



כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

כתובת אתר החוג לשוחרי שירה: <http://www.saritpoetry.co.il>

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





דבר העורכת
שיר: טלאים
2 שירים: האם גם בשמיים; אפור
שיר: שם, אמרתי
שיר: זה לא אני, זה אני
שיר: צריכה למקום תפילה
2 שירים: אושוין 27.1.45-5.6.40; מצעד
שיר: שיחה מסכמת על ה"שואה"
שיר: מתוך המחזור: אלים מתחלפים, תפילות נשואות לעד
2 שירים: על צהרי ביתי; אותך זכרתי
2 שירים: דף-עד; במקום בו עומדים בתים
שיר: תורה משולה למים
2 שירים: אין לי; פסל הנער השולף קוץ מרגלו
שיר: שתי צמות שחורות
2 שירים: ויהי; הדברים כפי שהם
שיר: קנאה
2 שירים: * *
מאמר: אמירות שחורות - "פוגה קטנה" לסילביה פלאת' ו"פוגת
מוות" לפאול צלאן; תרגום, עריכה ותוספות: שרית שץ
שיר: פוגה קטנה
שיר: פוגת מוות
ציור: "חלב שחור"
2 שירים: אמא קראה לי: דודו; בהיסח הדעת
2 שירים: כך הלכה היונה אל מותה; מדושני עונג אינטלקטואלי
שיר: מדוע
שיר: דעי מנין באת
2 שירים: מקום; כתם
שיר: שמלת עצמות
רשימה: על המשורר הרוסי מיכאיל יורייביץ' לרמונטוב
שיר: שיר ערש של קוזקים. תרגום: יואל נץ
שיר: הקלות הבלתי נסבלת
שיר: מספר מזל
5 שירים. תרגום: מכבית מלכין ויואב ורדי
2 שירים: מעברים; תמיד. תרגום: מנחם מ' פאלק
שיר: בחדר המתנה. תרגום: עודד פלד
"ורק הגדי נשכח", על ספרו החדש של יעקב שגיא, "הולך על
זמן", הוצאת כרמל, ירושלים
שיר: ומה עוד
רשימה: על הפואמה של המשוררת טל ניצן "מסע שמש
בנשימות מכחול כחולות"
שיר: לוח
על ספרה של פרופ' חמוטל בר יוסף "מיסטיקה בשירה העברית
במאה העשרים"

[שרית שץ](#)
[אשר רייך](#)
[חוה ניסימוב](#)
[טוביה ריבנר](#)
[יעקב שגיא](#)
[חוה פנחס - כהן](#)
[אלישבע זהר רייך](#)
[יוסף עוזר](#)
[יהודה עמיחי](#)
[רבקה ירון](#)
[איליה בר-זאב](#)
[נורית שושני](#)
[רות נצר](#)
[שרה אדר](#)
[עופר כהן](#)
[שרית שץ](#)
[אורה אילן](#)
[קרול סטון](#)
[סילביה פלאת](#)
[פאול צלאן](#)
[סמדר שיפטן](#)
[מיכאל רייך](#)
[רותי ארטמן בריינדלר](#)
[דליה יאירי](#)
[ענת לויט](#)
[רבקה דמירל](#)
[עירית ויסמן מינקוביץ](#)
[יואל נץ](#)
[מיכאל לרמונטוב](#)
[עודד ניב](#)
[חמדה אביב](#)
[עין עוד תרגום](#)
[מאיה אנג'לו](#)
[ארון גאל](#)
[אליזבת' בישופ](#)
[יוסי גמזו](#)
[עדה \(נס\) חרמוני](#)
[עודד פלד](#)
[אדלינה קליין](#)
[חדש על המדף](#)
[המדור לחיפוש שירים](#)
[שונות](#)



דבר העורכת

תחושות ואווירת ימי הזיכרון לקורבנות השואה ולחללי צה"ל, מחלחלות אט אט אל חיי היומיום שלנו. הן עמנו תמיד, אך הן הולכות ומתעצמות ככל שקרבים "הימים הנוראים". איש איש וזכרונותיו הפרטיים-האישיים וכולנו יחד כציבור בעל היסטוריה משותפת, המעוגן היטב בזיכרון הקולקטיבי. לשירה מקום נכבד ומרכזי כדרך ביטוי למגוון רחב של רגשות העולים מתוך הווית הזיכרון וההיזכרות, האובדן והאבל, הכאב והנחמה. היא אולי הדרך המזוככת ביותר המשרתת צרכים אילו אצל הפרט ובקרב הכלל.

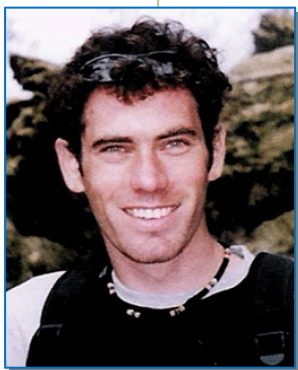
כל העת, ובמיוחד בימים אלה אל לנו לשכוח את שלושת השבויים – הבנים, המצפים עדיין לפדיון וגאולה ואת בני משפחותיהם המייחלים לשוב הבנים הביתה.



גלעד שליט - 677 ימים של שבי. 677 ימים של כמיהה לפדות.
אלדד רגב - 670 ימים של שבי. 670 ימים של כמיהה לפדות.
אהוד גולדווסר - 670 ימים של שבי. 670 ימים של כמיהה לפדות.

ומה בגיליון זה?

מרביתו עומד בסימן השואה. יצירות של מי שהיו שם ויצירות של מי שהשואה מהווה חלק בלתי נפרד מקרקע גידולו. המאמר המרכזי עוסק בהשוואה בין שיריהם של פאול צלאן "פוגת מוות" לבין שירה של סילביה פלאט "פוגה קטנה". מקור המאמר באינטרנט והוא תורגם מאנגלית, לאחר קבלת אישור מהמחברת. רשימה מעניינת על המשורר הרוסי מיכאיל יורייביץ' לרמונטוב ותרגום שירו המרגש "שיר ערש של קוזקים".



ב"עיין ערך תרגום" היכרות עם המשוררת האמריקאית מאיה אנג'לו ושיריה. מפגש עם המשורר ההונגרי ארון גאל ועם שירו. רשימה על ספרו החדש של המשורר יעקב שגיא, "הולך על זמן" ורשימה על הפואמה מאת המשוררת טל ניצן, "מסע שמש בנשימות מכחול כחולות". כמו כן, היכרות עם ספרה החדש של פרופ' חמוטל בר יוסף "מיסטיקה בשירה העברית במאה העשרים". במדור לחיפוש שירים אנו מציבים בפניכם 2 אתגרים מעניינים ומקווים שתיענו להם.



אני רוצה להודות לכל אותם מאות ששלחו מכתבי תגובה חמים, מנויים ושאינם מנויים, למצגת "שירי מכות מצרים" מאת נתן אלתרמן. מצגת זו "ספגה" את התגובות הרבות ביותר עד כה, ועל כך אנו מודים מקרב לב.

אני מבקשת שוב להזכיר לכל שולחי היצירות. אנא, רשמו את שמכם ואת הדואל שלכם על גבי הקובץ הנשלח.

מאחלת לכולם קריאה מהנה.

שרית



אשר ריך טלאים

הִיקוּם נַעֲלָם. רַק הַשְׁמֵשׁ
עוֹדָה קִיָּמָת. בְּדַמָּה הִיא
מְאִירָה אֶת הָרִיק.
כֵּן חֵלֶם אֲדוֹן זִילְבֶּרמָן אֶת 1944.

עֶבֶר בִּלְתִּי מִשְׁמַד אַחֵה טְלָאִים
שֶׁל אַרְבָּעִים וּשְׁתֵּים שָׁנָה,
לְאַחֵר יוֹם-חַיִּים בְּסֶרֶט שׁוֹאָה.
אוֹתוֹ לִילָה נִשְׁנָה בּוֹ הַחֲלוּם -

מִים קָמוּ לְתַחִיָּה בְּעֵנָן
וְאֵשׁ בְּאֶפֶר שׁוֹב הַתְּעוֹרָרָה.
מָוֶת בִּלְתִּי גָמוּר
עֵטָף אוֹתוֹ כְּבִגְד פְּצוּע.
מִדְמָדִם הַקִּיץ מִשְׁנָתוֹ.

לֹא נִחַפְז מִן הַמְרָאָה הַמּוֹרִיק אוֹר,
לְבֶשׁ בְּאַטִּיּוֹת בְּגָדֵי טְרַבְּלִינְקָה שְׁלוֹ
בְּקַפְדָּנוֹת הַתְּגֻלָּח, סִדֵּר אֶת הַמָּטָה,
פָּתַח אֶת בִּרְזֵה הַגֹּז,
בוֹטַח וְשִׁלּוֹ הֶלֶךְ לַמְּטָתוֹ.



חוּוֹה נִיסִימוּב

הָאֵם גַּם בְּשִׁמְיִים

הָאֵם גַּם בְּשִׁמְיִים
הֵם שׁוֹכְבִים מִמִּינִים
כְּמוֹ הַבְּגָדִים שֶׁלָּהֶם הַקֶּטְנִים
מְאַחֲרֵי הַוִּיטְרִינָה:

לְפִי סוּגִים
לְפִי גְדָלִים
אֵלּוֹ שְׁמָתוֹ בְּשִׁנָּתָם
אֵלּוֹ שְׁמָתוֹ בְּרִזּוֹנָם
וְאֵלּוֹ שְׁמָתוֹ מְגַעְגּוּעִים
לְאִמָּא וְאַבָּא
שְׂרוּפִים.

אִפּוֹר

אִפּוֹר הִיָּה שֵׁם הַכֹּל:
מִדְּרָכוֹת הָאֵבֶן,
עֲגֻלוֹת הַמֵּתִים,
זִקְנֵי הַתְּלוּשׁ שֶׁל סָבִי
הַמְּרַחֵף בְּרוּחַ הַקֶּרֶה.



טוביה ריבנר

שם, אמרתי

יצאתי מביתי להראות לבני את מקום מוצאי.
שם, אמרתי, שכבתי על הארץ
אבן למראשותי, נמוך מן העשב
כעפר הארץ
הכל שם נשמר.

עברנו בהרים וביערות שהיו
מערות והמים נקוו בדרך והפבישים היו רעים.
המכונית דלגה על הבורות.

באור הנוטה הגענו לעיר מוצאי.
מה האויר המתוק הזה? שואלים בני.
מה הטיח הנופל מהקירות?

אין דבר, הגידה הישישה בחלון.
כאן גם העתיד עבר. וסגרה את עיניה היבשות
כעוף העולה וקופל את כנפיו וצולל.

כאן נולדתי, אמרתי לבני.
הורי וזקני נולדו כאן קרוב.
נולדים. כאן היה בית
אמרתי לבני והרוח עברה
ביני ובין המלים.

בקשתי להראות לבני מקום מוצאי, ומתי
נאכל, שואלים בני, ואיפה
נלון?



יעקב שגיא

זה לא אני, זה אני

זה לא אני,
לא הייתי שם,
ילד יהודי מסלסל פאות
ועם זקן עבות.
אני לא רוצה להיות בנו של רב
שלא ידע למות בקרב,
אלא בשוחה אשר חפרו ידיו,
באדמה קפואה.
למה אני חוזר לשם?
והרי צמחתי כאן,
ילד יחף, המאהב באדמה הזאת
אשר מתחת לרגליו.
צובר מרחק, צובר נופים, צובר שרב
לשאת אותם בתרמיל אשר על גב.
המדים אשר לבשתי אז
צרים עלי עכשו,
קרעים של ילדות מכנסת בעצמה,
מוגפת חלונות,
אטומה לרעש ולקולות חבה.
הבטחון אבד עם העלם האם
אשר יצאה לרגע, ולא שבה עוד.
עד היום אני זוכר לה זאת.
מה עלי לעשות בילד האלם
אשר נגרר אחרי,
מכאן והלאה למשך כל חיי,
מואס בשפת אדם, בוחר להמשיך את השתיקות
להרבות אשם.
נוטר לשפת אם הנהגית בפי, כמגרסת חצץ.
שורט עצמי בסבך הפטל
הנטפל אל ארבע הכנפות,
וכל כלי נשמה יתרה המכלה חמצן
מראות מצלקות.
אני שיך לפה ולעכשו
אבל חוזר לשם,
כמי אשר ארזו את מטלטליו
ושכחו להעבירם.
אין גבולות לצפורי הנפש הנודדות,
אין משקל לאנחות,
רק משקע מצטבר, ועתה כבר מאחר.

אין מאגר דמעות ואין ישיבה על הגדר
והר הבית לא חרב,
רק נשמה אשר כבלה עצמה
אל גופת אדם, ביתרים לחים,
חוזה את האטיות של האבדן.
בבור תחתית כבר החל חלוף החמרים העולמי,
יורדי דומה לפה והמתים לשם.
זה לא אני,
לא הייתי שם,
ילד עם זקן
נרדף על ידי כלבי זאב,
אלזסים כמובן,
אני בנימין, לובש את כתנת הפסים,
אני חרד לעצמי, פן יאמרו
"טרף טרף יוסף".
ואני חלומי של כל קרבן,
שמשאלתו לכסות פניו,
לחבש את מסכתו של התלין.
בלי פאות ועם זקן.



חוה פנחס – כהן
צריכה למקום תפילה

כל הלילה ההוא
רחשו מלים מתוך גופי
התיצבו לתת עדות על נפשי

הייתי אשה שרחמה ים וחופים שנים
ושתי דמיות
נוגעות בלחש היוצא משנים ההולכים על חוף

שירה של סימני נמלים יצאו
מאחורי הברכים והיו מלון או לפסיקון
המבקש את סדר הדברים הנוח לחפוש ולזכרון

שירה של מלים יצאו מתוך הטבור
פרעו בך ובקשו
שאשכח את האיש ההוא
ששמני באזור

שתי מלים בודדות
יצאו מתוך שדי בכאב
בקשו להשקותני חלב יעל

היו מלים שיצאו מתוך נרתיק
אהבתי ובקשו להוליכני למערת סוד
על חוף אי בים התיכון
שאלמד טיבו של אור רודף אחר שפל
וחשך ההולך אחר גאות

כל הלילה ההוא על משכבי
בקשתי לחבר את המלים העמלות
לאריג שאוכל לקר ולזכרון
ולא יכלתי להן

ב.

בבקר יצאתי לראות
צעקות קדמוניות
טרשים בין קוצי הקיץ

בארץ שאמרה כבר
הכל על הקץ
ועל שדה שהתקוצה
גם ההרים נדמו לי כגלים
שקפאו בתנועה
פשרוח אלהים
מכה

ואני מה

ג.

מַעֲבֵר לַחֲלוֹן טְרָשִׁים
מַחֲזִיקִים אֶת הָהָר
שְׁנוֹתָן אֵלּוֹן בּוֹדֵד
וְכַתֵּף וְנָהָר חוֹתֵר תַּחְתּוֹ

אַחַר כֵּן שְׁנֵי אֲרָנִים
מַחֲזִיקִים אֶת קו הָהָר

"יֵשׁ לָנוּ יַחְסִים"
אוֹמֶרֶת הַנְּעָרָה שְׁמִינִיָּה
אֶת רֵאשָׁה עַל פֶּתֶף צְעִירָה

וְהוּא מְנִיחַ יָד בְּמָקוֹם
שְׁמִינִיחַ לוֹ מָקוֹם

הַתְּמוּנָה הַזֹּאת
הִיא הַמְּלֻטוֹת מֵתוֹךְ הַחֹדֶר
וְהַחֲרָדָה

אֲנִי מוֹדָה

ד.

רֵאִיתִי אֶת הַתְּפוּחִים מֵתַמְלָאִים
וְאֵת הָאֶפְרָסְקִים נֶאֱדָמִים

הֵייתִי בְּמָקוֹם הַנִּמּוֹךְ בְּיוֹתֵר
כְּשֶׁמִּישָׁהוּ דֶּרֶךְ עַל נִשְׁמָתִי
כְּדִי לְדַעַת אֶת סוֹד כַּחֲדִי

ה.

זֶה דְּחוּף מְאֹד לְכָרַע מֵעַל הַמַּיִם
זוֹרְמִים מִבְּלִי לְזָכֹר אֶת שְׁמֵם

לְכָרַע לִפְל וְלִשְׁכָּב
בֵּין בְּרִכְיָהֶם

כְּמוֹ גֶּבֶר לְאַחַר שְׂאֵהָב
כְּמוֹ אָדָם לְאַחַר שְׁהוּבָס
כְּמוֹ אִשָּׁה שְׁצָרִיכָה
לְמָקוֹם תְּפִלָּה

חוה פנחס-כהן, מרצה לספרות ועורכת כתב העת
"דימוי" לספרות, אמנות ותרבות יהודית. יוזמת
ומנהלת אומנותית של כנס "כיסופים" לסופרים
ומשוררים יהודיים מרחבי העולם, המתקיים בבית
אבי חי בירושלים.
הוציאה לאור שישה ספרי שירה. בחודשים
הקרובים עומד לצאת קובץ של כל ספרי השירה
ועוד ספר שביעי "אין לי מקום" בסדרת "ריתמוס",
"הקיבוץ המאוחד". זכתה בפרסיים שונים, ביניהם:
פרס ראש הממשלה, פרס אקו"ם לספר שירה הטוב
ביותר של השנה, פרס קוגל, פרס אלטרמן.



אלישבע זהר רייך

אושוויץ 27.1.45-5.6.40

כוכב אושוויץ בער
אַרבע שנים, ששה חדשים ושלושה שבועות.
יותר מאַלף וחמש מאות שלושים ושלושה יום.
שלושים וששה אַלף שבע מאות תשעים ושתים שעות.
שני מיליון מאתים ושבַעַת אַלפים וחמש מאות ועשרים דקות.
יותר ממאה שלושים ושנים מיליון וארבע מאות וחמשים ואחד
אַלף שניות.

זה היה באמצע המאה הזאת.
הכוכב בער בשש מושבותיו,
שלושים ושנים קילומטרים מרבעים
שש מאות ועשרים מבנים
חמשים כבשנים, חמש משרפות.

בכל רגע ורגע משני מיליון ורבע הרגעים,
רבע מיליון ראש אדם, היו שם.
בחמשים וחמשה חדשים עברו שם
אַרבעה מיליון וחמש מאות אַלף
איש ואשה טף וזקן.

עד כה לא נמדדו מיליוני הקילומטרים
שעברו,
עד כה לא נמנו אלה שגופם נגף בדרך,
שנפשם נמסה בשלגים, שלבם כבה
תחת שמי הימים והלילות.

דממתם לא נרשמה, דמעותיהם לא נאספו,
וקולם לא נשמע, כוכבים לא האירו
והנסים הלבנים לא נראו -

מצעד

ילד מת מושיט יד לילד חי
ילד חי מושיט יד לילד מת,

אשה אשה חובקת
גוף אל גוף
ואנקול צלב הקרס מרחף

אין פלנטה אחרת

איננו הולכים למקום של שכחה
של העדר
שלית שלדיות כל איש
לבה בדיונות נפש



שיחה מסכמת על ה"שוואה"

חלמתי לי מתחת לשמיכה
למעשה אנחנו ברגז עם אלהים
כורכים את ספריו בכריכות קשות
וכריכה רכה כרוך הלב, בקרום זלות - נשרף.
פעורים קוראים בספריו, כמו בקינות
עור קורא בתנ"ך של מרדכי סגל, קבוץ משמר-העמק
מגשש: "בראשית נבראו השמים והארץ ורוח מרחפת
על פני המים", אינו מבין: אצבעותיו אינן ממששות פה את אלהים.
ואחר כך מספרת אשה: "אני היא נכדתו של סגל", לראשה שבים.
מתחת לשמיכה אני נרות אני צפירה
אבל אנחנו ילד עושה ברגז. אומר הברגז: געגועים רבים לשלם.
אבל יש לנו אימיל ואלהים רגיל לדבר בקצור: במלך קשה כהמן.
ואנחנו - אין לנו דיו: התאדה באושוץ
ואנחנו - אין לנו קלף: קלף היהודים נגמר בהמורים - - -
וכתבתנו החדשה מקשקשת קשקושים.
אולי נשלח עם בול ודבק אהבה מאחור,
מאין נביא לקוק?
בנינו מדינה מבכי. בנינו בלי אלהים מפרש,
לא בנינו עם כרובים מתעלסים -
כמו בקדש הקדשים שעכשו שמו קניון.
אחרי המקלחות שעשו לנו שם, בנינו על מקלחות משתפות.
שמנו תחבשות על מגלת שתיקה.
עשינו ברגז
חלמתי. וכבר נעשה חלומי קמצים קמצים
של שנה בלי מתקה



יהודה עמיחי

מתוך המחזור: אלים מתחלפים, תפילות נשורות לעד

כשאלהים עזב את הארץ הוא שכח את התורה
אצל היהודים ומאז הם מחפשים אותו
וצועקים אחריו, שכחת משהו, שכחת, בקול גדול
ובני אדם אחרים חושבים שזו תפלתם, של היהודים.
ומאז הם טורחים למצא רמזים בתנ"ך
על מקום המצאו כמו שנאמר, "דרשו אדני בהמצאו,
קראהו בהיותו קרוב". אבל הוא רחוק.

מתוך "פתוח סגור פתוח", הוצאת שוקן, 2004

רבקה ירון

על צהרי ביתי

אָני ילְדָה כֶּהֱת עֵינַיִם
וְכֶהֱת עוֹר. מִשְׁהוּ
בֵּין בֵּת לְלִיטָאִים כֶּהֱיִם
וּבֵין בֵּת לְאִינְדִּיאָנִים גָּאִים.

אָני קִטְנַת קוֹמָה. אָני
חִלּוּמוֹתַי עָבְרוּ אֶת גְּבֹהַּי
מִזְמָן, לְפִצּוֹתַנִּי
עַל ילְדוּתִי הָעֲשִׂירָה מְדִי.

אָני מְזַקִּינָה בְּקֶצֶב שְׁקוּף
וּמִכְסִּיף. מִשְׁהוּ
בֵּין רְסִיסֵי הַלֵּילָה הַתְּמִימִים
וּבֵין הַשֶּׁמֶשׁ הַמַּלְבִּינָה
עַל צֹהְרֵי בֵּיתִי.



אותך זכרתי

אוֹתְךָ זִכְרָתִי ילְדוּתִי עַד רֶצֶח
בִּינוֹת נִיחוּחַ שֶׁל מְרוֹר הַבֵּר
אֲשֶׁר קִטְנָתִי מְחִישֵׁת הַחֵד
אֲשֶׁר גִּדְּלָתִי מְחִיֹּת לְנֶצַח.

אֶתְךָ הִלַּכְתִּי ילְדוּתִי עַד פֶּצַע
אֶזוֹב דָּמִי בֵּין נְחֹלֵי הָהָר
בָּהֶם שִׁקְפָתִי מְדַמּוּתִי בִצֹר
בָּהֶם חִלְמָתִי חִלּוּמוֹת לֹא בָצַע.

וּבְךָ נִשְׁמָתִי ילְדוּתִי לִפְתָּע
צְמִיחַת אֱלִים וּמֵאֲמָץ לִקְלָח.
כָּאֵב הַחַי וּכְאֵבִי לְבָלֵעַ
קִינָה בִּהְדּוּ הַמִּתְרַבֶּה בְּלִי הָרָף
שִׁירָה בִּישׁ הַמִּשְׁתוֹלָל כְּפָרָא
תַּפְלַת הַלֵּב הַמִּתְחַנֵּן לִצְלָח.

הסונטה הופיעה ב"מפי קוטלת קנים" - קובץ שזכה בפרס רחל המשוררת (1995).



איליה בר זאב (וולפנהויט)

דף-עד

"כי נשאֶרנו מעט מהרֶבֶה
כְּאֶשֶׁר עֵינֶיךָ רֹאוֹת אֶתֵּנוּ"
ירמיה מב' ב'



"גִּבְרַת wolfenhaut,
מְקוֹם לֵדָה - Mikulince מחוז-Ternopol,
(POLAND)."

"אִם הִנֵּסְפָה - ciril. אֵב הִנֵּסְפָה - wolf."

בְּדֶף-עַד, בְּכַתֵּב רַךְ וְעֵדִין, כְּתֻבָּה בְּרוֹנִיָּה:
"מְקוֹם הַמּוֹת: בֶּלְזֶץ (belzec)
תְּאָרִיךְ הַמּוֹת: 29/08/1942"

"מַצֵּב מִשְׁפַּחְתִּי - יֵלְדָה".

כָּל כֶּךָ הִרְבֵּה וְכֹה מְעַט
"כִּי נִשְׁאַרְנוּ מְעַט..."
בְּנֵי כָּל שֵׁם בְּנֵי כָּל גִּיל
וְעֵינֶיךָ, הֲרֹאוּ אוֹתֵנוּ?

"גִּבְרַת wolfenhaut" בְּתֵה שֶׁל צִירִיל,
בְּלִי שֵׁם,
הָאֲחֵת,
"נִסְפְּתָה בְּגִיל ו"

* צִיטוֹטִים מִתּוֹךְ הַמֵּאגֶּר הַמֵּרְכָזִי שֶׁל שְׁמוֹת קֶרֶבֶנוֹת הַשּׁוֹאָה ("יד ושם")



במקום בו עומדים בתים

כָּל שְׁבוּעַ צַעֲקוֹת שֶׁל עֶצֶב
וְשִׁמְחָה.
עוֹלָל נוֹלָד צוֹעֵק, קָשִׁישׁ גּוֹסֵס בְּשִׁתְיָקָה.
כָּל יוֹם מְסַכָּמִים חַיִּיו
שֶׁל אַחֵר,
כָּל שְׁבוּעַ שִׁבְעָה.
רְחוּבוֹת מִתְקַשְּׁטִים-
פְּלוֹנֵי מִתְהַפֵּךְ וּפְנִי לְרֹצֶפָה.
בְּמְקוֹם שְׁעוֹמְדִים בְּתֵים
אֲנָשִׁים נִפְרָדִים.
מִי שֶׁטְפוֹן בְּנִחְלִי אֶכְזָב
אוֹסְפִים אָדָם וּגְבָבָא.

הַחֶרֶם פָּגַשׁ בְּקָמָה
וּמָה יִחְרֹט הָאֵמֶן
בְּאֵבֶן?

תורה משולה למים

תורה משולה למים. שהרי ניתנה בסיני ונשנתה באוהל מועד.
מעתה מה יש לו למשה לעשות? - אין הוא אלא מבאר,
היינו: דולה ומשקה. (מן המדרש)

שְׁתוּם הָעַיִן סֵפֶר שְׁעִינוֹ סְתוּמָה
בְּגִלְל הַיֵּבֶשׁ הַנּוֹרָא שְׁלֹוה אֶת חֵם הַתְּלָאוּבוֹת.
לְכֹן, אָמַר שְׁתוּם הָעַיִן: שְׁתוּ מַיִם, שְׁתוּ מַיִם.

עֵינוֹ הָאֶחָת הַפְּקוּחָה וְהַנוֹצֵצָה הַצִּיצָה בְּמַאֲזִינוֹ
וּמִבְטָה הַחוּדָר חוּדָר חוּרֵי חֲלוֹנוֹת בְּנִשְׁמוֹת הַחֲרָבוֹת,
שְׁתוּ מַיִם, שְׁתוּ מַיִם, חֲזֹר וְאָמַר שְׁתֵּם הָעַיִן.

הַמַּאֲזִינִים שְׁתוּ אֶת דְּבָרֵינוּ בְּצִמָּא,
נִשְׁמוֹתֵיהֶם רוּו אוֹתָם עַד גִּדָּשׁ,
עַד שְׁזָלְגוּ מְעִינֵיהֶם וְהָיוּ כְּמַיִם

וְעַדִּין שֶׁלֹּט חֵם הַתְּלָאוּבוֹת וַיֵּבֶשׁ
כָּל שְׂבִיב שֶׁל מַיִם. שְׁתוּ מַיִם, שְׁתוּ מַיִם,
לְחֹשׁ שׁוֹב שְׁתוּם הָעַיִן, שְׁתוּ מַיִם, שְׁתוּ מַיִם.

כָּל הַמַּיִם שֶׁבְּעוֹלָם אֵינָם יְכוּלִים לֵיבֵשׁ,
זֶעְקוֹ הַמַּאֲזִינִים, עַד שֶׁהֵבִין שְׁתוּם הָעַיִן
שֶׁהַחֲרָבָן בּוֹא יְבוֹא כִּי כֵן נִגְזַר.

לְכֹן יֵשֶׁב שְׁתוּם הָעַיִן וְהַמְּשִׁיךְ לְקוֹנֵן: שְׁתוּ מַיִם, שְׁתוּ מַיִם,
אֵךְ עֵינוֹ הַשְׁתוּמָה כְּבָר הַבְּחִינָה:
אֶת הַדְּלִי רוֹאִים מַאֲזִינוֹ,

וְאֵינָם שׁוֹמְעִים אֶת הַמַּיִם שֶׁבְּתוֹכוֹ, וְאֵינָם רוֹאִים אֶת הַמַּיִם
וְאֵינָם טוֹעֲמִים אֶת הַמַּיִם
עֵינֵיהֶם הַשְׁתִּים סְתוּמוֹת לַמַּיִם.

דְּמָעָה גְּדוּלָּה זִלְגָה מְעִינוֹ שֶׁל שְׁתוּם הָעַיִן
וְקִרְיָתוֹ: שְׁתוּ מַיִם, שְׁתוּ מַיִם, נֶאֱלָמָה.
וְרוּחַ חֲרָבָה הַגְּבִיחָה אֶת עֲצַמַת הַיֵּבֶשׁ
עַד שֶׁחָרְבוּ כָּל הַנִּשְׁמוֹת וְהָיוּ לְשִׁמָּה.



רות נצר

אין לי

אין לי ספורים. באמת שאין לי.
הם יודעים את קצור רוחי
להקשיב אליהם בעודי הלוח נשוב
בנדנדת אור
ברוח המדבר.

לכן לא יפקידו בי את שלד
גופם העירם
לא ימשכו בשערי
לא יפקדו עלי: כתבי!



פסל הנער השולף קוץ מרגלו

הוא לא תלוי על צלב.
סבלו אינו הרואי.
בסך הכל נער
שמנסה לשלף קוץ מכף רגלו
כבר אלפים שנה
מאז פסלו אותו ברומי העתיקה.

הוא לא מכפר על חטאינו.
אינו קרבן.
הוא עסוק סתם כך בעצמו
בכאב זעיר בכף רגלו.

איש לא נמצא לידו.
הכל כאן נטול חשיבות, רגעי, חולף.
מדוע את הקוץ עדין אינו שולף?



פסל ה-Spinario, ברונזה
העתק רומי בן המאה ה-1 לפנה"ס
לפסל יווני קדום יותר



שרה אדר

שתי צמות שחורות

הסי, אל תבפי,
אסור לבפות. ז'נדרמים יבואו
יקחו את אבא לקחו את אבא טאטעניו?
או גייט א פוליצאי, או קימט ער
אוי וי, אסור לבפות, אסור!

*

ברויט, א שטיקל ברויט, מאמניו...
ששש אל תבקשי – לוחשת אמא, אל תסתכלי,
הסבי עיניך – לוחשת אמא – לכי.
צאי אל הכפר. האפרים ירחמו, יתנו פרור.
אכלי, אכלי! אמא סולחת, אלהים יסלח גם.

*

אמא סולחת אמא קודחת הטיפוס לוקח את אמא לאא!!!
אל תמותי אמא! לא אבקה עוד איך שוער!

והוא סלח, ואמא חזרה. שתי צמות שחורות
והעצב ביניהן, תכל תכל,
עוטף אותי באהבת-תמיד.

מתוך: "עת הדבש" הוצאת בת-אור, 2005



עופר כהן

ויהי

הברזלים והגדרות הם מחמרי הבראשית
ויהי אור כך אמר כשם שאמר
ותהי אושיוץ ואושיוץ היתה
את עמנו פזר כחול על הגבעות ביערות
על הדרכים בשלוליות גרמניה ופולין
מלב לבים פרחי מפלצות ביום הבהיר
אך עדן לא נאמר ויהי
לחך הטבע המונע את הרצח
לחסר האפשרות הקיומית לאנס
לאי ההצלחה של העשק.
כשהפשע מתחיל נבראת השתיקה
ועדן הצפיה לויהי.

הדברים כפי שהם

בנטלי ידי בבית הורי
מתבונן הילד במראה בגבר שאיני.
אמי ואבי ישנים בכבדות במטתם
בחדר האורחים
שוקטים הדברים במצבם
אני מתבונן בשעות החולפות
בחוש שכנה אומרת בקול רם
"איך פעם החיים היו יפים כל כך"

השירים מתוך: מי שקורא שירים לאט,
הוצאת "הצוק הכחול", 2004

עופר כהן, יליד 1959 לאם ניצולת שואה ואב
שלחם במלחמת העצמאות. עוסק בכתיבה,
בהוראה ובייעוץ בתחומים שונים. בעל תואר
מ.א בפילוסופיה. בעל הסמכה מיפן להוראת
אמנות הלחימה. לומד את תורת הזן שנים
רבות.

שרית שץ

קנאה

לא שאלתי אותה אז
איך זה להיות ילדה משלמת
יפה כמו מדונה,
עם אבא שלא צריך לגרש את
הקולות מראשו
ובנפש שקטה טומן תפוזים
בתרמיל לטיול השנתי.
לא שאלתי מדוע היא נוגסת
ברבועי לחם זעירים,
מנקה את זויות הפה -
בבת פורצלן ורדת שפתים
לא מתנפלת על מקרונים מתבוססים
באדמומית הרטב הסמיך.

קחי דגמא, סננו מבגרים מיאשים
ונעצו מבט בברכים חבולות
ושער מרדני.

לא אכפת לי.
בלילה עוד ממתינה לפיה -
אולי תשיב לי אבא
מפלנטה אחרת.



אורה אילן

*

מדי פעם
צריך אדם לבוא לבית העלמין
לבדק מקומם של מתים
לבר לו מקום ראוי
להיות מנח עד סוף הימים
מדי פעם
צריך אדם לבוא לבית העלמין
להרגיע את קרוביו
לאסוף געגועים אל עצמו.

מתוך: מחוגי קיץ, הוצאת "עקד", 2007

*

מן המקום שלא היו לי אמא ואבא
לא יכלתי לצמח
נשארתי עומדת עירמה
נשכתי שתיקתי
לא ראיתי את הנחל זורם
ומתעבה, מתעבה והולך
לאט לאט מגיע לנהר.
במקום שהנהר התחבר
אל הים התחלתי לטבע.

אורה אילן, ילידת פתח תקווה. בוגרת סמינר
למורים. תואר ראשון בחינוך, וושינגטון, ארה"ב.
ניהלה אולפן לעברית למבוגרים.
מנחה סדנאות לכתיבה יוצרת.

אמירות שחורות: "פוגה קטנה" לסילביה פלאת' ו"פוגת מוות" לפאול צלאן

כותבת המאמר: Carole Stone, Montclair State University

תרגום מאנגלית, עריכה ותוספות: שרית שץ

הקדמה

ברשותכם אקדים מספר משפטים בנימה אישית. הן פאול צלאן והן סילביה פלאת', משוררים אהובים עלי מאוד. אני מרבה לקרוא משיריהם והם מעוררים בי מגוון רחב של רגשות. בדרך כלל סוערים, כאלה הנובעים מן ה"בטן". עם שניהם ניהלתי דיאלוג "פואטי" באמצעות שירי.

כבת הדור השני לשואה, אין ספק שיש בי הזדהות רבה עם שיריו של צלאן ועם צלאן האדם, על סבלו, גאוניותו הפואטית ועל שבירתו בשל חייו בין עולמות, ללא יכולת ליצור לעצמו אדמה חדשה לצמוח ולחיות בה. פלאת', לעומתו, מעוררת בי השתאות נוכח כשרונה, עומק שירה, מקוריותה ולא אחת... גם כעס. במיוחד לאחר שנפגשתי עם שירה "אבא", "ליידי לזרוס" ו"פוגה קטנה". כפי שיתברר במהלך המאמר, אף אני מבין אלה החשים כאלו ויזל, ש"לאף אדם אין זכות" לעשות שימוש בשואה כדימוי לסבלו הפרטי, קשה ככל שיהיה, אלא אם כן היה שם, על הפלנטה המטורפת והטורפת.

על סוגיה זו חיפשתי חומר באינטרנט ולאחר שיטוטים רבים, מצאתי בים האוצרות מאמר הדין בדיוק בנושא זה. הוא נכתב כעבודה אקדמית על ידי Carole Stone מאוניברסיטת Montclair שבארצות הברית. קראתי את המאמר בשקיקה. למותר לציין שאינני מכירה כלל את הכותבת. כתבתי לה מייל ובקשתי את אישורה לתרגם את המאמר לעברית, עבור הירחון "עיין ערך שירה". היא נענתה בשמחה. המאמר המתורגם מובא בפניכם לאחר עריכה ומעט תוספות משלי. הוא אינו קצר, אך לדעתי חשוב ביותר. הוא מעורר מחשבה ונוגע אי שם עמוק באזור הרגש.

*

במאמר זה נערכת השוואה בין האנשת המוות בשיריו של פאול צלאן "פוגת מוות" לבין האנשתו בשירה של סילביה פלאת' "פוגה קטנה". נבחנת השפעתו של צלאן על פלאת' מבחינה פסיכולוגית, היסטורית ופואטית תוך התייחסות למקצב, הרימזים, דימויים והאנשה. הדרך בה שואב שירה של פלאת' את גישתו לחוויות מלחמת העולם השנייה, נבחנת מול חוויותיו האישיות של צלאן במחנה העבודה בכפייה בו שהה בתקופת השואה.

האם ניתן להתייחס לשיר "פוגה קטנה" ולרגשותיה של פלאת' כ"אותנטיים", למרות שהיא עצמה לא חוותה על בשרה את השואה? האם פלאת' יונקת מצלאן את הזיכרון הקולקטיבי ואת המקצב של שירו כדי לתת ביטוי לסבלה הפרטי? כיצד דמות האב, כייצוגו של המוות, מבטאת את הדיכוי והסבל האישי מול השיתופי-קולקטיבי בכל אחד משני השירים? מה ההקשר של האב לרוע המוחלט?

בנוסף, נערכת השוואה בין שני השירים, כשירי אבל וכניסיונות שיקום וריפוי חוויות מהותיות קשות של אובדן.

שני המשוררים עושים שימוש במטאפורות הנטועות בשואה, הוויה שלא ניתן לתארה במילים בשל אימתה ונוראותיה ולכן עליהם "לסגת" אל הסמליות הסוריאליסטית כדי לפצות על החסר המילולי.

קשה מאוד לדבר על דימויי השואה בשירה של פלאת' מבלי להתייחס לשירה "אבא". המאמר יעסוק גם בשיר זה, אך יתמקד בשירה "פוגה קטנה".

הוריו של צלאן הגיעו מגליציה ובוקובינה, החלק המזרחי ביותר של האימפריה האוסטרו-הונגרית. הוא נולד בשנת 1920 וגדל כיהודי, אך לא במסגרת דתית

במיוחד. אביו היה יהודי-מסורתי וציוני ואלו אמו שהעריצה את התרבות הגרמנית, נטתה להתבוללות. בשל רצונה ונטיותיה של האם, פריצי, דברו בבית גרמנית ברמה גבוהה, אך צלאן עצמו דבר רומנית בבית הספר ומאוחר יותר למד יידיש, עברית וצרפתית.

צלאן איבד את הוריו בשואה. אביו מת ממחלת הטיפוס במחנה הריכוז ואמו נורתה בערפה על ידי הגרמנים, בשל "אי התאמה לעבודה". הוא עצמו נשלח למחנה עבודה בכפייה ואולץ לחפור ולסלול כבישים (מוטיב ה"חפירה" ו"האדמה" הנו מוטיב חוזר בשיריו של צלאן). הוא שהה במחנה במשך 18 חודש. עם סיום המלחמה, לאחר השחרור, שב צלאן לצ'רנוביץ, שם פורסם לראשונה שירו "פוגת מוות" בכתב עת רומני. השיר נכתב קרוב לוודאי בשנת 1944 והוא פורסם תחת השם "טנגו המוות". מאוחר יותר שינה צלאן את שמו ל"פוגת מוות". ב-1947 פורסם השיר תחת שם זה, באסופת שירים בגרמנית.

מסקירה שטחית של ההיסטוריה האישית של פאול צלאן ניתן להבחין כי השיר נכתב בזמן בו האובדן וחורבן אותם חווה, היו עדיין טריים מאוד. ניתן להתייחס לשיר הן כשיר עדות והן כשיר קינה ואבל. האבל בא לידי ביטוי במספר רמות: אבל אישי על אובדן הוריו, אבל תרבותי - על אובדן הקשר לארצו, אבל לשוני - על אובדן שפת אמו, גרמנית, ויותר מכל, אבל קולקטיבי על אובדן הנרצחים בשואה.

לא ניתן להתייחס לשירה של פלאט' באותה רמת מורכבות באשר לחוויית האבל, כפי שהיא באה לידי ביטוי ב"פוגה קטנה", אך ניתן להניח כי עדיין מתקיים ההקשר הפוליטי, בשל היותה מודעת להתרחשות השואה, ובהקשר האישי - אובדן אביה. לפיכך, אין פלא כי רב המשותף בין שני השירים.

שירו של צלאן מבוסס על עדות ישירה ממחנות ההשמדה, בעת ששב כניצול ונמלט מגורל הוריו המתים, בעוד שהדימויים ה"נאציים" בשירה של פלאט שנכתב באוקטובר 1962, שאובים מתוך מקורות שבסיסם בעדויות שמיעה ומקורות נוספים שלאחר המלחמה. אך שני השירים הנם שירי קינה המבטאים עצב וכאב באמצעות מטאפורות סוריאליסטיות קטועות. בנוסף לכך, שני השירים עושים שימוש בתצורת האלגיה, כדי למחות כלפי הרקע התרבותי הגרמני אותו הם אוהבים וממנו סולדים. בשני השירים, קיימת דמות סמכותית המייצגת את האכזריות הגרמנית ומאנישה אצל צלאן את מפקד המחנה, ואצל פלאט', את אביה. שני המשוררים מרימים קול של יאוש וזעם על חוויית נטישה אישית ותרבותית.

ניכר כי שני המשוררים נמשכים למילה "פוגה", בה הם בוחרים ככותרת לשירם. על פי "מילון וובסטר", הפוגה היא "מונח מוסיקלי המתייחס למבנה קונטארפונקטי שבו נושא אחד או שניים חוזרים על עצמם באופן רציף, ומשתלבים זה בזה לכלל מבנה מוסיקלי אחיד ומאורגן".

פירוש נוסף למילה "פוגה" מקורו בשפה האיטלקית ומשמעותו "בריחה", "מנוסה". בהקשר לכך, מעניין לציין את הדמיון הרב בין המילה "פוגה" למילה העברית "להתפוגג". ברפואת הנפש משמעותו של המונח "פוגה" (פוגה דיסוציאטיבית) הנו "הפרעה פתולוגית בה מתקיים אובדן זיכרון מוחלט והתנתקות ממצאות הווייתית אישית (דיסוציאציה - התנתקות), בדרך כלל כתגובה לטראומה קשה".

במאמר זה יתקיים דיון על המשמעויות השונות של המונח "פוגה" בכל אחד מן השירים וניסיון לשקף כיצד השירים "פוגה קטנה" ו"פוגת מוות", הנם דרך ביטוי לתחושות האבל של צלאן על אובדן הוריו ושל פלאט' על מות אביה.

השיר "פוגת מוות" של צלאן מתחיל עם קצב מדבק, אותו הוא מאריך באמצעות משפטים דמויי פזמון חוזר:

חֶלֶב שְׁחֹר שֶׁל שְׁחַר אֲנִיחֵנו שׁוֹתִים עִם עָרֵב
שׁוֹתִים צִהָרִים וּבִקֵּר שׁוֹתִים עִם לֵילָה
שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים

ה"אנחנו" המופיע בשיר הוא קולם של הקורבנות שהזוועה אותה חוו, חבויה בינות למשפטים המוסיקליים הפותחים את השיר. פֶּלֶסְטִינֶר (פרופסור לספרות מארה"ב, מומחה בעל שם לשירתו של צלאן, מתרגם. מתרגם וביורף של המשורר.) מתייחס אל מטאפורות אלה כאל "מרות-מתוקות ה"מאיינות" את ההזנה החיונית לקיומו של המין האנושי", אך מציע כי יתכן ש"חלב שחור" איננו כלל מטאפורה, אלא תיאור מציאותי המייצג את הנוזל השחור אותו קבלו הכלואים במחנות ההשמדה, כמזון. אסוציאציה ריאלית יותר לגבי החלב השחור, הוא האפר השחור שעלה מארובות המשרפות ונישא באוויר. לפיכך, יתכן שצלאן מתאר מקום אמיתי והתרחשות אמיתית כאשר "המציאות משתלטת על הסוריאליסטי". החסך הקיצוני בהזנת ה"אנחנו", מעצב את מהות השיר בתצורת הפוגה בעת שצלאן חוזר על משפטים אלה בבית השני, השלישי והחמישי. המחזור במזון של צלאן עצמו נשמע גם הוא באמצעות קולם של הכלואים, שכן, כמוהם, גם ממנו נמנע "חלב האם".

צלאן שהיה קרוב מאוד לאמו, הוצף ברגש אשמה עז על כך שלא הגן עליה מן הגירוש וכתוצאה מכך לא מנע את מותה. הוא כתב מספר אלגיות לזכרה של אמו, "חורף" ו"פתיתים שחורים", לפני שכתב את "פוגת מוות". שירים אלו רכים ושירים יותר. בשורה "ביקשתי אחר לבי/ שמא הוא יתייפח" האבל שלו ניכר. ב"פוגת מוות" הרכות הופכת למרירות, מכיוון שחלב האם לא רק יָבֵש אלא הורעל. צלאן כועס על עצמו על כך שנטש את אמו.

נוכל אולי לומר שמילות השיר המטעות והמקצב הרומנטי שלו, הנם ניסיונו של צלאן לברוח מהחויה הקשה, להדחיק את רגשותיו לגבי הדרך בה מתה אמו, האם אליה הוא כה מתגעגע ורוצה לזכור את דמותה כפי שהייתה לפני המלחמה. ליאונרד אולסכנר ציין כי השיר "פוגת מוות" מייצג ניסיון להזמין את "הבלתי ניתן להזמנה", להבין את בגידת מכונת הרצח של המין האנושי, וכמו כן לערוך מעין טקס של "גירוש שדים" מן השפה – גרמנית, שפת אמו ושפת מרצחיה. בנוסף, ניתן להתייחס לשיר זה כאל שיר קינה ואבל על כל אותן אימהות רבות שנרצחו על-ידי הנאצים.

אריק ל. סאנטנר (Eric L. Santner) גורס כי "יש להתייחס ל"פתרון הסופי" כאל "טראומה המונית-מסיבית". משמעות הדבר היא שיש לעמוד מול אירועים אלה ולהתבונן ביכולת שלהם לסכן ולהמם את האדם הפרטי ואת הזהות הקולקטיבית, הנלכדים בשדה המוות.

ליפטון מגדיר "הישרדות" כ"הגדרת "העצמי" מחדש ופיתוח הווייה פנימית אחרת המכלילה את האירועים הטראומטיים". על פי פרויד, טראומה משמעותה: "כל התרחשויות חיצוניות סוערת שיש ביכולתה למוטט את מנגנוני ההגנה של הפרט, הנותר חשוף ובלתי מוגן". לפיכך ניתן להתייחס אל יצוג הרוע המוחלט בשירו של צלאן "פוגת מוות" כניסיון להתארגן מחדש מול טראומה מסיבית ואת השיר עצמו כדרך לשלב בעולמו הפנימי את הטראומה ובדרך זו לנסות לשקם את נפשו.

החזרות בשיר "שֹׁתִים וְשֹׁתִים...." ו "חֶלֶב שְׁחֹר שֶׁל שְׁחָר.." ממחישות את החזרה הכפייתית, שעל פי פרויד נובעת מן הצורך לשחזר שוב ושוב את הטראומה. צלאן חוזר בשירו שלוש פעמים על המשפט "כֹּרִים בֹּר קֶבֶר בְּרוּחַ" ובפעם הרביעית בשינוי קל "ובור קֶבֶר לָכֶם בְּעֵנָן". הוא עוסק בִּטְראומה באמצעות מטאפורה המסווה את המציאות הנוראה שבה הקברים באוויר, כמו העננים, הנם העשן העולה מן המשרפות. החזרה מדגישה בהבלטה קיצונית את נוכחותו של המוות ככוח אינסטינקטואלי, לאורך כל השיר.

ייצוג הרוצחים מתגלם בדמותו של מפקד המחנה - "אִישׁ גֶּר בְּבֵית וְהוּא מְנַגֵּן בְּנִחְשִׁים הוּא כֹּתֵב// כֹּתֵב לְגֶרְמָנִיהַ בְּשִׁעַת דְּמָדוּמִים זָהָב שְׁעָרָהּ מְגִרִיטָה//". המפקד הנוקט בסדיזם לשמו, "הוא שֹׁלֵחַ יָדוֹ לְבִרְזֵל בְּחֹגוֹר וּמִנִּיף בִּידוֹ וְעִינָיו תְּכָלוֹת". צלאן מתאר את העינים הנורדיות הקרות, אותן עינים בהן תשתמש פלאת'

בשירה כדי לתאר את אביה הגרמני. המפקד הרוצח "הוא שורק לכלביו שיבואו", תזכורת לכך שהגרמנים כינו פעמים רבות את היהודים "כלבים" ולכלביהם קראו "אנשים". הוא "שורק ליהודיו שיצאו ויכרו בעפר בור קבר" // פוקד עלינו פצחו בגנינות למחול". מטאפורות אלו משחזרות את העובדות כפי שתועדו ב"ספר השחור של היהודים" שפורסם בשנת 1945 על ידי שני עיתונאים רוסים, הורנברג וגרוסמן, ששרתו בצבא האדום: "המפקדים הכריחו אותנו לשיר מוסיקה עצובה בזמן שהאחרים חפרו קברים" (הספר השחור, 308-309). הטראומה של העם היהודי כולו מרוכזת בתיאורו של צלאן את "המאסטר – המפקד".

ולמרות כל הנוראות הללו, הקצב של שורות השיר הופך את הברבריות ל"שיר ערש", במיוחד בשורה: "העמיקו לדקר באתים אתם ואתם שם המשיכו נגנו למחול... הוא קולע בך כדור של עופרת הוא קולע בך במדיק". קצב זה דומה מאוד לקצב בשירה של פלאת' "אבא" שגם בו שורות המשרות תחושה של שיר ערש "השליגים של טירול, הבירה הצלולה של וינה אינם האמת כלה".

פלסטינגר אומר שבתרגום צלאן, עיני הקרח הנורדיות "מזמינות" מקצב של שירי וסיפורי פולקלור גרמנים עממיים. עממיים משמעותו אגדות האחים גרים, אותם סיפורים מפחידים שהדירו שינה מעיני ילדים. החזרה על המילה "שותים" מזכירה את רחש בתי הבירה. כאן נראה ששפתו של צלאן, כמו זו של פלאת', מנסה לעורר את הפרימיטיבי, את ה"איד", בהתעמתות מול האב האיום והנורא, ה"מאסטר" והטראומה אותה יצר באכזריותו. כמובן שבמקרה של פלאת' החוויה היא דמיונית או פנטסיה של סדיזם, ולמרות זאת לא ניתן לשלול את רגשותיה כפי שהיא נותנת להם ביטוי בשירה.

שני השירים, הן "פוגת מוות" והן "אבא", הנם כמעין לחש לגירוש שדים בניסיון לגרש את המוות. בשירו של צלאן, מפקד המחנה מייצג את המוות. לא רק את מעשי הרצח האישיים שלו, אלא את התרבות הגרמנית כולה. שם השיר עצמו מעורר אסוציאציה ל"אמנות הפוגה" של באך; הקצב שלו מחקה את הפוגה. פלסינגר מציין כי שם השיר "מציב את השיר בתוך, אם כי באופן נואש נגד, אחד היסודות הבולטים בתרבות הגרמנית: הקשר של המוסיקה עם מוות. כמו בסצנת הסיום באופרה המופלאה של ווגנר "טריסטאן ואיזולדה" - "Liebestod – אהבה-מוות", "שר היער – Erlkonig" של שוברט ו"בוא, מוות מתוק – Komm Susser Tod של יוהן סבאסטיאן באך, קורא ה"מאסטר" בשירו של צלאן "המתיקו יותר לנגן את המוות". אם כך, העבודה הנדרשת להתמודדות עם הטראומה הנה קולקטיבית ופרטנית כאחד. אין ספק שצלאן מתאר בשירו את האכזריות של רצח המונים. הוריו מתו בידי הנאצים ועליו נכפתה עבודת פרך, אך אירועים אלה המתוארים בשיר, היו גורלם הנורא של מיליונים.

לפני שנעסוק ב"פוגה קטנה" חשוב לציין שתי נקודות נוספות ביחס לשירו של צלאן "פוגת מוות", המהוות חלק מתהליך האבל ומוטמעות במקצב ובאמירה של השיר. הראשונה מתייחסת לתיאור המפקד הכותב לאשתו או חברתו, מרגריטה. שורות אלה חוזרות שלוש פעמים: "הוא כותב/ כותב לגרמניה בשעת דמדומים זהב שערך מרגריטה". בשיר בגרמנית משתמש צלאן במילה Deutschland ולא "גרמניה", דבר המרמז לשיר המפורסם מימי השלטון הנאצי, "Deutschland Uber Alles" אשר יהיה לעולם מקושר עם הרייך השלישי. (קשר זה בא לידי ביטוי עוצמתי וסוריאליסטי בסרטו של רומן פולנסקי "הפסנתרן"). המוסיקה שלו מהווה כמעין טקסט מרומז או סבטקסט, כפי שתיאור המחנה לעולם יסמל את הפשע האכזרי והנורא של הנאצים, רצח עם. דניס שמידט מציין כי "גרמנית הייתה תמיד השפה של צלאן באמצעותה התעמת עם המוות, השפה של ההשמדה האמיתית". אך מה כתב מפקד המחנה? האם הוא התייחס למעשים הנוראיים אותם ביצע? סביר להניח שלא. כתיבתו של צלאן את השיר הייתה למעשה של עדות מצמררת וחיפה של רצח היהודים אשר

במהרה ימצאו את עצמם טמונים בקברים אותם הם חופרים. לעמוד בקושי ובסבל העדות, משמעותו להתאבל.

הנקודה השניה מתייחסת לשתי השורות המסיימות את השיר, בהן קורא צלאן למרגריטה הטוטונית זהובת השיער ולשולמית, האהובה כהת השיער מ"שיר השירים". הוא מצמיד אותן זו לזו בנסיונו לאחד את זהותה של מרגריטה הגרמניה עם זו של שולמית היהודיה. מרגרטה מזכירה לנו את הגיבורה של פאוסט ומרמזת על העיסקה אותה עשה מפקד המחנה, עם השטן. צלאן מרמז כאן שוב לשפת אמו שהושחתה. האם יתכן כי בהאחדת שתי דמויות הנשים, מנסה צלאן לעשות תיקון וסוג של פיוס שיאפשר לו לדבר שוב גרמנית, לא זו של היטלר, אלא זו של גתה? פלסטינר סבור אחרת באמרו: "פוגת מוות של פאול צלאן מסתיימת באופן מוחלט, בעשותו מה שהנאציזם אסר מכל וכל, מסיים בשמה של שולמית, זו הארכאית, האמיתית, שאינה ניתנת לשינוי. היא זו שאומרת את המילה האחרונה ולאחריה קול דממה". או שמא שתי השורות האחרונות הן האירוניה המסיימת את השיר, כלומר השפה הגרמנית לעולם תשאר מזוהמת? יתכן שזו הסיבה שהוא מותיר לשולמית, האישה העבריה, את המילה האחרונה".

צלאן עבר לבוקרשט בשנת 1945, לוינה בשנת 1947 ולפריס ב-1948, שם כתב אך ורק בגרמנית. כגולה נצחי, משמעות הפוגה כבריחה ב"פוגת מוות" מקבלת תהודה חדשה. בשנת חייו האחרונה, מבקר צלאן בישראל, קרוב לוודאי כניסיון אחרון לשלוט על האבל וליצור "עצמי" חדש, היכן שהשפה העברית הופכת להיות לשפת האם. עם אם סמלית חדשה יתכן שיוכל להשלים ולסגור את תהליך האבל. פאול צלאן התאבד בפריס בשנת 1970.

שיריה של פלאת' מתארים אירוע היסטורי נורא אשר לא נחוה על ידה, בניגוד לפאול צלאן. השימוש של פלאת' בשואה כדימוי, עורר התנגדות רבה בקרב מבקרים של עבודתה. אחדים מהם חוו את השואה על בשרם ואבדו את יקיריהם במהלכה, בהיותם ילדים. לפיכך, כיצד הם היו יכולים להשלים עם דימוי של רצח המונים ושל הנאציזם כאמצעי ביטוי לאבל אישי? אחדים טענו כי "אי יהדותה של פלאת', כמו אי התנסות אישית באימה הנוראה, הפכו את שיריה לחילול הקודש". אלי ויזל אמר: "לאף אחד אין את הזכות לדבר בשם קורבנות השואה".

פלאת' השתמשה באכזריות של הנאצים כדי לבטא את סבלה הפרטי, ויותר מכל את מותו של אביה בהיותה בת שמונה, אך בעשותה כך היא גם מתארת את האימה והסבל של קורבנות הנאצים. קיימות עדויות רבות לכך שפלאת' היתה מודעת מאוד ורגישה במיוחד לשואה, כאישה שנולדה באמריקה של 1932 ואשר שנות ילדותה היו השנים בהם עלה כוחו של היטלר ופרצה מלחמת העולם השנייה. כנכדה לסב אוסטרי מצד אמה ובת לאב שהיה מהגר מגרמניה, היא גדלה בבית בו דברו גרמנית.

באחד הראיונות עמה היא הסבירה כי בשל מוצאה: "הרגישות שלי למחנות הריכוז ולשואה, היא גדולה במיוחד". יתכן אף כי בשל הרקע שלה, היא חשה רגשי אשמה קשים מהם היא מנסה להיטהר:

"גִּדְר־טֶקְסוֹס שֶׁל פְּקֻדוֹת / גֹּתִי וּבְרֵבְרִי, גֶּרְמָנִי טְהוֹר. / מְתִים צוֹעְקִים מִמֶּנּוּ. / אֲנִי אֵינְנִי אֲשָׁמָה בְּכֻלּוֹם". / לכן, יתכן שיש לראות את הביטוי הדימויי בשיריה לאבלה, בהקשר האישי וההיסטורי גם יחד.

ב"פוגה קטנה" מנסה פלאת' ליצור קשר עם המתים. בעוד האלגיה של צלאן היא דיבור בשם המתים, האלגיה של פלאת' היא דיבור אל המתים.

עץ הטקסוס, *Taxus baccata* בלטינית, היה מקודש בדת הקלטית.



אצבעות עץ הטקסוס

ברבות מהתרבויות האירופיות נהוג לשתול אותו ליד בתי קברות. עליו המחטניים צומחים על ענפונים דמויי אצבעות. כמו כן, שימש כעץ העולם במיתולוגיה הנורדית, היה מקודש לאל ווטאן וקשור למוות, חיים ולוויות מלבד היותו עץ מסורתי להכנת קשתות ומטות.



הטקסוס, באנגלית - Yew, משמש כערוץ אל המוות והמתים וחוזר שוב ושוב בשיר תוך שימוש בניגודיות של הצבעים שחור ולבן "טקסוס שֶחַר, עֵנָן לָבָן", השיר, כמו שירו צלאן, הנו פוגת מוות. צלאן חוזר בשירו "אֶנְחָנוּ שׁוֹתִים עִם עֶרֶב/ שׁוֹתִים צְהָרִים וְבִקֵּר שׁוֹתִים עִם לַיְלָה/ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים" ולפיכך מושרית תחושה של מוות מתקרב עם "כּוֹרִים בּוֹר קֶבֶר בְּרוּחַ", בדומה למגף השחור בשירה של פלאת "אבא".

יתכן כי הדימויים השחורים המופיעים לאורך "פוגה קטנה" ומזדככים בתיאור עץ הטקסוס השחור, מרמזים לחולצות השחורות של הפשיסטים. השורה השניה "עֵנָנִים קְרִים עוֹבְרִים מֵעַל" הנה דימוי לבן לאטימות, למצב של "מוות בחיים", מעין הנגדה לדימוי השחור של המוות.

פלאת' משחקת עם המילה טקסוס (Yew) וחוזרת עליה שוב ושוב בדומה למילה You – אתה, החוזרת אף היא בשיר, ומרמזת למוותו של האב. קנדל מציין כי "קולו הוא הקול המדבר מתוך משוכת עצי הטקסוס ועלוותם". נראה כי מתוך השיר משתמעת במרומז השאיפה להצטרף לאב המת, כפי שבשירו של צלאן מרומז בדימוי ה"חלב השחור", הרצון החבוי להצטרף לאם המתה.

בשיר "אבא" פלאת' חוזרת שוב ושוב על המילה "אתה – You" בדפוס קצבי "כבר לא צריך אותך, כבר לא צריך אותך", "אבא, צריכה הייתי להרוג אותך", "איך התפללתי להחזיר לי אותך". באופן זה מתקבלת התחושה כי היא מנסה להתגבר על אביה, על מותו ועל חוסר האפשרות לתקשר אתו באמצעות החושים. באלגיות מסורתיות ניתן לראות, לשמוע ולשוחח עם המתים, האלגיה של פלאת' פותחת במאפיינים מנוגדים: אטימות החושים - חרשות, אלמות ועיוורון, הן של המתאבל והן זה שעליו מתאבלים.

אם נעקב בשיר "פוגה קטנה" אחר הצורות השונות המתגלמות בתיאור עץ הטקסוס (Yew), נוכל לראות כיצד ניתן ביטוי למחוות רגשיות שונות. השורה הפותחת את השיר "אֶצְבָּעוֹת-הַשֶּׁחַר שֶׁל הַטֶּקְסוֹס זְעוֹת", מופיעה בטיטה מוקדמת יותר בלשון מעט שונה "אֶצְבָּעוֹת-הַשֶּׁחַר שֶׁל הַטֶּקְסוֹס מְזַדְעָזְעוֹת", דבר המצביע על מצבה הרגשי הסוער של הדוברת ועל מחווה של האשמה ורצון לנקמה. בבית השישי של השיר רואה המשוררת את קולו של האב מתוך בלבול חושים, כמו עץ הטקסוס עצמו "שֶׁחַר וּמְלֵא-עֵלִים כְּמוֹ בְּיָלְדוּתִי". ואילו בבית השביעי "גִּדְר-טֶקְסוֹס שֶׁל פְּקֻדוֹת", ניתן לחוש באווירה המאיימת ובשליטה מוחלטת של האב בבתו. אצבעותיו השחורות הנעות של עץ הטקסוס נתפסות יותר ויותר כמאשימות ככל שתיאורו מאיים יותר. השורה השניה בבית השביעי "גוֹתִי וּבְרָבְרִי, גְּרֻמֵּי טְהוֹר". מאפיינת את האב ומשווה אותו באופן מוחלט לנאצים הגרמניים של מלחמת העולם השנייה. נראה כי פלאת' מגנה ומוקיעה את האכזריות של הנאציזם באמצעות המוות הפרטי בחייה. בשורה הבאה "מֵתִים צוֹעֲקִים מִמֶּנּוּ". נוכל להבחין בהקבלה בולטת לשירו של צלאן "פוגת מוות" והתייחסות ישירה לשואה. סוזן גילברט גורסת כי "אין צל של ספק שפלאת' משתמשת באסון ההיסטורי הנורא כדי לתת ביטוי לסבל הפרטי, אך בדרך זו היא גם מאירה את החוויות הקשות של מיליונים שהוצאו להורג באמצעות רצח העם אותו בצעו הנאצים".

בבית השמיני מאחדת פלאת' את עץ הטקסוס עם ישו: "הטקסוס ישו שלי, אם כן// וכי לא נתענה גם הוא//". ישו מהווה כמעין מתווך המקריב את עצמו, כך שהחוטא יוכל להימלט מזעמו של האל – האב. באופן מרומז, משרת עץ הטקסוס בתפקיד דומה. הוא מגן על הדוברת מפני סוג אחר של אכזריות פטריאכלית. (Kendall 77). אם נשוב רגע ל"פוגת מוות" של צלאן, יתכן כי ניתן להשוות האחדה זו בין ישו לעץ הטקסוס, להקרבת היהודים והמפקד אחוז דיבוק המוות המצטרפים זה לזה בריקוד מוות. בשני המקרים, עבור שני הדוברים, תהליך האבל המרפא הוא בלתי אפשרי. על פי מלאני קליין "בתהליך אבל נורמלי, הפרט מפנים מחדש ומשקם... את דמות הוריו האהובים, אשר נחוו בתוכו כ"אוביקט הטוב". עולמו הפנימי, אותו עולם שנבנה על ידו בימים מוקדמים וטובים יותר ונחווה כפנטזיה מושלמת, נהרס בעת שנחווה האובדן הנורא". (Klein 354).

ב"פוגה קטנה" הבת איננה יכולה לתקשר עם אביה והזעם האצור בתוכה אינו מוצא לו מוצא. לפיכך עליה לנסות להגיע אליו שוב ושוב, מה שיוצר תהליך של אבל מתמשך. פרויד מתאר את "כפייתיות החזרה" כדרך בה המתאבל מנסה להקל על חווית הטראומה הראשונית. בשירו של צלאן "פוגת מוות", פעולת הזיכרון של אמו המתה והתנאים בהם מתה, היא כה כואבת, עד כי צלאן ניסה לכתוב שירים לאחר "פוגת מוות" בהקשר לאבל הבלתי פתור "בשפה שאין בה מילים לתאר את מה שאירע" (Fynsk 162).

כשלונה של פלאת' להפנים ולעשות אידיאליזציה מדמות האב, גורמת לה לדמיון את דמותו כשרשרת של נקניקיות שרווחו במעדניות של קליפורניה בזמן מלחמת העולם השנייה, "אתה, בזמן המלחמה הגדולה/ בקליפורניה, במעדניה / מקצץ נקניקיות! הן צובעות את שנותי, / אדם מנמר כמו גרון חתוך... בגירסה מוקדמת יותר של השיר הופיעה שורה, אותה היא הוציאה מאוחר יותר "כמו גרון חתוך של יהודים". נראה בברור שפלאת' מזדהה עם קורבנות אכזריות הנאצים, ויש בה רצון עז להבין את האימה. אביה של פלאת' היה מדען בעל תואר דוקטור (שהתמחה בדבורים). יתכן כי הקשר זה הוביל אותה ליצור אותו מחדש בדמות כמו ד"ר מנגלה אשר ערך ניסויים ביהודים שהיו כלואים במחנות.

הבית העשירי מתאר את האב שנעלם ב"דממה גדולה ממערך אחר", קרי: המוות. "הייתי בת שבע, לא ידעתי דבר / העולם ארע." משפט פארודי המרמז לטיעוני ההגנה הגרמנית-הנאצית של הכחשה ואי ידיעה על קיום מחנות ההשמדה. פלאת' אף היא מכחישה את מורשת האב.

כותבת מלאני קליין: "כאשר ידה של השנאה כלפי האוביקט האהוב שאבד... עולה על רגשות אחרים בתהליך האבל, לא רק שהיא הופכת את האדם שאבד למוציא להורג, אלא מזעזעת את אמונתו של המתאבל בטוב הפנימי שלו עצמו". האמונה הנשברת והנהרסת ב"אוביקט הטוב", מחבלת באופן כאוב ביותר, בתהליך האידיאליזציה, דבר אשר כשלעצמו מגן על האני מפני חרדות של הרס עצמי והאדם האהוב שמת, באמצעות הסדיזם הטמון בו" (Klein, Mourning 355).

הדוברת נזכרת "לך היתה הגל אחת, ומח פרוסי". במילים "מוח פרוסי" היא קושרת את האב עם מליטריזם, שלטון ומשטר. הרגל האחת מרמזת לקטיעת הרגל שעבר אביה של פלאת', בשל גנרגנה שפשטה בה על רקע מחלת הסכרת בה חלה וממנה נפטר, מכיוון שלא אובחנה. בשל אי יכולתה להיזכר בברור באביה, היא מצהירה: "אני צולעת בזכרון". ומשליכה על עצמה את מומו ואת הסדיזם שלו.

השיר מתאים להגדרה המוסיקלית של צורת הפוגה באמצעות החזרה על המילה "אתה" ו"טקסוס" (You, Yew) בתוספת המרכיב המוסיקלי. צלאן מעלה בשירו את באך בשל כתב האישום שלו כלפי התרבות הגרמנית על הכללתה את שני הדברים: רצח-עם והפוגה של באך. פלאת' מפנה אצבע מאשימה כלפי התרבות הגרמנית באמצעות פסנתרן עיוור המנגן בטהובן: "הוא יכל היה לשמע בטהובן... טקסוס שחר, ענן לבן, / כשהיא חוזרת על הניגוד שחור-לבן, ובכך מחזקת את מבנה הקונטרפונקט של הפוגה.

כל שהדוברת בשיר זוכרת מדמות האב המעורפלת בזכרונה, היא ה"עין הכחולה" כעיניהם של האריים, בני ה"גזע העליון" ו"ילקוט של מַנְדְּרִינֹת", דימוי צבעוני העומד בניגוד ל"אמירות השחורות" המופיעות לאורכו של השיר. השורה הבאה האומרת: "אם כן, זֶה הִיָּה בֶן-אָדָם!", מזכירה את סגנונו של שקספיר בדמויותיו ההירואיות. אך דבר זה אינו מוביל אותה לשום מקום, אלא חזרה שוב אל מות האב: "הַמָּוֶת נִפְתָּח, כְּמוֹ עֵץ שָׁחַר, שְׁחָרוֹת".

השורות האחרונות מצביעות על כך שהדוברת שרדה אסון נוראי. היא לוקה בשיכחה ושוקעת בתנועה האינרטי של החיים ובתפקידה כאשת איש וכאם:

מְחִיזָה לְעֵת עֲתָה,

עוֹשֶׂה סֶדֶר בְּבִקְרָא שְׁלִי.

אֵלֶּה הֵן אֲצַבְּעוֹתַי, זֶה תִּינוּקִי.

הַעֲנָנִים הֵנָּה שְׁמֶלֶת חֲפָה, מִזֶּה הַחֹרֶן.

היא הופכת להיות חרשת ואילמת מבחינה פסיכולוגית-רגשית, ומצויה בבריחה מתמדת אל מצב של אמנזיה ו"חצי חיים", כמו "מוזלמן" או "לא אדם". ממש כמו אותם מוזלמנים במחנות ההשמדה, אשר לא יכלו יותר לחוש מאומה, או כפי שתאר אותם Des Pres "לא ניתן היה לכנותם חיים או מתים. הם נראו כמו מתים-חיים".

(Des Pres, S 88-9).

סילביה פלאת' התאבדה ב-11.2.1963.

למרות שהשיר "פוגה קטנה" אינו עוסק באופן ישיר בשואה, אלא בתהליך אבן פרטי, מתמשך ומיוסר על מות אב, עדיין ניתן להבחין בגישה האמפטיית כלפי מרבית ההתרחשויות הקשות והנוראות במהלך המאה העשרים שליוו את חייה והתבגרותה של סילביה פלאת'. יתכן שהיא הייתה מסכימה עם דבריו של אדריאן רייך, בן דורה: "ניסינו לחיות את חיינו הפרטיים. אך הציפורים הגדולות והאפלות של ההיסטוריה עפו ישירות בכיוון הרוח אל חיינו הפרטיים".

כשיר שלאחר השואה, יתכן שהשיר "פוגה קטנה" חסר את ההתנסות האישית והעדויות הסוערת, כפי שהן מופיעות בשירו של צלאן "פוגת מוות". למרות זאת, שני המשוררים מאלצים אותנו להתעמת עם אובדן ולעסוק בסוגיה כיצד ניתן "להתגבר על" ולחיות עם טראומה נוראה והרסנית כל כך.

שני השירים באים ללמד אותנו רבות על אבן והחלמה או אבן, יאוש וחוסר החלמה.

מקורות

1. Bundtzen, Linda. *Plath's Incarnations: Women and the Creative Process*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983.
2. Celan, Paul. *Collected Poems*. trans. Michael Hamburger. New York: Persea Books, 1988.
3. Des Pres, Terrence. *Praises and Dispraises: Poetry and Politics, the Twentieth Century*. New York: Viking, 1988.
4. Des Pres, Terrence. *The Survivor: An Anatomy of Life in the Death Camps*. New York: Oxford University Press, 1976.
5. Felstiner, John. *Paul Celan Poet, Survivor, Jew*. New Haven: Yale University Press, 2001.
6. Fioretos, Aris, ed. *Word Traces Readings of Paul Celan*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1994.
7. Friedlander, Saul, Ed. *Probing the Limits of Representation*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
8. Freud, Sigmund. *Mourning and Melancholia (1914-1916)*. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. ed. James Strachey, 14:243-58. London: Hogarth Press, 1957.

9. Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*, ed. J. Strachey. London: Hogarth Press, 1961.
10. Gubar, Susan. *Poetry After Auschwitz*. Bloomington: Indiana University Press, 2003.
11. Klein, Melanie. *Love, Guilt and Reparation and other Works (1921-1945)*. ed. Masud R. Khan. London: Hogarth Press, 1981.
12. Kroll, Judith. *Chapters in A Mythology: The Poetry of Sylvia Plath*. New York: Harper & Row, 1976.
13. Orr, Peter. *The Poet Speaks: Interviews with Contemporary Poets*. Conducted by Hilary Moorish, Peter orr, John Press, and Ian Scott-Kilvert. New York: Barnes & Noble, 1966.
14. Plath, Sylvia. *The Collected Poems*. New York: Harper & Row Publishers, 1981.
15. Ramazani, Jahan. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
16. Kendall, Tim. *Sylvia Plath: A Critical Study*. London: Faber & Faber, 2001.
17. Rich, Adrienne. *Adrienne Rich's Poetry and Prose*. Ed. Barbara Charlesworth Gelpi and Albert Gelpi. New York: W.W. Norton, 1993.
18. Wiesel, Elie. *From the Kingdom of Memory: Reminiscences*. New York: Simon & Schuster, 1990.



ציור: "חלב שחור", סמדר שפטן

סילביה פלאת'

פוגה קטנה

אֶצְבְּעוֹת-הַשְּׁחוֹר שֶׁל הַטֶּקְסוֹס זְעוֹת,
עֲנָנִים קָרִים עוֹבְרִים מַעַל.
כֶּךְ הַחֶרֶשׁ וְהָאֵלֶם
מֵאוֹתָתִים אֶל הָעוֹר, וְאֵין תְּגוּבָה.

אֲנִי אוֹהֶבֶת אֲמִירוֹת שְׁחוֹרוֹת.
אִינוֹת-תּוֹי-פָנִיו שֶׁל הָעֵנָן, שָׁם!
לָבֵן כִּמוֹ עֵין כָּל כָּלוֹ!
עֵינוֹ שֶׁל הַפְּסִנְתָּרֵן הָעוֹר

אֲשֶׁר הִסֵּב אֶל שִׁלְחָנִי בְּאֵנִיָּה.
הָיָה גּוֹשֵׁשׁ אֶת מְזוֹנוֹ,
בְּקִצּוֹת אֶצְבְּעוֹתָיו הָיוּ אִפִּים שֶׁל סְמוּרִים.
לֹא יָכַלְתִּי לְהִתִּיק אֶת עֵינִי.

הוא יָכַל הָיָה לְשִׁמְעַ בְּטֶהוֹבָן;
טֶקְסוֹס שְׁחוֹר, עֵנָן לָבֵן,
הַהִסְתַּבְּכוֹת הַמַּחְרִידָה,
מִלְכוּדוֹת אֶצְבַּע - רִגְשָׁת מְנַעֲנָעִים.

רִיק וְשׁוֹטָה כְּצִלְחַת,
כֶּךְ הָעוֹרִים מַחִיכִים.
אֲנִי מְקַנָּאָה בְּרַעְשֵׁים הַגְּדוֹלִים,
גֹּדֶר הַטֶּקְסוֹס שֶׁל הַפּוּגָה הַגְּדוֹלָה.

חֲרָשׁוֹת הֵיא מְשֻׁהוּ שׁוֹנָה.
כֶּזֶה מְשַׁפֵּךְ אֶפֶל, אָבִי!
אֲנִי רוֹאָה אֶת קוֹלֶךְ
שְׁחוֹר וּמֵלֵא-עֲלִים כִּמוֹ בִּילְדוֹתִי.

גֹּדֶר-טֶקְסוֹס שֶׁל פְּקֻדוֹת,
גּוֹתִי וּבִרְבְּרִי, גְּרִמְנֵי טֶהוֹר.
מִתִּים צוּעְקִים מִמֶּנּוּ.
אֲנִי אֵינֶנִּי אֲשֻׁמָּה בְּכָלוֹם.

הַטֶּקְסוֹס יֵשׁוּ שְׁלִי, אִם כֵּן
וְכִי לֹא נִתְעַנָּה גַּם הוּא?
וְאַתָּה, בְּזִמְנֵי הַמִּלְחָמָה הַגְּדוֹלָה
בְּקִלִּיפּוֹרְנִיָּה, בְּמַעֲדֻנִיָּה

מְקַצֵּץ נְקִינְקִיּוֹת!
הֵן צוֹבְעוֹת אֶת שְׁנֵתִי,
אָדָם מְנַמֵּר כִּמוֹ גֶּרוֹן חֲתוּךְ.
הֵיטֵה דְמָמָה!

דְּמָמָה גְּדוֹלָה מִמַּעַרְךְ אַחֵר.
הֵייתִי בַת שֶׁבַע, לֹא יָדַעְתִּי דָבָר.
הָעוֹלָם אֲרַע.
לֶךְ הֵיטֵה רֶגֶל אַחַת, וּמִחַ פְּרוּסִי.

עֲכָשׁוּ עֲנָנִים דּוֹמִים
פּוֹרְשִׁים יְרִיעוֹתֵיהֶם הֲרִיקוֹת.
אֵינְךָ אוֹמֵר דָּבָר?
אֲנִי צוֹלַעַת בְּזִכְרוֹן.

אֲנִי זוֹכֶרֶת עֵין כְּחֹלָה,
יִלְקוּט שֶׁל מְנַדְרִינוֹת.
אִם כֵּן, זֶה הָיָה בֶן-אָדָם!
הַמּוֹת נִפְתַּח,
כִּמוֹ עֵץ שְׁחוֹר, שְׁחוֹרוֹת.

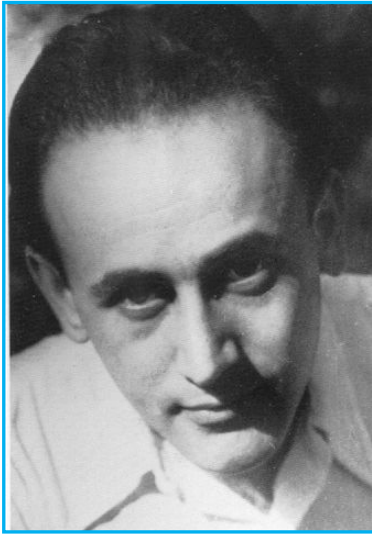
מַחֲזִיקָה לָעֵת עֵתָה,
עוֹשֶׂה סֵדֶר בְּבִקְרִי שְׁלִי.
אֵלֶּה הֵן אֶצְבְּעוֹתִי, זֶה תִּינוּקִי.
הָעֲנָנִים הֵנָּה שְׁמֵלֶת חֲפָה, מִזֶּה הַחֲנוּרֹן.

(תרגום: סבינה מסג. מתוך: אריאל ושלוש נשים. הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2002).



פאול צלאן

פוגת מוות



חלב שחר של שחר אֶנְחֵנו שוֹתִים עִם עָרֵב
שוֹתִים צְהָרִים וְבִקֵּר שוֹתִים עִם לֵילָה
שוֹתִים וְשוֹתִים
כּוֹרִים בּוֹר קֶבֶר בְּרוּחַ שֵׁם שׁוֹכְבִים לֹא צָפוֹף
אִישׁ גֵּר בְּבֵית וְהוּא מִנְּגֵן בְּנַחֲשִׁים הוּא כּוֹתֵב
כּוֹתֵב לְגֶרְמָנִיָּה בְּשַׁעַת דְּמָדוּמִים זֶהָב שְׁעָרֶךְ מִרְגְּרִיטָה
כּוֹתֵב וְיוֹצֵא אֶת הַבֵּית רוֹשְׁפִים כּוֹכְבִים
הוּא שׁוֹרֵק לְכָלֵבּוֹ שְׂיָבוֹאוּ
שׁוֹרֵק לִיהוּדִיו שְׂיֵצְאוּ וְיָכְרוּ בַּעֲפֹר בּוֹר קֶבֶר
פּוֹקֵד עָלֵינוּ פָּצְחוּ בְּנִגִּינוֹת לְמַחּוֹל

חלב שחר של שחר אֶנְחֵנו שוֹתִים אוֹתְךָ לֵילָה
שוֹתִים צְהָרִים וְבִקֵּר שוֹתִים עִם עָרֵב
שוֹתִים וְשוֹתִים
אִישׁ גֵּר בְּבֵית וְהוּא מִנְּגֵן בְּנַחֲשִׁים
הוּא כּוֹתֵב כּוֹתֵב לְגֶרְמָנִיָּה בְּשַׁעַת דְּמָדוּמִים זֶהָב שְׁעָרֶךְ מִרְגְּרִיטָה
אֶפֶר שְׁעָרֶךְ שׁוֹלְמִית אֶנְחֵנו כּוֹרִים בּוֹר קֶבֶר בְּרוּחַ שֵׁם שׁוֹכְבִים לֹא צָפוֹף

הוּא קוֹרָא הַעֲמִיקוּ לְדַקֵּר בְּמַלְכוּת הָעֶפֶר אַתֶּם וְאַתֶּם שֵׁם וְשִׁירֵי נִגְנוֹ
הוּא שׁוֹלַח יָדוֹ לְבִרְזֵל בְּחִגּוֹר וּמִנִּיף בִּידוֹ וְעֵינָיו תְּכָלוֹת
הַעֲמִיקוּ לְדַקֵּר בְּאַתִּים אַתֶּם וְאַתֶּם שֵׁם הַמְּשִׁיכֵי נִגְנוֹ לְמַחּוֹל

חלב שחר של שחר אֶנְחֵנו שוֹתִים אוֹתְךָ לֵילָה
שוֹתִים צְהָרִים וְבִקֵּר שוֹתִים עִם עָרֵב
שוֹתִים וְשוֹתִים
אִישׁ גֵּר בְּבֵית זֶהָב שְׁעָרֶךְ מִרְגְּרִיטָה
אֶפֶר שְׁעָרֶךְ שׁוֹלְמִית וְהוּא מִנְּגֵן בְּנַחֲשִׁים
הוּא קוֹרָא הַמְּתִיקוּ יוֹתֵר לִנְגֵן אֶת הַמּוֹת הַמּוֹת אֲמֵן מִגְּרָמָנִיָּה
הוּא קוֹרָא הָאֶפִּילוּ יוֹתֵר לְפָרֵט עַל כְּנוֹר וְאַחֵר תַּעֲלוּ כְּעֶשֶׂן בְּאֹוִיר
וּבוֹר קֶבֶר לָכֶם בְּעֵנֶן שֵׁם שׁוֹכְבִים לֹא צָפוֹף

חלב שחר של שחר אֶנְחֵנו שוֹתִים אוֹתְךָ לֵילָה
שוֹתִים צְהָרִים הַמּוֹת אֲמֵן מִגְּרָמָנִיָּה
שוֹתִים אוֹתְךָ עָרֵב וְבִקֵּר שוֹתִים וְשוֹתִים
הַמּוֹת אֲמֵן מִגְּרָמָנִיָּה עֵינָיו תְּכָלוֹת
הוּא קוֹלֵעַ בֶּךָ כְּדוֹר שֶׁל עוֹפֶרֶת הוּא קוֹלֵעַ בֶּךָ בְּמַדִּיק
אִישׁ גֵּר בְּבֵית זֶהָב שְׁעָרֶךְ מִרְגְּרִיטָה
הוּא מְשַׁלַּח בָּנוּ כָּלֵבּוֹ נוֹתֵן לָנוּ קֶבֶר בְּרוּחַ
מִנְּגֵן בְּנַחֲשִׁים וְחוֹלֵם הַמּוֹת אֲמֵן מִגְּרָמָנִיָּה

זֶהָב שְׁעָרֶךְ מִרְגְּרִיטָה
אֶפֶר שְׁעָרֶךְ שׁוֹלְמִית

(תרגום: שמעון זנדבנק. מתוך הספר: "סורג שפה")

מיכאל רייך

אמי קראה לי: דודו

בבקר,
היו יצורים קטנים סמוקי-פנים
משגרים אלי
לפידים אש צורבת,
והאבוקה שעלתה מראשי
נותרה ולא כבתה
שנים הרבה.

כאבתי ושתקתי.
שמרתי לשעת כשר
את הקלע
הבדוי
שבכף ידי.
יעדתי
לגלית מזדמן.

כאשר תבוא
בת-שבע
בצהרי יומי
לרחץ מנגד חלוני,
אראנה
מן החרקים
אמתיק בדמותה לבי
החסוך מרהב
אמחה עיני מדמע
אפאר
חמודותיה.

ובבוא חרפי הלח,
תפרטנה אצבעותי הכואבות
עלי גבל אבישג
אשר אהבתי,
וכך אמצא סוף סוף מרגוע
ללבי הסוער והקר.

בהיסח הדעת

הוא חפש את אלהים
מן הסתם חפש מענה
לשאלה קשה
אשר תבוא על פתרונה
ברגע מצוקה
או התעלות הנפש
כמה אירוני לחפש מישהו
שכאשף המטפיסיקה
נמצא בכל מקום
ובו זמנית
בשומקום

איש לא שקט
בונה ארמונות בחול
ויותר משבונה
חופר חופר
חופן חול בכפותיו
מפיח רוח סתר
מבין אצבעותיו
ומחפש
הלא אלהים נמצא
בכל גרגיר וגרגיר

בבקר לא עבות אחד
הוא הסתלק פתאום
בלי להפרד
לבד מתמימותו
סביר להניח
שמצא את מבקשו
הרי
אבדות מוצאים לרב
בהסח הדעת

מתוך הספר: "אהבה זקופת קמה – שירים ועוד", הוצאת "קורות", 2008

מיכאל רייך, נולד בקיבוץ עין-חרוד, 1942. לאחר שרותו הצבאי שב לקיבוצו ועסק בחקלאות. משנשא אישה בת עיר, נפרד מקיבוצו, הלך ללמוד באוניברסיטה וסיים לימודי תואר באגרונומיה. כמו כן למד וזכה בתעודת הוראה מוכרת. עבד שנים אחדות כסגן מנהל מחלקת מחקר ופיתוח בחברה גדולה למוצרי מזון ולאחר מכן השתלב בעבודה במוסד בנקאי גדול למשך 30 שנה. כיום מתגורר בהרצליה. כותב מזה שנים רבות. ספר שיריו הראשון יצא לאור בשנת 2008.



רותי ארטמן בריינדלר

כך הלכה היונה אל מותה

כך הלכה היונה אל מותה
בשקט, לתמה
כמו אדם ההולך לאטו
שקוע בענייניו
מהמדרכה לפביש
החסום ברכבת חונה
ואור רמזור אדם
מכריח לראות סוף דבר
מכוניות לצדנו חולפות
ויונה הולכת
כמו אדם ההולך לאטו ועיניו סגורים
וזהרור אחרון
עוד הצליח
לחזר מכנף נוצתה
והיא הולכת
אל מותה
ועוד רגע ועוד רגע
מצחי כבר נחבט בזוגית החלון
שפתי מציחות באלם יונה יונה
אך היא הלכה אל מותה.



מדושני עונג אינטלקטואלי

מדשני ענג אינטלקטואלי
טופחים על כרסנו הספרותית
מכסים את פינו
להבליע פהוק פתאום
שאינו מתאים.

גורסים את פעיות העולם
טוחנים אותן עד דק
מנתחים באזמל השירה
עני
סבל
אלימות
אי-צדק חברתי
כל צער העולם
נבחן ונבדק
תחת אור האינטלקט הנוגה

מדשני ענג אינטלקטואלי
אנו חוזרים הביתה
בשעות הקטנות של הלילה.

רותי ארטמן-בריינדלר, ילידת הארץ. ילדות בבני-ציון ובבאר-יעקב, חיילת מוצבת בדימונה, שנות בגרות בתל-אביב ובגבעת-המורה. עסקה שנים בחינוך, בהוראת טבע והדרכת מורים לטבע. נשואה, ואם לשלושה בנים. מתגוררת בלוס-אנג'לס משנות ה-80 המוקדמות ופועלת באופן קבוע לשימור השפה העברית והמורשת הישראלית בקהילה המקומית. עיתונאית, משוררת, עורכת ומתרגמת.



דליה יאירי

מדוע

מדוע, ואיך זה יתכן שהם הולכים, הולכים אליו, הנחלים כלם
והוא אינו מלא.

רשע אומר - מה לכם כי תאמינו.
מעמידי פנים הנחלים. שומרים המים לעצמם לעת בצרת,
מסמנים נתיב כוזב.

התם תמה. מה זאת. ואיך זה יתכן.
בחזק יד ישפך דליים של מים לבאר שנתרוקנה,
והנה, היא מתמלאת,
אף עוברת על גדותיה.

חכם מציע פרושים.
יש חקים, ומשפטים אשר יוכיחו
כי הים יחזיר לנחלים די מים
שלא יהיו אכזב.
ומטובו יתן לשמש גזלנית ולענן צמא.

וזה אשר לשאל אינו יודע -
ים ונחלים פותחים לו, והוא רואה
ענק מושיט זרועות אל הזרימה החרשית
נושאת בשורת הרים וגעגוע,
חופן אותה בחיק גלים
עוטף אותה בקצף שקוף כתהרה. ולא ישבע.

כל הקולות והמראות הולכים, הולכים אליו
והוא, כמו ים, איננו מתמלא.



ענת לויט

דעי מנין באת

דעי מנין באת. הפירי את שרשיך הכמוסים,
הכמושים, אלה שפרות קדושות לחכו, רמסו והזנו
את צמיחתך הרחק מכל שבזמן הבראשית שלך היה ראוי
לצמיחתך. שנים על שנים ארך מסעך להפרחת שממתך.
המת את כל הפרות הקדושות. נגמלת מן ההשתוקקות
הממיתה לפרות מיניקות. שכבה על שכבה נחשפת
בעמקי עמק הבכא, ולא בכית. לא בפית ולא הלנת
על השנים שלא אבדו לשוא, בתנאי שתדעי כי לא לחנם
חצית גיהנם לפני גן העדן שלאחר חטאך הקדמון.



רבקה דמירל

מקום

לְכָל אֶחָד מְקוֹמוֹ
וְאֲנִי כָּאֵן מְזַדְקֶנֶת
עַל מְדַרְכוֹת זָרוֹת,
בֵּית מִכָּר בְּכָל פֶּעַם
נִכְנָס וְיוֹצֵא
אוֹבֵד בְּמִבּוֹאוֹתַי

מְדַבֵּר סוֹחֵף פֶּתְאוֹם אֶת חוֹשֵׁי
וְנִפְשֵׁי מִתְגַּנְּבֶת בְּלֹאט
מִגְבּוֹלוֹתֶיהָ,
מְקַלֶּפֶת בְּגָד
עַל שִׁפְתַּי יָם דְּמִיוֹנִי,
מְשִׁתּוֹלֶלֶת בְּהִזְיָה אַחֲרֶת
וּלְעֵתִים,
לֹא חוֹזֶרֶת



כתם

עוֹד כֶּתֶם כָּצַל עַל רוּחֲךָ
סוֹבֵב וְסוֹבֵב
פְּרָפְרִים עַל מְנוּרָה
וְחֶשֶׁךְ
צוֹפֶה בְּאֵין מִפְרִיעַ

לֹא חֲשַׁבְתָּ לְנֶדֶד
אֶל הַשֶּׁמֶשׁ
הַצִּפְרִים מֵתוֹת שֵׁם
גַּם בְּאוֹר
וּמִי יִבְטִיחַ לָךְ לֵב מְחֻדָּשׁ
לְנוֹעַ בֵּין חֲדָרָיו
לְעֻלּוֹת וְלִרְדָּת
וְלִבְעֵר



עירית ויסמן מינקוביץ

שמלת עצמות

הַשָּׁנִים מִסְתַּתְרוֹת בְּקִמְטֵי הָעִינִים.
גַּם אִם שְׁמֶלֶת הָעֲצָמוֹת רְפוּיָה,
יֵרֶק עֵינֶיהָ עֲדִין בּוֹהֶק.
כְּעֶשֶׂב שִׁזָּה עֲתָה צֶמַח
צֶמֶא לְאוֹר וְלַחֵם, לְקוֹל וְלִשְׁתִּיקָה.
הַיֶּרֶק הַזֶּה מִמָּאֵן.

רבקה דמירל, מתגוררת בערד.

בת 58 נ+3.

כותבת שירה באתרי אינטרנט שונים כ-6 שנים.
ספר משירה יצא לאור לפני שנתיים.

מיכאיל יוריביץ' לרמונטוב (1814 – 1841)



אם תאייתו בלשון הרוסית את השם לרמונטוב ותגלוש באינטרנט אל האתרים הרבים תגלו שמונה גרסאות שונות העוסקות בביוגרפיה של המשורר, הסופר והמחזאי. כולן מעלות על נס את פועלו הספרותי. עם זאת, תיתקלו שם גם ברשימות פחות רשמיות ומהן עולה דמותו של איש צעיר ומבריק, חם מזג, חריף לשון, המרבה ללגלג על חבריו וללעוג להם. אין זאת כי אופיו זה – הוא אשר אף קירב את קצו הטראגי בגיל צעיר – צמח והתגבש בצוק ילדותו המוקדמת. מיכאיל לרמונטוב נולד במוסקבה למשפחתו של סרן בצבא הצאר. אימו מתה עליו בעודו ילד. את מיכאיל הקטן גידלה הסבתא, אשר ניהלה התנצחויות משפטיות בלתי פוסקות וטורדניות כנגד אביו ואסרה על הנכד להתראות אתו. יורי לרמונטוב היה על פי המסורת, נצר לאב הקדום טומס לרמונט, אשר חי במאה ה-13 בסקוטלנד, היה משורר והניח את יסודותיה של הספרות הסקוטית. בשנת 1831 יכתוב מיכאיל לרמונטוב "...עד כמה משתוקק הייתי להיות עורב ערבות; לעוף מערבה, מערבה אל המקום, בו פורחים השדות של אבותיי הקדומים, שם בטירה הנטושה המוקפת הרים וטובלת בערפל קבורים עצמותיהם. הייתי מתעופף אל הקיר עליו תלויים מחלידים המגן והחרב והייתי מסיר מעליהם את האבק בכנפיי..." (אני יודע כי חטא בל יכופר הוא לנסות ולתרגם שירה בפרוזה, אלא שלא עמד בי יצרי...)

הנער החולמני, בעל הדמיון העשירי זכה לחינוך ולהשכלה משובחים בבית סבתו ושלט היטב בלשונות הגרמנית והצרפתית. בעקבות רשמי ביקורו בהרי קווקאז הוא כתב בהיותו בן 16 את השורות הבאות:

"הרי קווקאז הכחולים, אני מקדם את פניכם לשלום!
אתם העשרתם את ילדותי,
נשאתם אותי על גבי רכסי הפרא;
הלבשתם אותי עננים;
קירבתם אליי את השמים,
ומאז אינני חולם אלא עליכם ועל השמיים..."

בשנת 1828 הוא כותב את הפואמה המוקדמת "השבוי מקווקז", בהשפעת יצירתו של פושקין הנושאת שם זה. ניכר בה, בפואמה של לרמונטוב שילוב מקורי וייחודי של תיאורי הטבע עם תחושותיו הליריות. לרמונטוב למד מיצירותיהם של פושקין, של ביירון – אבל לא העתיק מהן ולא חיקה אותן. "השבוי מקווקז" של לרמונטוב הוא מעין שלב מוקדם בפיתוח אישיותו כאמן.

בשנת 1830 לרמונטוב הוא סטודנט במחלקה ללשון של אוניברסיטת מוסקבה (לפי גרסה אחרת – במחלקה למוסר ומדיניות), אבל נאלץ להיפרד מן האוניברסיטה כבר ב-1832, כנראה בשל עזות הפנים שלו כלפי המרצים. רוחו הסוערת ותאבת ההרפתקאות מביאה אותו לאקדמיה הצבאית בסנקט פטרבורג. במשך שתי שנות הלימודים שם הוא כמעט ולא כותב דבר. שירו "מִפְרָשׁ" ("מפרש בודד מלבין באופק"

בתרגומה היפיפה של לאה גולדברג – קוראי עברית רבים סבורים בטעות שהשיר נכתב על ידי וולנטין קטאייב – כנראה, בגלל הרומן שקטאייב כתב בשם זה, ושגם אותו תרגמה לאה גולדברג), הוא הד לימיו באקדמיה הצבאית. רושם רב הותירה עליו בפטרבורג הקומדיה של גריבוידוב "צער מתוך חוכמה". (הקורא העברי מודע ליצירתה של מאיה ערד, אשר כתבה בעקבות הקומדיה הזו ובמקצב חרוזים דומה את "צדיק נעזב", המגחך על החברה הסנובית בישראל). לרמונטוב יכתוב בשנת 1835 את "נשף המסכות", אשר נדחה שוב ושוב על ידי הצנזורה הצארית למרות "התיקונים" המרככים שלרמונטוב ערך פעם אחר פעם ביצירתו. הוא לא זכה לראות את המחזה מועלה על הבמה בימי חייו הקצרים. באותו פרק זמן של חייו הוא מגלה גם עניין בעברה הרחוק של האומה הרוסית ויכתוב בשנת 1837 פואמה העוסקת בנושא זה.

הידיעה על פציעתו האנושה של פושקין בדו קרב זעזעה אותו והוא כתב את "מותו של משורר". מיד עם הופעתו, זכה השיר לציון לשבח מטעם הנסיך הגדול מיכאיל פבלוביץ', אלא שביום מותו של פושקין הוסיף לרמונטוב לשיר 16 שורות חדשות, והן נוקבות בביקורתן החריפה כנגד שחיתות המשטר וגם פוגעות ישירות בכס המלוכה עצמו (הלוואי ויעמוד לי יום אחד הכוח והיכולת לתרגם שיר זה לעברית...), הן עוררו את זעמו של הצאר ניקולאי הראשון וחרצו את גורלו – לרמונטוב הוגלה לקווקז.

המשורר צבר רשמים עזים מן הנופים ומתקריות הירי עם הצ'צ'נים, בהן נטל חלק פעיל. אז נוצרו, בין השאר, הפואמה "דמון" ו"שיר ערש של קוזקים" (לא קשה לגלות שהשיר הזה שימש השראה ואפילו חיקוי ישיר לשירי ערש עבריים של פעם בארצנו וגם בימים של טרם קום המדינה). פגישותיו עם הדקבריסטים (אצילים גולים אשר מרדו נגד הצאר) השפיעו עמוקות על הלך רוחו. הוא שב לפטרבורג מן הגלות בעקבות החנינה שהצאר העניק לו, והיה לאדם אחר: עליזות הנעורים שלו פינתה את מקומה לרצינות, לתוגה ואפילו לייאוש. לרמונטוב מציב, זו כנגד זו, את אצילות רוחם של שוחרי החופש אשר הכיר בקווקאז, לעומת ריקנותם של האנשים, בני חוג מכריו, ונותן דרור לתחושותיו ביצירתו. הוא כותב רומן חשוב "גיבור בן זמננו", בו ניכרים ניצנים של הכמיהה לחיים חדשים, אחרים.

חיי החברה הסוערים שלו בסנקט פטרבורג לא נמשכו אלא כשנה וחצי בלבד. באחד הנשפים הוא הסתכסך עם בנו של השגריר הצרפתי ארנסט דה ברנט, בעקבות חיזור של שניהם אחרי אותה גברת והסכסוך התגלגל לכדי פגיעה בכבוד על רקע לאומי. הדו קרב שנערך ביניהם הסתיים בשריטתו הקלה של המשורר בחרב, אבל המעשה עורר את זעמו של הצאר, אשר מכאן ואילך לא יסלח עוד לרמונטוב הסורר והמורה. המשורר נאסר ונשלח בשנית להילחם בקווקאז.

בצבא התנהג כשלוח רסן: הנה הוא מבקש ליטול חלק במסעות המסוכנים ביותר, והנה הוא משתהה למשך זמן רב בהיעדרויות מן היחידה. באחת המסיבות, השמיע בקול רם מדי הלצה בלשון הצרפתית אשר ביזתה את מרטינוב, חברו משכבר הימים, ימי האקדמיה הצבאית. השיחה ביניהם הוליכה לקראת דו קרב אקדחים מטווח שישה צעדים, שקשה להחטיא ממנו. מעדויות המשפט שנתקיים בעקבות הדו קרב אפשר ללמוד כי לרמונטוב כיוון את אקדחו כלפי מעלה, ויש אף שהיו סבורים, כי ירה ראשון באוויר לאות השלמה עם יריבו, ואילו מרטינוב כיוון ישירות אל חזהו של המשורר. לרמונטוב נפל שדוד, מרטינוב התנפל עליו בנשיקות, מבקש מחילה, אבל את הנעשה אי אפשר היה עוד להשיב.

בעזבונו של לרמונטוב – מאמר "פנוראמה של מוסקבה"; רישום ספרותי "האיש מקווקאז"; 10 פואמות; רומן "גיבור בן זמננו"; מחזה "נשף המסכות"; למעלה מ-400 שירים ליריים, והוא רק בן 27 במותו.



שיר ערש של קוזקים

תרגום מרוסית: יואל נץ

שֵׁן עוֹלָל מְתוֹק בְּנַחַת,
נוֹמָה, נוֹמָה נִים.
הַלְבְּנָה מְרוֹם זֹרְחַת,
מְסַבֵּירָה פְּנִים.
אֶגְדוֹת לֶךְ אֲשִׁיחַ,
שִׁיר שְׁקֵט אֲנִיעִים,
אֵט עֲרִיסְתֶּךָ אֲנִיעַ,
נוֹמָה, נוֹמָה נִים.

בֵּין סְלָעִים שׁוֹצֵף הַטָּרֶק.
גֶּל עֶכוּר מְתִיז;
זֶד צִ'צ'וֹן אוֹרֵב בְּדֶרֶךְ,
פְּגִיוֹנוֹ מְשַׁחֵז;
אֶךְ הָאֵב לוֹחֵם קְשׁוּחַ,
לֹא קוֹטֵל קְנִים!
שֵׁן יִלְדִי, הִיָּה רְגוּעַ.
נוֹמָה, נוֹמָה, נִים.

אֶת חַיִּינוֹ עַל הַחֶרֶב
בְּבוֹא הַיּוֹם תִּלְמַד:
כֶּף הַרְגָל בְּמִשְׁוֹרֶת,
קִנָּה רוֹבֶה בִּיד.
אֶכְפֹּךְ אֶהֱיָה רוֹקֶמֶת
עַל שֵׁשׁ בְּשִׁלָּל גִּנִּים.
שֵׁן תִּינוֹק שְׁלִי, בּוֹ-חֶמֶד.
נוֹמָה, נוֹמָה, נִים.

גָּדַל וַתְּהִי בַּחוּר כְּאַרְז
קוֹזֶק בְּנִשְׁמָתֶךָ
אֲבִיט בְּךָ יוֹצֵא לְדֶרֶךְ,
מְנוֹפֵף יָדֶךָ.
כְּמָה דְּמַעוֹת בְּזָה הַלֵּיל
אֲזִיל בְּסִתֶּר, בְּנִי!
שֵׁן מִלֶּאךְ שְׁלִי, בּוֹן חֵיל
נוֹמָה, נוֹמָה, נִים.

תִּפְלָה אֶלְחֵשׁ אִז מִיִּסְרֶת
גַּעְגּוּעֵי אֶכְבֹּשׁ.
אֲשֶׁא עֵינִי אֶל אִם הַדֶּרֶךְ,
אֲמַתִּין לֶךְ עַד בּוֹשׁ.
אֶחְשֹׁב: אֶתְּהָ מְרוֹרִים גּוֹמֵעַ
בְּאַרְעַי מְדִנִּים
שֵׁן כָּל עוֹד לְבֶךְ רוֹגֵעַ
נוֹמָה, נוֹמָה, נִים.

אֶטְמִין בְּסִתֶּר בֵּין כְּלִיךְ
אִיקוֹנִין שֶׁל אֵל.
הַצֵּב אוֹתוֹ אֶל מוֹל עֵינֶיךָ
בַּעַת שֶׁתִּתְפַּלֵּל.
חֲשֹׁב עַל אִמָּא הָאוֹהֶבֶת
בְּבוֹא הַסְּכּוֹנִים.
שֵׁן, וּבֶל תִּדַּע עֲצָבֶת.
נוֹמָה, נוֹמָה, נִים.



עודד ניב

הקלות הבלתי נסבלת

"הרשימה עוד לא נסגרה",
אמר הקרין ברדיו
ביום הזכרון.
כמה קל למות בשדות הקטל
הקלות הזאת, הבלתי נסבלת
של המות האלים
הפתאומי
אך הצפוי כל כך.
ולעמתו - הקשי הבלתי נסבל של החיים
של מי שנותר מאחור
למחות את האבק מן המצבות
להשקות את הפרחים שבצל האבן
למחות את הדמעות
ולחיות.



חמדה אביב

מספר מזל

רבינוביץ מגרד את המזל –
כבר יותר מששים שנה.
מסמן בקפידה על הטפס
את המספרים שלו:

64937

מתפלל שגם הפעם
יהיו אלו המספרים הנכונים.
5 – הוא מספרו הנוסף –
הפריד בינו לבין מותו.
מאז –

מהמר על כל הקפה.
יעצו לו לנסות
מספרי יום הולדת,
הוא בטל בתנועת יד
הפשיל שרוול
והצביע על זרועו:
אלו המספרים שלי
אלו הם!



עיין ערך תרגום

"אחרי הכל, שירה כשֶלֶעצֶמָה היא תרגום" (יוסף ברודסקי, 1977)

מאיה אנג'לו

תרגום השירים: מכבית מלכין ויואב ורדי

כשאני חושבת על עצמי

כשאני חושבת על עצמי,
הצחוק כמעט הורג אותי,
חיי היו בדיחה גדולה,
רקוד בהליכה,
שיר באמירה,
אני צוחקת עד מחנק,
כשאני חושבת על עצמי.

ששים שנה אצל האנשים האלה,
הילדה בשבילה אני עובדת קוראת לי ילדה,
בעבודה "כן גברתי" אני אומרת.
לא מתכופפת כי אני מדי גאה,
לא נשברת כי אני מדי עניה,
אני צוחקת עד שבטני כואבת,
כשאני חושבת על עצמי.

מהורי אני יכולה ממש להתפקע,
כמעט מתה מצחוק פרוע,
הספורים שלהם נשמעים כבדותות,
הם מגדלים פרות,
אבל אוכלים קלפות,
אני צוחקת עד שמתחילה לבכות,
כשאני חושבת על הורי.



פנים

פנים ועוד תזכר
אחר כך תדחה
את הימים בחום-קרמל של הנעורים.
תדחה את הדד מצוץ-השמש של
בקרי הילדות.
תנעץ מלתעות מלחמה בעינים קפואות-האמון של בבה אהובה.
תנשם, אחי,
והחלף שנאת רגע באהבה ממסדת.
משורר אחד זועק "ישו מחכה ברפכת התחתית!"
אבל מי רואה?



סוג של אהבה, יש אומרים

האם זה נכון שצלעות יכולות
להבחין בין בעיטה של חיה רעה
לאגרוף של מאהב? העצמות
החבולות תעדו היטב
את ההלם הפתאומי, את
הפגיעה הקשה. אחר כך עפעפים נפוחים,
עינים מצטערות, דברו לא על
אהבה אבודה, רק על כאב.

שנאה היא לרב מבלבלת. הגבולות
שלה מצויים בתחומים שמעבר לה. וסדיסטים
אינם מבינים שאהבה,
מטבעה, גובה כאב
שאין דומה לו על הסד.



הלקח

שוב אני ממשיכה למות.
ורידים קורסים, נפתחים
כאגרופים קטנים של ילדים
ישנים.
זכר קברים עתיקים,
בשר נרקב ותולעים אינם
מרתיעים אותי
מההתמודדות. השנים
והתבוסות שוכנות עמך
בקמטים לארך פני.
הן מכהות את עיני, אך
אני ממשיכה למות,
כי אני אוהבת לחיות.

להתעורר בניו יורק

וילונות אוכפים רצונם
כנגד הרוח,
ילדים ישנים,
מחליפים חלומות עם
מלאכים. העיר
גוררת עצמה ערה על
פסי הרפכת התחתית;
ואני, אזעקה, ערה כמו
שמועות על מלחמה,
שרועה מתוחה אל תוך השחר,
לא-קרואה, לא-נשמעת.



ד"ר מאיה אנג'לו, משוררת אפרו-אמריקאית, מהמוכרות בשירה האמריקאית העכשווית, הן כמשוררת וסופרת והן כפעילה חברתית. אנג'לו, צאצאית למשפחת עבדים, נולדה בסנט-לואיס, מיזורי, בשנת 1928 בשם מרגריט ג'ונסון. ילדותה עברה עליה בשכונת עוני, במשפחה קשת יום. לאחר גירושי הוריה עברה להתגורר עם סבתה ולאחר שאמה נישאה שוב, שבה לביתה. בתקופה זו סבלה מהתעללות מינית קשה מצד בן הזוג של אמה. על רקע ההתעללות סבלה מאלם במשך 5 שנים ובשל כך שבה להתגורר עם סבתה. אנג'לו חוותה על בשרה מעברים רבים, ילדות קשה ואלימה במשפחתה. אפלייה וקשיים עמם התמודדו בארצות הברית האזרחים



האפרו-אמריקאים בתקופות חשוכות אלה, כל אלה משתקפים בשירה ובספרי האוטוביוגרפיה אותם כתבה. בשנת 1953, החלה להופיע כרקדנית, ושינתה את שמה למאיה אנג'לו, בהיה לשם הבמה שלה. כמו כן החלה לעסוק בשירה ובהצגות תאטרון. ב-1954-1955 הופיעה ב-22 ארצות במחזמר "פורגי ובס" ולמדה ריקוד מודרני אצל מרתה גראהם. בשנת 1957 החלה להופיע בתוכניות שונות בטלוויזיה והוציאה את תקליט השירים הראשון שלה "גברת קליפסו". בסוף שנות החמישים עברה אנג'לו להתגורר בניו יורק והמשיכה להופיע בהפקות שונות באוף-ברודוויי. שם היא פגשה באמנים פעילים בתנועה לזכויות האזרח וסייעה רבות לד"ר מרטין לותר קינג. ד"ר מרטין לותר קינג נרצח ביום הולדתה, מאז ובמשך שנים לא חגגה את יום הולדתה. בשנות השישים המוקדמות עברה להתגורר במצרים וערכה בקהיר עיתון שבועי.

לאחר מספר שנים עברה לגאנה עם בנה היחיד, גאי, שם שמשה באוניברסיטה כעוזרת המנהל בחוג למוסיקה ודרמה. בגאנה הפכה מאיה אנג'לו לחברתו הקרובה של מלקולם איקס – לוחם זכויות מוסלמי למען השחורים אשר היגר לארה"ב. היא סייעה לו להקים את התנועה למען זכויות השחורים בארה"ב. כדי להתמודד עם אבלה על הירצחו של מרטין לותר קינג, כתבה אנג'לו את ספר הביוגרפיה הראשון שלה "אני יודעת מדוע הציפור הכלואה שרה" שהפך לרב מכר והביא לה הכרה לאומית. בשנת 1973 נישאה שוב (אנג'לו נישאה מספר פעמים) לג'ורג' ממוצא אנגלי (ממנו התגרשה מאוחר יותר) והשנים שלאחר מכן הפכו להיות שנות יצירה שופעת עבורה, כסופרת ומשוררת. בנוסף, הלחינה מוסיקה, כתבה מחזות והחלה להוציא לאור את שירה. בשנים אלה פגשה את אופרה וינפרי והיתה למורתה הרוחנית. בשנת 1981 זכתה בתואר פרופסור כבוד והפכה למרצה מבוקשת. בשנת 1993, בהכתרת ביל קלינטון לנשיאות, הוזמנה על ידו לקרוא אחד משיריה "On the Pulse of Morning" - אותו כתבה במיוחד לרגל אירוע ההכתרה.

שירה של מאיה אנג'לו ליריים ובעלי מקצב שירי. נימתם האופטימית מעידה על תפיסתה של מאיה אנג'לו את עצמה ואת ההיסטוריה שלה: "מי שרוצה – יכול להתגבר על תהפוכות חיים קשות". היא אינה מציגה את עצמה כדמות קורבן של בורות חברתית ואפליה גזעית, למרות שרבים משירה עוסקים בנושאים חברתיים ומגדריים ואינם נעדרים ביקורת. נושאים נוספים המופיעים בשירה עוסקים בהתבוננות רוחנית ובקשר של האדם אל הטבע, בתהליך ההזדקנות ובחוויות אנושיות.

מאיה אנג'לו פרסמה עד כה 13 ספרי שירה, 5 ספרי מסות, 10 מחזות, 6 ספרי ילדים ו-7 ספרי אוטוביוגרפיה.

בעברית ראה אור קובץ משירה "כשמשיות קיץ בסופת הוריקן" בתרגום מכבית מלכין ויואב ורדי, הוצאת "כרמל", 2005.



אָרֹן גַּאל

תרגום השירים: מנחם מ' פאלק

מעברים

ספרות: זָבֵל מְשֻׁרְדִי

ממלכה של נִירוֹת (אלו שְׁמַעַל - שְׁלִיטָה

אלו שְׁמַתַּחַת - שְׁעֵמוֹם)

פְּעָמִים רְבוֹת זֹו נְקִיטֶת עֲמֻדָה בְּחֹדֶר מֵאֲבָק

מִשֶּׁם לֹא נָתַן לְרֵאוֹת אֶת הַנוֹף

אֲשֶׁר רַק צוֹמֵחַ

וְאִישׁ אֵינוֹ אֶסִּיר תּוֹדָה עֲבוּרוֹ

בְּמָקוֹם בּוֹ רַק לְעֵתִים רְחוֹקוֹת נִשְׁמַעַת מִלֵּת הַתְּפַעְלוֹת:

"עֲמִד פְּטוּפִי*, אֶת קֶבֶרְךָ אֲנִי מְנַעֵנֵעַ

לֵיד לֵהֵב הַחֶרֶב, גִּבְעוּלוֹ שֶׁל פֶּרַח בְּגָרוֹת אֶחָד

הַפֶּרַח הַפָּצוּעַ שְׁלִי"

גִּמְגוֹם מְקָרִי.

סְגוּרִים בְּאֶבֶן שְׁעוּדָה חִיָּה

אֲנוּ מִתְּכּוֹפְפִים מַעַל הַזְּמַן

וְהִנֵּה הַשְּׁאֵלָה:

"אֵיזוֹ מִרְאָה מִשְׁקַפֶּת נְקִי כְּמוֹ מַחְצָבִים, זְרִימָה

כִּיּוֹן שֶׁגַּם זֹו נִקְדַּת מִבֶּט בְּחֹדֶר מֵאֲבָק

בְּתוֹךְ בֵּית, בְּתוֹךְ מוֹלְדֵת

מַעַל לְשְׁעֵמוֹם

שְׁלִיטָה

שֶׁם הַדֹּף הֵנוּ מִמְּלָכָה

סְפָרוֹתִית

מְשֻׁרְדִי הַזָּבֵל

נוֹלַד וּמָת, מִזְּמַן לַזְּמַן

סְגוּר בְּתוֹךְ אֶבֶן חִיָּה.



אָרֹן גַּאל, משורר, מתרגם, דרמטורג. יליד 1952, בודפשט, הונגריה.

מומחה למסחר, פרסום וקידום מכירות. דובר הונגרית, גרמנית, רומנית, ספרדית, רוסית ואנגלית.

פרסם יצירות במדינות שונות באירופה ובהם בשפה הצרפתית, הגרמנית, ההולנדית, הסלובנית, האיטלקית, הסרבית, הרומנית והעברית. פרסומיו ראו אור בלקסיקונים, כתבי עת וספרים שונים.

השתתף בפסטיבלים ספרותיים ובכנסים רבים במדינות שונות ואף היה שותף לארגון חלק מהן.

* פטופי סנדור, משורר לאומי הונגרי

תמיד

תָּמִיד חִיִּיתִי רַק דֶּרֶךְ הַנָּשִׁים

וְאַחֲרֵיהֶן אֲמוֹת, כְּמוֹ זָבוּב בְּסוֹף הַקִּץ

דֶּרֶךְ הָאֲמָנוּתִי, דֶּרֶךְ קוֹיִתִּי

נוֹלַדְתִּי, נִלְחַמְתִּי, הִיִּיתִי לְעָנִי

יָכַלְתִּי לִהְיוֹת עֹשִׂיר בְּסָפִינַת הַחֹמֶר הַזֹּאת

דִּבַּרְתִּי בְּמִלִּים שְׁלֵהֶן, כְּאֲשֶׁר דִּבַּרְתִּי

מֵהֶלֶב שְׁלֵהֶן הִיִּיתִי כְּאֲשֶׁר הִיִּיתִי

מֵהַנֶּשֶׁמָה שְׁלֵהֶן הִיִּיתִי, עַד אֲשֶׁר הֵנּוּ,

גַּם הַיּוֹם.



אליזבת' בישופ

בחדר ההמתנה

תרגום: עודד פלד

בְּנוֹסְטֵר, מְסַצ'וֹסֵס,
הִלַּכְתִּי עִם דֹּדָה קוֹנְסוּאָלוֹ
בְּתוֹרָה לְרֹפֵא הַשָּׁנִים
וְיִשְׁבַּתִּי וְחִכִּיתִי אֶתָּה
בְּחֹדֶר הַהֶמְתָּנָה שֶׁל רֹפֵא הַשָּׁנִים.

חֶרֶף הָיָה. הַחֲשִׁיךְ
מְקֵדֵם. חֹדֶר הַהֶמְתָּנָה
הָיָה מְלֵא אֲנָשִׁים מִבְּגָרִים,
עֶרְדְּלִים וּמַעֲלִילִים אֲרָכִים,
מְנוֹרוֹת וּמִגְזִינִים.

דֹּדְתִי הָיְתָה בְּפָנִים

זָמֵן אֲרָךְ, כֵּךְ נִרְאָה

וּבְעוֹדִי מִמְתִּינָה קְרֵאתִי

בְּנִשְׁוֹנֵל גִּ'אוֹגְרָפִיק

(יִדְעֵתִי לְקֵרָא) וּבִקְפִידָה

בְּחֹנְתִי אֶת הַתְּצַלּוּמִּים:

תּוֹכּוּ שֶׁל הָרָ גַּעַשׁ,

שָׁחַר, מְלֵא אֲפֹר;

אַחֵר כֵּךְ הוּא גָּלֵשׁ

בְּפִלְגִי אֵשׁ.

אוֹסָה וּמִרְטִין גִּ'וֹנְסוֹן*

בְּמִכְנָסִי רִכִּיבָה,

מִגָּפִים שְׂרוּכִים, קְסָדוֹת שַׁעַם.

אִישׁ מֵת תִּלְוִי עַל מוֹט

"חֲזִיר אֲרָךְ,"* הַכּוֹתֶרֶת אִמְרָה.

תִּינוּקוֹת עִם רֵאשִׁים מִחֻדָּדִים

מִלְפָּפִים בְּחֻבֵּל סִבִּיב-סִבִּיב

נָשִׁים שְׁחֹרוֹת עִירְמוֹת, עִם צִנְאָרִים

מִלְפָּפִים בְּחוּט סִבִּיב-סִבִּיב

כְּמוֹ צִנְאָרִי נוֹרוֹת.

הַשָּׂדִים שֶׁלֹּהֶן הָיוּ מְזוּיָעִים.

קְרֵאתִי יִשְׂרָעַד הַסּוּף.

הָיִיתִי מְבִישֵׁת מְכַדִּי לְעֶצֶר.

וְאִזְּ הַתְּבוֹנְנָתִי בְּעִטִּיפָה:

הַשּׁוּלִים הַצֹּהֲבִים, הַתְּאָרִיךְ.

פֶּתָאוּם, מִבְּפָנִים,

בָּא אוֹה! שֶׁל כָּאָב

- קוֹלָה שֶׁל דֹּדָה קוֹנְסוּאָלוֹ -

לֹא חֶזֶק אוֹ נִמְשָׁךְ בְּמִיחָד

לֹא הִפְתַּעְתִּי בְּכָלִל;

אִפְלוֹ אִזְּ יִדְעֵתִי שֶׁהִיא

אִשָּׁה מִפְּחָדָת, טַפְּשָׁה.

יִכְלַתִּי לִהְיוֹת נְבוֹכָה,

אֲבָל לֹא הָיִיתִי. מָה

שֶׁהִפְתִּיעַ אוֹתִי לְגִמְרִי

הָיָה שִׁזּוֹ הָיִיתִי אֲנִי:

קוֹלִי, בְּפִי.

לֹלֵא קִמְצוֹן מִחֲשָׁבָה

הָיִיתִי דוֹדְתִי הַטַּפְּשָׁה,

אֲנִי - אֲנַחְנוּ - צִנְחָנוּ, צִנְחָנוּ,

עֵינֵינוּ דְּבוּקוֹת לְעִטִּיפֹת

הַנִּשְׁוֹנֵל גִּ'אוֹגְרָפִיק,

פֶּבְרוּאָר, 1918.

אִמְרָתִי לְעֶצְמִי: בְּעוֹד שֶׁלֶשָׁה

יָמִים תִּהְיֶי בֵּת שָׁבַע.

אִמְרָתִי אֶת זֶה לְעֶצֶר

אֶת תְּחוּשַׁת הַצְנִיחָה

מִן הָעוֹלָם הָעִגְלִי, הַסּוֹבֵב

לְתוֹךְ חֲלָל קֶר, כַּחֲל־שָׁחַר.

אֲבָל חֲשַׁתִּי: אֶת אֲנִי אֶחָד,

אֶת אֱלִיזָבֶת' אֶחָת,

אֶת אֶחָת מֵהֶן.

לְמָה תִּהְיֶי גַם אֶת אֶחָת?

בְּקִשִּׁי הָעֲזָתִי לְהִבִּיט.

לְרֵאוֹת מֵהוּ מָה שֶׁהָיִיתִי.

הָעֲפָתִי בְּמִלְכָּסֵן מִבְּטָ חֲטוּף

- לֹא יִכְלַתִּי לְהִבִּיט גְּבוּהָ יוֹתֵר -

בְּבִרְכִּים אֲפֹרוֹת אֲפִלּוּלִיּוֹת,

מִכְנָסִים וְחֻצְאִיּוֹת וּמִגָּפִים

וְזוּגוֹת יָדִים שׁוֹנִים

מִנְחִים מִתַּחַת לְמְנוֹרוֹת.

יִדְעֵתִי שֶׁמַּעוֹלָם לֹא קָרָה

דְּבַר מוֹזֵר מִזֶּה, שֶׁלְּעוֹלָם לֹא

יוֹכֵל לְקֵרוֹת דְּבַר מוֹזֵר מִזֶּה.

לְמָה אֶהְיָה דוֹדְתִי,

אוֹ אֲנִי, אוֹ כָּל אֶחָד אֶחָד?

אִלּוֹ קוֹי דְּמִיּוֹן -

מִגָּפִים, יָדִים, קוֹל הַמִּשְׁפָּחָה

שֶׁחֲשַׁתִּי בְּגִרוּנִי, וְאִפְלוֹ

הַנִּשְׁוֹנֵל גִּ'אוֹגְרָפִיק

וְהַשָּׂדִים הַמְדַּלְדָּלִים הָאֵימִים הֵם -

חִבְרוּ בִּינֵינוּ

אוֹ עָשׂוּ אֶת כָּלֵנוּ אֶחָד?

כמה - לא היתה לי מלה
בשביל זה - כמה "לא צפוי" ...
איך קרה שהגעתי לכאן,
כמוהם, ושומעת במקרה
צעקת כאב שיכלה
לגבר ולהחריף, אבל לא?

חדר ההמתנה היה מבהיק
וחם מדי. הוא גלש
תחת גל שחר גדול,
עוד אחד, עוד אחד.

ואז הייתי שוב בתוך זה.
המלחמה נמשכה. בחוץ,
ב'וסטר, מסצ'וסטס,
היו לילה ובץ וקר,
ועדין החמישי
בפברואר, 1918.

* אוסה ומרטין ג'ונסון - חוקרים וסופרי מסעות ידועים.
* "חזיר ארוך" - כינוי לפגר אדם אצל הקניבלים בפולינזיה.

השיר מובא בשנית, מכיוון שבגיליון הקודם נשמטו מספר שורות ועם עודד פלד
הסליחה.



ורק הגדי נשכח...

על ספרו החדש של יעקב שגיא, "הולך על זמן", הוצאת כרמל, ירושלים

באחד משירי אסופת-שיריו השישית (וספרו השביעי) של יעקב שגיא כותב המשורר על אחרית הימים: "וְגַר זָאֵב עִם כֶּבֶשׂ, / וְרֶק הַגְּדִי נִשְׁכָּח..." אמירה זו תְּקַפֶּה, אף כי בקונוטאציה שונה לחלוטין, גם לגבי המצב הלקוי, הגובל בעוול משווע, בו משגשגת הגרפומאניה המיוחצנת במחוזותינו, בעוד שכשרונות-אמת, צנועי הגות ועלילה כניסוחו המפורסם של ביאליק, אינם זוכים להידפס במוספי-הספרות שלנו, שלא לדבר על התייחסותה של ביקורת-ספרות ראויה לשמה.

יעקב שגיא, משורר וסופר, יליד פולין וניצול-שואה בילדותו, עלה ארצה בגיל 9 והתחנך בקיבוץ יגור. הוא עבד כבוקר בקיבוץ מלפיה ומאוחר מזה ברמת הגולן, וכיום הוא תושב "פרוטיאה בכפר" אשר בשרון. הוא מחברם, עד כה, של שישה קובצי-שירה וקובץ-סיפורת אחד, וספרו החדש, "הולך על זמן", הוא אולי הבשל ביותר.

שירתו של שגיא, על אף פרטיותה (ושמא דווקא בזכותה) מגלמת בשפתו השירית-ייחודית את גורלו ועולמו של דור שלם. זהו דורם של ניצולי השואה שהגיעו ארצה כילדים, התערו בה בשיניים ובציפורניים, אך כפויים, כאשת לוט, "לְהַפֵּר הַבְּטָחָה אַחֵר הַבְּטָחָה / שֶׁלֹא לְהַבִּיט לְאַחֹרֶי". זהו גם החשבון הנוקב והמר עם שתיקת השמיים ועם האמונה ברחמי האל ה"סוֹכֶבֶת עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה / תּוֹעָה לְעֶצְמָהּ מִגְדֵּל הַבְּגִידָה". אך זוהי גם שירת האהבה לנופי הארץ ("אֶהְבֶּת הָאֶבֶן, הַמָּצוּק, / מִשְׁמֶרֶת עֲצֵי הַחֲרוֹב / הַמַּיִם הַנֶּקוֹיִם, / הָעֵלֶיָה לְרֹגֶל") ואהבת האשה-הרעיה ("וְאַתָּה, הָרִי לְמַדְתִּינִי דָבָר, / הָאִסוּר עָלַי בְּלַעֲדֶיךָ, / לְחַלֵּק אֶהְבֶּה בְּשָׁנִים"). מתהום ביעותיה של ילדות שניצלה מזרועות התמנון של המוות בוקע בשירה זו נצחוננו של האף-על-פי-כן המתעקש "לְחַבֵּק אֶת הַחַיִּים, / לְחַבֵּק חֶזֶק, עֲכָשׁוּ".

ב"רשימותיו של מאלטה לאורידס בְּרִיגָה" כותב ריינר מאריה רילקה: "...כי שירים אינם, כסברת הבריות, רגשות. שירים הם נִסִּיּוֹת. למען שיר אחד הכרח לו, לאדם, לראות הרבה ערים, אנשים, עצמים. לחוש היאך עפות הציפורים ולהתחקות על התנועות שבכוחן נפקחים הפרחים הקטנים עם שחר. לשוב ולהרהר בבוקר על שפת הים, בַּיָּם בְּכָלֵל, בַּיָּמִים, בלילות-מסע, אשר דהרו הלאה-הלאה וטסו עם כל הכוכבים."

בניגוד קוטבי, סימפטומאטי ביותר, למרבית השירה הנדפסת אצלנו, שיריו של שגיא הם תצלום רנטגן של נִסִּיּוֹת, במובן המיקראי של נסיון כִּמְסָה ("מסות, מופתים ומוראים גדולים" כדברי ההגדה של פסח). מי ששייך לדור הילדים שאף לאחר שנקלטו בארץ החביאו פרוסות לחם מתחת למיזון, ברחו באישון לילה מבית הילדים בקיבוץ מפחד אקציה לא צפויה של הגסטאפו (סיוט שכדוגמתו הוא מעלה בספר-הפרוזה שלו "והילד בוכה" העומד להיות לסרט בבימויו של דני וולמן) מנציח בשיריו טראומה אישית ודורית גם יחד של ילדויות שנידונו לתפוס את הבלתי-נתפס בעולם נטול דין ונטול דיין שאלוהיו עומד על הדם בחיבוק ידיים: "זָאֲבִים יָלְלוּ אוֹתִי הַלֵּילָה / זָאֲבוּ אוֹתִי הַיּוֹם... שׁוּב אֵינָנוּ בְּטוֹחִים בְּאֶשֶׁר נַעֲשָׂה / אוּ בִּכְלֵת לְחֹשֶׁשׁ אֶהְבֶּה... זָאֲבִים זָאֲבוּ אוֹתִי הַלֵּילָה, / לִלְלֵל אֶת עֲצָמֵי עֵד שָׁחַר יָאִיר..."

במסותו "מסורת והפישרון האינדיבידואלי" (בתירגומו של יורם ברונובסקי) כותב אֶלְיוֹט הצעיר (1915) על זיקת המשורר למורשתו התרבותית: "אם הצורה היחידה

של מסורת - של מסירה הלאה - מבוססת רק על הליכה בדרכי הדור המיידי שלפנינו מתוך דבקות עיוורת או חיישנית בהצלחותיו - אז יש לדבר בכל תוקף בגנותה של 'מסורת'. ראינו הרבה זרמים פשוטים כאלה אובדים בחול - והחידוש טוב הוא מן החזרה. מסורת היא עניין בעל משמעות רחבה הרבה יותר. אי אפשר לרשת אותה, ואם אתה רוצה בה עליך להשיגה בדי עמל. היא תובעת, קודם כל, חוש היסטורי, אשר עליו אנו יכולים לומר שהוא הכרחי כמעט לכל מי שמבקש להיות משורר מעבר לשנת העשרים לחייו, והחוש ההיסטורי תובע לא רק הבחנה בהיותו של העבר עבר, אלא בהיותו של העבר - הווה. החוש ההיסטורי כופה על האדם לכתוב לא רק כשבעצמותיו תחושת היותו בן דורו - אלא מתוך תחושה שלמיכלול ספרותה של אירופה. ובתוך המיכלול הזה למיכלול הספרות של ארצו, יש קיום בו-זמני והוא מהווה סדר בו-זמני. שירתו של שגיא מיישמת תיזה אליוטית זו בספונטאניות טיבעית לחלוטין. הוא משתמש ב"ארגז-הכלים" של המסורת, בעיקר של המיקרא, בדרך מקורית ביותר. כך, למשל, במסגרתה של שירת-שיר אחת בלבד הוא מחזיר את המילה היומיומית "חשבון" למקורה הקדום כשם-עצם פרטי של עיר ("באו חשבון" - במידבר כ"א, 27, וכן "עיניך ברכות בחשבון" - שיר השירים ז', 5) מבלי לוותר על משמעותה המאוחרת יותר, האריתמטית, זו של התחשבנות. בה-בשורה הוא מעניק למילה המכובדת "מלך" מימד סרקאסטי חריף ביותר של מלך-מלכי-המלכים, שחשבון-השואה מפלילו קשות בעיני הניצול שחדל להאמין בו: "כי זה הזמן לעשות חשבון עם המלך, מלך לעיר חשבון". בדומה לכך הוא יוצק תוכן עכשווי מובהק (ואישי-משפחתי) בדמותם של יעקב ורחל התנ"כיים (רעייתו הנדירה במסירותה שמה רחל) בכותבו, מנקודת-תצפיתה של הרעיה: "אתה בא אלי/ ואני לך סורגת אפוד מגן/ חסין בדורים ואיבה" ומנקודת-תצפיתו של הגבר האוהב: "ואני יעקב והיא לי רחל".

וכאילו כדי להמחיש את קביעתו של המשורר והמסאי הגדול פול ואלרי (אין משורר שאינו מושפע, אך כישרון אותנטי מטמיע את ההשפעות כארי המעפל את הפכש שטרף) מצליח שגיא להעניק משמעות חדשה בתכלית למושגים אקטואליים שכבר נדושו מרוב שימוש. האלכימיה שלו מזכירה, אם מותר להיתלות באילן גדול מתחום האמנות הפלאסטית, מה שעשה פיקאסו ל"פידון" ולמושב-העור של זוג אופניים מפורקים, בהצמידו את ה"פידון" כזוג קרניים מעל למושב ובנקבו חורי עיניים, נחיריים ופה למושב עצמו, מה שהפך לראש פר מקרין התלוי עד היום, כיצירת פיסול, במוזיאון לאמנות מודרנית בפאריס. שגיא נוטל שני מושגים נדושים (הבאנאליות של הרוע, כדברי חנה ארנדט) "הכחשת השואה" ו"משתפי פעולה" - והופכם על פיהם בהפוך-על-הפוך של אירוניה סטריכנינית: "אני מבקש להכריז הכחשה, אבל מתי הפרטיים הסובבים אותי/ מסרבים למות, מסרבים לשתף פעולה".

ברומאן הסאטירי שלו "הגמל המעופף ודבשת הזהב" כותב אהרון מגד דברים כדורבנות אלה: "שתי חברות ראשיות מתרוצצות בביטנה של הספרות הישראלית, אוחזות זו בעקב זו ונלחמות על הבכורה... אם כך ואם כך - רישתן פרושה על שדה הספרות מאופק אל אופק: על כתבי-העת והמוספים, הוצאות הספרים והאוניברסיטאות, גלי האתר וערוצי האור, בתי התרבות והמועדונים. רע ומר הוא גורלו של מי שאינו נימנה עם זו או עם זו: אנוס הוא לחזר על הפתחים, להתדפק על הדלתות, לבקש חסדים, להרכין ראש, לכופף גו, להחניף, לאחוז בשולי בגדו של זה ובשרוולו של זה; רק מי שפוחו רב, בעטו, ברגליו ובמרפקיו - יבקיע לו דרך מחוץ לגדריהן..."

אני מאמין כי כישרון-אמת יבקיע לו דרך על אף המתנכרים, על אף הסתאבות קריית-ספר שלנו לקליקות ולקלויזים של "אדמורים" ולקקניהם. בעידן שקשרים

מועדפים בו על כישורים, עתידים גם גדיים להיעשות תיישים (מסכת ברכות סג)
ולפרוץ להם דרך אל תוכו של הקונצנזוס.
באחד משיריו אומר שגיא "אינני חושב שאני כתוב בספרים". הוא טועה, הוא כתוב
ברגישות וביכולת הן בספריו והן בליבם של אוהבי שירת אמת.



עדה (נס) חרמוני

ומה עוד

לצבי ומינה דבורה ועמינדב

סבתי הראשונה נשרפה במחנות האפר ועשנה פזר בשמי אירופה
דודתי פלה חפרה באצבעות שבורות בערבות הקרח של סיביר
ואלקסנדר דודי שכב עם אשתו ובנותיו בתוך קבר חפור באדמת הברזל
עד שהטחב פסה פניו ושערות זקנו הפכו ירק מן האימה
סבתי מארץ רוסיה חלפה עם משפחתה דרך חפירות פונו
ועד היום איני יודעת מי שרד מהם ומי נקבר
מארבעה אחים של אם אישי ואחותה נשאר רק הצעיר שקפץ מן הרכבת
וההורים של שרה כלתי יפת הצמה חפרו את חיייהם מתחת לגדר
ואלו כאן בארצנו החמה חמדת אבות ואמהות
נפל הנער אהובי במבואות רפיח
ובנו של אהובי נפל על גדות התעלה
נחשון הבן של דבורה ועמינדב נפל על הגולן ביום הכפורים
אז גם נפצע אביו של דרור
נושא את כאבי הרפאים של כל המלחמות ברגלו המרסקת
שני אחיו של צבי נפלו עוד בתחלה בשירה ליחיעם
אישי וילדי יצאו ושבו בין המלחמות
ובן דודו של חתני בין נרצחי טרור

מתוך: "האישה מהגינה – פרקי שירה", הוצאת "עקד", 2008



מסע שמש בנשימות מכחול כחולות

טל ניצן, קפה השמש הכחולה [פואמה], הוצאת אבן חושן, 2007

לאן נעלמה הפואמה העברית? היכן אבדו עקבותיו של ז'אנר פואטי זה, שראשיתו בספר הספרים: מגילת איכה, שיר השירים, תהלים?
ראשית, מעט רקע היסטורי. השיר הנרטיבי הארוך, או מחזור השירים, אם כבלדה, אם כקינה [אלגיה], ואם במתכונת דרמטית של מעין מחזה, אם כאפוס לאומי, אם כשיר אישי בפרוזה, ואם כהכלאה של שירת לאום ויחיד, המשיך להתקיים גם בגלות ואצל פייטנים, חסידים ומקובלים שנטשו את הפזורה ושוב ארצה. הוא מצא את ביטוי הפיוטי-דתי אצל משוררי תור הזהב בספרד; ר' שלום שבזי בתימן [מקובל ופייטן]; ר' ישראל נג'ארה איש עזה, ר' אלעזר הקליר שמקום מושבו לוט בערפל [טבריה, או סיפרא שבבבל], ינאי [ייני], שחי כנראה בארץ ישראל במאה החמישית או השישית, תקופה בה הפכו היהודים למיעוט נרדף בקיסרות הרומית-ביזנטית; יוסי בן יוסי, מראשוני הפייטנים, המוזכר בכתבי ר' סעדיה גאון וזוכה לכינוי "הכהן הגדול" אצל מחבר "שולחן ערוך", ר' יוסף קארו; ר' סעדיה גאון; דונש בן לבראט הלוי; ר' שלמה אלקבץ מסלוניקי, שעלה לארץ ישראל יחד עם ר' יוסף קארו, התיישב בצפת ואסף אליו את חבורת המקובלים ובראשם ר' משה קורדובירו; ר' שלמה מולכו, בן למשפחת מומרים פורטוגלית, שקידש את השם בעלותו על המוקד; האר"י הקדוש; ר' משה חיים לוצאטו, אף הוא מקובל ופייטן; הרב אברהם יצחק הכהן קוק, ואחרים.

הפואמה העברית קמהלתחייה במאה התשע-עשרה עם התפשטות תנועת ההשכלה, כאשר שמואל מולדר כתב את "ברוריה", פואמה בה גולל את סיפורה של בת רבי חנינא בן-תרדיון; אחר כך הופיעו שלוש פואמות [של לאסקי, ורבל ולאנגבנק], שסיפרו את המעשה התלמודי על "חולדה ובור", והאפוס של נפתלי הרץ וייזל, "שירי תפארת". מיכ"ל כתב את מחזור שירי "בת ציון", "נקמת שמשון", "משה על הר העברים", "יעל וסיסרא" ו"שלמה וקהלת"; אד"ם הכהן כתב את "אוריה ובת שבע" ו"אמת ואמונה" [דרמה אלגורית]. שלוש שנים לאחר הופעת "אהבת ציון", הרומן העברי הראשון, פרסם י.ל. גורדון את "אהבת מיכל ודוד", ואחר כך את "שירי יהודה", "בין שיני אריות" ו"במצולות ים".

מהו המכנה הפואטי המשותף לפיוטים הדתיים הקדומים ולפואמות העבריות בעת החדשה? בין אם מדובר בפיוטים שנושאים דתיים ובין אם בפואמה 'חילונית' עסקינן – אלה גם אלה שואבים, אם במודע ואם בלא-מודע ממקורות היהדות והעבריות; אלה גם אלה נשענות בחלקן על מסד השיר הארוך. אפשר להפליג בסיפור המרתק על תולדות הפואמה העברית בגלגוליה השונים, זו שתפסה מקום נכבד בשירה מאז תחיית השפה העברית: ביאליק, טשרניחובסקי, אבא קובנר, שמעון הלקין ["יעקב רבינוביץ בירמות"], יצחק למדן ["מסדה"], יעקב פיכמן, אורי-צבי גרינברג, אלכסנדר פן, אביגדור המאירי, ש.שלום, יוכבד בת-מרים, אלתרמן, שלונסקי, יעקב בסר, עמיחי, אבידן, יונה וולך, ועוד; אלא שבימינו אלה לא נותרו מיוצרי סוגה פואטית מלבבת זו אלא איים בודדים [איתמר יעוז-קסט, ישראל פנקס, אורי ברנשטיין, יהורם בן מאיר, רובי שונברגר, מאיה בז'רנו, ועוד]. דומה שבסיר המהביל של מטבח זבל-המֶכָר, לא זו בלבד שמדף השירה מתקצר, גם יריעת השיר מצטמצמת, אורך הנשימה שלה. מדוע? אולי זהו אחד מסממני השבר העמוק של השירה העברית, שאיבדה בהדרגה את מקומה המרכזי והחלה להתדרדר בלא מעצורים באמצע שנות השמונים; ואולי מפני שהחיים נעשו מהירים מדי, מעיקים ורועשים מכדי לאפשר את אורך-הרוח הנחוץ לכתיבת או קריאת שיר-פרוזה ארוך.

"קפה השמש הכחולה", הפואמה של טל ניצן, היא משב-רוח מרענן שיש בו כדי לזרוע תקווה בקרב אוהבי השירה העברית, ובייחוד אצל הקוראים המייחלים לשובו של השיר הארוך. ניצן, המוכרת לנו מתרגומיה הנפלאים מספרדית [לשירתם של ססאר ואייחו, אנטוניו מצ'אדו, פבלו נרודה, אוקטביו פאס, אלחנדרה פיסארניק, ועוד], מתגלה כאן כמשוררת רגישה ועזת-מבע המציירת בנשימות מכחול ארוכות מסעי גוף ונפש במחוזות אחרים, מתעתעים אולי, גיאוגרפיים ומטאפיזיים, של געגוע ואובדן. בשיר קינה אפי זה, הכתוב כמונו/דיאלוג אהבה, היא מתווה ציוני דרך חדים, מדויקים עד כאב, דקויות של ערגה ושל ידיעת חוסר התוחלת שבאהבה בת-חלוף. אפשר לקרוא אלגיה נפלאה זו בנשימה אחת, כמשפט-שיר ארוך של זרם תודעה, מפני שהיא מכה בקורא – בשטף שלה, במקצביה, במראות ובנופים שהיא פורשת לעיניו; ויתרה מזו, בעוצמה הרגשית המושגת דווקא מתוך נגיעה בניואנסים, בנימים זעירים של תחושות והרהורי עין, אוזן ולב. כבר בפתחה מופיע אות מבשר-רעות, המיסטרל, אותה רוח יוקדת שהטריפה את דעתו של ון גוך באַרְל, שם כרת את אוזנו: "זו את/ ששברת את שנתי כמו שהרוח, / המיסטרל, נשברת עכשיו/ אל קירות האבן העבים, / אבל לא מגעגוע התעוררתי, / מבהלה. / שלושה צעדים בין המיטה לחלון: / אילו ניסיתי לעבור, / הזמן, הפחד, שוב הזמן, / היו חותכים את נשמת" [עמ' 5-6]. הדובר בפואמה, המספר, הוא גבר, מעין אֶלְטֶר-אָגוֹ, אולי המשך לדמות 'הנוסע', הדובר בחלק משירי הקובץ הראשון של טל ניצן, "דומֶסְטִיקָה"; אך ניתן לשער שהדברים מורכבים יותר. ניצן נוטלת את החירות לדבר בשמה של פרסונה אחרת, בקולו של אדם אחר, האוהב, אלא שלא רק הוא נוכח בעלילה. גם היא, האהובה, שאינה משוררת, במוצהר - "אינני משורר, אבל אני אוהב את השירה" [בצרפית] - גם ה'אני' שלה נוכח כאן, הן בדבריו והן בין השורות, כך שטשטוש הגבולות בין ביוגרפיה-אמת לביוגרפיה אלטרנטיבית תורם לשרטוט רגעי הקסם בפואמה נוֹגָה זו. ואין מקום לטעות בהבנת הנקרא, חלילה. משום שאין כאן משחק בנוסח של 'הפוך על הפוך על הפוך', ולא תעתועי מְגִדֵר מתוחכמים למיניהם, הבאים לבלבל את דעתו של הקורא ולהציב בפניו ספינקס חסר-פֶּשֶׁר או כתב-חידה יומרני כביכול. במאמר מוסגר, מן הראוי לציין בהקשר זה שתורת המגדר, העושה לה היום חיל ונפשות באקדמיה, היא לאמיתו של דבר אתר הקבורה הרשמי של הפמיניזם האותנטי. ויֵאָמֵר לשבחה של טל ניצן, שהיא נמצאת מְעַבֵּר להבלים הללו. דמות 'הנוסע' בספרה "דומֶסְטִיקָה", זו הכלואה בשבי הבית והשגרה, ממריאה כאן כפרפר שבקע מגולם והגיעה שעתו לעופף בעולם.

כתיבת שיר היא יציאה למסע. בניגוד לכתיבת פרוזה, שבה רואה הסופר לנגד עיניו תבנית, ולו חלקית ומטושטשת, של הסיפור או הרומן כולו, כשמשורר מעלה על הכתב את מילות השיר הראשונות, ברובם המכריע של המקרים אין לו מושג לאן יגיע ובאיזה משפט יסיים. הפואמה היא, לפיכך, הרפתקה, אודיסיאה – ארצית ורוחנית גם יחד; ובשל היותה שיר ארוך, היא חייבת לספר סיפור כלשהו, לבנות יסוד נראטיבי שיוכל לשאת על גבו נדבכים נוספים של דימויים, מטפורות, הפשטות, תובנות. הסיפור של "קפה השמש הכחולה" אכן מוביל אותנו אל מחוזות זרים של מקום - עיר שדה בצרפת, נופי כפר, תחנות רכבת וצלצוליהם של פעמוני כנסייה ברקע - אך הוא מתנהל בעצם על ציר התנועה של הזמן, ומגולל לפנינו עבודות חפירה סייזיפיות במכרות זיכרון, שיטוט קדחתני בארכיוני הנפש: "אני פורש את תולדותינו הקצרות/ מהרגע הזה שנשקף בחלון הקפה/ ומחפש את מה שנזרע בלי מֶשֶׁם/ וטמון עכשיו בַּמְצוֹלֶת המבט/ שאי אפשר עוד לעצום/ מבלי שיבואו נהרת המים תחת/ מעקה האבן של הגשר העתיק/ והקיץ שֶׁשָׁרַר ביום והגשם/ שכמעט כל לילה, כאילו גם/ העונות הצטמצמו למידותינו, / הגשם שהניס אותנו לנידחות/ ולצרות בסמטאות, / למקומות מסתור, לאצבעות/ שירדו כמו מים על העור, / והמילים, / כשעוד היינו חמושים בהן, / 'אני מאמין באהבה, / כמובן, וגם בגן עדן', / 'האירוניה שלך כמו משקפיים כהים: / המבט החם תמיד מסתתר מאחור', /

לפני שכל תנועה אמרה תחינה/ נחושה להתמסרות, להתנגשות/ בלי סִיג, לניצחון פראי/ ולו לרגע, ליומיים, על הזמן/ הטומן בכל הרף עין/ לא את סופו כי אם את השְפֵלָה/ ההִמְשָׁכוֹת הַתְּפִלָּה שאחריו:/ את קוֹלֶךְ איני יכול לשמוע עוד/ בלי לשחזר את מִבְטָאָךְ ואת/ נימת השאלה שאת עוֹטָה לכל דבר, / ומשהו שלפעמים קרוב לִמְשִׁטָּמָה נשאר/ מִזְכָּר עוֹרֵךְ שליטפתי בלי שְׂבָעָה/ בעוד פעמוני הכנסייה מצלצלים/ חצות, שתיים, שלוש, כמו התראה" [עמ' 12-13].

ציטוט ארוך זה מדגים כיצד הפואמה-עצמה קולחת כ'נהרת המים תחת מעקה האבן של הגשר העתיק' שהיא מתארת. הנוף החיצוני משמש בו-זמנית מפה של זרימת תודעה, ולפיכך עונות השנה מצטמצמות למידותיהם של האוהבים, תואמות ועוטות אותן. הזרימה הזו, הסוחפת ומאֲטָה לסירוגין, קֶרֶשְׁנָדוֹ ודימינוּאָנְדוֹ, לָרְגוֹ, לְגִטוֹ וסְטָקטוֹ – היא-היא נשימת השיר ונשימתו גם יחד. היא הדרך שאינה מובילה לשום מקום מפני שהיא-עצמה יעד המסע, אם נקבע לו יעד בכלל. ואודיסיאה מרתקת זו, עלילות צליין/צליינית של בשר-ודם-נפש-ורוח, נעה על ציר הזמן – אויבו הגדול של האדם, של כל יצור בן-תמותה. חיים ומוות ביד הזמן, ששׁוֹפֵר-לשון לו. מחד, הוא ממית אהבה בת-חלוף, ומאידך, מאפשר למשוררת לשוטט בשמורות הטבע של הזיכרון, לדלג מפלג מים ארצי, פיזי, אל נהר ונהרת אור-צל מטאפיזיים. כאן נמצא המפתח, זה סוד המעוף החוצה גבולות זמן ומקום. האלבטרוס של בודלייר. אותה מטאפורה מופלאה זו שלו, שבה עוף המים הגדול והכבד הזה, הממריא לאיטו, הוא בן-דמותו של המשורר. אם ישנם רגעים בהם בן-תמותה יכול להכריע את הזמן, הרי אלה רגעי חסד חד-פעמיים שבהם הזמן עומד מלכת. ניצחון הרוח על החומר. הפואמה "קפה השמש הכחולה" היא אוצר של רגעי חסד כאלה. שפתיים יִשְׁקוּ.



יהודה עמיחי

מתוך: אליים מתחלפים, התפילות נשארות לעד

אֲנִי אוֹמֵר בְּאִמוּנָה שְׁלֵמָה
שֶׁהַתְּפִלוֹת קִדְּמוּ לְאֱלֹהִים.
הַתְּפִלוֹת יִצְרוּ אֶת הָאֱלֹהִים,
הָאֱלֹהִים יִצְרוּ אֶת הָאָדָם
וְהָאָדָם יוֹצֵר תְּפִלוֹת
שִׁיוֹצְרוֹת אֶת הָאֱלֹהִים שִׁיוֹצֵר אֶת הָאָדָם.

מתוך: פתוח סגור פתוח, הוצאת "שוקן", 1998

אדלינה קליין

לוח

איש הלוח סוּחב אותיותיו עֲמָדוֹ.
על כָּבֵד נושא על שִׁכְמוֹ.
אינו נֶצֶרֶךְ לְהִכְרִיז על עֲסוֹקוֹ -
יְלָדִים יֵרָאִים וּמִסְתַּקְרָנִים
מִסְתַּתְרִים מִפָּנָיו, נִשְׂרָכִים אַחֲרָיו.
אוֹתוֹת הַלּוּחַ מוֹזְרוֹת,
הַדְּרָכִים לְהַבְנִתָן עַקְלָלוֹת
הַמַּחְבּוֹאִים, בֵּין שְׂבִילֵי הַהָרִים קוֹסְמִים...
רַק יִלְדוֹ הִקְט קָשׁוּב לְרוּחַ הָרוּחָשׁת אוֹתוֹת,
רַק יִלְדוֹ הִקְט - קָשׁוּב לְגִיר הַלָּבָן
הָרוּשׁם בְּלֹא הַפֶּסֶק.
מְטוֹסִים נוֹשָׂאִים מְטַעְנֵי שְׁמֵד.
פְּדוּרִים שׁוֹרְקִים מַעֲלִים אָפֶר.
יִלְלָתָם כָּשֶׁל תַּנִּים
טָרֶם הִסְתַּעְרוֹת על הַפָּגֶר.
גְּבָרִים, נָשִׁים וְעוֹלָלִים בּוֹרְחִים לְהַצִּיל נַפְשָׁם.
רַק אִישׁ הַלּוּחַ נוֹתֵר נְטוּעַ בְּמִקְוֵמוֹ,
מַחְבֵּא בְּצֵל הַלּוּחַ הַכָּבֵד.
הַמְשַׁפָּחָה מִכִּירָה לְרֹאשׁוֹנָה בַּחֲשִׁיבוֹת הַמֶּשָׁא.
אִישׁ הַלּוּחַ כּוֹבֵשׁ הַנָּאָה רָגַעִית.
הַסָּבָא מְדַדָּה אֶל נִקִּיק יֵבֶשׁ,
מְשַׁחֵר מִימּוֹ, בְּבִהְלֵת פֶּרֶקָן
עַל רְצוּעוֹת סִנְדְּלָיו הַשְּׁחוּקִים.

הָאִשָּׁה תִּרְהַב עֵינֶיהָ אַחֵר זֹאטוּטָה
הַנֶּעֱלָם לְשִׁבְרִיר שְׁנִיָּה מִמַּעְגֵּל עֵינֶיהָ הַבּוֹלְשׁוֹת...
הַחֲלֻטָּה נִפְלָה לְהִשְׁתַּחֲרֵר מִהַקְשֶׁר הַכּוֹבֵל בֵּינֵיהֶם...
הַרְכוּשׁ מִחֶלֶק כֶּדֶת וְכֵדִין. הָאִשָּׁה מְקַבֶּלֶת אֶת בָּנָה;
אִישׁ הַלּוּחַ מְקַבֵּל אֶת הַלּוּחַ.
הוּא לְדַרְכּוֹ שָׁלוֹ, עִם רוּחַ חֲזוֹנוֹ;
הִיא לְדַרְכָּהּ שָׁלָה, עִם עַל כְּבִלֶיהָ פָּאֵם...
אִישׁ הַלּוּחַ דּוֹאֵב עַל חֶסֶר הַהֲבָנָה לְצִרְכָּיו,
נוֹשֵׂא עִמּוֹ אוֹתוֹתָיו שֶׁעַל הַלּוּחַ,
פּוֹסֵעַ בְּכַבְדוֹת בְּדֶרֶךְ הַבְּחִירָה.
הַמְדַּבֵּר הַתּוֹסֵס, שֶׁהֵמָּה אָדָם, הוֹפֵךְ שׁוֹמֵם וְרִיק.
אִישׁ הַלּוּחַ נוֹתֵר לְבָדוֹ.
הוּא מֵאִיץ צִעְדּוֹ, מַחְסִיר פְּעִימָה.

השיר נכתב בעקבות צפייה בסרט: "לוח" המתעד מלחמת השרדות בטיבטים.



חדש על המדף



מיסטיקה בשירה העברית במאה העשרים

מאת: פרופ' חמוטל בר-יוסף

האם הספרות החסידית היא השלב האחרון בתולדות הספרות המיסטית היהודית?
האם אפשר למצוא מיסטיקה בספרות, ובעיקר בשירה העברית החילונית, שנוצרה
במאה העשרים?

בספר זה מוכיחה חמוטל בר-יוסף שהשירה העברית במאה העשרים ירשה, המשיכה
ופיתחה את היצירה הספרותית המיסטית היהודית, וכי גם סופרים ומשוררים
שקיימו אורח חיים חילוני דוגמת ביאליק, אלתרמן, אברהם בן-יצחק, אמיר גלבוש,
פנחס שדה ובנימין שבילי כתבו יצירות בעלות אופי מיסטי מובהק. זלדה, דליה
רביקוביץ, רבקה מרים, יונה וולך, חביבה פדיה ואחרות הוסיפו למיסטיקה היהודית
המסורתית שירה מיסטית נשית.

המיסטיקה היהודית לדורותיה ספגה השפעות זרות, ועל כן שימשה לעתים גשר בין
היהודים לבני דתות אחרות. גם השירה העברית המיסטית המודרנית יכולה לשמש
גשר בין יהודים דתיים לחילונים שנכספים לחיים רוחניים, וכן לגשר בין הרוחניות
היהודית לרוחניות הנוצרית והמוסלמית.

פרופ' חמוטל בר-יוסף היא משוררת וחוקרת ספרות. היא לימדה באוניברסיטה
העברית בירושלים, באוניברסיטת בן-גוריון ובאוניברסיטאות בארצות הברית,
בצרפת, ברוסיה ובאוקראינה והיתה עמיתת מחקר במכון הרטמן בירושלים.
בר-יוסף פרסמה תשעה ספרי שירה, ובכללם הלא (1990), לילה, בוקר: שירים
ותרגומים (2000), מזון (2001) והבראה (2004), שזיכו אותה בפרסים רבים; שני
ספרי תרגומי שירה מרוסית; ספר מסות (קריאות ושריקות, 2005); שישה ספרי
מחקר, בכללם על שירת זלדה (1988, מהדורה מורחבת 2007) ומגעים של דקאדנס
(1996); וכן עשרות מאמרי מחקר, בעיקר בנושא ההקשר הרוסי של הספרות
העברית.

לפרטים נוספים: מאיה ישראלי, הוצאת ידיעות ספרים 052-5559482
Maya-i@yedbooks.co.il

[על הספר ומתוכו, במדור "חדר קריאה" באתר של החוג לשוחרי שירה](#)





המדור לחיפוש שירים

מי מכיר את השיר המצורף ואת מחברו? האם יש לו קשר כלשהו למשורר נתן זך?

הוא מתנצל

צפרים מתעופפות מתוך ידי-
אחת ועוד אחת. עכשו
הוא נח. הוא לא לקח מכם
דבר: לא שור ולא חמור.
הוא מתנצל. באל, איזו חוצפה היא
זאת להתנצל. באל, הוא מתנצל. אני
שואל אתכם: הוא מתנצל.
אתם אינכם עונים. אתם מונים את
הפעמים. דוקא בשמים הולכת הרוח
בדרך הכבושה ביותר, רכה כמו
פלומה של צפור. כאן על אדמה
הרגל מתקשה עם כל צעד. נדמה לי
שרעד עבר בגוף. שמעו, שמעו.
הוא קורא מן הכתב: מה עוד יש לו
לומר עכשו.
הוא מתנצל? הוא כותב? הוא אומר שהוא
אוהב? אחרון התלמידים משרבב את צוארו: הוא
עוד קטן. הרוח לאן? הוא ימכר? הוא יתן?
מה הוא משנן שם לעצמו? הוא אומר שהוא
זוכר? שמו כתוב בכל עתון. הוא ישכח.
הוא ילקח. הוא איננו אחרון.



האם יש מבין הקוראים מישהו המכיר את השיר הבא? הוא נכתב כנראה על ידי
יהודה עמיחי ויש בידינו רק קטע קטן ממנו, המתורגם לאנגלית.

The happy chime of bells
calling to prayer from Mount Zion
rolled across to Sultan's pool
rested and rose again on the far side of the valley
a powerful chime from a high bell clapper (Inbal)

נודה לכל סיוע.





פסטיבל תרבות של שלום #6

צוותא

מגיש:ה

מנכ"ל צוותא: משה טנא / הפקה וניהול אמנותי: אלי גרינפלד / ניהול הפקה: קרן מיצנר

קולות מן הים האחר

שירת נשים ערביות בת זמננו

עורך: עמי אלעד-בוסקילה



הוצאת קאג לשירה

"קולות מן הים האחר"

אירוע השקה לספר "קולות מן הים האחר"
- שירת נשים ערביות בנות זמננו.

בהוצאת קשב לשירה ובעריכת עמי אלעד-
בוסקילה. ספר שירה ראשון מסוגו הכולל
שירים של 30 יוצרות מ-16 מדינות ערביות
- איחוד האמירויות, אלג'יריה, כווית,
עיראק, לבנון, סעודיה, לוב, מרוקו, ירדן,
מצרים, סוריה ועוד. הספר מוקדש לשירה
ערבית מודרנית, כל השירים מתורגמים
לעברית.

משתתפים: ח"כ נדיה חילוי, אהובה עוזרי,
חנה מרוק, שולמית אלוני, יעל דיין,
רמי הראל, ירונה בסמי, עודד גדיר,
עמי אלעד-בוסקילה, רפי ויברט, רוני סומק,
טל ניצן, קלרה חורי, חני דנור, מיכל ורד
ואחרים.

שני 19.5, שעה 20:30, צוותא

אירועים נוספים בפסטיבל באתר האינטרנט של צוותא: www.tzavta.co.il

הזמנת כרטיסים למופעים בצוותא: 03-6950156/7, שלוחה 2

מבצעים מיוחדים ללקוחות ישראל ברכישת כרטיסים בצוותא: מחירים מיוחדים לוועדי עובדים וקבוצות מאורגנות - ענת נוי, טל, 03 6439388

הוצאת קאג לשירה

סדרה-סיי



ישראלית

כל המשפחה זוכה

חברות

המרכז הלאומי לתרבות

צוותא

למצגת "קולות מן הים האחר" באתר החוג לשוחרי שירה

אירוע פתוח לקהל



LITERATURE
ACROSS
FRONTIERS

ערב קריאה בינלאומי

סדנת התרגום האירופית

Literature Across Frontiers | Helicon

בהשתתפות:

מג בייטמן (סקוטלד), יעל גלוברמן,
פסקל פטיט (צרפת/אנגליה), אמיר אור,
דוריס קארבה (אסטוניה), סבינה מסג,
אלכסנדרה בוכלר (צ'כיה)

מוסיקה:

הזמרת גלי חי בליוויו של יואב בר

מנחה: קרן קור

במוצ"ש, 3 במאי,

בשעה 20.30

נחלת בנימין 73
(פינת ליליינבלום)

תל אביב

האירוע בעברית ובאנגלית

