ נִיר עָמִיד לְמַכַּת פַּרְסָה שֶׁל קֶנְטַאוּר?

רחל דנה

נִגּוּן חוֹזֵר

מִתְנַגְּנִים בִּי יְחָסִים עֲזוּבִים.
הַכֹּל מֵתֵר וְנֶאֱבָדִים.
כָּעֵת מְבֻזְבָּזִים.
הִתְרַגַּלְנוּ לַחֶסֶד בְּמִלִּים.
כְּאֵבִים שֶׁאֶפְשָׁר לִסְבֹּל לְבַד מְקַשְּׁרִים
כְּאֵבִים שֶׁאִי אֶפְשָׁר לִסְבֹּל סוֹגְרִים.

כְּבָר רָאִיתִי כָּמוֹנוּ.
אִם נִרְצֶה וְאִם לֹא נִרְצֶה
הֵם גְּלוּיִים.
מִי שֶׁהוֹלֵךְ לְאִבּוּד, שׁוֹלֵחַ אִיתּוֹתִים.
לֹא רָאִיתִי בְּרָקִים.
אֵיזֶה שְׁלַבִּים מְסֻכָּנִים.

לא לְהַפְסִיד

קַר. הָרוּחַ דֶּרֶךְ הַחַלּוֹן וְהָעֲטַלֵּפִים
לֹא רוֹצָה לְהַפְסִיד עֲטַלֵּפִים בַּלַּיְלָה
שֶׁאִם בָּאִים הַפְּחָדִים שֶׁיִּהְיוּ מְסֻדָּרִים
פְּחָדִים שֶׁבַּחוּץ וְלֹא פְּחָדִים שֶׁבִּפְנִים

פָּנִים. הַקִּרְבָה בְּעֵינַיִם. אַתָּה
בִּכְתֹנֶת־פַּסִּים, נִתְחַלֵּף בַּתַּפְקִידִים,
מִי הָלַךְ מִבִּפְנִים, מְחַפֵּשׂ בַּמִּדְרָכוֹת עֲקֵבִים
נְקִישׁוֹת עֲטַלֵּפִים בָּעֵץ.

לְאָן עָפִים הָעֲטַלֵּפִים, כְּמַעַט בֹּקֶר,
צְעָדִים, שְׁכֵנִים טוֹרְקִים דֶּלֶת.
חֶדֶר הָרַחֲצָה מֵעַל לַחֶדֶר הַשֵּׁנָה שֶׁלִּי,
אֲנִי וְהֵם עֵרִים.

הָעִוּוּת לֹא נִכָּר בַּפָּנִים

נֹאמַר יָבוֹאוּ יָמִים וְיִהְיוּ בָּהֶם רַחֲמִים
וְלֹא נַחְשֹׁב אוֹתָם לְרַחֲמִים
יָבוֹאוּ יָמִים שֶׁאַחְשֹׁב אוֹתָם טוֹבִים.

אַחֲרֵיהֶם יָבוֹאוּ יָמִים וְיִהְיוּ בָּהֶם שִׂנְאוֹת
וְלֹא אֶרְאֶה אֶת הַשִּׂנְאוֹת וְאַחְשֹׁב אוֹתָן לְעַצְבֵּיוֹת

יֵשׁ מַרְאוֹת חוֹזְרִים בַּיָּמִים הָעֲצוּבִים
לִפְעָמִים אֲנִי מְסַוֶּגֶת אוֹתָם לִצְבָעִים
כָּךְ הֵם יוֹתֵר חַיּוּתִיִּים וְהַנִּגּוּדִים בַּבְּקָרִים

תְּמוּנוֹת אֲנִי מְפָרֶקֶת בִּשְׁקִידָה רַבָּה לְמַרְכִּיבִים
יְחִידָה, מוּל רַבִּים, אִישׁ אֵינוֹ מְדַבֵּר בְּמַצָּבִים
בָּהֶם הַשִּׂיחוֹת קוֹלְחוֹת רַק הַעֲמָדוֹת קִיצוֹנִיּוֹת
מַנְגִּידוֹת מַצָּב נַפְשִׁי מוּל הָאוֹבְּיֶיקְטִיבִיִּים הָאֶפְשָׁרִיִּים

תְּמוּנָה בִּדְיוֹנִית אֶפְשָׁרִית, כְּמַעַט מִתְבַּקֶּשֶׁת, הִיא בְּאֵרוּעִים חֶבְרָתִיִּים, לָאוּ דַּוְקָא מִשְׁפַּחְתִּיִּים, בָּהֶם הַתְּרוּצִים קַלִּים. הָאֵרוּעִים הַחֶבְרָתִיִּים מְסֻיָּטִים בִּצְבָעִים לֹא אֶפְשָׁרִיִּים, בְּמַגָּעִים פִּיזִיִּים כְּמַעַט לֹא נוֹגְעִים, תְּחוּשַׁת הַכְּאֵבִים כִּצְבִיטוֹת בִּבְשַׂר כָּבֵד שָׁמֵן. הָעִוּוּת לֹא נִכָּר בַּפָּנִים

נֹאמַר יָבוֹאוּ יָמִים אֲחֵרִים.
הַתְּמוּנוֹת תִּתְבַּהֲרְנָה. גַּם לֹא נָחוּשׁ כְּאֵבִים
לֹא נִרְאֶה רַחֲמִים.
נֹאמַר, אֶפְלוּ אֶשְׁתַּמֵּשׁ אַחֶרֶת בַּמִּלִּים.

גבריאלה אלישע

קטע משיר

"וַאֲנִי כְּנַעַר הוֹזֶה אֶת יִסּוּרָיו
וַאֲנִי כְּנַעַר הוֹזֶה אֶת מוֹת הוֹרָיו
וְהָיִיתִי לִפְנֵי יוֹמַיִם נַעַר שׁוּלַיִם
מַר וּמְשֻׁלְהָב"

★

הַזְּרִיחָה וְהַשֶּׁקֶט וְהַנְּהָרָה
וּפִרְחֵי הָאֲדָמָה כְּפִרְחֵי הַפַּנְטַסְיָה
וְאֶצְבְּעוֹת הַכּוֹתֵב
הַשֶּׁקֶט וּמַעְגְּלֵי הַשֶּׁקֶט בִּשְׂדוֹת הָרְאִיָּה
וְאַחֲרוֹנֵי הַכּוֹכָבִים נְמוֹגִים אַף הֵם
אוֹתִיּוֹת וּמִלִּים וְחַיִּים
אַל תַּסְתִּירוּ יָפְיְכֶם מִשְּׂדוֹתַי

★

צַ'רְלְס יַקִּירִי
מָה אַתָּה מוֹצֵא בִּבְדִידוּתְךָ
אָנָּא בּוֹא לַשְּׁעוּרִים
לָמַדְנוּ עַל טַבְּעוֹת הָעֵצִים
אֶצְבְּעוֹת הַנִּסָּיוֹן עֲמִידָה בָּרוּחוֹת
(עָלוּ בְּדַעְתִּי צַלְקוֹת וְעוֹד)
צַ'רְלְס יַקִּירִי בּוֹא לַשְּׁעוּרִים
זֶה יְעַנְיֵן אוֹתְךָ

אסתר ראב

נעורי השירה בארץ לא זרועה

ראיון שנערך ב־9.5.1971 עם המשוררת אסתר ראב

אסתר ראב נולדה בשנת 1899 ללאה ויהודה ראב, ממייסדי אם־המושבות. היא למדה בגן־הילדים הראשון במושבה ובבית־הספר הראשון קנתה תורה מפי מורים כדוגמת אפרים הראובני, צבי דיזנדרוק, יעקב רבינוביץ וזאב סמילנסקי. בגיל שש־עשרה "נסחפה", לדבריה, לתוך מחנה הפועלים ותנועת העבודה, בהשפעת אנשי העליה השניה. בגיל שמונה־עשרה נישאה לבן־דודה, ואתו שהתה במצרים כחמש שנים. עם שובה, בראשית שנות העשרים, התגוררה לסירוגין בעיר ובכפר. "גרתי 38 שנים בתל־אביב הקטנה," סיפרה המשוררת לכשנתבקשה לספר את תולדותיה בשאלון מטעם "גנזים", "ושם נכתב ספרי הראשון, כשאני מוקפת סופרים, ציירים ואנשי־רוח, שתרמו הרבה להתפתחותי ולהשתרשותי בקהל זה."

מתוך הראיון המתפרסם בזה בפעם הראשונה, ניתן לראות שהמשוררת אסתר ראב היתה מקובלת בקרב חוגי ספרות שונים, שאנשיהם היו לעתים "צהובים זה לזה." מן הצד האחד, היתה אסתר ראב מיודדת עם בני החבורה, שהתרכזה סביב אברהם שלונסקי, ומן הצד האחר, היתה אף מיודדת עם יצחק למדן, שיסד את כתב־העת "גליונות" בביתה. אף על פי כן, פרסמה אסתר ראב את שיריה בעיקר ב"מאזניים", בטאונה של אגודת הסופרים, שאנשיה היו נתונים אז בעיצומה של מחלוקת אישית וספרותית קשה עם שלונסקי ואנשיו.

במכתב ששלחה אסתר ראב לגב' חגית הלפרין מארכיון שלונסקי שבמכון כץ, כתבה המשוררת את הדברים הבאים: "- - - נדמה לי שהוא [שלונסקי] גם הרגיש שאנו נמצאים על שני כוכבים שונים וששבתנו יחד היא מקרית, אם כי השתתפתי [גם] ב"כתובים" והדפסתי שם שירים - לאחר שנים כשהיינו נפגשים, לא ידענו מה לומר זה לזו - - - הוא קינא בצמצום שלי ואני בשפע שלו. בימי "הדים", ימי "אכני בוהו", היה במלוא אונו. כולנו הרגשנו בקליבר שלו. אבל נדמה שמהדור ההוא שנברג [שנהר], אני, הורוביץ, לא הלכנו שולל אחריו - - - הדפוסים שיצר לא היה להם הד בדור שלנו. רק אחרי כן החזיקו בכל החידושים שלו, וכמובן גיוונו אותם אלתרמן, לאה גולדברג, וככה נוצרה האסכולה שלו."

עדויות מן הסוג, שנותנת לנו המשוררת אסתר ראב, אף שהן נושאות אופי סובייקטיבי ומאירות את תולדות הספרות מזוית־ראיה אישית ומיוחדת, חשיבותן רבה ביותר לחקר ההיסטוריה של הספרות.

היה זה ד"ר בועז שכביץ, מנהלו הראשון של מכון כץ שיזם את תכנית התיעוד, שבמסגרתה נתממש ראיון זה עם אסתר ראב.

בהכנות לראיון זה נטלו חלק מירי ברעם, אורית חסון, שרה מלין, תרזה קוגלר, מאיה שן ואמירה שפיר. יעץ לצוות בנושאי רובד הצליל - הד"ר הרי גולומב.

הביאה לדפוס: זיוה שמיר, מכון כץ,
אוניברסיטת תל־אביב.

ש. כשהתחלת לכתוב עמדה הלשון העברית בראשית חבלי התגבשותה כשפת דיבור חיה. האם תוכלי לתאר לפנינו את מצב העברית כשפת דיבור באותם הימים?

ת. העברית החיה, שמעתי מלותיה הראשונות. מלה - היתה איזו המצאה, איזו ראשית, איזה צליל מיוחד. אני אוהבת את המלים כשהן לעצמן, לא את השפה כי אם את המלים, כי כל מלה היו צריכים לחפש אותה. העברית היתה כל כך דלה ומגומגמת בפי האנשים. תארו לעצמכם שהיתה לי גננת שהיתה אומרת לי "את מַשִׁירָה כל כך יפה" ואני בלי עוד לדעת בדיוק שזו שגיאה, אבל הרגשתי משהו צורם, הרגשתי שזו שגיאה גדולה. עכשיו, העברית הרבה יותר עשירה אך הרבה יותר שטחית. כל מלה היה לה טעם כי חיפשוה ועד שמצאוה והשתמשו בה - היה זה פרוצס גדול מאד.

היו שני מרכזים. העברי בירושלים, ששם היה ילין ובן־יהודה ומיוחס ופינס וכל החבורה הזאת, ושם היתה העברית תנ״כית ויותר של משכילים. היה לה איזה כובד מיוחד ותרבות מיוחדת. השני – בתל־אביב: הגימנאסיה העברית. פה היתה עברית במבטא רוסי מובהק חזק, יותר שטחי, אבל יותר חי. אתם יודעים שהאנשים שדיברו אותה, המחזורים הראשונים, יש בהם ממיטב הנוער הישראלי: שרת, גולומב, הוז.

ש. האם זכור לך באילו קשיים נתקלת כשכתבת שירים?

ת. אז עוד לא כתבתי. אני מתחילה לספר לפני שנות ה־20. אחרי כן באו מורים נפלאים. נושאי התרבות והלשון בארץ היו המורים שלנו. היו לנו מורים כמו צבי דיזנדרוק שהוא יהודאיקן מפורסם. היה לנו ד״ר מרשק ואפרים הראובני, שיסד את הגן התנ״כי והיה מורה לטבע בעצם, אך היבראיסט נפלא (במלים של אז). הוא למשל ממש נתן לנו איזה יסוד על־ידי השירה הספרדית. את יהודה הלוי למדנו בעל־פה חוץ מזה שלמדנו את טבע הארץ מפיו. הם היו כאלה שידם היתה בכל, לא הסתפקו בהוראה יבשה. גם סמילנסקי (אבי יזהר) היה מורי. זו היתה תקופה בה החלה העברית לנצנץ. לשיר שיר עברי או לדקלמו.
אנחנו עוד דקלמנו את יל״ג ודוליצקי ואת מאנה וקראנו את סמולנסקין וברדיצ׳בסקי (קלאסיקון גדול מאד לדעתי עד היום) וזה מוכרח היה להספיק לנו.
אני הייתי ספרנית בפתח־תקווה. ביום עבדתי במשק ובערב הייתי ספרנית. כל הספריה הצטמצמה ב־4 מ׳ על 2 מ׳ או 3 מ׳. בה היו: הוצאת ״תושיה״ עם הדפים עם הכריכה הוורודה, מילון של בן־יהודה וקונקורדאנציות אחדות, והיה פרץ סמולנסקין וזו היתה כל הספרות העברית אשר הביאו אותה מן הגולה.

ש. האם את יכולה לספר לנו את הזכור לך מהפעילות הספרותית בארץ בשנות ה־30/20?

ת. הספרות לא היתה ישראלית אלא של השכלה, של הגולה. עם ביאליק ועם טשרניחובסקי ועם יעקב כהן – כל זה עוד היה לו הטעם של ״מתי מדבר״ של ביאליק האותוריטט הכי גדול. ישבו אז בארץ ש. בן־ציון, פיכמן, ברש, וכל אחד היה לו אורגאן שלו, הוצאה מיוחדת שלו, איזה ירחון כמו ה״מולדת״ לפיכמן. אך כל זה לא הצטרף לספרות ישראלית מקומית. ההתחלה התחילה קצת ב״הפועל הצעיר״ שנתן מקום לספרות היפה בפיליטונים, לפעמים גם בשיר, ואז התחילו לאט לאט. כבר היתה רחל והיה שלונסקי ואז זה היה ״הדים״ שבו היתה א״א של הספרות הישראלית המקומית: שנהר, המספר המצוין לדעתי, ואחריו שלונסקי בעצם גידולו עם ״אבני בוהו״ בלוריתו הגדולה והאש הזו ולמדן עם העומק וכבר אחרי ״מסדה״. כל זה היה אטמוספירה.
הספרות המקומית התחילה עם ״הדים״ ועם שירים אחדים של אמתכם, ואחר־כך באו הרבה משוררות, ל. גולדברג ורחל כבר היתה.
שנת ההיסטוריה ביחס לשתינו (רחל וא. ראב) כמעט שווה. היא ישבה וכתבה בכינרת והיא משוררת לאומית, משוררת העבודה, משוררת גדולה, ואני ישבתי בפתח־תקווה וקלטתי שדות, עצים וחתולים וכלבים – את ההווי הזה הראשוני של המקום.

ש. אמרת קודם שהשפה היתה שטחית. במה?

ת. השפה לא היתה שטחית, היא היתה דלה. עכשיו, היא שטחית. עכשיו יש בה כל מיני דברים ואתם מגלגלים זאת כמכונה ולי קשה לתפוש משום שלמדתי לבטא מלה במלה, המלים יפות. אני יודעת צרפתית ואני יודעת אנגלית וגם קצת גרמנית, אך אין אחת שהיא יפה כל כך.

לא מפני שהיא שלי ואני יודעת אותה יותר מכולן, אבל היא באמת יפה. הארכאיות הזו, ויש בה מיץ ומליצה. היא שפה שמית ומליצית. היא לא היתה שטחית אלא דלה כי נלחמנו במלים כדי לבטאן, כדי לתפשן: "איך אומרים זה ואיך אומרים זה."

ש. האם את מוכנה לספר לנו קצת על "גדוד מגיני השפה העברית"?

ת. המלחמה הזו היתה האידיאל והפעולה של הנוער הבורגני. אני הייתי בין הפועלים וראשי היה מלא סוציאליזם ודת עבודה ולא היה קל להיות פועלת בפועל. בכוח היה קל יותר. כל זה היטני. כמובן הייתי עם זה. אחר שנים פגשתי את אפרים כהן שעשה את כל המבוכה הזאת. אגב, הוא היה מחנך גדול מאד והוא היה תחת השפעת "עזרה". זו היתה האגודה שרצתה להשליט באמת את הגרמנית. למשל אצלנו למדו את כל המקצועות בצרפתית בהתחלה, רק אחר־כך עברו לעברית. אני לא למדתי בבית־הספר של "עזרה" אך הכרתי הרבה אנשים ואת הסמינאר ואת המנהל במקרה. בבאדן על יד וינה, כשנמצאתי, צלצל ה־Maître d'hotel ואמר לי כי מורה עברי רוצה לראותני. וחושבת אני: בווינה, מורה עברי, צריך לראות מי זה. עולה איש ואני אומרת "נלחמתי נגדך" והוא אומר "יודע!" ונכנס אפרים כהן ונתיידדנו. אני לא לקחתי בזה יד בפועל. היו גם כאלה מן הפועלים שנלחמו, אבל לא כולם. הכותרת היתה עבודה. המלחמה עצמה – פשוט שברו שמשות והתמרדו. המטרה היתה מהפכנית – זו היתה תקופת "החלוקה" והעיקר היה שהם היו תלויים ב"עזרה" שנתן משכורת למורים ולכן נכנעו. זה היה הסמינאר ולמל וכל החבורה של הגדולים.

הנלחמים להגנת השפה העברית היו בעיקר הגימנאזיסטים (הגימנאסיה העברית) ואל נשכח כי אז לא היו אלא ילדים, תלמידים. גם אני הלכתי פעם בפתח־תקווה, אך יותר הייתי רעיונית בכל בחיים מאשר מעשית.

אחר־כך היו כאן השפעות גדולות מאד של ספרויות זרות והשפות היו גרמנית וצרפתית, אנגלית לא ידעו. הספרות העברית עמדה כל כך תחת ההשפעה של הספרות השבדית שבאה בתרגום גרמני: בירנסון, סלמה לגרלף, סטרינדברג, איבסן. אני קבלתי מתנה את "נילס לינה" של יעקובסן – ספר שעשה בי גדולות – והמשורר טמקין בא מירושלים בשביל הספר הזה כי הספר היה אצלי. כל כך מעט ספרים היו והם עברו מיד ליד בכל הערים ובכל המושבות. אך היתה השפעה של האמסון הרבה מאד. "הרעב" של האמסון היה ספר הכיס של כל הפועלים בארץ־ישראל (ברוסית כמובן). קשה לי לציין ממש השפעות על משוררים ספציפיים אך ידוע לי שספרים אלה נקראו על־ידי כל אנשי הרוח שהיו אז בארץ וזה היה קומץ כמובן.

היתה גם השפעה צרפתית אך זו היתה יותר ציביליזאציונית ולא תרבותית. פטפוט צרפתי. היו פה פקידי הבארון ופסנתרים אצל האיכרים וכשהם נסעו (אדמיניסטראציה קראו להם) בא בודלר, וורלן ורמבו וזה מחק את הכל – הם באו בצרפתית ופייר לואיס ובאחרונה משוררת שאני מאד אוהבת ואף תרגמתי משיריה – זו ז'רמן ביאמונט. היא קרובה לי ברוחה. אחר־כך היו גם הגרמנים: סטפן גיאורגה, רילקה, וכל זה בא הנה ותפס מקום חשוב מאד, במיוחד בין הגאליצאים שבאו אז: עגנון, ברש, ר' בנימין – הם נקראו "הגרמנים" (במרכאות כמובן). חוץ מהרוסים כמו שנהר ושלונסקי המושפעים מאד מהספרות הרוסית, היו מרבית האחרים מושפעים מהספרות הגרמנית ומן השבדית ולאחרונה גם מן הצרפתית.

ש. ומה היה מצב הספרות מבחינת התגבשות קבוצות ספרותיות?

ת. זה התחיל מ"הדים" (ברש ויעקב רבינוביץ) בפליאדה זו היו: שנברג, שלונסקי, למדן,

הרברג, אסתר ראב, וזה כמעט הכל. שם התחיל גמגום של ספרות מקומית ישראלית. ואחר־כך בא למדן שהיה לו גוון של קצת עוד מרוסיה, מגרמניה וכו׳. אך אלה שכתבו פה בארץ על העבודה ועל הקבוצה כמו שנברג – זה התחיל ב״הדים״ (״הדים״ דגש על הה״א כפי שביטאו זאת אז).

אחרי זה התחיל ״מאזניים״* לצאת, אך נתגבשה קבוצה כזו: שטיינמן, שלונסקי, נורמן, י. זמורה, א. ראב ואחר־כך באה ל. גולדברג. זה היה תחילה ״כתובים״ ואחר־כך ״טורים״. ב״טורים״ כבר עברתי ל״מאזניים״ – נתבגרתי יותר מדי.

לא היו קבוצות למעשה. היה רק ביתו של ביאליק שהיה מרכז לכל המשכילים וכל הגלותיים. גם אני נתקבלתי פעם בביתו אבל לא ידעתי מה לומר לו. הייתי תמיד אילמת כלפיו. עם כל ההערצה וכל מה שהיה שגור בפי, עם כל השירים שלמדתי בבית־הספר – לא היה מגע. הרגשתי את הגלות ואני לא אוהבת גלות. ביאליק הוא ענק ו״המתמיד״ ו״הבריכה״ הם יסודות גדולים ובכל זאת בחיי יומיום בפגישה ממש אישית לא היה לי מגע. עם טשרניחובסקי יותר. הוא היה קצת גוי וכזו גם אני. אך יצירותיו של ביאליק השפיעו עלי. לשפה, זה נתן הרבה מאד. יש חן ועומק ויש טראדיציה גדולה מעובדת היטב. ביאליק אינו פולט דברים, הוא כור של רוח האומה. טשרניחובסקי הוא יוני. את יעקב כהן לא כל כך קיבלתי (גם בספרות, גם באופן אישי). יותר מדי אברך משי. אנחנו לא אהבנו כאלה. יש לנו בארץ חיבה לאלה שהם קצת משופשפים וכואבים – לא אידיליים. גדלנו בתוך מלחמות תמיד, בין יריות של ערבים, בין קדחת – כל זה לא יוצר דור אֶפי ולא יכול ליצור דור כזה.

לשטיינברג היה לי יחס גדול אך גם הוא גלותי והגלות יוצרת מחיצות. לא יכולתי לסבול גלותיות. אפילו אצל אבי מצאתי קווים גלותיים והוא היה נקרא ״יהודה גוי״ – ראו את האבסורד שבדבר. לא היו לו חברים בין הביאליסטוקאים שהביאו תרבות תורנית נפלאה והכל.

היו שבטים־שבטים, גם אז. היו גם גויים שבאו הנה וכתבו וחיברו (בארכיאולוגיה למשל).

* כוונתה לבטאון אגודת הסופרים, שיצא בהתחלה בשם ״כתובים״, עד שהאגודה הסירה חסותה מכתב־העת (שערכוהו אז שטיינמן ושלונסקי) והקימה את השבועון ״מאזניים״, שהיה מאוחר יותר לירחון.

ש. בביתך נוסד הירחון ״גליונות״, האם זכורים לך לבטי ההתחלה, האוירה בה נוצר הירחון, הוויכוחים סביבו וכד׳. מדוע את הרבית לפרסם דווקא ב״מאזניים״?

ת. הסיבה לאי הפרסום ב״גליונות״, ראשית זה היה אחר מות בעלי ואני הייתי במצב לא כל כך טוב וגם לא התמזגתי כל כך טוב כמו עם ״הדים״. למדן היה אישיות אבל הוא היה קפוא, לא היה די חם, דינאמי. ״גליונות״ – כתב־עת כבד וחשוב של הוגי דעות ומשוררים כבדים קצת, אינו דינאמי. איני חושבת, עם כל הכבוד ללמדן, שהיה לו כשרון עריכה. שטיינמן, עורך ״כתובים״, היה גאון. הוגה דעות, משורר בפרוזה אך משורר נפלא.

לא היו כל לבטים לא התחבטות ולא חיפוש דרכים – זה הלך למישרין והלך להיות מה שהינהו. ב״הדים״ היו יותר גלים. ברש, איש דינאמי מאד, איש בעל יכולת בספרות וסופר גדול יחד עם זה. הליטאי הזה, עם העין החדה, יעקב רבינוביץ, שהיה ה״פלפל״ בתוך העתון, הוא למד בשוויצריה, בלוזאן, בציריך – הוא נתן שמרים לעתון.

ש. רצינו לשאול בקשר לקבוצה מאוחרת קצת יותר. זכורה לך בוודאי קבוצת הכותבים שנקראו בזמנו ״יוצרי פתח־תקווה״ ופרסמו ב״קטיף״, האם היית מגדירה זאת בכלל כקבוצה?

ת. אני פאטריוטית של פתח־תקווה ואני מעודדת אותם. בשביל המקום זה טוב, אך כשמשתתפים קצת מבחוץ זה מעלה את הרמה. הקובץ האחרון שלהם איום, אני ממש מתביישת בהם, אבל בשאר היו דברים טובים. אך אין זו אוונגארדה ולא קבוצה עם גוון יחודי משלה. יש שם הרבה דילטאנטים והרבה מתחילים, שאחרים לא היו מדפיסים אותם.

ש. האם זכור לך באותה תקופה שהיו בין המשוררים (לא כל כך בין יוצרי הפרוזה) ויכוחים כיצד צריכה שירה להיכתב?

ת. לא היו ויכוחים. כתבנו.

ש. לא היו דיונים על נושאים של שירה?

ת. איני זוכרת.

ש. אולי נחזור לשני מרכזים. היה בזמנו בפתח־תקווה בית האחים שטרייט וביתך שלך הרי גם כן היה מרכז תל־אביבי רציני. אולי את מוכנה לספר על אוירת שני מרכזים אלה?

ת. השטרייטים היו שני אחים, אנשים תרבותיים וטובים מאד. האחד ניסה לכתוב מאמרים וכתב יפים אך לא בלטריסטיקה. עסק במחקר, אחר־כך היה מורה. אבל ביתם היה בית־ועד לכל הגאליצאים הטובים ואלה שלא היו גאליצאים. היו שם: עגנון, ברש, ר׳ בנימין, קרסל ויעקב רבינוביץ הליטאי. שם היו מתווכחים על פרוזה, אך אלה היו עבורי דברים של סרק; אני לא התרשמתי מזה. זה לא היה על ״ניבו״ של ויכוח של ממש. וחוץ מזה, כשכל האשכול הזה היה מתאסף, הסגנון היה זר לי. אז זה היה גאליציה ווינה וברלין ואף לא משהו מכאן. התווכחו על סופרים גרמנים חשובים. זה היה די מעניין אך זה לא נקלט בי. היתה יותר אטמוספירה טובה, רמה אפילו של יחסי יומיום, אך מהוויכוחים לא התרשמתי.
בביתי שלי לא נקפתי אצבע כדי שאנשים יבואו. זה היה מעניין, זה התהווה מעצמו וזה היה היפה שבדבר. בא אחד ואחר. פה באמת התווכחו ודיברו. אני הייתי למשל מדברת על הספרות הצרפתית שעסקתי בה אז ושנברג היה מספר על זכרונותיו מרוסיה ושלונסקי סתם היה מבריק ככוכב בהלצותיו ובכל ביטוי וביטוי – ספיריטואליות ומלאות. זה עוד לא היה משומש ומשופשף, זה היה חי וצעיר. כולנו היינו צעירים. ורקדנו ושרנו ושמענו מוסיקה קלאסית ואני חושבת שגם נוצרו דברים בהשפעת האטמוספירה הזו, נוצרו בלי דעת, שלא בכוונה.

ש. כשהופיע שיר חדש של משורר, האם התווכחו עליו?

ת. כן, אך אינני זוכרת את הדעות הספציפיות, אך זכור לי שהיו ויכוחים כאלה.

ש. האם זכור לך יחסך לשירים של משוררים כשלונסקי, גולדברג, אלתרמן?

ת. אלתרמן לא היה עמנו. הוא היה בוהמיין. אני הייתי בוהמית, עשויה, לא אותנטית. הייתי בורגנית גדולה אך אהבתי בוהמה, אהבתי את ה״אין לי כלום״ כי לא הייתי עשירה במובן המקובל. שנאתי כסף אך השתמשתי בו יפה, הערכתי אותו. ישבו אצלי תמיד 15 איש לשולחן. ביתי היה פתוח לכל דיכפין. הייתי עשירה וטוב היה לי עם אנשים אלה. שמחתי לצאת מחוג המסחר של בעלי. הייתי כדג במים. היו דופקים אצלי ב־11.00 בלילה בדלת והיו אומרים ״אנו רוצים לבלות,״ ״אנו רוצים לעשות קומזיץ,״ לא קומזיץ, המלה קומזיץ לא היתה, ״אנו רוצים לשתות קצת״ והיה לי לתת. בעלי סחר עם ה־א.ג. פארבן הגרמניים והם שלחו לנו מיינות

הריינוס. אני שתיתי מעט, אך אורחי, אלה שהיו אקספרטים, טענו תמיד כי היין נפלא. השקיתי והאכלתי את כולם ושמחנו. היתה שמחה של ממש, עוד לא היו אז מלחמות.

ש. באיזו תקופה בערך היתה הפעילות העיקרית בביתך?

ת. מ־30 עד 35. אז נגמר הכל, הייתי צריכה לדאוג לפרנסה, ומכרתי את הבית. כל זמן שהיה לי בעל מאחורי הגב זה היה טוב מאד אחר־כך עמדתי פנים אל פנים עם החיים וידעתי מהם כילד בן 10. אלה כמה מהסיבות שלא פרסמתי בין 1936 ו־1945.

ש. אמרת קודם שהבעת דעות על שירת משוררים בני התקופה – האם הדעות זכורות לך?

ת. כן, אני זוכרת וזו דעתי עד היום. הערכתי מאד את שלונסקי והבינותי אותו מאד. אהבתי את הסער והפרץ שלו. אהבתי את יצירותיו של שנברג ואני מעריצה אותו. אני חושבת אותו למספר גדול. "ימים ידברו" – ספר שאין רבים כמותו בספרות העברית מבחינת עומק ועדנת הנפש והתרבות. זהו ספר יפה מאד. כל מה ששנברג עשה היה יפה, והוא עצמו היה יפה בנפשו ובחיצוניותו. ואחר־כך אלתרמן – שירתו מקסימה אותי והקסימה אותי. אך אין לי הזיקה, כי אין הוא די אישי בשבילי. הוא עממי ולאומי וגם לי יש חלק בעולם הזה, אך זו לא נקודת הכובד שלי, אך היא נקודת הכובד אצל אלתרמן. בתור משורר לירי אני חושבת שהיו הרבה יותר טובים ממנו. פוגל משורר חשוב מאד. הכרתיו בפאריז, כאן לא ראיתיו. גם את אברהם בן יצחק הערכתי מאד. הכרתיו באופן אישי. בבית שטרייט פגשתיו. הוא היה גאליצאי. אהבתי מאד את שיריה של לאה גולדברג. אני אוהבת אותם גם כיום, והשירים של רחל, ועל כולן, זיקתי האמיתית, בין המשוררות, היא ליוכבד בת מרים. היינו פעם ידידות גדולות והדרכים נפרדו, אבל אני אוהבת את שירתה.

מה זו שירה – עתה בא הזמן לומר.

אני חושבת ששירה זו א) מוסיקה ב) בניין שבא ממעמקים בלי יודעין, לא זה שבונים אותו בידיים ובשכל. הבניין האמיתי של שיר זהו הריתמוס שלו וריתמוס זה הולם לב. לכן יש כל כך הרבה משוררים שונים זה מזה, כי גם בני אדם לבם הולם באופן שונה. אבל יש גם שירי הגיון ויש שירים השייכים לעולם ההגיון והתרבות והשכל והחוכמה וגם הם יכולים להיות נעלים מאד מאד. כאלה היו רבים לאלתרמן. חן רב היה לו וחידושי לשון יפים. מבחינת השליטה בשפה אני חושבת שהוא עולה אף על שלונסקי במקומות ידועים. ששלונסקי הוא Maître.

ש. עניין ההברה האשכנזית והספרדית.

ת. לא היתה לי בעיה כזו. למדתי א"ב אצל "מלמד".

ש. יש לנו כמה שאלות בתחום יותר ספציפי בעניינים של ריתמוס וצליל בשירה שלך כי זו גם אחת המשימות שלנו במסגרת המכון בכלל. ובכן, ראינו בשירתך שאת כותבת בלי משקל קבוע ובלי חריזה סדירה, האם תוכלי לדבר על נושא זה, בעיקר לאור העובדה שבאותה תקופה רוב השירה שנכתבה בארץ היתה שקולה.

ת. ראשית כל כיצד נוצר שיר ואז יתברר גם עניין הריתמוס והחריזה. זהו מין דבר שחי בתוך המשורר. יש איזה מַעיין שדופק. הריתמוס הזה ישנו בתוכו אלא שקשה לבטאו במלים. רציתי למשל בנעורי ללמוד מוסיקה, ניגנתי בכינור, אחר־כך רציתי לרקוד. ידעתי שאני מוכרחה להתבטא באיזה אופן. לכתוב כתבתי כבר מהיותי בת 5–6, היו לי אז יומנים והכתיבה היתה הדרך הקצרה ביותר, לא היה לי זמן. זהו ריתמוס – שיר, לא ריתמוס לפי חוקים אלא

אסתר ראב ואביה

ריתמוס של הדם, ריתמוס של הלב של ראיות שונות של זכרון של תרבויות שונות שהתערבו בקרבך. למדתי ריתמוס ולמדתי חריזה ושכחתי הכל. אין לי זיקה אל זה. למה אני כותבת בשורות קצרות, כי אז כאילו יש לי נקודה פנימית של המשפט או של ההרגשה הזו או של המנגינה הזו. זה כמו הפסקה במוסיקה – שם טאקט אחד, זהו ריתמוס פנימי. ובכן לא אומר שאין השפעות, לפעמים אני שומעת איזה צלצול של משפט שנכנס פתאום לאוזני וזה מוטו ועל זה אני בונה שיר וזה מתרחב ומתרחב ואני עוזבת את זה. ואחר־כך אני חוזרת אחרי זמן ומרחיבה את זה עוד, ואני מעבירה את זה לפעמים אפילו דרך ההכרה שלי שלא יהיה רק צלצול, ומתאספים אלמנטים שהם הגיוניים ויש עליהם שליטה. הטיוטה הראשונה היא ללא שליטה, היא התפרצות, היא משהו שבא מתוך־תוכי.

אבל לא אומר שאין השפעות. יש משוררים שהשפיעו עלי. יש למשל אחד שאיש לא מזכיר

אותו או זוכרו – זה היה ולטר קַלֶה – משורר גרמני קטן שהיה קרוב לי והשפיע עלי הרבה מאד. ויש השפעות של בודלר ואחרים. למשל תארו לעצמכם אני קוראת שירים של ז׳רמן ביאמונט ומגלה השפעות שלי עליה – כלומר יש בעולם שני אנשים רחוקים זה מזה ת״ק פרסה, מבטאים אותו דבר, מרגישים אותו דבר, הדבר לפעמים כעין פליאה.

ש. באותו עניין, ניתן להבין מתוך דבריך שאת רואה במשקל מסודר משהו כובל, האם אַת מרגישה את זה גם כשאת קוראת שירה של אחרים כתובה במשקל או שאת רק אישית מרגישה שלך זה קשה?

ת. אני מרגישה. אני מרגישה איך זה מאבן את המשורר ואני מרגישה איך הוא מחפש רק את זה ואין מתחת לזה שום דבר. ואני רואה איך הוא מאחז את עיני ואינו מאחז את עיני. הוא לא יכול לאחז את עיני כי אני מחפשת את הדם שלו, את הלב, את התוֹך וכל הלהטוטים לא יעזרו. לכל אחד יש להטוטים. לא.צ. גרינברג יש להטוטים, אך כל להטוט יש בו דם, מלא מֶח עצמות. זה לא בנוי על קש אלא על פְּנים.

ש. למשל ציינת קודם ששירת שלונסקי אהובה עליך. שלונסקי הוא בהחלט משורר שחורז ושוקל בצורה ברורה למדי, האם זה מפריע לך אצלו?

ת. שיריו הראשונים שהיו מאד חזקים וצעירים מאד לא הפריעו לי, אבל השירים האחרונים (ב״מאזניים״ היו שירים לאחרונה) היו ריקים וחלשים.

ש. האם עצם המשקל כתופעה מפריע לך?

ת. לא. אצלו אינו צורם משום שהוא וירטואוז מאד טוב. אני אוהבת את ההתעמלות שלו בשפה. אך יש לנו חרזנים והרבה שאינם משוררים. גם האמת דבר חשוב באמנות, האמת של הרגש שזה לא מצוץ מן האצבע. כל האקרובאטיקה הזו בשירה משגעת אותי. הרי זה בלתי אפשרי. להרוס את זה! לטהר את זה! שיישאר מעט אבל שיישארו גרעינים ולא כל כך הרבה מיץ. איני אומרת שלא צריך לחדש או שאיני נלהבת מחידושים אך חידוש לשם חידוש בלי האלמנט העיקרי? הנפש של האדם צריכה להתבטא ואם זה אינו מתבטא הרי זה בשבילי שום דבר.

ש. מצאנו תופעות בולטות בתחום הריתמוס והצליל בשירתך ורצינו לשאלך אם הדברים מקריים. למשל לפעמים יש קצת חריזה, לפעמים משחקי צלילים. יש שורות בודדות שקולות או חלקים בודדים בשורות, מעין איים שקולים, למשל:

חָצֵר עֲמֻקָה כִּבְאֵר אֲפֵלָה,
קִירוֹת שְׁחוֹרִים תּוֹמְכִים רָקִיעַ,
גְּזָרֵי תְּכֵלֶת בֵּין אֲרֻבּוֹת
זוֹלְפוֹת מֵעָל־אוֹרָה חוֹלָה,

ת. יש כאלו שורה או שתיים מסתדרות ואני הורסת את זה אחר־כך בכוונה, כי זה נעשה לי משעמם.

ש. האם את לא בונה את זה בכוונה?

ת. לא, אצלי חרוזים יוצאים באופן אינסטינקטיבי. אבי עוד עמד על זה. כשהייתי ילדה הייתי מדברת בחרוזים והיו צוחקים עלי.

אני אוהבת את זה אך לא חרוז לשם חרוז אלא חרוז לשם דבר.

ש. שמנו לב, למשל, למשחקי צליל כמו "שׁוֹטְפִים כנהר רחב שוקקים ... ומגששים ..." ריבוי השי"ן בולט. כל שירה מתחילה במלה עם שי"ן.

ת. זה לא בכוונה, זה מוסיקה. המוסיקה אינסטינקטיבית אצלי, אני אוהבת לשיר ואני אוהבת מוסיקה קלאסית, אני מכירה בעל־פה את הסימפוניות של בטהובן וכל זה ביחד יוצר משהו.

ש. כלומר שאת לעולם לא בחרת במלה רק בגלל שיש בה צליל מסוים שאת מעוניינת בו, למשל השורה "דֹּמֶן דוֹרוֹת דֶּשֶׁן". כל המלים מתחילות בדל"ת?

ת. לא חשבתי על זה מעולם, זה מקרה, אך גם זה ריתמוס, זה מצלצל לי כמו סטאקאטו במוסיקה.

ש. את יכולה להעיד על שורות שכתבת אותן ושינית אותן כי זה לא זימר לך?

ת. לא! אם שורה כזו אז היא נולדה. אני יולדת שירים כמו תרנגולת המטילה ביצים. לפעמים יוצא שיר שלם עגול, הוא יוצא כמעט בלי הכרה ואחרי שבוע כשאני קוראת אני תמהה אם אומנם אני כתבתי זאת, זו רוח מעל ואני מודה לאלוהים שיש לי אותה.

ש. נראה שהדחף הראשון הוא השראה אך אחר־כך יש מלאכה, מלאכת השיר, הבניין, השינוי.

ת. אז, אני רואה שעשיתי דבר טוב. אני רואה שורה כמו זו שדקלמת וזה משמחני.

ש. את משנה לפעמים, מוציאה מלים?

ת. לא. דברים כאלה אני אף פעם לא מוציאה להיפך אני מכוונת את השאר לפי זה. אני משתדלת להיכנס לדבר הבלתי מודע, התודעה.

ש. את יכולה להדגים לנו מאיזו בחינה את מכוונת?

ת. אני מכוונת את הרגש, אני שומעת עד עומקן את המלים ואני הולכת בתלם זה עם מלים דומות ורגש זהה. קשה להעלות פעמיים דבר כזה אך זה קורה בכל זאת.

ש. השווית קודם את השירה למוסיקה ודווקא במוסיקה ישנו היסוד הקבוע, אפילו חוקים. ואת דווקא מתנגדת ליסוד הקבוע.

ת. זו שקילה הגיונית אך המוסיקה היא זרימה לפני הכל, זרימת הנפש ואחר־כך אפשר לחלק אותה למשפטים, לרבעים, או לעשותה פעם במינורי ופעם במאז'ורי אך המוסיקה ביסודה, לא בטכניקה שלה, היא זרימה.

ש. העברית היתה השפה המדוברת הראשונה שלך?

ת. לא. דיברנו יידיש, דיברנו יידיש הונגרית, אני מהונגריה. אחר־כך באו למושבה היהודים הליטאים וכל הבית קיבל את היידיש הנחמדה הזו של הביאליסטוקאים ועד היום כשאני מדברת יידיש שואלים אותי אם אני מביאליסטוק. אני עונה – כן.

ש. האם היתה לזה השפעה על העברית שלך?

ת. לא. יידיש שפה יפה, מכילה הרבה מטעם העם מהלֶח של האומה. היא מאד עסיסית.

ש. בפגישתך עם אנשי העליה השניה, האם היה איזה שהוא שינוי בעברית שלך בעקבות פגישה זו? את היית בארץ והם באו מחו״ל עם מושגים אחרים בעברית. האם היתה לכך השפעה גם מבחינת המבטא וגם מבחינת אוצר המלים וכו׳?

ת. ראשית כל עלי לספר לכם על הערצתי הגדולה לילדים אלה (הייתי בת 15, 16 כשהם באו), הגדולים ממני אולי בשנה בלבד, שעזבו את בית אבא החם ובאו. תמיד שאלתי את עצמי וידעתי שאני לא הייתי יכולה לעשות זאת. והם היו נפלאים, הם היו חברים כאלה שאף פעם לא היו לי כאלה בבית־הספר או בין השקצים, הצברים שלנו. אלה היו אנשים מבוגרים, מלאי הכרה ויחד עם זה, ילדים. עבדו ונכנסו למין טראנס כזה של עבודה - ילדים קיבלו את דת העבודה. ולא היה אז קל לעבוד. אני עצמי לא הצלחתי להיות פועלת טובה בשום אופן, אם כי עבדתי במשק של אבי ואחר־כך בקיבוץ. לא הצלחתי כמו הנערות הקטנות מרוסיה. הן גם באו עם כוחות פיזיים, זה גם היה דבר שהיה בעוכרי, אני הייתי חולה במאלאריה. אך מבחינה נפשית זה היה בשבילי מים חמים. ראשית כל ריחות חדשים של ארץ זרה, אני למשל יודעת איך נראה היער ברוסיה אחרי שכל הקייטנים עוזבים אותו מפי החברות האלה שהיו ביניהן שהתבטאו יפה. אני יודעת שמות פרחים, אני מבינה רוסית. לא שיחה קשה אך אני מבינה. הן דיברו רוסית, היתה להן מלה אחת - ״סמאסטיאלוסי״, שפירושו לעמוד ברשות עצמו, כי ההורים היו שולחים כסף. אם פועלים ואם תלמידים בגימנאסיה, היו ההורים שולחים כסף והם לא רצו לקבלו, היו שולחים בחזרה. ואני כשהלכתי לעבוד בדגניה עשיתי אותו דבר - שלחתי את 5 הל״י שנתנו לי בחזרה.

אלו היו מאורות - אלו היו מורי ורבותי - ברל כצנלסון, גורדון, ברנר, וזו באמת היתה דת ורמה גבוהה מאד. זה משך את הנוער בכוח עצום. פה היה ישוב אפור. הראשונים היו אידיאליסטים גדולים אך הם טבעו ביומיומיות וזו היתה אפורה וקשה מאד. פתאום בא זרם חדש, מלא כוחות עם שירים חדשים, עם ספרות חדשה, עם רוח של ארץ חדשה, וזה היה בשבילי הכל. אני נשטפתי בהם, עד היום אני חיה ביניהם, כל ידידי ביניהם, חלקם כבר מתו.

ש. מבחינת הגייתה של העברית, האם היתה לכך השפעה?

ת. אני לא מדברת כמוהם ובכל זאת כשאני מדברת בפני צברים, הם אומרים: מה זה, את מרוסיה? נשאר לי גוון כלשהו. ״הבימה״ עוד מדברת על הבמה, וזה לא יפה בעצם.

ש. את הרגשת שהם מדברים שפה שונה משלך?

ת. לא. הם תיכף הסתגלו, נכנסו לחיים ולמדו. העיקר שהם עבדו ורעבו והיו יחפים וקרועים ואני אתם. יכולתי להיות במקום אחר, אך לא רציתי.

ש. לעניין הלשון. האם למאפו שציינת פעם שהיתה לו השפעה גדולה עליך, האם היתה לו השפעה לשונית גם כן?

ת. ברור שכן. הוא וביאליק, אלה הם שני אותוריטטים בשבילי. כל האידיליה של ״אהבת ציון״ נשארה בזכרוני כמשהו נפלא. שבגלות הזו אפשר להתרומם לשורשיות כזו. זה כאילו צמח מפה והוא גר שם בתוך איזו עיירה קטנה.

ש. כוונתך ב״שורשי״ לקונקרטי, מוחשי?

ת. לא. כוונתי ליסוד שהוא נבלע בעברית.

ש. לענייני התרגומים. הזכרת קודם לכן את תרגום ז׳רמן ביאמונט. האם יש בידיך מלבד תרגומי בודלר ותרגומי שירת ז׳רמן ביאמונט, עוד תרגומים?

ת. לא. כתבתי פעם צרפתית, ופעם שלחתי והם כתבו לי שאשלח אבל לא רציתי לערבב את התחומים, זה לא אמר לי הרבה לכתוב בצרפתית. לא היה לי בשביל מי לכתוב בצרפתית.

ש. האם הצעת לפרסם את תרגומי השירה של ז׳רמן ביאמונט?

ת. תרגמתי כמה שירים ב״מאזניים״. יש לי צרור של שירים שלה. אולי פעם אציע את זה.

ש. והאם תרגמת פעם שירה עברית שלך או של אחרים לצרפתית, ידוע לנו שהיתה זו משאלה כמוסה שלך?

ת. כן, אבל לא הצלחתי כל כך בזה, הנה תרגמתי את שירת הגלבוע לצרפתית. יש לי צרור של שירי גלבוע. גרתי בכפר יחזקאל ארבע שנים מול הגלבוע וכך נוצר צרור שירים ממנו וגם ציורים עשיתי (אני משרטטת לא מציירת) אוציא זאת כפוליו, בתור דפדפת יפה.

ש. עדיין לא פורסם?

ת. פורסמו במקומות שונים, אבל אני רוצה לאספם ויחד עם הציורים לעשות אלבום יפה.

ש. עכשיו לבעיה קצת שונה – האם זכור לך שסיפורים או שירים שלך צונזרו על־ידי עורכי מאספים, אם כן מה היו הסיבות? האם צונזרו דברים של אחרים? צונזרו – במובן של הוצאו דברים, שונו וכו׳.

ת. לא. אני בכלל נולדתי משוררת ונכנסתי לשירה בשתי רגלי, לא סבלתי שום הת־לבטויות. שלא מדפיסים לא קרה לי אלא בשנות בגרותי כששלחתי (אני לא מודרנית) לתמוז איזה שיר והוא אמר שחסר היסוד השירי. אמרתי תודה רבה ולקחתי את השיר חזרה. וכן גם לסיפורים – עוד לא קרה לי שלא הודפסו. בשירה לא מוציאים עוקץ, אפילו אות אחת לא. כמעט כך גם עם הסיפורים עכשיו בזמן האחרון אני קצת מאריכה ואני כבר לא כל כך מצומצמת, אני לא כל כך צעירה וזה לא הולך באופן כל כך קל. אז יש לפעמים שאני מוצאת מלה שעיגלו ואני מסכימה. על פי רוב זה עורך טוב ועל פי רוב זה ב״מאזניים״. שפיר עשה איזה תיקון בסיפור שלי וזה היה טוב.

ש. האם זכור לך שצנזרו ושינו ביצירות של אחרים בני־תקופתך?

ת. לא אוכל לומר לך לגבי יצירות של אחרים.

ש. לא היתה שום התמרמרות, זה לא היה דבר בולט?

ת. לא. היו שמחים אם מישהו היה מביא איזה דבר, כתבו כל כך מעט והספרות היתה כל כך מצומצמת.

ש. שאלה קצת יותר ספציפית לסיפור שלך ״העקרב״ שפרסמת ב״קטיף״. קראת לו בכותרת משנה ״קטע מסיפור״, אנו רוצים לדעת מדוע: האם הסיפור לא נראה שלם בעיניך? האם יש לו המשך? האם פורסם בשלמותו אי פעם?

ת. סיפורים? יש לך סיפור על כלב, בעלי חיים אהובים עלי. אני אוהבת לכתוב עליהם – חתולים וכלבים.

היתה סיבה לקרוא לסיפור ״קטע מסיפור״, הסיפור הזה הוא – אני עוסקת כרגע בזכרונות, לא זכרונות כי אם דברים הטבועים בי ופתאום נפתח איזה פתח ויש שם דברים שהם פשוט מזעזעים אותי, חשובים מאד. במשך הזמן יהיה ספר.

על השיר ״לאב״:

זהו השיר הראשון שלי נדפס ב״הארץ״ לפני ארבעים שנה לערך כשעוד גליקסון היה.

אסתר ראב בשנות ה־30

ש. כתוב בשיר "שתלו אקליפטים" ואת אמרת "אקליפטוסים", האם אז היה נהוג לומר אקליפט ולא אקליפטוס?

ת. בשירה אפשר לומר מה שרוצים, זה פתוח. יותר טוב לומר אקליפטים מפני המובן שהוא תיכף מובן וזה קצר. מה שיותר קצר, בשירה, יותר טוב. זו שגיאה. היום לא הייתי אומרת אקליפטוסים, הייתי אומרת "אקליפטים", אם כי קראתי את זה ככה.
העברית בפי היא בכל זאת שורשית וטבעית מאד ולא חטופה כמו בדור שלכם. אני עוד נהנית מהמלים, אני עוד לועסת אותן, טועמת אותן.

על השיר "שועלה":
השיר "שועלה" זיכה אותי בידידות. איש אחד אמר שאם אני כל כך בודדה הוא מוכרח לבוא לראות אותי וזה היה איש נפלא.
מעודי לא כתבתי שירים בשביל אף אחד, רק בשביל עצמי.
אני גרתי אז בכפר ובלילות היה כל כך שקט, ממש דממה. ולשועלה יש קול אחר מזה של השועלים. יש לה קול מיוחד. הוא דומה קצת לקול הצבוע. זה מיסטי מאד, אומרים צחוק אך זה לא נכון. אינני יודעת אפילו אם צריך לאמר "שועלה" אך אני עצמי עשיתי את זה.

על השיר "חצר":
זה בפאריז.

ש. את לא מציינת תאריכים של כתיבת כל שיר ושיר. האם אצלך הם מצויים?

ת. לא, וגם המערכת לא ציינה אבל בקירוב אני זוכרת כמעט כל תאריך של קבוצת שירים.

ש. יש לכך חשיבות לדעתך?

ת. אני לא מחשיבה את זה, אלא מה? המקום מחשיב. שירי הגלבוע נכתבו מול הגלבוע, שירי הכפר נכתבו באבן־יהודה, גרתי שם, היה לי בית.

ש. הספר הזה מסודר לפי סדר כרונולוגי של השירים?

ת. כן, העריכה לא כל כך טובה, אני לא הייתי מרוצה משלום קרמר מלבד השמות שנתן לקובצי השירים. אהוד בן עזר רוצה דווקא שאוציא עוד ספרים, אני לא רוצה להוציא עוד ספרים שזה יהיה אחרי מאה ועשרים שנה כמו שאומרים. הוא מתעקש להוציא עכשיו ספר שירים שלי. יש לי ספר כזה ודאי איזה מאה שיר. מאה שיר זה ספר, אולי יותר.
אני לא רוצה את המהומה. אומר לכם, אני לא משחקת צניעות אך כבוד זה דבר כבד. כבד גם בשביל זה שאני לא כל כך צעירה וצריך להופיע וצריך לקרוא וצריך ... וכל זה צריך כוחות בשביל זה ואני חבל לי. אני כבר לא בראשית דרכי ולא באמצע דרכי. אין לי כל כך הרבה אז אני רוצה לשמור את עצמי בשביל כתיבה. יש לי עוד כל כך הרבה מה לומר. תתפלאי, כל כך זקנה ונדמה לי שלא אמרתי אפילו החצי ממה שרציתי לומר.

על השיר "זמר עממי":

אני צריכה לומר לכם שיש הרבה שירים, שלא צריך לחשוב עליהם שהם זה לא ביוגראפיה. פעם אחת אמרה לי אחת שזה ביוגראפיה לירית ואני אומרת: זה רחוק מאד. אין ביוגראפיה לירית. חיים את החיים וזה נעצר בקרבך ומשאיר גרגרים, שריטות, זה משאיר נקודות בנפש אבל ביוגראפיה -. ואת יכולה לקחת מחמישה אנשים ולטרוף את זה בתוך שלך וזה אנושי כללי וזה יכול להיות ביוגראפיה של מישהוא אחר. זכרונות זה ביוגראפיה, אז אני כותבת בגוף ראשון פשוט מאד.

הראיון מתפרסם באדיבותו של מכון כץ לחקר הספרות ומנהלו הד"ר צבי מלאכי.

אסתר ראב

שְׁרַקְרַק בּוֹכֶה

גַּם בֶּן־עוֹף
יוֹדֵעַ לִגְנֹחַ בַּלֵּילוֹת
וְלֹא רַק בֶּן־אָדָם –
כְּשֶׁמְּצוּקָה בָּאָה עָלָיו:
הָרְסוּ קִנּוֹ,
טָרְפוּ גוֹזְלָיו;
עוֹד מֵרֹאשִׁית הָעֶרֶב –
שָׁמַעְתִּי קוֹלוֹ:
הֵמְיָה רַבָּה –
יְבָבָה
מְלֵאַת־יָגוֹן
שָׁטָה
בַּחֲלַל־הָעוֹלָם:
צְעִיר־שְׁרַקְרַקִּים –
טֶנּוּר רַךְ
אֲשֶׁר חָזַר מִגָּבְהֵי־שָׁמַיִם
וְעַל גַּבּוֹ זְהַב־הַשֶּׁמֶשׁ
וּכְנָפָיו –
כְּחֵלוֹת עָמֹק –
כָּרְקִיעַ הַחָרְפִּי
הַקָּרִיר:
אֵין זוֹ שִׂמְחַת־הַצִּפּוֹרָה
הַיּוֹצֵאת מִגְּרוֹנוֹ –
נְכָאִים הוּא הוֹגֶה
אַנְחוֹת־חַיִּים
הַהוֹלְכִים וְכָלִים –
אוּלַי עֲזָבַתְהוּ
רֵעוּתוֹ
אוּלַי חָטַף
גַּרְעִין־מֵרֶעָל
וְכָעֵת –
קִרְבָּיו נִקְרָעִים
בְּבִטְנוֹ
וְצַעַר־עוֹלָם
זוֹרֵם
בְּתוֹךְ הַלַּיִל
עוֹמְדִים

אַלּוֹנִים יְשִׁישִׁים
מְלֻמְּדֵי־תְלָאוֹת
מְנִיעִים חֶרֶשׁ
עַלְוַת־סְתָו
קְלוּשָׁה
וּלְפֶתַע
נוֹשֵׁר עָלֶה אֶחָד
גָּדוֹל –
בְּצִלְצוּל נוּגֶה
עַל הָאֶבֶן שֶׁלְּרַגְלֵי
הָעֵץ
הַכּוֹכָבִים מִמַּעַל
מִתְכַּסִּים לְאַט
בַּעֲנָנִים קַלִּים
וְטִפַּת גֶּשֶׁם נוֹשֶׁרֶת
וְהַשְּׁרַקְרַק בּוֹכֶה
מָרָה.

1.12.1980

שיחה בטבעון 9.12.1980

מוזר לומר היצירה שלי. אני מתייחסת ליצירה כמו לקיר מלא ספרים. אני זוכרת סיטואציות. פתאום מופיעה לפני סיטואציה. זה יכול להיות אסיפה. זה יכול להיות איזה אדם. לפעמים זה יכול להיות איזה אדם שמתעלף ואז אני רואה את כל הניואנס. זה מוזר. זה לא פוטוגראפיה. שאלתי סופרים אחרים. הם אמרו שלא. שאלתי את שלונסקי הוא אמר לי שלא. פעם הוא אמר לי, "אני מקנא בך. יש לך אוצר מלים שלך ואת לא משנה אותו. וְאת המלים האלה את מבטאה כל כך הרבה. ואני; כשאני בא לכתוב אז מתחילות המלים לבוא עלי כמו דבורים ואני שוכח את התוכן ואני לא יודע מה הוא בא לומר."

במודרנה הפרינציפ הוא סידור המלים – לא כמו שלי אלא באופן שאף אחד לא השתמש בן. די במלה אחת כדי ליצור שיר. משונה מאד. אצלי יש תקופה, כאילו הולך משהו. זה כמו עוף, כמו איזה דבר שבא מתחת לסף ההכרה כמובן. אצלי זה עוף שמוביל את הרעיון. אני גם אומרת את זה שציפורי שמיים לימדו אותי לשיר. ואני מרגישה עצמי ציפור. אני ממריאה אתם וזוהי המראה מתוך דלות ומתוך עצב. עוד עכשיו אני ממריאה. אוי, אני הלא כתבתי שיר לפני איזה ימים. "שרקרק בוכה". תראי את הכתב. היה לי כתב כל כך יפה פעם.

שלום רב

[illegible]

ועוד לעלם בן-מקום

ולא רק הבן-אדם –

כשאנו-יה. הבאה עלו:

הרסו הנה,

טרם עלינו;

אולם מרפאותיו הערבה –

שאעתי, קולו:

המה הרבה –

ובה הה

מלכות –

שם יבן

בתלם-העולם

בעיר – שרקרקים –

טנר

טשר – בק

ועל כבו מה הי-שמים

לכובה –

כתלים

כרקוע עמלק –

הקרור

אין גו שתת – הכביר

הולכות מחרון –

בסלים הלו הלך

אותות – חיים

הולכים וכלים

אלו, עבה מהו

?עותו

אלו,

ורטף

בדרך – מרגל

דבות –

קרבן

בבטן נקבים

ובדר – עולם

פרס

בתלק הלוי

עומדים

גלוים, שושים

מלאכי – תלבות

מניים ארש

עלות – סתיו

הלשה

ון כתר

נושר עה אדם

עבול –

בבלבל נגה

על הטובן שרקלי

הערב

הנבדים מעל

מתבטים לטוק

בעלנים קלים

וטרף בשם נושרת

והשרקרקן בלבה

מרה.

שרקרק. מה זה שרקרק. אני אדבר אתך קצת. אני מכירה ציפורים. אהבתי אותן. הם מזיקים גדולים. היו לנו כוורות והן אכלו את הדבורים. אחי הגדול היה יורה בהן ואני הייתי בוכה. שרקרק מקנן בדופני ואדי. בתוך אדמת חמרה קשה חופר לו חור. הוא לא מקנן על עצים. את יודעת שיש כמה ציפורים שמקננות באדמה? הוא אחד מהם. הוא מיוחד מאד. כשהוא עולה לגובה אז כמעט שלא רואים אותו. הוא אינו שר. הוא מדבר צלילים, טאו, טאו, טאו, ... פעם באַלט. פעם בסופרן. מי האלט אינני יודעת. אבל יש לו שני סולמות. אז ככה. ערב אחד אני שומעת צפצוף עצוב. טאו ... טאו ... טאו ... מה זה? איזה ציפור באה לי ואני הרי מכירה את כל אלה שמקננים. אז אני תופשת שזה שרקרק והוא אינו חדל. אני מכירה אותם, הרי החזקתי מתים שלהם ביד והייתי בוכה עליהם. יש לו גב זהב וכנפיים כחולות. כחול שדומה לשמיים בחורף. כחול עמוק. והוא בוכה: טאו ... טאו ... כאילו היה אדם. שומעים את העצב בתוך ה– הרי זה שרקרק. אז כתבתי שיר. הוא עושה את כל הזמרה שלו מלמעלה. כמעט ולא רואים אותו. הוא מראה רק את זנבו. כל כך קוקטיים הציפורים. נורא קוקטיים. השלדג זה איזה מין מנוול כזה. נורא.

"שרקרק בוכה בלילה ..."

זו תמונה. הציירים אומרים לי שאני יותר ציירת ממשוררת. אלתרמן התחלק מעלי כמו – – לא יודעת. הוא לא מדבר אלי, כמו מישהו בחדר שמדבר לאחרים. אני חברה הייתי עם רחל אשתו. היינו קרובות מאד, והוא, הוא לא בא בחשבון. אני קניתי ממנה את כוכבים בחוץ. הלוז השירי חסר היה בו אז. אחר־כך היו הרבה השפעות. שלונסקי ואלתרמן. שניהם ההשפעות העשירו אותם ודיללו את פנימיותם. פעם אמרתי, שלונסקי הושפע מהרוסים, אלתרמן הביא אותם כמו שהם. ההשפעות היו על חשבון האישיות הגדולה, לכן ביאליק אמר לשלונסקי אתה ז'ונגלר.

אני עוד למדתי אצל "מלמד". קלטתי גם את בתקופה שלפני העברית ואת ראשית העברית כשבן־יהודה היה שולח לנו לבית־הספר פנקסים עם המלים החדשות. הייתי כמו ספוג. ספגתי מן האויר הרבה מאד. הראובני היה מורה שלי. איך אני אתאר אותו. היו לו עיניים כחולות. עגולות. פקוחות כאלו. ראש עגול כמו אבטיח. ושפתיים ורודות כמו של נערה. ההיפך מגבר. ציירתי אותו פעם. שאלוהים יתן לי כוח אני רוצה עוד פעם לצייר אותו. זה היה מורה נפלא. ואחד היה מוגרבי, ואני סחטתי את הצרפתית שלו. הוא הוסיף גוון של חוץ וזה הגביר עוד את השורש בפנים. הוא היה זר לי. בכל היה זר. השפה שלו היתה זרה, המראה שלו היה זר, הידיים שלו היו זרות כאלה מטופלות בשעה שאני ראיתי רק ידיים עובדות חזקות. זה היחס לאדמה נולד ביחד אתי. זו תורשת מאבא. כבד וקל, חזק וקל, הרבה שרירים וקל. הוא בא חקלאי מחוץ לארץ. והוא היה כמו גוי. קראו לו יהודה גוי. הוא בא בבגדים אלגנטיים מאירופה. הוא היה פדאנט בלבוש. היו לו עיניים ירוקות כחולות שאני ירשתי. אל תביטי על העיניים שלי. אני אילו יכולתי לחיות עוד פעם הייתי כותבת על אבא שלי. אני היחידה שהייתי דומה לו. רצה שאעבוד את האדמה. אילו הייתי מביאה לו ארבעה בנים לחקלאות היה יותר שמח. ואני לא חשבתי להיות משוררת. אני לא ידעתי מה אני. ידעתי שאני לא כמו כולם. הבנות שנאו אותי כי לא הייתי כמו כולם. חייתי חיים פנימיים והן לא. מתוך עניות הגעתי לפואטיקה משלי. זה אינטואיטיבי. זה בא ישר מן העשבים הקטנים של החורף. הם מתחילים לבצבץ והאדמה יש לה ריח של תפוח שעכשיו מבשיל. היו לי חושים חזקים מאד. הקשר לטבע מלווה אותי מילדות. הגן העזוב של הבארון שמתחיל פתאום לפרוח לתת פירות. אני קיבלתי כרם זיתים בתור נדוניה.

את רוצה לשאול על אהבה ראשונה שלי. מה זה חשוב היום הרי זה הסוף. האהבה הראשונה שלי היתה בן־דוד שלי שאִכזב אותי. זה עשה קו על כל החיים שלי. זה דבר טבעי, פשוט,

שקורה לכל אחד, אבל בשבילי זה היה איזה מחיקה, מחיקה. אז לא הרגשתי ככה אבל כיום מתוך הגיון או בגרות אני מבינה שכך זה היה. אני התחתנתי עם אחיו. אחרי מות בעלי הייתי קפואה. אחר־כך התחילו לבוא. בא שלונסקי ובא הורוביץ ובא פסח גינזבורג ושנברג ויעקב רבינוביץ ולחובר. אז התחלתי לכתוב ב״כתובים״. הרגשתי טוב רק עם סופרים, אבל לא היתה הזדהות. משוררים הם אגואיסטים גדולים. כשאלתרמן בא יצאתי מהחבורה. לאה גולדברג נכנסה. היא התאימה להם יותר. אלתרמן הכניס צרפתית – רוסית. ז׳ורנאליסטי מאד. לא אוהבת את הז׳ורנאליזם.

היתה תקופה שהייתי מושפעת משלונסקי. תקופה קצרה. אבל זה היה רק חיצוני כי קינאתי בו. אני לא מתביישת לומר שקינאתי בווירטואוז. לי לא היתה וירטואוזיות. הייתי כבדה ואיטית מאד. והוא יאשה חפץ. הטור הקצר בשירה הוא גם בדיבור. אני סטאקאטו. כמובן שיש גם לגאטו אבל זה כשאני עצובה. אני לא שבעת רצון. היו יכולים להיות לי עוד שלושה ספרי שירה. ועשיתי עוד איזה דבר בחיים והוא לא הצליח. טוב שהשירה הצליחה. רציתי ילדים. הקדשתי לזה עשר שנים והיו לי הפלות. אמרו לי שהמאלאריה מעקרת. היתה לי 20 שנה מאלאריה. טרציאנה וטרופיקה, את מתארת לעצמך? עשרים שנה. לא חשבתי שאאריך ימים ככה. עשיתי הכל. שכבתי פעם שמונה חודשים ואחר־כך נולד ילד מת ואני שמעתי את האחיות אומרות: ילד בשל, מוכן. בן זכר. ואני רואה את הבן הזה שהוא בן חמישים וחמש, אולי הוא בא ועושה לי מה שעושה פה בן אחד לאביו. האב יושב ושותק והבן מדבר אליו והוא אינו מקשיב. אינו רוצה לשמוע. איש מוזר מאד. לפעמים הוא נכנס פתאום ערום לחדר האוכל. עצוב לי. אני בודדה והעולם שלי הוא הצלה מבדידות. בלי שירים הייתי מתה מזמן. יש לי כל כך הרבה ידידים ואני בודדה מאד. לא בודדים כשיש בעל או ילדים. עשיתי הכל. ועכשיו אני מחכה לסוף. זה דבר גועלי הזקנה. לא מכינים אותנו לזה. כפי שאמא שלי לא הכינה אותי לווסת הראשונה. פתאום דיממתי. איזו טראומה. לא ידעתי מה זה. מהמוות אני לא פוחדת. אני מחכה לזה בשקט גמור. אני לא רוצה להעכיר את רוחך, שלא תקחי ללב. לא איכפת לי להיפרד מהכדור הזה. באמת שזה לא עצוב. אני יודעת שזה צריך לבוא. מי שקרוב לטבע אינו מפחד מהמוות. אני ראיתי איך העצים מתו. אני ראיתי איך החתולים שלי. חתול היה לי, הזדקן ואחר־כך מת. אז אני מקבלת את זה. זה ישנו בקרבי, השקט הזה. אוי, אבל זה דבר גועלי לשכב באדמה רטובה מגשם וקור. אני מאמינה שהרוח אינה הולכת לאיבוד. אני משאירה קצת, איזה דבר. נקודה אחת בתוך הנצח. איזה טיפה בים. אני לא ביאליק ולא חושבת עלי גדולות. כלל לא. להיפך. אני הייתי מבטלת את עצמי. אני רעה מאד לעצמי. יש לי ביקורת קשה לאחרים וגם אלי. אני לא עושה חסד לעצמי. הכי חשוב בשירה זו האמת. ואני, אני לא אמרתי שום דבר שאינו אמת. אני אמרתי את כל האמת. אני נשבעת.

עכשיו זה הסוף. פרידה מהעולם היא התמזגות עם הטבע. אני נפרדת מאנשים ומהם לא איכפת לי. עם אנשים אני במצב רע מאד. אני במצב נורא. ואני אהבתי אנשים פעם. עכשיו אינני רוצה לראות אותם. בכדי להימלט מהם טוב לי למות. אנשים הם רעים. אנשים הם חוטאים. כסף ואלימות. אין יופי. אני בורחת מהם אל ספרים, אל ציפורים, אל עצים. באנשים אין יופי. אבל יש. יש. כן יש. אוי, אני טיפשה.

הביאה לדפוס: עדנה קוטלוביץ

הערות בשולי החוברת

שירה של בת־מרים נכתב בשנותיה האחרונות, בעקבות מכתב שכתבה לידידה המשורר שמעון הלקין. נמצא בעזבונה. מכתבה של בת־מרים ליעקב פיכמן מתפרסם באדיבות מכון "גנזים".

דליה שלח בת קיבוץ אפיקים. ספר שיריה "אהבות על סף האין" הופיע בהוצאת טרקלין ב־1974.

יזהר דגן, בן 29, בן רמת יוחנן. ב"אורנים" למד מוסיקה ונגינה בחליל. בפאריז הוסמך כאומן בבניית כלי־נשיפה. החל לפרסם ב־1979 בעתון 77. שוהה בהולנד.

יוסף יחזקאל יליד טכסאס, חבר קיבוץ "אורים". שיריו מופיעים בשנים האחרונות ב"סימן קריאה". בקרוב יראה אור ספרו הראשון.

רחל דנה, משוררת צעירה שפרסמה שירים אחדים ב"פרוזה" וב"משא".

הערותיו של פרנץ רוזנצוויג לשיריו של יהודה הלוי תורגמו מתוך הספר "יהודה הלוי" לפרנץ רוזנצוויג, הוצאת שוקן (למברט־שניידר) ברלין. הספר מכיל את תרגומיו של רוזנצוויג לתשעים ושניים משירי הקודש של ריה"ל. לכל פיוט נלווית הערתו של רוזנצוויג. הן התרגומים והן ההערות נכתבו בין השנים 1923–1929, בהיות רוזנצוויג משותק עד צוואר. הפיוטים עצמם הועתקו מתוך מהדורת בראדי, ברלין, תר"ץ.

כל הזכויות על התחריטים של אביגדור אריכא שמורות לאמן.

צלמים:

מנוחה ברפמן	3, 64
בנו רותנברג	7
ישעיהו קולר	53
טוביה ריבנר	69
חיים לוסקי	14

כתובת המערכת: רח' עקיבא אריה 7 תל־אביב, 62154
כתבי־יד יש להגיש מודפסים במכונת־כתיבה.

©
כל הזכויות שמורות
נדפס בישראל 1981
סודר ונדפס במפעלי דפוס בן־צבי, ירושלים

גלריה גורדון

אביבה אורי

אופנהיימר

אריכא

גרבוז

דרוקס

זנדהאוז

זריצקי

רפי לביא

לבנון

ליפשיץ

פיקאסו

פסקן

קרוון

ריקמן

שאגאל

יחיאל שמי