



כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

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

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





שרית שץ

שיר: תהא מנוחתם

שיר: המסמרים של מוחמד

2 שירים: כאן, על שפת מים קדושים; שיח מוניס לא קיימת עוד

3 שירים: * * *

שיר: הנשר המפואר

שיר: איקרוס עיף

שיר: בשקט, כמעט בשתיקה

מאמר: צמצום ושתיקה בשירה

2 שירים: לא רומיאו, בפירוש לא רומיאו; אביב בגולן

שיר: אחרי זה

רשימה ותרגומי שירה: על ולדימיר ויסוצקי

שיר: שירו של הזמר מול המיקרופון. תרגום מרוסית: יואל נץ

שיר: עונות

שיר: חוזר חלילה

מאמר ותרגומי שירה: על המשורר ואלאס סטיבנס "לא פחות הייתי אני עצמי"

שיר: בוגוטה

מתוך "זה זה", ספר שירי הייקו וצילומים

2 שירים: היום מסתלק; אדיש לאור

רשימה: נס הוא ניצחון הרוח על החומר על "תאונה ונס בערב", פואמה, מאת איתמר יעוז-קסט
שיר: שאלה

משיריו של המשורר ההונגרי יוזף אטילה. תרגום: משה גנן

משיריו של המשורר האמריקאי רוברט קרילי. תרגום: עודד פלד

[דבר העורכת](#)

[עודד פלד](#)

[עודד ניב](#)

[שי אריה מזרחי](#)

[ישראל אלירז](#)

[רמי דיצני](#)

[לאה שניר](#)

[אורי ברש](#)

[אריאל סימקין](#)

[יוסי גמזו](#)

[גיורא פישר](#)

[יואל נץ](#)

[ולדימיר ויסוצקי](#)

[דודי בן עמי](#)

[אלישבע גל](#)

[יוסי גמזו](#)

[אורי חרובי](#)

[ליאת קפלן](#)

[תמיר להב-רדלמסר](#)

[רענן בן טובים](#)

[עודד פלד](#)

[איתמר יעוז-קסט](#)

[עיין ערך תרגום](#)

[המדור לחיפוש שירים](#)

[קוראים כותבים](#)

[שונות](#)

דבר העורכת



הרשו לי לפתוח את דבר העורכת בגיליון זה, בנושא שאינו קשור במישרין לשירה: התכנית לסגור את ההוספיס בתל-השומר. נושא זה קרוב ללבי הן כאדם, והן כמי שהיתה אחות בעברה וליוותה מטופלים רבים בתהליך פרידתם מן העולם ואת בני משפחותיהם במצוקתם הקשה. אני רוצה להביע תודה עמוקה לכל אותם מנויים רבים, אשר חתמו על העצומה כנגד סגירת ההוספיס. נכון, קיימות שמועות שההוספיס לא יסגר, אך הכל עדיין בגדר הבטחות מופרחות באוויר שאין להן בסיס במציאות. ועל מה הכל קם ונופל? על פוליטיקה קטנונית בין בירוקרטים. התכנית לסגור את ההוספיס בתל השומר אינה הגיונית ובלתי אנושית בעליל. מקום ייחודי זה מהווה נקודת אור נדירה בימינו, של חמלה אנושית, התמסרות וגדלות נפש. הוא מהווה שביב של תקווה להקלה בסבלם ושמידה על איכות מיתתם של חולים במחלות סופניות ומעוז של תמיכה ונחמה עבור בני משפחותיהם. לחיצת היד על הדק החלשים, הנזקקים ודלי המענה, קלה היא.

אציג סוגיה אנושית ומוסרית קשה זו בלשונה של המשוררת רחל, אשר גוועה בסוף ימיה, בבדידות, בכאב רב וביאוש, ממחלת השחפת. רק מי שהיה שם, יכול להבין, כפי שאומרת רחל בשירה:

להקיץ בבית החולים

בבית-החולים אך מחשיך היום
וכבר הלילה משלט;
אחריו יצנחו יבואו בלאט
הפיוס הגדול, השלום;
קול צעדי הרופא בפרוזדור ישמע,
ונגעה בידך רכות
יד-נחמה.
מה ידע הבריא משעה הטובה הזאת?

להקיץ בבית-החולים בבקר השכם,
לקראת יום טפל, ולחוש:
ננעצות בבושר לבבך, הנעץ וכרסם,
שני-יאוש:
בנקבי רגעים חוט חיים הרקוב
להשחיל ביד חלשה
שוב ושוב –
מה ידע הבריא משעה הזאת הקשה?

ומה בגיליון הנוכחי?

ראשית אציין כי המאמר על שיריהם של פאול צלאן וסילביה פלאת' "פוגת מוות" ו"פוגה קטנה" אשר פורסם ב"עיין ערך שירה" 18, זכה לתגובות רבות ועל כך תודות.

בגיליון זה שירים של כותבים חדשים וותיקים, כולל נגיעה קלה בשירת האייקו. מספר רשימות ומאמרים העוסקים בהיכרות עם משוררים שונים מרחבי העולם, ובכללם תרגומים משיריהם של ולדימיר ויסצוקי הרוסי, ג'וזף אטילה ההונגרי, רוברט קרילי האמריקאי, והמשורר האמריקאי ואלאס סטיבנס – תוך העמקה במשמעות האימאג'יזם. מאמר מעניין על משמעות הצמצום והשתיקה בשירה, וכן מאמר מורחב על "תאונה ונס בערב", פואמה, מאת איתמר יעוז-קסט. אני מזמינה ציירים ואמנים וכן כותבי מאמרים בתחום השירה, לשלוח אלינו מיצירותיהם וממאמריהם.

מאחלת לכולם קריאה מהנה וחג שבועות שמח.

שרית



עודד פלד תהא מנוחתם

(לנשמות הורי, יוסף ולאה)

נוחו עֵדֶן, נוחה עֵדֶן
וזכרם עלי

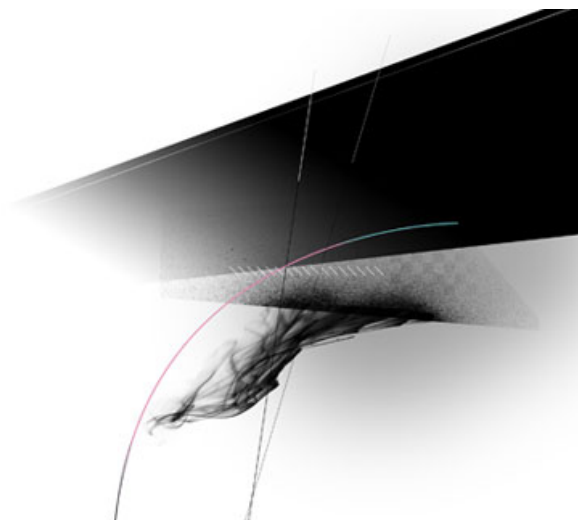
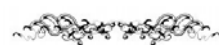
[נוחו בשלום, זכרה
בזרועי ספרות קִיֵּן]

נוחם רגע
בעפר שמיהם

[על-יד על-יד
תנומה מאחרת
מפיסת עפעף]

אהבתם עלי
וזכרם עלי

תהא מנוחתם



עודד ניב

המסמרים של מוחמד

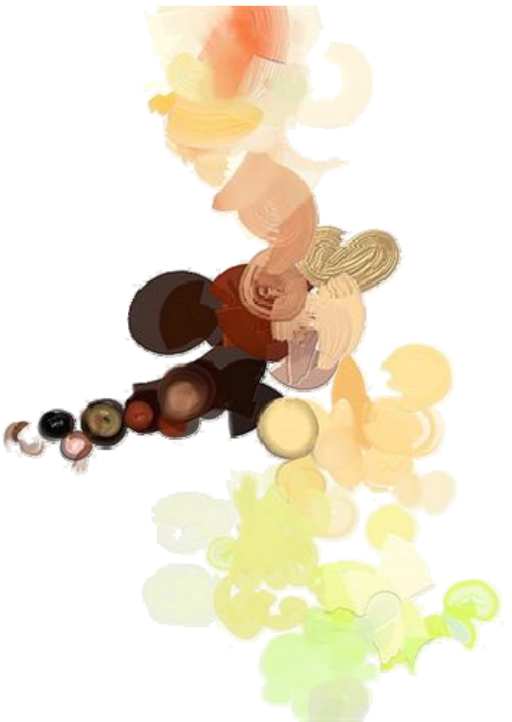
המסמרים של מחמד
פעם הוא בנה בם
את ביתי ואת ביתו
היום הוא טומן אותם בפצצה.
הוא גם תוקע אותם
בארון המתים של עצמו
מצמיד ומחזק את המכסה מעליו
מעל גופתו
חזק-חזק
שאיש לא יוכל לפתח
גם בעוד מאה שנה
אולי יותר
כמה חבל
עליך השלום, מחמד
ואני - למרות הכל - חיה אחיה!

שי אריה מזרחי

כאן, על שפת מים קדושים

נִהְדָּר כָּאן, עַל שְׁפַת מַיִם
קְדוּשִׁים, שְׁלֹו וְנָעִים, שְׁנֵי בְּרוּזִים
שְׁטִים, הַמַּיִם נָאִים, אוֹרֶם מוֹעֵם
עַל-יָדֵי לְהַקְת אֲמִרִיקָנִים
הַקּוֹרְאִים מְזִמּוֹר תּוֹדוֹת
לְאֱלֹהֵיהֶם
וְשֵׁב זֶהֱרֶם כְּשֹׁאֵינָם. הָרוּחַ
מִנִּשְׁב בְּפַעֲמוֹנֵי עֲצִים

לֶחֶם צוֹמַח עַל שְׁפַת הַמַּיִם
בְּשִׁבּוּלֵי תְּפִלָּה, וְהַדְּגִים טוֹבִים.
אֲנִי קוֹרֵעַ לָךְ שִׁיר, מִנְּחָה
מִסְפָּרוֹ שֶׁל מְשׁוֹרֵר
נִהְדָּר, עָלוּם



שיח מוניס לא קיימת עוד

גְּבוּהָה, טְמִירָה וְיָפָה
הִיא הֵיטָה, מַעְבָּר לַפְּסִי הֶרְכָּבֶת – וְיֵלֵד
שְׁטֶפֶס אֶל חֲרֻבוֹתֶיהָ, זָכָה לִינוּק
מִשְׁדֵּי הַצּוֹף שֶׁלָּהּ. שִׁיחַ' מוֹנִיס
לֹא קִיַּמְת עוֹד. בְּנוֹה צֶדֶק
סִבָּא הֶרְקִיד בְּעוֹד וְסִבָּתָא הִנְעִימָה
בְּזִלְוִבְיָהּ, עוֹגִיּוֹת מִצְרִיּוֹת. אַךְ
אַצֵּל הַהוֹרִים הֶרְדִּיו צֶרֶצֶר בְּאֶךְ
וְלֹא עוֹד, לֹא הָיָה עוֹד
טַעַם שֶׁל עוֹד. שִׁיחַ' מוֹנִיס לֹא הֵיטָה
קִיַּמְת מַעוֹלָם וּמַטַּע הַתְּפוּזִים – הַתְּמוּסָס
כְּשֶׁלֶד קָדוּם שְׁמוּטָב שְׁלַעוֹלָם
לֹא הָיָה נִגְלָה. וּפַעַם שְׁחֻקְתִּי
עִם יֵלֶדָה בְּרוּפָא וְחוּלָה וְנִסִּיתִי
לְהוֹרִיד לָהּ אֶת הַתְּחֻתוֹנִים, מִשְׁכָּתִּי
בְּכַח, אוֹלָם הִיא סֶרְבָּה וּלְמַחֲרַת
הֶלְכָה מִמֶּנִּי. חוּף הֵיךְ פּוֹלֵט מְלַעו
תִּינוּקוֹת חֲמוּצִים וְהַנְּעוּרוֹת, שְׁעָרֵן סָדוּק
וּמִלֵּא בְּכֻנִּים.

שי אריה מזרחי, נולד וגדל בתל-אביב, אוקטובר 1974. גר בבאר-שבע במשך ארבע שנים, בעת לימודיו באוניברסיטת בן-גוריון לתואר ראשון, בחוגים פוליטיקה וממשל וגיאוגרפיה. לאחר סיום לימודי התואר למד עריכה (עריכת טקסט) במכללת בית ברל. פרסם ספר שירה, 'ציון', ב-2003 בהוצאת "כרמל". משיריו פורסמו גם בירחונים הספרותיים "מאזנים", "עתון 77", "קשת החדשה", "שבו" ובמוסף הספרותי של "ידיעות אחרונות".



ישראל אלירז

*

עכשו סדר הדברים לא נתן עוד לתאור כאלו
היה לצורה שפרקה לסיבה. אחר כך כלום.
אתה נאחז במזלג כדי שלא לפרץ ביבבה, רואה
בכל מקום ידים, אחת אוהזת ? ש, אחת אוהזת
א י נ, ואין תקנון ללבדיות ואין קצה לסבל.
הפוכה של מנורה, הוא מה, שואל הילד. צדו
האחר של הכיס, הוא מה? חושב, לסלק את כלי
הדבור ואת כלי הכתיבה ואת כלי המחיקה

*

מישהו בועט בפחית בירה ומעיר את העיר. מי
רץ עם יתד על מוטות הגדר ומרעיש את העולם?
מישהו רוצה לקרא לאדמה להעיד עליו, האמתי.
אתה אוכל וחושב שעל הגשם לשוב להיות גשם,
להכיל את כל מה שהוא עומד להפריח, את
גערות הזרע וכליונו, את מרוץ הצבעים, אתה
אומר שאתה ש ו ס-א י ש שהולך מבדיה אל
בדיה. בפנקסך רשמת לצרכי זהוי, ע ו ב ד א ד מ ה

*

הדברים נמתחים הבקר עד לגבול בו הלשון
אינה נכרת עוד. עד כמה מה שמחקתי עדין
מחוק? בלעדי, לעזאזל, הילד שהייתי אינו
יכול להזקין. ולנשמה מי יאמר, ל כ י,
א ל ת ב ו ש י? לפני שעה הם היו פה
(הזבובים, הנמלים, היתושים), "שמענו אותם
צוחקים". עכשו הכל נשפך אל מקום שאינו
יודע רגיה. הבט בעצמך איך שאתה נראה

מתוך הספר: "הלא יאמן פשוט ישנו", הוצאת "הקיבוץ המאוחד", 2007



הנשר המפואר

לִיבּוֹבִיץ' כּפּוֹף עֵבֶר עַל פְּנֵי בְּמַעֲלָה הֶרְחוּב,
אִישׁ קָשָׁה. אִישׁ מֵר.
בְּחִלְיָה כְּחֵלָה תּוֹאֲמֶת דּוֹקָא דֵּי מְסֻדָּר
(וְלֹא הַמְרָאָה-הַמְרָשָׁל הַמְכָּר מְשֻׁכָּר);
וְאִנִּי נִרְעָדְתִּי (מִפַּח רוּחַ שָׂרֵב בִּי לְרֹגַע סָעָר) –
פָּנָיו דּוֹיִם מְצַעֵר,
גִּלְגֻּלֶת קָדוֹשׁ מְעֵנָה, כְּעֵרוּפָה מַעַל כְּתִפֶּיהָ
צָפָה בְּעֵנָן אֶבֶק יוֹשֵׁב עַל עֵיר יוֹשְׁבֵת עַל מִדְבָּר.
מִחַ גָּאוֹן. אוֹצָר.

וּבַעַל-כַּחֲסִי עָלוּ בִּי קִרְעֵי מִרְאוֹת:
רְקֻמוֹת מִחַ, אוֹנֹת וְרִדּוֹת, חֲמֹר אֶפְרָפֵר,
קִפְסֵת גִּלְגֻּלֶת שְׂבִירָה, קִלְפֵת חֲרָסִינָה, שְׁוֹהֵב צֶהֱבֵהב;
מִיָּן קִפְסֵת-מִתּוֹג קִפְסֵת-מִמְסָר
בֵּין הָעֵקֶר הָאֲדִיר שְׁמַעְבֵּר –
לְבִין אֶסְפָּסוֹף מְקוֹמִיִּים נִבְעֵר עֵינִים-רְעוֹת מִצַּח צֹר.

וְכִכָּה בָּא לִי לִפְתָּע לַחֲפֹן אֶת הַגִּלְגֻּלֶת הַזֹּאת בְּכַפּוֹת-יָדַי לְמִשְׁמֵר –
כָּבֵר אֵינְנוּ צָעִיר. וְהַעוֹלָם מִנְכָּר. וּמִגֶּרֶשׁ-חֲנִיָּה מַעְבֵּר קִיר
וְאִיזָה פֶר (מִכָּר לְמִשְׁטָרָה) בְּמַכּוֹנִית אֲמֵרִיקָאִית יִקְרָה
הִנֵּה כָּעֵת מִמֶּשׁ יֵצֵא אַחֲרָיו יָכָה בּוֹ בַּפְּגוֹשׁ מִכָּה קָשָׁה...
אִישׁ קָשָׁה. חוֹזָה רְעוֹת מִיָּסֵר.

כָּל-כֵּן נוֹרָא פִּתְאֹם אֶהֱבֵתִי.
כָּל כֵּן רְצִיתִי לְהַצִּיל –
עוֹקֵר הָרִים יִקְרָ! נִבְיָא זַעַם שְׁלִי אֶכְזָר!

לְהַצִּיל רְצִיתִי.
וְהִלָּא אֵינִי מוֹדֵעַ לוֹ, אֵינִי מִכָּר; לַחֲפֹן גִּלְגֻּלֶת? –
מִיָּן מַחְוָה מִשְׁנָה לֹא מִקְבָּלֶת.
אֶפְשָׁר שִׁירָאָה מוֹזָר.
עוֹד יֵאמְרוּ, נֹאמֵר, שְׁמַצְבִּי מַעֲט מְעֻרָּעֵר.
כְּנִרָאָה רְעִיוֹן מִיָּתֵר.
גַּם מִלְפָּת כְּפוֹת-יָדַי כִּיּוֹם הַזֶּה, מַעֲט מְעֻרָּעֵר.
מוֹטֵב אַחֲכָה לְיוֹם מָחָר, לְיוֹם יִפֹּל דְּבָר,
לְיוֹם כָּבֵר מֵאַחֲרָיו.
אוֹלִי אֶשְׁלַח אֶז לְמוֹסָף-סְפָרוֹת דְּבָר.



לאה שניר

איקרוס עייף

כָּבֵד כְּמַעֲט מֵאַחֵר מְדִי, אֹמֵר אִיקְרוֹס
וְנֹאסֵף אֶל חֵיק הָעֵיפוֹת כְּעֶבֶר בְּרַחֵם אָמוֹ.
עוֹד מַעֲט יִרְגַע הָרַעַד בְּכִנְפֵי עוֹף הַפָּרָא
הַמוֹשֵׁךְ מִקְצוֹת אֶצְבָּעוֹתָיו חוֹתֵם שְׂרָפִים
וְחוֹמֶק אֶל קו אֶפֶק נֶאֱטָם
לְתִשׁוּקַת הַמַּעוֹף.

עוֹד מַעֲט תִצְיֵף לֵאוֹת אֶת אֵיבְרָיו,
תְּנוּעַת עֶפְעָף כְּבֵד תִּתְמַסֵּר לְמַגַּע רִיס נֶעְצָם,
וּמִשְׁהוֹ יִצוֹף שְׁלוֹ מְדִי עַל פְּנֵי הַנִּסְתָּר
הַנֶּאֱסָף מִתּוֹךְ הַזְמָן אֶל דְּעִיכַת הַדְּבָרִים:
שׁוּלֵי רִקִּיעַ קְמוּטִים יִשְׁתַּקְּפוּ בַּחֲלוֹן,
אוֹר מִתְעַתֵּעַ יִרְתֵּךְ לְרִצְפַת הַחֹדֶר כְּאִלוֹ הוּא סֵלֶם,
צִפּוֹר תְּרוּץ בַּחֲלָל הַצֵּר נִבְלַעַת אֶל צֵל עֲצָמָה,
וְגַם אִיקְרוֹס יִרְגִיעַ אֶת תְּנוּעַת הַמַּחֲט
הַזּוֹרֶמֶת בֵּין נוֹצָה לְדוֹנָג,
יִסִּיר אֶת כְּנָפָיו וַיִּנְעֵלֶן בְּאֵרוֹן,
יִינֵק אֶת שְׁאֲרִית הַקֶּפֶה שֶׁבַתְּחִתִּית הַכּוֹס
וַיִּפְרֹשׁ עַל קֶרֶקַע כְּלָאוֹ אֶת פִּתּוֹי הַמַּעוֹף,
כְּהֹלֵךְ הַפּוֹרֵשׁ לַעֵת עֶרֶב שֶׁק שָׁנָה,
פוֹשֵׁט אֶת בְּגָדָיו, מְקַפֵּלֵם וּמְנִיחֵם כְּכִרִית תַּחַת רֹאשׁוֹ,
וַיִּרְדֵּם.

אָבֵל בְּשׁוּלֵי הַחֲשֵׁכָה הַנִּקְשֶׁרֶת בְּעֵינָיו,
לֹא רַחֵם תִּצְרֹב אֶת חֲלוֹמוֹ
וְדֹאוֹת הַנְּסִיקָה.



אורי ברש

בשקט, כמעט בשתיקה

הוא נֶאָבֵק עַל חַיּוֹ, הִיא אִמְרָה
וְלֹא צִעָקָה
רַק אִמְרָה זֹאת בְּשִׁקֵּט, כְּמַעֲט בְּשִׁתִּיקָה.

הוא תָּמִיד נֶאָבֵק עַל חַיּוֹ.
פָּעַת הוּא נֶאָבֵק עִם מוֹתוֹ.
יֵשׁ רִגְעִים שְׁאֵינֶךָ יְכוּלָה לִהְיוֹת אִתּוֹ.

הוא רוֹטֵט כְּצִפּוֹר לְבָנָה.
אֶת מִצְפָּה לוֹ, הוּא מֵאַחֵר.
הוא מַחְפֵּשׁ חוֹף אַחֵר.

הוא מַחְפֵּשׁ לְבָדוֹ.

מתוך: יחפים בתוך השקט, הוצאת "תמוז", 1994

צמצום ושתיקה בשירה

סוף דבר של דבור-
אינאונות לומר.

אמילי דיקינסון, (If what we could)

השיר כיום מראה, . . . אין לטעות בכך,
נטיה עזה להיאלמות.
פאול צלאן, (נאום 'המרידיאן').

שיר הוא יצירת אמנות הבנויה ממלים. קריאת שיר מעוררת בקורא, המשתמש בעיניו בלבד או בליווי קולו, או שהוא מקשיב לקריאתו של אחר, תגובות ברמות שונות. התגובות יכולות להיות אסוציאציות הנובעות ממלים, שמות, או צרופי מילים. אסוציאציות אלה יכולות לנבוע מהרקע התרבותי, ההיסטורי - לאומי של הקורא, או להיות מבוססות על חוויות פרטיות שלו, אך הן נוגעות כולן לתוכן ולמשמעות הסמנטית של המלים וצורפיהן. עם זאת, גם במישור זה, של האינטלקט, תגובת הקורא, לפי המשוררת והפסיכואנליטיקאית אליס א. ג'ונס¹, תלויה ביכולתו להכנס למצב של תודעה המצרף דברים על ידי אסוציאציות, לא על ידי ההגיון. במצב זה המשמעות נקבעת על ידי הפנטסיה.

סוג אחר של תגובות אינו תלוי בהיבטים הסמנטיים של תוכן הטקסט או במשמעותו, אלא בצליל, בריתמוס, במוסיקה. בגליון 10 (ספטמבר 2007) של "עיין ערך שירה" כתב עודד פלד רשימה בנושא זה: "עיין ערך תהלים – על הקשר בין שירה ומוסיקה".

כאן ברצוני לעמוד על נושא, שאליס ג'ונס ואחרים לפני עסקו בו, היכולת של השירה להתקרב אל הבלתי ניתן להאמר, או בלשונה של ג'ונס: "לחוויה שבעוצמתה או בארכאיות שלה היא מעבר למלים". אתחיל בדוגמה של משורר הרנסאנס פרנצ'סקו פטרארקה (1304 – 1374) המתאר בסונטה מס. 170 (בתרגום המחבר) את עצמו, רהוט-דיבור, המשתמש בעושר לשוני לפיתוי נשים. אך כשמדובר באהבה אמיתית, עצמת החוויה כובלת את לשונו והופכת את דיבורו לחסר-פשר. הוא מגיע למסקנה כי "היכול לתאר כיצד הוא בוער, בוער אך מעט":

שוב ושוב לאור דמות אנוש נאה
אזרתי עז, עם משרתי הנאמנים
לתקוף בדבורים ישרים ונבונים
את אויבתי הנראית רפה וצנועה.

אז למבט עיניה מחשבתי אבדה,
כי את כל מזלי, את כל גורלי,
טובתי ורעתי, חיי ומותי
האחד היכול נתן בידיה.

ולא יכולתי להפיק עוד שיח
שאחר מלבדי יוכל להבין:
כך עשיתי האהבה חלש ונבעת.

¹ Alice A. Jones, Experiencing language: some thoughts on poetry and psychoanalysis. Psychoanalytic Quarterly, LXVI, 1977, 683-700.

נוֹכַחְתִּי כִּי אֶהְבֶּת לְהַבִּים
כּוֹבֶלֶת הַלָּשׁוֹן, מְרַפָּה אֶת הָרוּחַ:
הַיָּכוֹל לְתַאֵר כִּיצַד הוּא בּוֹעֵר, בּוֹעֵר אֶךְ מַעֵט.

לודוויג וויטגנשטיין, ב"תרבות וערך" מצטט את היינריך פון קלייסט הכותב (ב'מכתבים ממשורר אחד לאחר', 1811) כי "מה שהמשורר היה רוצה יותר מכל הוא להעביר מחשבות כמות שהן, ללא מלים". וויטגנשטיין מכנה קביעה זו כ-'הודאה מוזרה', אולם בדיקה של ההקשר בו נכתבו דברים אלה מביאה להבנה של קביעה זו שהיא לכאורה אבסורדית. הקשר זה מובא במאמר של חוקרת הלשון דורותיאה פרנק.²

לפי פרנק, מכתב זה של פון קלייסט נכתב באותה שנה בה כתב את המסה "על תיאטרון המריונטות"³, בה הוא עוסק בהשפעה ההרסנית שיש למודעות (העצמית) על החן הטבעי של התנועה. לפי פון קלייסט, מה שמבדיל את האדם מן החיה או המכונה מחד, ומן האלהים מאידך היא היכולת המפוקפקת להעמדת פנים, לשימוש בתחבולות. מכתבו של פון קלייסט הוא תגובה ביקורתית למחמאות שקיבל ממשורר אחר על שלמות השימוש שלו בטכניקות פואטיות כמו ריתמוס, מצלול, חריזה. פון קלייסט מסיק מכך שחברו לא הבין כלל את כוונתו בשיריו – לרכז את כל תשומת הלב של הקורא במחשבה. אם הקורא נמשך אל הצורה, אל המלים, אל התחבולות, המשורר נכשל. אפשר לראות את דברי פון קלייסט כשאיפה להבאת יכולת הצמצום של השירה לשיאה (האבסורדי).

[כאן המקום להעיר ששתיקה פתאומית בשיר גם היא אחת מאותן תחבולות בה השתמשו משוררים מאז העת העתיקה. אֶפּוֹסִיּוֹפִּסִּים (השתתקות ביוונית) הוא אמצעי רטורי בו המדבר או הכותב מפסיק באופן פתאומי את הטקסט, ללא הסבר, כאילו נעתקה נשימתו. הוא משאיר לקורא או לשומע להשלים בדמיונו את המשפט. האפקט יכול להיות קומי או טרגי, לפי הענין. דוגמא נפלאה לכך בשירה העברית המודרנית היא שירו של דן פגיס "כתוב בעפרון בקרון החתום":

כָּאֵן בְּמַשְׁלֹחַ הַזֶּה
אֲנִי חֹהֵה
עִם הַבֶּל בְּנִי
אִם תֵּרְאוּ אֶת בְּנֵי הַגָּדוֹל
קִין בֶּן אָדָם
תִּגִּידוּ לוֹ שְׂאֲנִי

אם נחזור לפון קלייסט, גישה דומה לשלו ועם זאת אחרת, יותר מיסטית במהותה, אפשר למצוא במושג ה-'בלימה' של ביאליק, ב-'גילוי וכיסוי בלשון' וב-'הציץ ומת'. ב"גילוי וכיסוי בלשון", שפורסם ב-1915, כותב ביאליק: "הרי הדבר ברור, שהלשון לכל צרופיה אינה מכניסה אותנו כלל למחיצתם הפנימית, למהותם הגמורה של דברים, אלא אדרבה, היא עצמה חוצצת בפניהם. מחוץ למחיצת הלשון, מאחורי הפרגוד שלה, רוחו של האדם המעורטלת מקליפתה הדבורית, אינה אלא תוהה ותוהה תמיד. אין אמר ואין דברים, אלא תהיה עולמית; "מה" נצחי קפוא על

² Doro Franck: The second bite eating from the tree of knowledge; considering style, self-consciousness and grace in man and machine.

<http://www.t0.or.at/franck/doro2.htm>

³ Über das Marionettentheater. תורגם על ידי ישראל זמורה בשם "על תיאטרון הבובות", ב'כתבים קצרים של פון קלייסט', ספריית תרמיל, 1980. תרגום חדש בשם "על תיאטרון המריונטות" נמצא באתר סמינר הקיבוצים:

<http://info.smkb.ac.il/home/home.exe/27350/46393?load=T.doc>.

השפתים. באמת אין מקום אפילו לאותו "מה", שיש במשמעו כבר תקוה לתשובה, אבל מה יש שם? – "בלימה – בלום פה מלדבר". אם בכל זאת הגיע האדם לידי דבור ודעתו מתקררת בו, אין זה אלא מגודל פחדו להשאר רגע אחד עם אותו ה"תהו" האפל, עם אותה ה"בלימה" פנים אל פנים בלי חציצה. באותה תקופה, בחורף תרע"ו, כתב ביאליק את שירו "הציץ ומת" המתאר את המאמץ (של המשורר?) להגיע אל האמת האלהית "מעבר למסך (המלים)", אל "מפתן הבלימה", שם הוא מוצא את מותו. בניסן של אותה שנה כתב את "חלפה על פני" ובו בקורת חריפה על הזנחת הלשון:

אֶפְפוּנֵי מַלִּים תּוֹפְפוֹת, כְּעֶדֶת קִדְשׁוֹת כְּתֻרוֹנֵי,
נוֹצְצוֹת בְּעֵדֵי שָׁנָא וּמְתִיפִיפוֹת בְּחֶן רְמִיָּה,
חִכְלִילוֹת הַפּוֹךְ בְּעִינֵיהֶן וּרְקֵב הַזְמָה בְּעֶצְמוֹתָן,
וּבְכַנְפֵיהֶן יִלְדֵי נֶאֱפוּפִים, מִמְזָרֵי עֵט וְרַעֲיוֹן,
עֵתֶק וְשַׁחַץ כָּלָם, לְשׁוֹן רֶהֱב וְלֵב נְבוֹב,

חמש שנים לפני פרסום "גילוי וכיסוי בלשון" כתב משורר אמריקני צעיר בן 22 ולא ידוע מחברת טיוטות שכינה בשם "המצאות הארנביב", שפורסמה שלושים שנה לאחר מותו ובה שיר בשם "דממה" ("Silence"):

ט.ס. אליוט

תרגום: אריאל סימקין

דממה

דֶּרֶךְ רְחוּבוֹת הָעִיר
עוֹד הַשְׁטָף גּוֹאֵה,
אֶךְ גְּלִי חַיִּים לוֹהֲגִים
שׁוֹקְעִים מִתְפַּלְגִּים
עִם אֶלֶף קִטְנֵי אֲרוּעִים
מִתְעַמְתִּים מִתְחַבְּטִים –
זוֹ הַשְׁעָה לָּהּ חֲכִינוּ –
זוֹ הַשְׁעָה הַסּוֹפִית
שְׁעַת צִדּוּק הַחַיִּים.
נְחֹשְׁלֵי הָאֲרוּעִים
שָׁהִיו כֹּה עֲמֻקִּים וְרַחְבִּים,
כֹּה תְכוּפִים וְתִלּוּלִים,
הֵם פִּתְאוֹם דּוֹמָמִים.
אָמַר מָה שֶׁתֵּאֱמַר,
הַשְׁקֵט הַזֶּה אוֹתִי מִחְרִיד.
מִלְבְּדוֹ אֵין כָּלוּם.

גם כאן, כמו ב"הציץ ומת", שעת הדממה, הבלימה, היא תכלית המסע, "השעה לה חכינו - - שעת צידוק החיים" אך היא גם מחרידה, היא שעת האימה, "השעה הסופית". לפי אחד הביוגרפים של אליוט⁵ השיר נכתב בעקבות חוויה בה "בלכתו ברחוב בבוסטון הוא ראה את הרחובות מתכווצים ונחלקים פתאום. כל עיסוקיו היומיים, עָבְרוּ, מחויבויותיו לעתיד נמחקו והוא מצא עצמו עטוף בדממה

⁴ Inventions of the March Hare, Poems 1909-1917 by T.S. Eliot, 1996. הביטוי "March Hare" לקוח מתוך "הרפתקאות אליס בארץ הפלאות" והיה ביטוי מקובל ל"מטורף", לפי התנהגות הארנבים בעונת הייחום, חודש מרץ. המתרגמת רנה ליטוין קראה לו בשם "ארנביב", כלומר "ארנב אביב".

⁵ Lyndall Gordon: Eliot's Early Years, Oxford University Press, 1977.

גדולה... חוויה שלפי דבריו מתנסים בה רק פעם או פעמיים בחיים". חוויה זו השפיעה אולי על ביטויים המופיעים בכמה שירים מאוחרים יותר, המדברים על "העולם הרועש המסתחרר סביב המרכז של המלה השקטה". השיר "יום רביעי של אפר" (Ash Wednesday) בן כ-1600 מלים בששה פרקים רחוק מלהיות קצר או תמציתי. הוא מלא זריות סמאנטיות ותחביריות (רב-משמעויות, שברי משפטים, רמיזות, נקודות מבט שונות)⁶. הוא נוטל את הקורא לחוויה מתסכלת של תנועה הלך ושוב, במדרגות ספירליות שהן מבוך, ספק עולות ספק יורדות בין שירה לדממה, בין, לדוגמא:

"שם, מקום בו עצים פורחים, מעין נובע,
ובין, באותה שורה:
"... כי שם, לעמית זאת, אין כלום".
או תאור פסטורלי הנשקף מבעד "חלון כרסני מחרץ כפרי התאנה":
"ומאחורי פריחת העזרד ונוף שדה-מרעה
דמות רחבת-גו עטויה כחל וירק
הקסימה את עונת-מאי בחליל עתיק.
שער נשא ברוח הוא מתוק, שער חום נשא מעל הפה,
שער בגון לילך וחום;
שעשוע, נעימת-החליל, הפסקים ופסיעות של הנפש".
אשר מיד
"נמוג, נמוג; - - -".

ובעקבותיו תפילה מהברית החדשה (מתי פרק ח'), של שר-המאה המבקש מישו לומר את המלה הבודדת, מילת המרפא לבנו החולה:
"אדני נקלותי מזאת
אדני נקלותי מזאת
אך רק אמר את המלה".

תרגום: אריאל סימקין

תופעת הצמצום בשירה הלירית התגברה לאחר זוועות מלה"ע השניה, אך עכשו ללא האמונה ב-"קול הדממה הדקה" של האלהים, אליה רומז אליוט. אחד המשוררים המייצג תופעה זו בשיריו הוא פאול צלאן. בהקדמה לספר "פאול צלאן: משורר, שורד, יהודי"⁷ כותב מחברו, ג'והן פלסטינר: "הרייך בן אלף השנים ארגן את רצח העם של יהדות אירופה באמצעות השפה: סיסמאות, השמצות והכפשות, אמיתות מדעיות כביכול, תעמולה, לשון 'מכובסת' שהובילה ל-'אקציות', החל מה-'חוקים' הגזעניים, דרך 'טיפול מיוחד' במחנות ועד 'יישוב מחדש במזרח' של יתומים יהודים". ניתן להבין אולי את תיאודור אדורנו שכתב לאחר המלחמה את אמרתו הידועה: 'Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch' – "לאחר אושוויץ עוד לכתוב שיר זה ברברי". צלאן לא חשב כך. פלסטינר בספרו מצטט בענין זה את השיר "היכן נפלה לי המילה" (Wohin mir das Wort) שצלאן כינה במכתביו "שיר מר", תרגום: אריאל סימקין:

היכן נפלה לי המלה, שהיתה בת-אלמות:
בנקיק-השמים מאחורי המצח,
לשם הולך, מלוח ביריקה ואשפה

⁶ כדאי לקרוא מאמר מרתק של כנרת מאיר מאוניברסיטת בר-אילן, המתייחסת לשיר זה כאל מדרש תלמודי:
Kinereth Meyer: The 'Otherness' within 'Ownness': Reading T.S. Eliot's 'Ash-Wednesday'.
Christianity and Literature, Vol. 51/3, Spring 2002, 425-453.
⁷ Paul Celan: Poet, Survivor, Jew, John Felstiner, Yale University Press 1995.

כוכב-השבועה שחי עמי.

בבית-לילה שוכנים חרוזי, הנשימה באשפה,
העין היא שמש-תמונות –
ועם זאת: שתיקה נצבת, אבן,
עוקפת את מדרגות השטן.

השורה האחרונה רומזת, אולי, ל"יום רביעי של אפר" בו, לפני התאור הפסטורלי
שצטטתי, רואה המשורר דמות על המעקה
"נאבכת עם השטן של המדרגות אשר לובש
פני מרמה של תקוה ושל יאוש".

רוב שיריו של צלאן מצומצמים וסתומים. הם מהסוג שתואר על ידי המשורר
האנגלי פיליפ לארקין (1922-1985), כמעט בן גילו של צלאן, בנאום קבלת פרס בוקר
ב-1970: "סוג השירים (הטובים) הנכתבים כיום הוא חוד-חנית רגשי בודד, אפקט
מרוכז המושג על ידי השמטת הכל מלבד הרגש עצמו". השמטה זו כוללת סילוק כל
ההצטעעויות הלשוניות, ממש כמו שאיפתו של פון קלייסט. צלאן עצמו, בנאום
"המרידיאן" אמר "מקובל היום לטעון נגד השירה שהיא 'סתומה'. הרשוני ... לצטט
פסוק משל פסקאל...: 'מוטב שלא יאשימו אותנו בחוסר בהירות, כי אנו עושים
ממנה מחאה'. זוהי, נדמה לי, הסתימות, אולי לא סתימות שמטבע ברייתה של
השירה, אך מכל מקום הסתימות שנועדה לה ... לצורך פגישה, מתוך איזה מרחק או
נָכַר, שאולי היא עצמה מחוללת".⁸

שיר קצר אחר של צלאן, "אני שותה יין משתי כוסות" הוא דוגמא טובה, לדעתי,
לטפול בצורה מרוכזת בבעיה אנושית, ללא קישוטים והצטעעויות אך בתעוזה
ובתחכום. השיר מתייחס לפרגמנט שיר של משורר יווני קלאסי, פִּינְדָר מתבאי,
מהמאה החמישית לפני הספירה ולתרגומו-פרושו על ידי הלדרלין. פרגמנט סתום
זה (169a) נוגע בבעיה מוסרית-חברתית שניתן להגדירה כבעית "זכות, כוח וחוק".⁹
הוא העסיק משוררים ופילוסופים מאז ועד היום, כולל אפלטון, הלדרלין, צלאן
ולאחרונה הפילוסוף האיטלקי Giorgio Agamben בספרו "Homo Sacer – שלטון
הכוח וחיים חשופים". תרגומו לעברית של הפרגמנט (אריאל סימקין):

החֵק, שְׁלִיט עַל כָּלָם,
עַל בְּנֵי תְּמוּתָהּ וּבְנֵי אֱלֻמּוֹת,
מְנַהֵגם בְּיַד חֲזָקָה,
בְּהִצְדִּיקוֹ אֶת הָאֱלִים בְּיוֹתֵר.
זֹאת אֲשַׁפֵּט מִמַּעֲשָׂיו שֶׁל הָרְקוֹלֵס
שֶׁלֶקַח אֶת הַבָּקֵר שֶׁל גְּרִיוֹן
בְּלֹא לִקְנוֹתוֹ אוֹ לְבָקְשׁוֹ.

פינדר רומז כאן לכך שהרקולס, בן-אנוש, עושה עוולות, אך במקום להענש על ידי
האלים הוא מתוגמל בחיי נצח, מקום באולימפוס ונשואים להֶבְהָה בתם של זאוס
והֶרָה.¹⁰

⁸ התרגום הוא של שמעון זנדבנק מתוך הספר 'סורג שפה' הוצאת הקבוץ המאוחד, 1999. המובאה מפסקאל, המופיעה במקורה הצרפתי, תורגמה על ידי פסקאל עצמו מביא בהקשר זה את הפסוק מישעיהו (ו',ט): 'שמעו שמוע ואל תבינו וראו ראה ואל תדעו'.

⁹ דיון היסטורי בבעיה זו במסה "זכות וכוח" של יעקב טלמון, בספרו "אחדות ויחוד", הוצאת שוקן, 1965.

¹⁰ מאמר מפורט על הפרגמנט ומשמעותו:

Mark Payne: On being vatic – Pindar, pragmatism and historicism. Am. J. Philology 127 (2006) 159-184.

הפרגמנט מנוסח כפתגם, נוסח פסוקי משלי או המאמרים בפרקי אבות, המביעים רעיון בפסוק מרוכז, חתוך ושקול, בנושא המטריד את האנושות וניתן לפירוש בכל דור לפי הזמן והנסיבות. המאמר במסכת אבות, המקביל לפרגמנט של פינדר, הוא: "אין בדינו לא משלות הרשעים ואף לא מיסורי הצדיקים".

הפירוש הידוע ביותר של הפרגמנט מופיע בשיחה "גורגיאס" של אפלטון, העוסק בדיון על הרטוריקה, מקצוע חשוב לפוליטיקאים ומשפטנים, המנצלת את השפה לשכנוע, בניגוד לפילוסופיה, השואלת ומטילה ספק. לאחר שסוקרטס טוען בשיחה כי "עושה העוול לעולם הוא מסכן מסובל העוול, ושאינו נותן את הדין – מזה הנותן את הדין"¹¹, מתערב קאליקלס, שניתן לראותו כמייצג את הפוליטיקאי הציני, הכוחני, ומביא את הפרגמנט של פינדר כהדגמה לכך שהחוק הטבעי הוא "שיגדל חלק הנעלה משל הגרוע ממנו, וחלקו של רב הכוח משל חסר הכוח". לפי קאליקלס, "חוקי החוקים (האנושיים) הם האנשים החלשים המרובים" אשר "מפחידים את החסונים יותר, שיש בידם להגדיל את מנת חלקם ... ואומרים להם שמגונה ומן העוול הוא כשיש יתרון לאדם... ובבקש האדם לעצמו יותר משיש לאחרים". שירו של צלאן, אחד האחרונים שכתב לפני התאבדותו, "אני שותה יין משתי כוסות" עוסק באותו נושא נצחי, מנקודת מבט של מי שעבר את זוועות המאה העשרים. תרגום: אריאל סימקין:

אני שותה יין משתי כוסות
וחורש
בהפסק מלכות
כמו שהוא
בפינדר.

אלהים מותר על שרביט-הצליל
באחד מקטני
הצדיקים.

גלגל הגורל משליך לנו
פרוטה.

השיר דורש כמה הסברים, כדי לעמוד על פשרו וגדולתו¹². ראשית, "ההוא" בשורה הרביעית הוא המשורר הגרמני פרידריך הלדרלין (1770-1843), שתרגם רבים משיריו של פינדר, פרסם ב-1805, כשמצבו הנפשי החל להתדרדר, תרגום והערות לתשעה פרגמנטים של פינדר. האמצעי בהם (החמישי) הנקרא "Das Höchste" ("גבוה מעל גבוה"), הוא פרגמנט 169a. שנית, "וחורש" בשורה השניה רומז להערה שנכתבה בלעג על הלדרלין בתקופה זו: "מטורף למחצה, הוא חורש את פינדר". "חורש" משמעותו בסלנג גרמני, כמו בעברית, משקיע מאמץ רב. כשם ש"גבוה מעל גבוה" הוא הפרגמנט האמצעי בין אלה שתרגם הלדרלין, כך המלה "אלהים" נמצאת בדיוק באמצע השיר של צלאן, המתחיל ב"אני" ומסתיים ב"פרוטה". השיר בנוי משלשה בתים בני חמש, שלש ושתי שורות. זוהי סדרה הפוכה לסדרת פייבונצ'י (Fibonacci) הידועה שמתחילה באפס, אחד, ולאחר מכן כל אבר הוא סכום השניים שלפניו, כלומר שתיים, שלש, חמש, שמונה וכו'. היחס בין שני מספרים עוקבים: $3/2$, $5/3$, $8/5$, הולך ומתקרב למספר האי-רציונלי המכונה

¹¹ תרגום המובאות מ"גורגיאס" הוא מתוך כתבי אפלטון בתרגום יוסף ג. ליבס, הוצאת שוקן, 1975, כך ראשון.

¹² רוב ההסברים לקוחים מספרו של ג'והן פלסטינר, המובא בהערה 7, ומן ההקדמה לספר בעריכתו של Aris

The solid letters – Readings of Friedrich Holderlin, Stanford UP, 1997. :Fioretos

"יחס הזהב" (Golden Ratio) או "יחס אלוהי" (Divine Proportion). צלאן מתאר כאן אולי תהליך של התרחקות מהיחס האלוהי, תהליך המסתיים באפס. הביטוי שתרגמתי כ-"הפסק מלכות" הוא במקור הגרמני Königzäsur. זוהי מילה שהרכיב צלאן משתי מילים בגרמנית. König, כלומר מלך ו-Zäsur, היא Caesura באנגלית, המשמשת לתאור הפסקה בשורת שיר או בקטע מוסיקה. צלאן שלח שיר זה במכתב לידידתו בירושלים, אילנה שמואלי, בתוספת הערה "כאן אנו נמצאים כעת, ב-Königzäsur"¹³. הביטוי "הפסק מלכות" מופיע במדרשים, בין היתר (במדרש תהלים ובילקוט שמעוני שמואל ב') כהסבר: "על מה הזוועות באות, על הפסק בין מלכות למלכות". הקביעה ש-"אלהים מותיר על שרביט-הצליל", הכלי בו מכוון אלהים את הצליל הנכון לפיו מתנהל העולם, מתאימה לתחושה שאנו נמצאים בתקופה של "הפסק מלכות" בה אלהים מאבד, ביכול, ענין בהנהגת העולם. גורלנו נתון ביד "גלגל הגורל" המשליך לנו או לא, באופן מקרי, פרוטה. חזות קשה, מתאימה לאדם שחוה את זוועות מלחמת העולם השנייה ועומד להשליך עצמו אל נהר הסן.

רשימה זו עסקה בצמצום, סתימות, שתיקה, 'הפסק נשימה' (אם להשתמש בביטוי של צלאן) בשירה. כל הדוגמאות שהבאתי הן מהשירה האירופאית. ליפן יש מסורת ארוכה של שירים מצומצמים, הִיקו (17 הברות בשלש שורות) וְטֶנְקָה (31 הברות בחמש שורות). לא אביא דוגמאות משירה זו, אלא מובאה מן ההקדמה לאנתולוגיה קיסרית לשירה יפנית (Kokinshū), ראשונה לעשרים ואחת אנתולוגיות כאלה, שהוכנה בשנת 905 לספירה¹⁴, הכוללת 1111 שירים, רובם ככולם מסוג הטנקה. מחבר ההקדמה, קינו טסוקאיִוקי (872-954), מתאר בקיצור כמה סגנונות של טובי המשוררים בני זמנו, ודימוי המצייר כל סגנון: "הכומר הִנְג'וֹ, המתבטא באופן שופע ועשיר אך שירתו חסרה כנות, כמו ציור של אשה יפה, המעורר רגשות גבר לחינם. אֶרִינְדָה נוֹ נְרִיהֶיָה- יש בשירתו שפע של רגש במעט מלים, כמו פרח קמל שצבעיו דהו אך ניחוחו המתוק נשמר. בּוֹנֶיה נוֹ יְסוּהֶיָה, משתמש במלים בכשרון אך ההבעה אינה מתאימה לתוכן. הוא כמו רוכל הלבוש בחליפה מטורזנת. שיריו של אוֹטוֹמוֹ נוֹ קוֹרוֹנוֹשִׁי הם מעל לשגרה אך מחוספסים, כמו איש המטפס בהר, חבילת זרדים להסקה על גבו, ויושב לנוח בצל הפריחה". ולבסוף: "ישנם אחרים ששמש נודע, רבים הם כעלי העצים ביער, הסבורים שכל דבר שחיברו הוא שירה ואינם יודעים מהו שיר. רובם חושבים שהחושניות הכרחית לשירה. הוולגריים מתחרים למען רווח ופרסום. אין צורך שיחברו שירה. כמה עצוב! כמה עצוב!"



¹³ אילנה שמואלי, "אמרי שירושלים ישנה – רשימות על פאול צלאן", הוצאת כרמל 1999.
¹⁴ Kokinshū – A collection of Poems Ancient and Modern, Princeton University Press, 1984.

שני שירים

לא רומאו, בפרוש לא רומאו

לא רומאו, בפרוש לא רומאו, רומנטיקה היא רק תוצר לואי של אהבה
 אך לא אמת-מדה שלה. למוות, עול-ימים, בנרונה
 מחד הפגיון וקהות השפוט שאיננו מבחין, כבר עתה
 בבקר איטלקי זה, מול יפיה החור של יוליה
 בין תרדמת-עראי ובין שנת-נצח, זה לא הסטיל
 של גדול האוהבים כלם אלא מקסימום, נטו, של צוויק
 שאיננו תופס שאין סם-הרדמה שיקפא, אבסולוטית, את גל
 נשימת החזה הבתולי הזה בלי לקטלו. הרי שקספיר אף פעם
 לא התימר להבין אי-אי-אי ברוקחות. ואם כך, האפשר
 שעניי האוהב הגדול שבכל הזמנים לא תבחנה בקצב
 התקמרות הגבעות ההן? איזה אוהב לא שם לב לחזה של אשה?

אלא פלאי אהבת יעקב לרחל בחרן. לא הכח
 למוות בשביל זאת שאהבת עד מות. להפך, ל ח י ו ת בשבילה
 ארבע-עשרה שנות-עד-מתי באבק עדרים, בחרוק-שני-אלם,
 בשרירים נקרעים כיתרי אהלים, בזעה מסמאת כחמצה,
 בלהט השמש הביבלית הזאת השודפת גם דם וגם דמע,
 גם מים בואדי, גם עץ בשדה, אבל לא את האהבה.
 איזה ברזל לא-נשבר היא הסבלנות המונה את שנותיה,
 איזו חיה עקשנית, נהדרת, הוא כח-הצפיה:
 לחרט ערב-ערב בשוב המקנה, בספין-הרועים, בזעם
 עוד חריץ בטבלת-היאוש של מקלות הלבנה, הערמון והלז
 אלפים וחמש מאות חמש וחמשים
 ימים וחריצים, כמו חתכים בבשר הנפש,
 עד שבע השנים המתנפצות אל גדות הלילה
 המר והנמהר ההוא, השחור כמרמת לבן.
 איזה פראיר אתה, יעקב, איזה פראיר מדליק, איך עבדו שם עליך
 ואתה לא נשבר אתה, קפיץ-הפלדה החוזר למצב ההכון.
 תתפס שלנה, אחינו יעקב, תתפס בכח,
 תתפס את הפרינציפ: כל החיים אותו הבלוף:
 אתה מתכנן לרחל, לחלום, וזוכה בלאה, בברארה,
 זה העולם, יענק'לה, זה הצדק, זה חוש-ההומור הדפוק
 של מי שמכניף לאדם רף-כמיהות ותמיד מקרקע לו כאסאח,
 לשכב עם הלא אהובה זה כמו לא לשכב עם האהובה.
 אבל כל אהבה מעלה חלדה, רק אתה, כמו פלדת אל-חלד,
 ממתיך לה כמו חוף שבגד בו השפל עד שוב פעמי הגאות.

איך מתהדקות לסתותיו של האיש החוזר אל אבק העדר,
 איך הוא מוסיף לחרט במקלות הלבנה, הערמון והלז
 נאגלה שניה, כמין סיזיפוס של אהבה הנגללת כאבן
 לא רק מפי הבאר אלא גם ממדרון ה-stand by אל ה-fly:
 אלפים וחמש מאות חמש וחמשים
 צלקות כמיהת הלב, כעת גם בפניך, ז'אקו.

שנים זה לא קוסמטיקה, מזה לבד הולכים פה
 פיפון, שלא לדבר על מותה של רחל, על יוסף שטרף
 טרף בכזבי הבנים, בשכולו של לבן ששנים האמין בם,
 בעצם רשעות בגידתו של הגוף המפחיד אף יותר מעשו.
 והפעם לא שבע שנים פמים אחדים בעיניך, יא קובי,
 הפעם זאת לא חזרה גנרלית, הפעם זאת אש חיה.
 איפה שליפת הפגיון הפזיזה של הצחצח ההוא מנרונה
 מול ההרואיקה, יום אחר יום, לחכות לגודו, לרחל
 של הגבר השב לאטו עם הצאן, עם נפשו הלאה, ערב-ערב
 ועיניו, כמו אותם שעונים נמסים אצל דאלי, זולגות ערגון.

אך פתע, בטפף שואבות בית לבן וכדן על ראשן, מנגד,
 הוא עוצר נשימה והלון מול מבט המגחיל בו מין מאכנה של אש.
 מה הספור שלך, רח'לה? מה את עושה לו שלא עשו לו
 כבד האבן על פי הבאר וכבדם של עצבת וזמן?
 הלא גם בהיותו בן מאה ארבעים ושבע, הרבה אחריו
 והרבה אחרי שורה ויכול עם מלאך אבל לא עם אינג
 הוא סח לבכורך בגמגום גריאטרי תונה שלעד לא תגלד בו:
 ואני בבאי מפדן, יוסי, יוסי,
 מתה
 עלי
 רחל.

(נדפס ב"הליקון", חורף 2000)



אביב בגולן

בנחל יהודיה,
 ממרומי מפל-הרכס
 העט מראש פרעות נזרו קצופי התלתלים
 צח ועזוז ורושף נתזי אור מגבחי האימה והיפי
 כמו מתאבד הזונק אל מותו או אדוניס הקם לתחייה
 בכל חרמנותו השמשונית של אשד פרא
 שוקק אונים ושצף וצעה ברב כחו
 מרום אל תהום, משפעה ליפעה, מאדנות למפץ הצונח
 עד נקביות נקבתו של הצוק הנפערת תחתיו יחומה
 כתאות דלילה אל נהמת זרמת המים
 הבוערים באש קרה של רהט ורויון -
 כאן, בברדק הפורח הזה, בין כלולות העירית והאירוס
 וסגול בלוריות הברקן שכל נשב סורקן במסרק-שולמית,
 צולים שמי הבקר את תכלת בתולי האביב המשוי, הברוקאדי
 על מאנגל קשיחות בזלתו של ההר המומסת בשמש ניסן.

שקט קריסטלי, כבוש וגבוש,
 שרק פריטת הרוח על מיתרי ריסי העשב
 הענודים כחרוזי זכוכית חברון של תכלת
 במאסבחות קלועות אגלי בדלחו של טל משכים
 אוזרת איזה עז חצוף ומתחטא של ילד
 להפירו בטרמולו הדק, הענבלי
 שצלצולו נשמע רק לאזני שפני הסלע
 או לכוכים בהם אורב ההד למולידיו
 או לתנוכי הרקפות סמוקות הקומפלימנטים
 של צבא החרציות ולגיונות חרדל-הבר -
 שקט כזה מתעלף כאן, בשום, בחגוי הטחבים והחשך,
 בשער ערותו הדשואה של הואדי,
 בסבך בתי שחין של מערות סוגות בפטל,
 באדם מחששות שכרון האופיום של הפרג,
 בפרפומריה הנרקוטית של הזעתר,
 שקט עבות, מתבוסס בצלליו, מתרסס בטלליו, הלום אדם,
 אדם רחוש נמלים טעונות גרגרים כפסוקים של משלי.



אבל
 בגלש האור מזהב גבורות הצהרים
 כעדר העזים מגמלא או מדיר עזיז,
 בהתחולל לפתע, בשלש, שלש וחצי
 אחר חצות היום, בלי שום פרליוד, בלי התראה,
 הטימינג המפלא בו הצפוי תמיד מפתיע,
 אותו בלינד-דיט נפעם בין היפעה והדיוק,
 אז, דוקא אז, תחת שמי הכחליל הצלילים כמו קצוי כלות הנפש,
 כתכול אקורל הכנרת בגאות בה, שקוי גשם, מפלס-התקנה,
 באמצע הפלירט בין הרדוף למבט, בין עלי נענע לנחירים,
 בלב הדממה הנוגנת הזאת, מערסלת המית הטיון,
 פתע פתאום,
 במפץ-אדירים של חדנה שהתזה לרסיסה,
 במגה וולטז' של דלקת קרני שמש נחתת משמי אלכסון,
 מצתת צנת המפל בחגגת-סגורים כזאת, אוקסימורונית:
 באש מפכה, בזרימה מתלקחת, בענג צורב עד מכאוב
 ופאת המצוק השותתת שטיפה-לטיפה בגליסנדו של מים
 מרתחת בזהב הקלל הנשבר על חזה מדרום-מערב
 וצפרי-השיר, קולורטורות-הסופרנו
 של הלה-סקאלה דה גולנו, לא מילנו, כל
 הצטיות, הדרורים, הקניות, התור, הבלבול,
 שלא צריכות שום צינגלה בכדי לפרח high
 פוצחות בקנטטה כזאת שאפלו לב אבן כלב הבזלת
 כבר חש, ע'ס בן עאנו, בפורטה, בפיאנו,
 איך אוטוטו נכנס הרוח
 באבי-אביב.

הא, איך צוחקת הרמוניה זו על
 קופוניית הקלאבים שלנו,
 על כל חקיקה של ודסטוק בשינקין ושל L.A ופריסקו בעמקי האלכוהול,
 איך הן מצפצפות עלינו חבורות-הזמר

המגניבות האלה, השכורות יסמין וטל
 צפצוף ארך של מלוס מקומי, אותנטי, אסלי
 שכל כלו ישראלי, ישר מן המקור,
 ואיך הן מתבדחות, הממזרות, על חשבונם של
 אלפי תרמילאינו מבקשי השנגרי-לה
 אי שם, בלא-נודע, בירכתי הרי החשך
 של אורגיות האסיד מלה-פאז עד קטמנדו
 בעוד הנירואנה הכי מנרונת, החאפלה הכי משגעת
 פשוט ממתינה להם, בינגו, מתחת לאף, במרחק פשיטת יד
 בסטוץ בו שיבת התמוז מדגמנת קולקציות של דמי-סזון כאן
 עם כל היפיוף והחדפעמי שהוא כאן ועכשיו וחנם
 כמו אדמונית-החרש הפורחת רק אלינו,
 רק בשמורת-מרון
 ורק שבועים בשנה
 בארץ-ישראל יפה של מזמוזי כנפים,
 אותה צפורנוגרפיה של זווג ושל קנון,
 של פרפרים מסממים מצוף, לא מויאגרה,
 של סחרחורות פריחה ופסיכודליות סס,
 בכל שלא נשחת עוד, לא מסחר, לא נתאלח
 בסחי שפכים וזבולי הריטינג, בכל מה
 שעוד מתר לקרא לו במלה גסה: מולדת
 במקום מלים גסות יותר
 כמו בצע
 ונדל"ן.

(הופיע ב"חדשות בן עזר", ניסן תשס"ח)



גיורא פישר

אחרי זה

הכחל באויר
 ילך ויחזיר
 אחרי זה

מענת לא יתקן
 וטוב לא ישפן
 אחרי זה

מה שהיה הוא
 לא שהיה
 אחרי זה

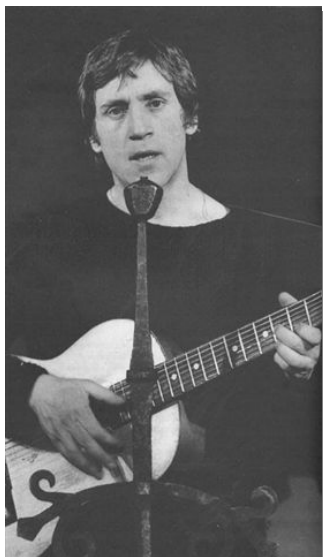
דבר לא יכסה
 את הבור בחזה

אחרי זה

פורסם במוסף "תרבות ואמנות", עיתון "הארץ"

וולדימיר וויסוצקי

1938-1980



הוויקיפדיה בלשון הרוסית יודעת לספר כי בשלהי המאה ה-19 החלו לצאת מפולין רבתי ולהתפזר על פני העולם כולו מאות, ואולי אלפי יהודים בשם וויסוצקי.

המפורסם שבהם היה וולדימיר סימיונוביץ' וויסוצקי (הוא לא היה, אולי, יהודי על פי ההלכה היהודית – דומני שאימו הייתה גויה, אך אין לי עניין לחקור בדבר); השני היה סוחר תה גדול מימי ראשית המאה ה-20, דוד ווסילייביץ' וויסוצקי. הוויקיפדיה מספרת גם כי, בשנים הראשונות שלאחר המהפכה הייתה נפוצה המהתלה: "התה של וויסוצקי, הסוכר של ברודסקי ורוסיה של טרוצקי". היא לא מספרת על לץ מצוי שהיה חד חידה: "מה בין תה וויסוצקי לביצים של טרוצקי?" והיה גם משיב: "גודל השקיק..." אבל מצוין שם, שגם כיום קיימת בישראל פירמה "וויסוצקי" בעסקי תה...

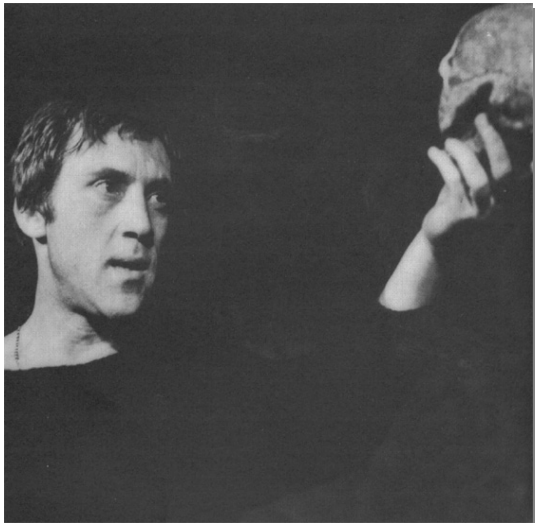
וולדימיר וויסוצקי היה מוזיקאי, שחקן, משורר ופרד (משורר וזמר עממי). הוא כתב ושר כ-700 שירים, גילם כ-30 דמויות בסרטי קולנוע ובתיאטרון והופיע בקונצרטים על פני רוסיה כולה ועל פני ארצות תבל רבות. בין שיריו מצויות השורות הבאות (תרגום מילולי): "כאשר את סדרי החיים המפלצתיים שלנו/ פוררה המהפכה לאבק, /- חיו ברומא יהודים וויסוצקים/ שלא נודעו בחוגים הגבוהים."

השכנים, החברות וסימיון וולדימירוביץ' וויסוצקי – בעלה של נינה מקסימובנה ליוו בחבורה עליזה את נינה אל בית היולדות. מישהו הציע, כי אם הראשון שייקרה בדרכם יהיה גבר – אות הוא שייולד בן, ואם אישה – בת. בעת רדתם במדרגות פגשו בשכנה ששבה ממשמרת לילה. רוחו של האב לעתיד לבוא נעכרה עליו. הוא הבטיח לנינה שיקנה לה שעון יד – מתת מלכים בימים ההם – אם ייולד בן. נולד אכן בן וקראו לו וולדימיר לזכרו של הסבא, כמנהג היהודים. אימו של המשורר העתידי הייתה בת 26, האב – בן 22. הם היו כמו כולם עניים מרודים ועניין השעון נשכח. על חיי ילדותו המוקדמת הוא עתיד לשיר: "... לשלושים ושמונה דירות-חדר רק בית כיסא אחד..." כאשר מלאו עשרה חודשים לתינוק נאלצה האם לצאת לעבודה. בעת הפסקות הצהרים הייתה ממהרת הביתה להאכיל את הילד; ההנהלה הרשתה לה ברוחב לב לאחר ב-30 דקות את שובה לעבודה. בפרוץ המלחמה היה וולודיה בן 3. האב נסע לחזית, האם והילד התפנו לעבר אורל. האם עבדה קשה וראתה את בנה רק בימי ראשון; את ימי השבוע עשה הזאטוט ב"גן הילדים". נינה נהגה לספר (היא נפטרה בשנת 2003) שיום ראשון אחד בבית אמר לה הילד: "כעת אני יודע מה זה אושר – זה כשאין גושים בדייסת סולת." אחרי המלחמה התגרשו. האב הכיר בחזית אישה אחרת ונטש את המשפחה. גם האם נישאה בשנית. יחסיו של וולודיה עם האב החורג לא עלו יפה. לעומת זאת האם החורגת אהבה אותו מאוד. האב נטל את הבן לגרמניה, שם שירת בצבא הסובייטי בתום המלחמה בדרגת פולקובניק והילד למד לנגן בפסנתר. עם שובם למוסקבה החל וולודיה ללמוד בבית ספר לבנים. הישגיו בלימודים היו טובים; המשמעת צלעה: היה מחסיר שיעורים, היה רץ לבית קולנוע, משחק קלפים עם ידידים ושותה משקאות חריפים כבר מגיל שלוש עשרה. ציוניו בתעודת הבגרות היו גבוהים. בשנת 1955 עבר להתגורר אצל אימו ובלחץ האב החל ללמוד במכון להנדסת בניין. בתום הסמסטר הראשון, שקד בצוותא עם חבר ללימודים במשך רוב

שעות הלילה של ראש השנה 1956 על שרטוט שהיה משמעותי לקראת המשך הלימודים. אחרי שהשלים את שרטוטו – שפך עליו וולודיה את שאריות הקפה מן הקנקן, לנגד עיניו הנדהמות של החבר. "זהו, נגמר" אמר באנחת רווחה, "אלך להיות שחקן!"

לבית הספר למשחק הוא התקבל, למרבה הפלא, בקלות. אבל במשך כמה שנים בתום לימודיו נאלץ היה לגלם תפקידי משנה. בתור ברד הוא החל להופיע בשנת 1959. הופעתו הראשונה זכתה להצלחה עצומה, אבל לא הגיעה לכדי סיומה המתוכנן: באולם הקונצרטים נוכח היה המועמד לפוליטבירו החבר פוספילוב, והוא דרש שתיפסק הופעתו של הזמר הצרוד.

בשנת 1961 כתב וויסוצקי את שירו הראשון "הקעקוע". בכך הוא פתח בסדרה של שירים, שבתוכם מתייחסים על עולם הפשע, ובסגנונם – אל רומנסות אורבאניות, אל פולקלור של העולם התחתון ואל שירי זימה. הציבור דימה לזהות אותו עם גיבוריו, ובמשך כל חייו נאלץ היה להכחיש גרסאות שונות ומשונות מן הביוגרפיה שלו כביכול. את הופעותיו הראשונות היה עורך בחוג ידידים, מלווה את עצמו בגיטרה, וכעבור זמן קצר הופיע בערבים פומביים ובקונצרטים. כתב ושר על המלחמה, יצר סדרה של שירי ספורט, סאטירה על תמונות מחיי היומיום, אגדות עם, סיפורים אלגוריים על בעלי חיים ועוד כהנה וכהנה. ככל שגברה הפופולאריות שלו כך גברה בחוגי השלטון אי שביעות הרצון מהופעותיו. בשנת 1968 הודפסו מאמרים בהשראת השלטונות אשר הוקיעו את יצירתו והדביקו למוניטין שלו גוון של עברייני. האפשרויות לפרסם ולהקליט מיצירתו נחסמו בפניו. אבל אזרחי בריה"מ היו רוכשים רשמקולים (הוצאה כספית



שהייתה גבוהה ממשכורת חודשית!), ולו רק כדי להקליט את שירי וויסוצקי, איש משכנו. שמות של רבים מגיבורי שיריו נתקבעו בפי העם כדמויות המסמלות תכונות ואופי. יצירתו שופעת בכפל משמעויות סמנטיות. בתת-טכסטים רבים שלו, בולט כיוון פוליטי מובהק, באחרים חבוי עומק פילוסופי ומשתמעות מהם הכללות. בתת-טכסטים נוספים הוא קובע, כי יתכנו (שומו שמיים!) השקפות שונות וסותרות כלפי בעיה וכלפי תופעה כזו או אחרת. אך מעל כל אלה, וויסוצקי העשיר את השירה בלשון של שיג ושיח של משלב דיבורי יומיומי, בדמויות צבעוניות ובאורח סיפורי נוקב וחרף. הוא

הושפע על ידי השירה הפוטוריסטית שראש וראשון לה היה מאיקובסקי; הושפע על ידי יוצרים של שנות ה-20 וה-30 כמו באבל, זושצ'נקו, בולגקוב וכן – על ידי מודרניסטים של שנות ה-60 וזנסנסקי, אחמדולינה ובעיקר על ידי אוקודז'אבה, אשר היה למייסדה של הסוגה "שיר מפי מחברו".

את פרסומו הנרחב ככוכב של תיאטרון הוא כבש רק בשנת 1964, בעקבות משחקו ב"הנפש הטובה מסצ'ואן"; לתהילה ולהכרה כול-רוסית כשחקן גדול הוא זכה בשנת 1971 כאשר גילם את המלט ומילא תפקידים ראשיים בסרטי קולנוע רבים.

נישואיו עם השחקנית איזה ז'וקובה נמשכו קצת פחות מארבע שנים. השחקנית לודמילה אברמובה מספרת, כי ערב אחד היא הגיעה אל בית המלון בלנינגרד להתארח בו, לקראת השתתפותה בצילומים לסרט. בדרכה נקרה אדם שתוי, פצוע בראשו, לגופו חולצה פרומת כפתורים. היא לא הכירה עדיין את וויסוצקי. ניסתה לאגוף אותו, אך האיש ביקש ממנה כסף. לא הייתה ברשותה אף לא קופייקה; היא ביקשה עבורו כסף מן המנהלת ונענתה בשלילה. גם למכירה לא היה כסף. לודמילה

הסירה מאצבעה טבעת עם יהלומים – ירושה מן הסבתא – ומסרה אותה לידו של איש זר לה לחלוטין. וויסוצקי הפקיד את הטבעת בהנהלה כערבות והבטחה, שעם בוקר ישלם בעבור כלי האוכל אשר ניפץ. אחר כך עלה לחדרה של לודמילה, שם הם ערכו את ההכרות ביניהם. מנישואין אלה נולדו שני בנים ארקדי וניקיטה. העיתונים מיעטו לספר שיש לו לוויסוצקי גם בת בשם נסטיה, אשר נולדה בעקבות רומן סוער שניהל עם השחקנית טטיאנה איבנקו, בלונדינית יפיפייה. האימא והבת נמנעות כיום מראיונות לתקשורת ונמנעות גם מן התביעה להכיר בקרבתן המשפחתית למשורר. בשנת 1967 הכיר וויסוצקי בפאריס שחקנית צרפתייה ממוצא רוסי, מרינה וּלָאדִי, שהייתה לאשתו השלישית. על אהבה עמוקה זו נכתבו ברוסיה מאמרים וספרים לא מעט. והנה לא מזמן הופיעו בכמה עיתונים וכתבי עת ברוסיה ראיונות עם אוקסנה אפנאסייבה-ירמולניק, בהם היא מספרת על יחסיה עם וויסוצקי. ניקיטה וויסוצקי (בנו של המשורר) משיב על כל השאלות בנוגע לאוקסנה ב"אין תגובה".

בערב ה-24 ליולי של שנת 1980 הרגיש וולודיה רע מאוד ואמר לאמו: "אימא, היום אני אמות..." רופא שטיפל בו בשנותיו האחרונות ביצע בו פעמיים החייאה והנשים אותו ארוכות בלילה ההוא. במשך שלוש דקות ביקר וולודיה בעולם שכולו טוב וחזר משם, ולבסוף הסתלק לבלי שוב... בולט אוקודז'אבה ספד לו בשיר:

על וולודיה וויסוצקי / בולט אוקודז'בה מרוסית: יואל נץ



על ולודִיָה וִיסוֹצְקִי שִׁיר זֶמֶר רְצִיתִי לִבְכּוֹת:
עוֹד אֶחָד שֶׁצֶעֶד וְנִמּוֹג שֶׁם מַעְבֵּר לְדֶלֶת.
יֵשׁ אוֹמְרִים כִּי חָטָא, כִּי הִקְדִּים אֶת גֵּרוֹ לִבְכּוֹת...
כֵּן יָדַע רַק לַחֲיוֹת - צְדִיקִים מְשֻׁלְּמִים אֵין בְּחֶלֶד.

בְּעֻקְבוֹת הַחַמִּים גַּם אֲנַחְנוּ נִפְסַע לְבָלִי שׁוֹב.
הַפְּרִידָה תֶּאֱרֹךְ רִגְעַ קֵט וְדֶרֶכְנוּ צוֹלַחַת.
סֶב נָא סֶב סָבִיב מוֹסְקָבָה קוֹל הַבֵּס הַצְרוּד הָאֱהוּב,
וְאֲנַחְנוּ נִשָּׁב, גַּם נִצְחָק, גַּם נִבְכֶּה מֵעַט יָחַד.

על ולודִיָה וִיסוֹצְקִי שִׁיר זֶמֶר בְּקִשְׁתִּי לְשֹׁזֵר,
אֲךְ הִיָּד רָעֵדָה, הַחֲרוֹז לֹא תֵאֵם אֶת הַלַּחַן...
חֲסִידָה שְׁחוּרָה שֶׁל מוֹסְקָבָה נִחְתָּה אֶל הַשְּׁחוּר,
חֲסִידָה לְבָנָה שֶׁל מוֹסְקָבָה בְּמָרוֹם לְבֵן רִקִּיעַ פּוֹרַחַת.

בזכותה של מרינה וולאדי זכה המשורר ללוויה ולטכס קבורה אנושיים. הימים היו ימי המשחקים האולימפיים במוסקבה. באצטדיונים מחלקים היו במרץ רב מדליות, וחששו פן האלמנה, שהיא נתינה זרה, תעורר שערורייה בינלאומית. גלינה ברז'ניב טלפנה אל אביה ומזכיר המפלגה נתן אור ירוק. עם רב מאוד החל לצבוא על פתח התיאטרון שעל הטגאנקה, בו הוצב הארון. תור המלווים התארך לכדי חמישה קילומטר. מכל החלונות רעמו שירי וויסוצקי. הכול ידעו את מילות השירים על פה למרות שאף לא שורה אחת מיצירתו ראתה עד אז אור בדפוס. ההמונים הבינו כי לא יזכו להגיע אל ארונו של וויסוצקי ואנשים החלו מעבירים את הפרחים מיד אל יד מי שניצבים היו לפנייהם. נהר של פרחים זרם אל פנים התיאטרון. אולפני הסרטים הדוקומנטאריים חסרו דווקא ביום ההוא סרטי צילום, ואולי – ציוד כלשהו, ואולי לא היה בה בלווייתו של וויסוצקי די עניין עבור ההיסטוריה בעיני

השלטונות. האנשים גדשו את הרחובות במשך מספר ימים, וביום צאת הלוויה לדרך היו כל גגות הבתים שסביב כיכר טגאנקה גדושים בני אדם אבלים, אף על פי שלא פורסמה אודות קיום הלוויה כל הודעה רשמית, למעט מודעה צנועה שתלויה הייתה מתחת לחלון קופת הכרטיסים של התיאטרון: "השחקן וולדימיר וויסוצקי נפטר". אף לא צופה אחד החזיר את הכרטיס שרכש למחזה "המלט", שהצגתו אמורה הייתה להתקיים יומיים אחרי מות השחקן – הכול שומרים את הכרטיס למזכרת.

שירו של הזמר מול פני המיקרופון

תרגום מרוסית: יואל נץ

עצר ואל תנוע, שְׁנוּא נִפְשִׁי:
אתה ארסי, הפֶּשֶׁתְךָ - מכאוב רע!
אני היום מִשְׁבִּיעַ נְחָשִׁים.
אני לא שָׁר - אני מִשְׁבִּיעַ קוֹבְרָה.

את הצלילים חוֹטֵף הוא בְּמִקְוֹר
גוֹזֵל מִרְעֵב מֵעֵמֶק הַגְּרִגְרֵת.
כִּשְׁהִיטְרָה אֶת יְדֵי תִקְשׁוֹר
יתקע הוא בְּרֹאשִׁי כְּדוֹר עוֹפְרֵת!

ושוב!.. אין קֵץ לְכֵךְ, אין סוֹף, אין דֵּי!
מה מִיִּקְרֹפֹן הוא - מי בְּכֶם יוֹדֵעַ?
לִפְתָּע הוא לִמְפָּד אֶל מוֹל פְּנֵי
איני קדוֹשׁ, אין מִיִּקְרֹפֹן זֹרֵחַ.

נְעִימוֹתֵי פְּשׁוּטוֹת כִּמוֹ "הַךְ בְּתֵף!"
אֵךְ אִם מִצְלִיל אֲמַת אֶסְטֶה כְּזִית -
מִצֵּל הַמִּיִּקְרֹפֹן מִיַּד אֲחֻטֵּף
כְּסִירֹת צוֹרְבוֹת עַל שְׁתֵּי הַלְחִיִּים.

אני מוֹאֵר, האור על הפְּנִים
לְמָה לְצַפּוֹת - לְשִׁקֵּט אוֹ לְמַרִּי?
מול מִיִּקְרֹפֹן נֶצֶב, כִּמוֹ מוֹל הָאִיקוֹנִין
לא-לא, היום - כִּמוֹ מוֹל חֶרֶךְ שֶׁל יָרִי!

עֵינֵי כָּל בִּי, הָאוֹר עַל הַפְּנִים.
עוֹד הוֹפְעָה לִי זֹו, וְלֹא יוֹתֵר הִיא:
מול מִיִּקְרֹפֹן נֶצֶב, כִּמוֹ מוֹל הָאִיקוֹנִין.
לא - לא, היום - כִּמוֹ מוֹל חֶרֶךְ שֶׁל יָרִי!

הַמִּיִּקְרֹפֹן אוֹתִי לֹא מַחְבֵּב -
צְרִידוֹת קוֹלִי עַל אִישׁ אֵינָה נְחָשֶׁקֶת.
אִם רַק אִי-שֵׁם כְּטַפַּח אֲזִיף -
בְּלִי רַחֲמִים יִגְבִּיר לִי אֶת הַשָּׁקֶר.

אוֹרוֹת פָּנֶס מְסֻנָּרִים עֵינִים,
גוֹפִי דוֹאֵב, נֶצֶרֶב מִן הַקְּרִנִּים,
לְכָל הַזְּרָקוֹרִים אֲנִי מוֹקֵד,
וְלוֹהֵט!.. לוֹהֵט!

הוא, שְׁמִיעָתוֹ חֲדָה מִן הַסִּכִּין.
וְלֹא אֲכַפֵּת לוֹ אִם אֲנִי בְּכֶשֶׁר.
הַמְּגוֹל יִנִּיחַ לִי, רַק אִם
כָּל צִלִּיל מְגִיחַ מִגְרוֹנִי בִישָׁר.

צְרוּד קוֹלִי בְּאֶפֶן מִיחָד,
אֵךְ לֹא אֲעִיז מְנִי סִגְנוֹן טוֹנָלִי
לְסִטוֹת הַיּוֹם וְלוֹ רַק בְּמִקְצֵת,
וְלֹא - יִהְיֶה סוֹפִי אֵךְ מֶר וְרַע לִי.

הַמִּיִּקְרֹפֹן כִּמוֹ עַל צִוָּאר גְּמִישׁ
כִּמוֹ רֹאשׁ נְחָשׁ שֶׁלְקַח יְלִמְדָנִי
אִם אֲשַׁתֵּק לְרַגֵּעַ - הוּא יִכִּישׁ, -
חֵיב לְשִׁיר - אַחֲרֵת יְמִיתָנִי!

קישור לסרטון וידאו – ולדימיר וויסוצקי בהופעה חיה



דודי בן עמי

עונות

1

מרבץ עברי הנחל תחום
צל מצוקים.
צבעי עפר ואפר, עצם משקלם
עם כבד מאמץ האלונים
להבנות בסלע
אל קלות שלוח פריזום.

למטה: התלקחות מרוץ ההרדופים
זורמת, נהרת לילך
גג רץ חופה
זר-מי תחתית
כמו לבה שוב זורמת מהעתקי הגעש
או עונה כזו.

בסך הכל: חלוק פתנה משלך
ורד, על חלוקי הנחל
ואיך הלב מרעיש על צל מימין הנחשף.

2

ויהי שהפריחה תקשח אל ברקנים
ויהי כי רשרושי גדילן יבש יאמרו שירה
זו רק הרוח מפריחה זרעים
אל קיץ ראשוני.
יש ים רחוק במערב...
היכן נאגרים העננים לחרף?
מי שם רועה לאפרים שיכנס שלגים בשביל החר.

ואת אמרת:
"יהיה לנו תינוק", וגם:
"תשוב בלי להתעכב, אני תמיד
דואגת כשאיתה בחוף ההוא".

אד שקוף עלה מהגלים בטוח חצי-יבשת
ואני חשבת
את החרף בעודו שלהי אביב, מונה
באבקנים מרחפים.

אה... להניח לחי על הבטן השטוחה
— עדין. לחיך במבוכה
אל העונה הזו, וכאן
כבר מתכנסים המים. המלים טפשות
פזורות בתוך ראשית הקיץ
לעלעל
באהבי שלשום.



כל שצומח על מקווי המים
שרוי בהמתנה צפופה.
תקוות בטוחות לקיץ, השנית תלהט
כשיהיה היום ארך
עם ריח הדבשה הלבנה בבקר
קריאת סיגנל של פרנקולין חבוי בסבך גמאים.

זוג אמנונים,
צד ראש אל ראש, יסקיף החוצה
מגמה בחול. ההמתנה שיכת למסירות, צמידות
תוכה-תוכו אל החבוי.

בקיץ יהיו זמין ארכי-לאות
מלאים. ימי במשאלות לילות קצרים
שדיך ימלאו פרחים.
אחרי הנביטה
בתוך כל הירק שיתפנס, בחרף הצפוי
יהי להראות.



אלישבע גל

חוזר חלילה

כשקמו ללכת
נגש המלצר
בידו מטלית
מחה מהשלחן
פרורי מילים שנשרו שם
ושטף דבורים
שהצטברו בתחתית ספלים.

הוא יודע:
מחר ישובו
באותה שעה עצמה,
באותו זעם, באותה עצמה
ליד אותו שלחן ממש
וינערו מעליהם
משא כעסיהם,
ישליכו מכיסיהם
חטאי חשדות
עוון אדישות
כעומדים על שפת מקוה מים
וחוזר חלילה.

מתוך הספר: "איש עולם", הוצאת "עקד", 2008

פנינה פרנקל

הריח הטוב

היא שכבה שם ובקשה סיגריה לפיה.
לנשף דקות של מלוט מתוך חלום שגוע
בכתמים שנצרב מטבעות העשן.

אצבעות גרומות מגלגלות במטה סמים את שאריות חייה
אוחזות בשקת דקיקה ספוגה בסם חיים אחרון
שואבת ריחה להתמלא, לחיך מתוכה
לטוב, ליפה ולאהוב - שהיו.



ונותר בינינו רק הריח הטוב של מה שהיה
וגילי האפר שנשרו לצד המאפרה
פזרו ומחקו את כל מה
שיכל היה להיות.



אסתר חנוך

ילדה של שואה

המדה הנכונה
כך למדתי מאמי
אינה דוקא
המדה המתאימה
המדה הנכונה
היא המדה הבטוחה
ואין בטוחה
ממדת הממצע

מדת הממצע
עושה אותך שקופה

על כן בגדי
גדולים ממדתי
וחיי קטנים
במדה או שתים
כשקצת צר וקצת לוחץ
אני מקבלת את ההגבלה
לא בולטת ולא מבליטה
נזהרת מעין רעה
בטוחה



וואלאס סטיבנס (Wallace Stevens): "לא פחות הייתי אני עצמי..."

במכתב משנת 1922 לעורך כתב-העת The Dial כתב וואלאס סטיבנס (1879-1955):
"תחסוך ממני, אני מקווה, את הציונים הביאוגראפיים. הנני איש-חוק (הוא כיהן רוב
ימיו כעורך-דין ועבד בחברת-ביטוח גדולה) והריני מתגורר בעיר הארטפורד שבמדינת



קונטיקוט - אך אין אלה פרטים משעשעים, אף לא כאלה
המגלים גדולות ונצורות..." אישיותו של סטיבנס היתה
תמיד אזרחית-למהדרין, "מרובעת" ומאוד בלתי בוהמית,
אף כי בשירתו היה מודרניסט מובהק (ניגוד-לכאורה זה
איפיין גם, כידוע, את ת. ס. אליוט, גם הוא משורר
אמריקאי, אף כי היגר ברבות הימים לאי הבריטי
ו"נתאנגלז").

פירסומו כמשורר, תהליך התקבלותו, ובעיקר תהילתו,
עמדו אצל סטיבנס בסימן של איחור מתמיד: הוא פירסם
את ביכורי שיריו רק בגיל 35 ו-Harmonium, קובצו
הראשון, ראה אור רק בהיותו בן 44. משירתו המוקדמת,
לפני פירסום Phases בגיליון נובמבר 1914 של Poetry,
לא נותרו כיום אלא שורות ספורות מ-1913. אך גם אם

טרם סיגל לו אז את השליטה הפיוטית שאיפיינה אותו שנתיים מאוחר יותר, אין
אלה בשום פנים שירי נעורים ובוסר. מאז 1912 היה Poetry מעוז השירה
המודרניסטית האמריקאית בארה"ב, וסטיבנס נעשה מכאן ואילך "אחד מן הכנופיה"
כהגדרת ידידו ויליאם קארלוס ויליאמס. משוררים אלה זכו להערצת העילית
האינטלקטואלית המצומצמת בשירתם המטופחת ובהומור הדיסקרטי, אך האישי
מאוד, שלהם. איזה משורר, זולת סטיבנס, יכול היה לכתוב שיר כמו "התפחות של
שעה 10"?

הַבְּתִּים מְאֻכְלָסִים בְּבִרְפָּאִים
בְּשִׁמְלוֹת-עֶרֶב צְחוּרוֹת.
אֵף לֹא אַחַת מֵהֶן יִרְקָה,
אוֹ אֶרְגָּמָנִית בְּטַבְּעוֹת יִרְקוֹת,
אוֹ יִרְקָה בְּטַבְּעוֹת צְהָבוֹת,
אוֹ צְהָבָה בְּטַבְּעוֹת כְּחֹלוֹת.
אֵף לֹא אַחַת מֵהֶן מוֹזְרָה,
בְּגִרְבֵּי-תַחְרָה
וְאַבְנִיטִים מְחֻרְזִים.
הַבְּרִיּוֹת אֵינָם מְתַעֲתָדִים
לְחַלֵּם עַל קוֹפֵי בִּבּוֹן וְחִלְזוֹנוֹת-יָם מְסוּג לִיטוֹרִינָה.
זוֹלַת, פֹּה וְשָׁם, סֶפֶן יְשִׁישׁ,
שְׁתּוּי וְרָדוּם בְּמִגְפָּיו,
לוֹכֵד נִמְרִים
בְּמִזְג-אֲוִיר אָדָם.

השיר נפתח במאניירה סימבוליסטית, אך קורס מיד להומור מסוייג של nonsense,
שאחריו הוא ממשיך בהרצאת פרטים בלתי-צפויים (קופי בִּבּוֹן וחלזונות-ים) לפני
שהוא חוזר לסימבוליזם חופשי, קליל, בשורותיו האחרונות: הספן במגפיו מעלה על

הדעת את "אנשי הים" של קובצ'ה שהיה באופנה בין המודרניסטים האמריקאיים בזכות עזרא פאונד ות. ס. אליוט, יחד עם שאר הסימבוליסטים, כמו ז'ל לאפורז' (עם תיאופיל גוט'ה, למרבה התמיהה). שירו של סטיבנס "הקומיקאי והאות C" מושפע ישירות מן הקארנאבאליים של גוטייה ופיירו לאפורז' והשפעה זו ניכרת בשירים נוספים שלו. הוא התמחה בשירה הצרפתית ומאוחר יותר פינתה אצלו השפעת לאפורז' את מקומה לזו של גיום אפולינר, שההומור המעודן שלו הקסים אותו. לא פחות השפיעו עליו ציוריו של הצייר הצרפתי הנודע ראול דיופי. ההשראה ששאב, כמשורר, מהישגיו של הציור המודרני בן-זמנו ניכרת אף בשמות שיריו, כגון "האיש עם הגיטרה הכחולה", "אטיוד של שני אגסים", "איש ובקבוק", "צרור פרחים בשמש" ועוד. הציור גירה את דמיונו הפיוטי.

מי שכח את הציפור?

האימאז'ניזם היה אסכולה פיוטית, לפיה עיקר השירה נתמצה בתמונות (דימויים) ובהלוך-הנפש שהוא פ'על-יוצא של תמונות אלו. המשוררים האימאז'ניסטיים דרשו מן השירה ריכוז במילים, בהירות בתיאור והשתחררות מכבלי המשקל והחריזה. באופן זה, כשם שהמשוררים האימאז'ניסטיים הפכו את שיריהם לתמונות, הפך אף סטיבנס את שיריו לתמונות, כמו במחזור-שיריו הידוע "13 דרכים של הסתכלות בקיכלי", ממנו נביא בזה, כדוגמית, תרגומם של 5 שירים:

I

בינות עשרים הרים שלוגים
דבר יחיד שזע
היתה עינו של הקיכלי.

II

תלת-תודעות הייתי
פ'עץ
שב שלושה קיכלים.

III

הקיכלי נסתחרר ברוחות הסתו.
היה זה קרט מן הפנטומימה.

VI

נטיפי הקרח גדשו את החלון הארץ
בזכוכית ברברית.
צלו של הקיכלי
חצה אותו, רצוא ושוב.
הלך-הנפש
התנה בצל
נושא בלתי מפענח.



ערב הָיָה כָּל אַחֲר־הַצְהָרִים.
מְשַׁלֵּג הָיָה
וְעוֹמֵד לְהַשְׁלִיג.
הַקִּיכָלִי יָשָׁב
בְּבֵד־הָאֶרֶז.

אלה הם שירים אימאז'ניסטיים מובהקים. מה שמאפיין אותם, כבר בקריאה ראשונה, הן התכונות הבאות: ריכוז (וצימצום) במילים, הסתפקות מינימאליסטית בחיווי (הצגת הנושא) וטיפול ישיר באותו נושא, כאשר הלשון הפיוטית נטולת חריזה ומצטיינת בהיעדרו המוחלט של משקל סדיר וקבוע. הקיכלי של סטיבנס ריאלי לאין ערוך יותר מן הציפורים המרחפות בעולמה של השירה הסימבוליסטית. זהו עוף שאיננו יוצא מִפְּדֵי פְּשׁוּטוֹ ואיננו נדרש-מפורש כִּסְמָל (אם נזכר לרגע בהיפוכו הקיצוני, "העורב" של אֶדְגָּר אֵלְן פּוֹ, אותו פו שהיה אחד ממקורות השראתם של המשוררים הסימבוליסטיים באירופה - בּוֹדְלֵר, מְאֵלְרֶמֶה ואחרים - או אפילו, מאוחר יותר, בִּיֶסְעוֹר" המהפכני של גורקי, או בציפור הציונית-במובהק של "אל הציפור" מֵעֵטוֹ של ביאליק). זהו, אם מותר לומר כך, קיכלי אֶקּוּלּוֹגִי, אורניתולוגי, המסרב לסמל דבר מלבד את עצמיותו הציפורית (כפי שהעיד על עצמו סטיבנס בשיר אחר: "הֵייתִי אֲנִי עֶצְמִי..."). הוא מבטא ביטוי נקי מְשַׁמֵּן סמלנות או מְטוֹנִימִיּוֹת את הסתכלותו הצפִּירִית-מתבוננת של המשורר המרוחק אל תנועותיו והתנהגותו. לא ייפלא שמחזור-שירים זה, שהתפרסם ב-1917, גרם לעקימת-חוטמה של הביקורת השמרנית. כך, למשל, הואשם סטיבנס במאנייריזם במאמרו החריף של המבקר הנודע ג'ֶ'פְּרִי גְרִיגֶסוֹן (שנדפס בגיליון אפריל של ה-Times Literary Supplement) במילים אלו: "הוא מתאר 13 אופנים של רֵאִית קיכלי ושוכח לחלוטין את הציפור..."

מה בין דמיון לזהות?

אך מסתבר שהאימאז'ניזם האורתודוכסי עבר תמורות ממושכות בשירת ואלאס סטיבנס. מאז 1918 נטש המשורר את האימאז', אינו מעוניין יותר להתרכז בניצולו ובהרחבתו, וזאת בעיקר כדי לספק את טעמו בחיפוש אחר "הדמיון בין הדברים". על מנת להבין את השינוי שנתחולל בפואטיקה שלו מן הדין לשוב ולהגדיר לעצמנו שני מושגי-יסוד: האימאז' (הדימוי) ולעומתו המטאפורה.

האימאז' (בלטינית: imago משמעו "תמונה, תיאור, דמות") הוא השוואת אובייקט מְשַׁדֶּה-משמעות אחד לאובייקט אחר, מְשַׁדֶּה-משמעות שונה לחלוטין, כאשר מילות-ההשוואה, כמו סימן-השיוויון במתמטיקה (=) מפורשות בעצם הפסוק השירי. כך, למשל, הפסוק הנודע "לְסִסְתִּי בְּרִכְבִּי פְּרָעָה דְּמִיתִיךָ רַעִיתִי" הוא השוואה בין אצילות סוסת המלך המצרי המפורסם בטיב סוסותיו הגזעיות - ובין הרעיה. כל זאת, כאשר מילות-ההשוואה עצמן ("דומה", "משול ל-", או: "דימיתך ל-") מפורשות בעצם הפסוק. לעומת זאת, המטאפורה (ביוונית: meta פירושו "אחר" ו-pherein פירושו "להעביר") היא הַשְׁאָלָה, הַעֲבָרָה מְשַׁדֶּה-משמעות אחד לְשַׁדֶּה-משמעות אחר, וזאת - מ ב ל י שמילות-ההשוואה ("כמו", או קיצורה: "כ־" וכיו"ב) מפורשות בעצם הפסוק השירי. לדוגמה: בִּמְשַׁפֵּט "ביאליק כתב את שירו 'על השחיטה' בֶּדֶם-ליבו" אנו מעבירים את המילה "דם" מְשַׁדֶּה-משמעות הֶמָּטוֹלוֹגִי (חֶקֶר הדם) לְשַׁדֶּה-משמעות של הכתיבה הפיוטית, מבלי שנציין במפורש כל מילת-השוואה שהיא.

על תפיסתו-הוא את "הדמיון בין הדברים" כתב סטיבנס במסתו התיאורטית על השירה The Necessary Angel: "במטאפורה, הדמיון יכול להיות קודם כל בין שתי

צורות של המציאות, או יותר. מאוחר יותר (בשלב שני) - בין משהו מציאותי למשהו דמיוני. או - מה שהינו בבחינת הינו הך - בין משהו דמיוני למשהו מציאותי, כמו, למשל, בין מוסיקה לבין מה שהמוסיקה יכולה להעלות על הדעת. ושלישית, במטאפורה הדמיון יכול להיות בין שני דברים דמיוניים במובהק (כמו, למשל, כאשר אנו אומרים שאלוהים הוא טוב, שהרי ביטוי זה בעצמו מכיל בחבו דמיון [או השוואה] בין שתי קונצפציות דמיוניות [מופשטות]: הקונצפציה של האלוהים והקונצפציה של הטוב. אנו איננו עוסקים בזהות (דמיון אינו זהות). בטבע, כמו במטאפורה, הזהות היא הנקודה שבה מתרחשת "היעלמותו של הדמיון".

ואם לפרש את דבריו של סטיבנס: 'זהה' איננו אותו דבר כמו 'דומה', שהרי 'דומה' הוא משהו שמלבד צדה-דמיון יש בו גם צדדים אחרים, של שוני. למשל, השוואת יופיה של האהובה לשובנה מסתמכת אך ורק על היבט אחד של השובנה [היותה יפה בצעירותה, או: על מראה עלי-הפותרת שלה באותו שלב בחייה]. אך אותה שובנה גם עתידה לנבול, ואפילו בהיותה צעירה ובעלת עלי-פותרת מרהיבים יש לה קוצים דוקרניים [ואת שני ההיבטים הללו ודאי שאין הדימוי המחמיא הנ"ל כולל בחבו]. אפילו החריזה השירית עצמה אינה חזרה על אותה מילה [זהות] אלא הבאת מילה אחרת, שונה (דמיון) שיש לה צד-שווה מסויים בלבד, פונטי ולפעמים גם גראפי, עם המילה שאיתה היא מעמקת - י. ג.).

"אנחנו איננו עוסקים בזהות", כותב סטיבנס, "ולא יותר מכך בחיקוי. ניתן לתאר חיקוי כזהות מבוקשת (זהות ששואפים להשיגה - י. ג.). הזהות היא מלאכותית, אין בה מיסוד הארעיות (המקרייות) כמו במטאפורה האוטנטית."

(המשך המאמר והתרגומים משירת ואלאס סטיבנס – בגליון הבא)



אורי חרובי

בוגוטה

הלילה קר יותר בסמטאות
מאחורי התחנה הישנה,
אל הקירות חרפת היום נגרפת,
שלג מזגם, זונות
וחתולים מתים.

חואן גונזאלס
מגשש אל מול הרוח
החותכת ברמה המישורית,
סכות סכות נועצת בלחיו.
עיניו מכוצות,
אדים אדים מסתלסלים מפיו.
מריה פסקואלה
מחכה לו שם בחורונה

וזרועותיה השקופות,
והוא אצלה –
כבדה עליו הלילה שתיקתה,
גופה רפה, עיניה מוגפות.
עתה יש שם לחמציות הזו
שמעפלת בקרביו ימים רבים,
חושב, אולי מחר יקנה
פרטיס אחד הלון.

שם, בערי החוף יש רציפי נמל
ומשבים של חם קריבי
מפיסים את תאווות הגוף
וערירות הרוח
באור הבארים הפתוחים.

שירי היקו וצילומים ליאת קפלן, תמיר להב-רדלמסר מתוך הספר: זה זה



שמש אפר של חרף
על עקצו נח תות לח
שפתי פתוחות

הבקר צץ
עלה זעזע זעיר. היד
מעלה קמטים

בז חג עגול
צל מעל האלון. בלוט
נופל. עוד בלוט

קצף אמבט
מכירות זו את זו
בהגי ואני

דלת נפתחת. נסגרת.
שעון על שלחן
קשוב לעש

שלף צהב
לוהט בדרך הביתה
לחם תופח בתנור



שביל החלב:
בהיר פכפוך המים
בבור הביוב

החטה נובטת
יורה דק מרקוב את
עגלות הפתנה



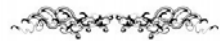
הספר יצא לאור בהוצאת "כרמל" ירושלים



רענן בן טובים

היום מסתלק

היום מסתלק,
אוטובוסים ממהרים לפקד תחנות,
לפדות מהן אנשים במחיר נסיעה
ולהשיבם לגבולם החם.
ראיתי מטשטשת.
עדין לא חשוד די, ונתן להבחין בצבעים
נמרחים על אפק גגות,
משפדים על אנטנות ישנות,
שעדין לא פנו מקומן לטובת הקדמה,
עדין מתעקשות על מקומן,
התעקשות אבודה.
כלבים נובחים מתוך ארגז חול עטור ספסלים ומגדר
של גן מאיר. ירח
עדין לא מביט מלמעלה אבל
פנסי הרחוב דים להחזיר מבט.
מין יום שכזה. בבקר שמש וקר,
בצהרים שמש וקר. בערב
רק קר.
שער נפתח בפני, וההמלה המסתלקת,
ברעש האוטובוס מצדו השני של הרחוב,
דוחפת אותי בעדו
לקבל את פני הלילה.



אדיש לאור

אי אפשר להשאיר אדיש לאור,
שמנצנץ מתוך האפלה,
כשהרופא בודק עם הפנס שלו
אם אישונך מגיבים לתאורה.
ובכל זאת, יש פעמים
לא מעטות שאתה מצליח בזה,
והמפלא הוא, בינינו,
שזה כלל לא קשה,
זהפשוטכמו לקום מהמטה
כשאתה טרוד בנטילת נוגדי דבאון
ולא באסוף חמר מפליל על עצמן
כנגד סיבוב השעון,
בוהה במלים שהתפזרו בחדר
ואין לך כבר כח להתכופף,
ללקט אחת פה ואחת מעבר
ובעזרתן להצליח להתעופף.
הרופא אומר שסה"כ אתה נראה לטוב
ומשחרר אותך הביתה, עירי וגלמוד,
לבהות באשה שאתך, ולא לומר לה

Oh baby, please don't let me be misunderstood.

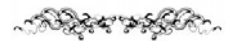


יוסף עוזר

קוראים יקרים



אם ידעו המים את יפי נפילתם
את טבעם היפה השקוף, ההורס
ואת קפאונם בעצמותי בפתאום של חרף
אם הגהות הסתו גם לסתו ידועות לו
וענפי העצים בלי עלים, אם ידעו
את טעם הפרי שנקטף או נשר
או הנמר את שרידיו הדרוכים, כיצד הזניקוהו
ובאישוני הדבש, איך משתקף בם פחד אילה
כן, איך כנמר היה בי פחד
איך הייתי אילה בלי פלג מים וכתבתי. כתבתי.
ואם קרחון ידע איך לי לב מפשיר
אם ידע ידוע הר את גבהו המשתאה בי ואינני
אם ידעו עננים המשיטים תחת מטוס סילון
איך היה העולם בנפשי מתוק כמו שמנת צפה
אם ידעו המרחקים איך לאבוד הלכתי:
אין לב לדברים לדעת דבר
ואין גם קורא לקרא היטב, כי בסגורים כתבתי
לפחד, לקפאון, לגבה, לתהום
וגם אתה – אנא לך אל היער, אל המים, לתהום
להם אין עינים, לא און.
חרשים קוראי, עורים בלי דפי
בדם האמת, לאור יום



שלמה לאופר

לקרוא שיר

עמדתי על בימה קטנה וקראתי
שיר, אחר-כך אנשים מחאו כף.
אנשים בכו, יללו. מהיציעים הגבוהים
עלו שאגות של ענג. הצער כסס בלבבות.
היו שחפנו פניהם בידיהם, והשעינו עיניהם
על מעקה. אשה אחת התפשטה וזרקה עלי את
שדיה. איש קשיש אחד מת במושבו.
היו שקרעו קרעים בגדיהם. שלפוחיות-
שתן התפוצצו, התקרה נפלה, ואלהים
גהר פנימה, מבעת פלו; האם החמיץ
משהו שעוד לא היה?

כל אותה עת עמדתי על הבימה קפוא כאבן.
הפכתי אדמה, מים, וקלחים של אש
נזו מהתפת של המלים.

מתוך הספר "מדגסקר", הוצאת "כרמל", ירושלים, 2008

נס הוא ניצחון הרוח על החומר

על "תאונה ונס בערב", פואמה, מאת איתמר יעוז-קסט, הוצאת "עקד"

רשימה ובשוליה מעט מילים אישיות מתוך דברים בערב מחווה לו ולספרו

ב-24 באוקטובר 2006 נפגע איתמר יעוז-קסט בתאונת דרכים ועבר בעקבותיה אשפוז בבית-חולים ותהליך החלמה ממושך. מה חולף בראשו של משורר ניצול שואה וירא שמיים, היוצא מביתו בדרכו אל הירקון והים, ומכונית פוגעת בו שעה שהוא עובר לאיטו במעבר החצייה? אילו מראות, צלילים ורסיסי זיכרונות ילוו אותו במהלך התאונה, בבית-החולים, ואחר כך בביתו? מהו נס? האם זו העובדה שלא היה זה נהג של 'פגע וברח', תופעה מצערת הרווחת במקומותינו, אלא איש הגון שהזעיק מיד אמבולנס? ושמה יד ההשגחה העליונה היתה בדבר? כך או כך, נס הוא ניצחון הרוח על החומר; נס הוא ההתמודדות העיקשת עם הפגיעה ותהליך ההחלמה הארוך; נס הוא תמיכתה של משפחה חמה ואוהבת, ובייחוד טיפולה המסור של רעיית המשורר, עליה ואלה הוא מדבר כאן בשפת קירבה ענוגה; ונס בפני עצמו היא הפואמה הנפלאה, המרגשת הזו, הנוגעת בנימי הנפש הדקים.

"עשרות עוברים-ושבים פסעו על-פני האספלט החלקלק, / חלקי נעליים השתקפו בראי-הכסף הסדוק של השלוליות": קווי מתאר חלקיים של יום גשם בשעת בין ערביים, ובעקבותיהם מופיעה לראשונה דמות המלאך: "אולם את פני המלאך שעבר ליד הגשר, בשעת בין ערביים זו/ לא ניתן לזהות עדיין; / הן גם העורב – פֶּקֶח עירוני שחור וצרחני – לא חש בתכונה הנעלמת / ... ואף-על-פי-כן/ פרש המלאך את כנפיו מרמזור אל רמזור – כְּפֹרֵשׁ מרבד רך עד-מאוד, / מבלי שישגיח בו איש, המתין למכונית מתמהמהת שבגלגליה כמוסה היתה הדרך זה מכבר / ... אך לא ידע עדיין שליחותו מהי / בהצטלבות הרחובות, / קרוב לגשר? / ואולי הזמן עוד ציפה באורך-רוח, / שבעה עשורי שנים ומעלה ציפה בחיק האלוהים" [עמ' 3-4]. אקורדים אלה של פתיחה, הקדמה לאסון האורב בפתח, מלווים בתהייה על נוכחותו של מלאך – מלאך נושא בשורת פורענות? ושמה מלאך מציל ומגן? – ובהרהורים על הזמן, פרק הסיום בחייו של אדם, ההולך ואוזל לאיטו בחיקו של בורא עולם. אחר כך, כבאֲבַחַת חרב חדה, התאונה: "שאון מתכות / באמצע הכביש. / השיח הירוק שבלב אי-התנועה / הושיט את זרועותיו / אל המכונית הנוסעת סהרורית, / בעוד גופי מפרפר וצף באוויר / כבלון שהשתחרר מידי ילד חולמני" [עמ' 4]. ובעיצומה של הדרמה, בעת המהלומה, נֶעוֹר לחיים פחד ילדות ישן – שואה: "חריקת צמיגים על-פני הכביש האץ קדימה, / גלגלים הנעצרים בזיע פתאומי - / משנות ילדותי היו הגלגלים הנעצרים במפתיע / מעירים את פחד-הַבָּאוֹת בתוך דְּמִי" [עמ' 5].

מכאן ואילך, לאורך הפואמה כולה, שוזר המשורר במעשה ידי אמן מארג מורכב של תמונות ומראות מתחלפים: בית-חולים, רעיה, אֵם, בית, שואה, ילדות. עוצמת הפואמה נובעת מחדות המִבָּע, מן היכולת לגעת בצמתים רגשיים, בקצות עצבים חשופים, מן ההתבוננות הישירה בפרצופו של עולם ובקלסתר העבר המְסוּיֵט, בתרגום הרליגיוזי המופלא של ההתרחשויות ללשון חזיונות מספר-הספרים. בדרך זו הופכת האלונקה לסולם יעקב וצוות האמבולנס לַחֲבֵר מלאכים: "אלונקה – כסולם יעקב אופקי, // ... הגוף תלוי בין שמיים וארץ / ומלאכים נושאים מכשירי-אינפוזיה / במדרגות המכונית;" ובהמשך, מחשבות הפחד הן העולות ויורדות בגוף ההלום, "ועד בוא החלום / השכחה פורשת לה רשת, / ואור – לא של רמזורים – ואור, / ולמרגלות הסולם / הממריא לאיטו מלב הכביש הלח והמבריק / מונחת אבן משוחת-דם" [ע' 8]. דקויות של קירבה ועדנה, למשל, הבאות לידי ביטוי בהתייחסותו של איתמר יעוז-קסט לרעייתו דווקא כאשר הוא מתאר את הרגעים המצמררים העוברים עליה –

זהו סוד כוחה של שירתו, בבחינת 'מעז יצא מתוק': "כל הדרכים מובילות/ לבית- החולים, - // ואני הקדמתי אותך במחצית-השעה, / הוא זמן העיניים העצומות בעל- כורחן, / הוא זמן אי-היותי בעולם-הממשות. / אך בעת שהשטתי מבטי מסביב/ כבר ניצבת למראשותי, / מסירה ברוב חרדה את השמיכה שעלי ובודקת את גופי ההלום, / כשם שילדה בודקת את גופה של בובת-צעצועים שברירת/ כדי לראות אם כל האיברים אכן מצויים לה... // את בדקת את כל בית-החומר בו נעוזה שנית התודעה/ והבהבה כמו גרם שמיים חיוור; חוטים בלתי-נראים לעין/ משכו את גופי כלפי מעלה, אך הגוף קרס וצנח תחתיו/ - שברי מריונטה עשויה בשר-ודם" [עמ' 9].

סצינה כמו-הזויה זו של תיאטרון בובות מועצמת בהמשך כאשר פני הרעיה מוחלפות בפני האם: "או-אז ראיתי את אמי: הבעת פניה ספק חרדה ספק שמחה, / אך היתה זו הבעת פנים שלא מעלמא-הדין; // ואת אמרת: // 'אני פה... / גם במקום אמך, עליה השלום!...' // וארשת פניך - חציה של-אמי וחציה של-עצמך" [עמ' 9].

עוצמתה של הפואמה נובעת גם מתחושת האותנטיות והאמינות שאיתמר יעוז-קסט מקנה לה. הוא עושה זאת, בין היתר, באמצעות 'ציאה' מתוך עצמו, מעין 'חריגה' מגבולות הגוף והנפש והתבוננות בעצמו מבחוץ: "כאילו/ קרן-אור בוקעת/ מן הגוף/ המתחיל לחוש את עצמו... // עיני מבקשות להגיח אל ההווה, / עיני: שתי חיפושיות/ הזוחלות לאיטן מתוך קיר הרוס" [עמ' 11]. כך, בראשיתו של תהליך התאוששות, מתוארות העיניים במטפורה חדה ואכזרית כשני חרקים הזוחלים מתוך הריסות הגוף. והגוף נתון לחסדיהם של רופא, אסיסטנט ואחות, "לוטשים בי/ עיניים/ קשות - // ... ומחול-סכינים/ על גופי/ לצלילי מוניטור" [עמ' 10]. לא מחול הונגרי או צ'רדש צועני, הייחודיים לארץ הולדתו של המשורר, אלא מטפורה מצמררת של ריקוד סכינים ההופכת את חדר הניתוח באסוציאציה מיידית לאיטליז או בית-מטבחיים. דווקא אותו ריחוק מסוים המושג באמצעות התבוננות מן החוץ הוא המקרב את הקורא אל הטקסט, תוך שהוא מעורר בנו הזדהות רגשית. נוקבות ומכאיבות ככל שתהיינה התמונות המצטיירות בפואמה, חפזות הן מהתלהמות-שווא ומפאתוס-יתר.

בחלומותיו ובהרהוריו של המשורר צצים ועולים רסיסי זיכרונות מן העבר, מן הילדות, מאימת השואה. כך, למשל, מופיעה דמות אביו, הרופא: "שנתי נודדת... // דמויות חוצות את נתיבי התודעה, // בני-משפחתי, כולן... // אני יודע: אם אפעיל את הדמיון, ולו רק לדקה, / אוכל לראות גם את מראהו של אבי/ בין הרופאים הנכנסים למחלקה. // ואמנם הוא מופיע, / לבוש במעיל-החורף שבו היה נכנס/ לצריף חולי-הטיפוס/ בברגן-/ בלזן/ באי-זמן שנשרף. // מבטו במבטי והוא ממלמל: 'הרי זה נס!'/ ואפשר כי רוצה גם לשאול דבר-מה, אך מהסס; / ודעתי מסתכסכת עלי" [עמ' 13]. מצבים אלה של דמדומי תודעה, ספק מנמנמת, ספק ערה, מספקים כאן חומרי גלם לפניני שירה - תוצר פואטי אוקסימורוני מעצם טבעו, שכן כיצד ניתן בכלל לתרגם את הסבל הנוכחי וסיוטי העבר ליצירה ספרותית, לישות אסתטית? והרי אמר בזמנו תיאודור אדורנו, שאחרי אושוויץ אי אפשר עוד לכתוב שירה. ובכל זאת, שירה ממשיכה להיכתב ובמקרה שלפנינו, אולי מפני שאיתמר יעוז-קסט הוא לא רק משורר, אלא משורר-אמן; הווה אומר, יוצר טוטאלי, אדם שכתובתו היא התמסרות מוחלטת לשירה. בדרך זו נפתח ונסגר צוהר אחר צוהר בעיני רוחו של המחבר, ודמות המלאך מופיעה שוב: "דלתות נפתחות ונסגרות/ בעין חשמלית, / ובדמיוני: // צורת מלאך חולפת באור המתעמעם, / אך לא ראיתי מעולם צורה של מלאך. // אף-על-פי-כן הוא ניצב מולי ואוזני קולטות את השם: / יעקב" [עמ' 12]. תעתועי דמיון או חיזיון ממשי? כך או כך, למשורר, בן למשפחה יהודית ניאולוגית [הכינוי של היהודים המתבוללים בהונגריה], מתבהר לפתע פשר המחזה. מי שנקרא פטר בילדותו נזכר שמצא בארכיון בבודפשט את שמו העברי מטקס ברית-המילה: יעקב. ובסיטואציה זו תוהה המשורר אם מת הוא או חי, אם מחובר הוא למלאך או לאדם. רעייתו, בנו ובתו מקיפים אותו, ואז מגיע לאוזניו הפסוק

התנ"כי המוכר, ההולם כל כך מעמד כזה, מילים הנושאות בחובן הבטחה, נוחם, רוֹגֵעַ: "אל תירא עבדי יעקב" [עמ' 12].

וקיים גם עימות בין קודש לחול, בין אמונה עמוקה שהיא רוח לבין גוף שביירפה הניתק ממנה זמנית. למשורר המחובר לצינוריות אינפוזיה, "רצועות אין-תפילה עד עמקי הבשר", אין רצון לגעת ברצועות התפילין המונחות בארונות ליד מיטתו. אך גם אז, כשהכיפה נשמטת מעל ראשו הטמון מתחת לשמיכה, הוא מדמה אותה לאוהל או שמיים נטושים. האם מצב זה של חוסר אונים מביא אותו לידי פקפוק באמונה? לא. מפי שבהמשך התיאור חודרים ניצוצות אור זעירים אל החופה שהוא שרוי תחתיה ומזכירים לו שיש גם קורטוב שמחה בעולם: "הם מזכירים לי את ימי הליכתי המאושרים לעֶבֶר האלוהים/ והם מעירים בי את זכרו של נס... באיזה ערב... אֵי-שָׁם" [עמ' 25]. ולקראת סוף הפואמה נסגר המעגל כאשר שבה ומופיעה דמות המלאך. המשורר מטייל עם רעייתו "תוך צליעה על הירך", כיעקב אבינו: "ואני הולך אל ביתי, בסמוך לירקון ולים, / לאורך העיר, / כשחולף צל דקיק על קירות הבתים / ונעלם; // ולרעיה הפוסעת לצדי אני אומר, / ספק ברצינות וספק בצחוק: // 'הלא זה צל המלאך ששלח את ידו / והציל איש – שהלך לתומו / על הכביש הלח. // הגם כי אינני יודע מה טיבו / של מלאך // ואם קיים, // ואֵיךְ / האדון לכל נס" [עמ' 29]. והיצירה נחתמת בנימה של השלמה ופיוס ושמחה בחיק אֱלֹהִים, תולדת ניסיון חיים ארוך: "עוד יום נולד עם הַקִּיצִי והעולם, למרות הכל, נפתח אל שתי עֵינַי / כמתנה, עולם שהתפייס עם קיומו וכעת עוטה אור כשֶׁלֶמָה, שָׁלוֹ / רק פי לוחש: מְנָה-מְנָה ימים ושבעות, הן זו חוכמת הגיל. / ... כל שעה נושאת את אובדנה / בלי סנה בוער, בלי נס על ים נגזר לשניים, בלי מלאכים, / ... הלא אתה לא רק האש, לא רק הקול והדִּיבֶר, / כי אם גם נִיעַ אצבעי הזעירה, מעוף ציפור ומנוסת חיות שבשדה – כפעם / שראיתי בנים-לא-נים / כיצד הולך-סובב איל יפה-קרניים בצל הכוכבים, / עורג לאפיקי המים, גועה בלב שממה, / - ואני הקשבתי מרחוק" [עמ' 32]. רגעי התפכחות של אדם מאמין וירא שמיים החי בעולם שניסי ספר-הספרים אינם מתרחשים בחלקת היום-יום שלו, ותוהה שמא נס נעשה לו, חסד כוח עליון שקרבנו מאצילה עליו שמחה.

איתמר יעוז-קסט שייך לקבוצת משוררים שהוא-עצמו טבע עבורם את המונח 'דו-שורש': משוררים שהורתם באירופה, ששרדו את התופת, עלו ארצה, החליפו את שפת אִמָם וכתבו עברית יפהפייה כמו היתה זו לשונם מבטן ומלידה. סיפור-חייו ושירתו של המשורר שלפנינו מרתק אף יותר, מפני שעשה דרך ארוכה של מי שבא ממשפחה יהודית מתבוללת ושב בתהליך ארוך אל חיק האמונה. איתמר יעוז-קסט הוא אחד היוצרים הנפלאים שקמו לשירה העברית, משורר שאינו דורך במקום, אלא הולך ומשתבח עם השנים כמו יין ישן מבציר טוב. אפשר רק לְהִצִּיר על כך שמשוררים כמוהו, כיעקב בסר, בן-ציון תומר, עוזר רבין ואיתן איתן זכרונם לברכה, שמעון הלקין, יצחק למדן, אביגדור המאירי, עזרא זוסמן ונוח שטרן בשעתם, וייבדלו לחיים ארוכים – אנדד אלדן, ישראל הר וטוביה ריבנר – לא זכו להיכנס לקנון; סוגיה שחוקרי ספרות רציניים יצטרכו לתת עליה את הדעת ביום מן הימים.

מתוך דברים בערב מחווה לספר

לא בגוף שלישי אדבר אליך, איתמר, אלא בלשון נוכח. מורה ואב לי היית תמיד. לא רק מורה לשירה, אלא מורה דרך רוחני. היו לי הזכות והעונג ליהנות מזיווּם של מורים כמותך שלימדו פרחי שירה כמוני דרך ארץ במחוזות יצירה. הִיֹּת אדם, ראשית כול. לכבד ולדבר תמיד בגובה העיניים, בין אם מדובר ביוצרים צעירים או קשישים. כדרך שצריך לנהוג בה בין אדם לחברו. ויתרה מזו, אתה ובני משפחתך ניצולי שואה, בוגרי אותו מחנה שאמי ז"ל היתה בו – ברגן בלזן. לא הצלחתי להירדם בלילה שלפני פגישתנו הראשונה. הקובץ "מכתבים לברגן בלזן" ראה אור שלוש שנים לפני כן, ובמהלך הנסיעה מחיפה לתל-אביב הטרידה אותי ללא הרף השאלה, כיצד תקבל אותי? מי אני שאכתוב ברוב חוצפתי על מקום זמן – 'פלנטה

אחרת', בניסוחו של ק.צטניק – שלא הייתי בהם? אך ברגע שנכנסתי לחדר העבודה שלך בהוצאת 'עקד', התפוגג מיד החשש. במאור פנים קיבלתי אותי, כמו הייתי בן משפחה או בד, באהבה ובחום המלווים אותי עד היום. צעד-צעד הדרכת, ברפות, בצניעות, ללא קביעות נחרצות בנוסח 'כִּזָּה רָאָה וְקִדָּשׁ'. ארבע שנים לאחר מות אמי קעקעתי בבשר זרועי את מספר הקלון שלה. שלושה חודשי סיוט עברו עלי. איש לא הבין למה ומדוע, גם לא חברים קרובים. ומאז ועד היום המספר מוסתר. אתה היית היחיד ששאל מדוע כיסיתי אותו. נס הישרדותך, הישרדות אמי וכל ניצולי השואה, והיכולת המופלאה שלכם להתחיל בחיים חדשים, להקים משפחות, לזרוע זרעים, חד הם – ניצחון הרוח על החומר. אני מאמין שכך יש להתייחס לכל פלאי ספר-הספרים. כפשוטם, ראשית כול. רוח האדם היוצר – נס היא; חלק בלתי נפרד ממעשה הבריאה, שלא תם ונשלם הוא, אלא נמשך ומתחדש מדי יום ביומו, שעה בשעה, רגע ברגע. וכזו היא יצירתך – בשירה, בפרוזה ובתרגום: מתחדשת ללא הרף ומשנה פני צורות, תכנים ורבדי לשון; עדות חיה לעברך המסויט, להתמודדות רבת-שנים איתו, לתהליך הארוך של שיבתך אל חיק האמונה היהודית. החלמתך והתאוששותך מן התאונה נס הם. הפואמה הנפלאה הזו – נס היא.



איתמר יעוז-קסט

שאלה

לו רק כִּמְחַשְׁבָּה,

לו רק כְּרִגְשׁ.

וְלוּ רק כְּזֵכֶר עֶבֶר שֶׁהִיא אוֹ לֹא הִיא –

מִפְּנֵי כָּל הַשָּׁנִים, מִפְּנֵי עֲצָמִי,

הוא לי כְּמִגֵּן בְּנוֹכְחוֹת אֶלְמֶת וּפְנִימִית,

בְּעוֹד כָּל הַדְּרָכִים פּוֹנוֹת כְּבָר מִן הַבֶּקֶר אֶל הָעֶרֶב,

וְלֹא-טֹאטֹאט אֲנִי מִבֵּין אֶת סִמְלֵי הַמִּדְבָּר: אִישׁ-אִישׁ לְבַד

וְרַק כּוֹפֵל עֲצָמוֹ בְּלֵב הָרִיקָנוּת,

מִקֵּץ בְּשִׁרְטוּטֵי עֲצָמוֹ הָרוֹטְטִים בָּאוֹר,

בוֹהָה רַק אֶל עֲצָמוֹ כְּאֵל מְרֹאוֹת-שָׁרֵב

בְּלִי לְהִבִּין;

וְכִבֵּר אֵב,

בְּלִי לְהִבִּין לְאֵן פָּנָה הַזֶּמֶן,

וְהִנֵּהוּ אֵב לְמִי שֶׁבְּעֲצָמוֹ הִיא לֵאב בִּינְתִים,

וְקִלְסֵת־רֵי-פָנִים יוֹשְׁבִים סְבִיבוֹ כְּמוֹ אוֹרְחוֹת-מִדְבָּר מְקַדָּם,

וְאוֹלָם הוּא בּוֹשׁ מַעַט

שֶׁכֵּן חוֹשֵׁב רַק עַל עֲצָמוֹ בְּתוֹךְ הָעֶרֶב הַיּוֹרֵד

וְאֵינוֹ מִבֵּין

מִי הַהוֹפֵךְ דְּפִים בְּמַהִירוֹת

לְאוֹר חֲגִים וּמוֹעֲדִים הַמִּתְחַלְּפִים בְּפִאֲתֵי שָׁמַיִם -

בְּלוֹחַ-שָׁנָה מַצְהִיב שֶׁל הַמִּדְבָּר.



עיון ערך תרגום

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

יוזף אטילה

יוזף אטילה (1905-1937), מגדולי משוררי הונגריה במאה העשרים. חייו הקצרים חלפו עליו בעוני רב, מצוקה קשה ובחולי נפשי. שיריו עוסקים בעוני, בדידות וסבל. למרות האווירה המלנכולית הקיימת בשיריו, הם לא נעדרו תקווה בהרמונית החיים, בכוחם וביופיים ובשאיפה לעולם אנושי וטוב יותר.



יוזף אטילה נולד בבודפשט, למשפחה דלת אמצעים ממעמד הפועלים. אביו, ארון נטש את אשתו וילדיו, כאשר אטילה היה בן 3, מתוך כוונה להגר לארצות הברית. תכנית זו לא יצאה לפועל. האב שהתבסס לבסוף ברומניה, נעלם לתמיד כשהוא מותיר לבנו את שמו יוצא הדופן – אטילה, כשמו של מלך ההונגרים. אטילה ושתי אחיותיו גודלו על ידי האם שעבדה למחייתם ככובסת. בשל המצוקה הכלכלית הקשה, הועבר יוזף למשפחה אומנת בהיותו בן 5. הוא בילה שנתיים קשות מאוד בקרב אותה משפחה, כשהוא עובד כרועה חזירים. בגיל 9 הוא ביצע ניסיון התאבדות שלא צלח. אמו של אטילה נפטרה בהיותו בן 14, ממחלת סרטן ומצוקות החיים כשכוחה לא עומד לה יותר. גיסו של אטילה מונה להיות האפוסטרופוס שלו.

בין השנים 1920-1923 למד אטילה בבית ספר. את שירו הראשון פרסם בשנים אלה, בהיותו בן 17 בלבד. זמן קצר לאחר מכן, יצא לאור קובץ שיריו הראשון. בהמשך עבר ללמוד באוניברסיטה כשהוא מממן את לימודיו מכספי מכירת ספרו ובעזרת תומך עשיר שאהב את שירתו. הוא למד ספרות הונגרית וצרפתית, ובהמשך הרחיב את לימודיו בתחומים אלה באוסטריה ובצרפת. במהלך לימודיו בצרפת גילה יוזף אטילה את שיריו של François Villon, משורר וגנב מהמאה ה-15.

בשנת 1925 יצא לאור קובץ שיריו השני של אטילה. לאחר פרסום הספר, הוא גורש מן האוניברסיטה בשל שיר חתרני "בלב טהור", כנגדו יצא אחד מהפרופסורים המשפיעים ביותר באוניברסיטה. תקוותיו של יוזף אטילה להפוך למורה, נגוזו. בעקבות כך, הוא עבר לוינה כשעמו כתב היד של שיריו. שם עבד כמוכר עיתונים וכמנקה מעונות. לאחר תקופה קצרה עבר לפריס והחל ללמוד בסורבון. במהלך לימודיו החל להתעמק בכתביהם של הגל ומרקס ונמשך אל רעיונותיהם. בשנת 1927 פורסמו שיריו במספר כתבי עת צרפתיים.

קובץ שיריו השלישי התפרסם בשנת 1929. שנה לאחר מכן הצטרף למפלגה הקומוניסטית, שהייתה בלתי חוקית בימים אלה. מספר מסות אותן פרסם בשנת 1931 הובילו לנידויו ולהגשת כתב אישום כנגדו באשמת "חתרנות". בתקופה זו החל יוזף אטילה בטיפול פסיכואנליטי, דבר אשר יצר אצלו השראה וניסיון למצוא חיבור והקבלה בין התיאוריות של פרויד לאלה של המרקסיזם. בסופו של דבר, הטיפול לא הועיל לשיפור רוחותו הנפשית של אטילה. חוויות הטיפול מופיעות ברבים משיריו המאוחרים, בהם ניכר כי אטילה מתבונן על בעיותיו הנפשיות ממרחק מסוים.

בשנת 1932 הופיע קובץ נוסף של שיריו שהיה בשל יותר מקודמיו. בקובץ זה מופיעים רבים משירי האהבה המפורסמים שלו. שני קבצי שירה נוספים יצאו לאור בשנים 1934 ו-1936. בשני ספריו האחרונים הוסבה תשומת לב רחבה לשירתו בשל האידיאולוגיה לה הטיף – חזית משותפת עם ה"הסוציאליזם ההומניסטי" וקידום

הדמוקרטיה. דבר זה לא התקבל על ידי חברי הוועדה המרכזית במוסקבה. הוא נודה מן המפלגה בשל "דעות פשיסטיות". כאשר התכנס קונגרס המשוררים והסופרים במוסקבה, הוא לא הוזמן, דבר אשר פגע בו קשות. יוזף אטילה חי חיים מבודדים ומיעט ליצור קשרים עם נשים. רומן אותו ניהל עם בחורה צרפתייה מן המעמד הבינוני, הסתיים במשבר נפשי קשה. בשנת 1932 יצר קשר עם Judit Szántó שהייתה לבת זוגו עד סוף חייו. בשנת 1935 הוא אושפז בשל דיכאון קשה. "עיני קופצות מתוך ראשי/ אם אשתגע/ אנא, אל תפגעו בי/ רק חבקו אותי בזרועותיכם האיתנות/" כתב בתקופה זו. בעקבות עידודה של הפסיכיאטרית אשר טיפלה בו, כתב ג'וזף אטילה שיר שהוא בבחינת "וידוי נפשי" אשר לא פורסם עד 1990. בשנת 1936 החל לעבוד יוזף אטילה כעורך באחד מכתבי העת השמאלניים. בשנת 1937 הוא פגש בסופור תומס מאן, אשר שיבח את שיריו. בשל הסנקציות שהוטלו עליו, נמנע מיוזף אטילה לקרוא את שיריו בפומבי. בקיץ 1937 אושפז שוב יוזף אטילה בשל דיכאון קשה. בתקופה זו נכתבו אחדים משיריו הטובים ביותר. בדצמבר 1937 הוכרע יוזף אטילה על ידי דכאונו. הוא זרק עצמו מתחת לגלגליה של רכבת עוברת והוא בן 32.

בלב טהור

תרגום שירים: משה גנן

אלמוגים

מחר־זת על צוֹאֲרֶךְ,
על הָאֵגֶם – הַטַּחֲלָב.
גִּלְל הַכֶּבֶשִׁים
בְּגִבִּישׁ הַשֶּׁלֶג מִתְעַרֵּב.

שׁוֹשֵׁן בְּחֶצֶר מִזֵּר
מִתְנַגֵּן בְּחוּט שֶׁל פֶּז יִשְׁזֵר
חֶבֶל פֶּלֶד
חֶבֶל פֶּלֶד עַל צוֹאֲרֶךְ.

נִיע־זִיע שְׁמֶלֶתְךָ
בְּצִלִּיל עִנְבָלִים יִתְאַבֵּךְ
בְּמִי נֶהֱרַ
צֶל צִפְצָפוֹת יִתְאַרְךָ.

נִיע־זִיע שְׁמֶלֶתְךָ
כְּהֶד־פַּעֲמוֹן אִמְרֶתְךָ
אֶל מִי נֶהֱרַ
נֶשֶׁר עֲלִים יִתְרַפֵּק.

לֹא אֵב, לֹא אֵם לִי מִיִּנְקָת
לֹא אֵל לִי וְלֹא מוֹלְדָת.
לֹא תִכְרִיךְ, לֹא עֲרִיסָה,
לֹא לְטֶף-חֶבֶה שֶׁל אֵשָׁה.

לֹא אֶכְלָתִי זֶה יוֹמִים,
לֹא מָעַט וְלֹא כְּפָלִים.
כֹּחַ בְּעֶשְׂרִים שָׁנוֹתִי;
אִמְכֶרֶן, כִּי רַב לִי, דִּי.

לֹא יִקְנֶה אוֹתָן אָדָם –
לְשֹׁטֵן אִמְכֹר אוֹתָן.
תִּם-לֵב אֲשַׁדֵּד עַל אֵם דֶּרֶךְ
אֶרְצָח אָדָם, אֵם יֵשׁ צֶרֶךְ.

אֶתְלָה – נִשְׁמָתִי זָכָה;
אֶקְבֵּר בְּאֶדְמָה רַכָּה.
עֶשֶׁב-רוֹשׁ מִמִּית אֶצְמִיחַ
עַל לְבִי יִפֶּה-הָרוּחַ.



ללא הקש בדלת

אם תִּאהֲבִינִי, ללא הקש בדלת
תוכלי להִכְנִס אלי; אך שקלי היטב;
על המִזְרֵן אֲשָׁכִיבְךָ,
בְּחֶשֶׁשׁ יִלְחֹשׁ וְיִרְחֹשׁ הַקֵּשׁ.
מִיָּם זָכִים אָבִיא לְךָ בִּקְנָקוֹ,
נִעְלֶךְ אֲנֹגֵב בְּטָרֵם לְכַתֶּךָ מִמֶּנִּי,
פֹּה לְשִׁנִּינוּ אֵין אָדָם מִפְּרִיעַ;
עַל בְּגָדֵינוּ כְּפֹפֶה, תוכלי תִּקְנֵם בְּשֶׁקֶט.
כִּי תִדְּם הַדְּמָמָה – אֶקְרָא גַם לְךָ –
אם עֵינֶיךָ – אוֹשִׁיבְךָ עַל כֶּסֶּא יָחִיד
מִטְפַּחְתֶּךָ תִּסְרִי בָּחַם יוֹם
וְאִם רַעֲבֶתְךָ, נִיר נָקִי אֶפְרֹשׁ לְךָ לְצִלְחַת
בְּאֵין דְּבָר טוֹב מִזֶּה;
אֲךָ אֲנִי, הַשְּׂאִירִי גַם לִי מַעֵט, כִּי גַם אֲנִי
תָּמִיד רָעֵב.



אם תִּאהֲבִינִי, ללא הקש בדלת
תוכלי להִכְנִס אלי; אך שקלי היטב;
אֲחֵר כֵּךְ
אֵין צֶעַר כְּצֶעַר הַפְּרִידָה.



רוברט קרילי [1926-2005], משורר אמריקאי, נולד בארלינגטון, מסצ'וסטס. גדל ללא אב, עם אמו ואחותו. בגיל 4 איבד את עינו השמאלית. בשנת 1943 החל ללמוד באוניברסיטת הרווארד, אך הפסיק את לימודיו כדי להתגייס לצבא בזמן מלחמת הודו-בורמה. עבד תקופה קצרה כמגדל עופות. בוגר מכללת Black Mountain, בה התיידד עם המשורר צ'רלס אולסון וערך את מִבְחָר כתביו. בין השנים 1954-1957 ערך את כתב-העת Black Mountain Review. היה חבר קרוב של ג'קסון פולוק, הצייר. קרילי הרבה במסעות והצטרף אחר כך לסגל ההוראה באוניברסיטה של מדינת ניו-יורק בִּבְפֶּאָלוֹ. ספרו הראשון, Le Fou ["המטורלל"], שראה אור ב-1952, היווה יריית פתיחה לסדרה ארוכה של קבצי שירה קצרים, שִׁמְבָּחַר מתוכם, "מִאֲהָבָה", הופיע ב-1962. אחר כך הופיעו בין היתר, הקבצים "מילים" [1967]; "רסיסים" [1969]; "מרטין הקדוש" [1971]; "שלושים דברים" [1974]; "הרחק" [1976]; "אחר-כך" [1978]; "מראות" [1983]; "לוח שנה" [1983], המכיל שנים עשר שירים, אחד לכל חודש בשנה; "זכרונות" [1984]; "גני זכרון" [1986]; "חלונות" [1990], ועוד. קרילי כתב גם פרוזה ופרסם קבצי סיפורים, מסות, ורומן אוטוביוגרפי-למחצה, "האֵל".

קרילי החל אמנם את דרכו כתלמידו של המשורר צ'רלס אולסון, הרקטור של Black Mountain College, שהפך מכללה זו שבצפון קרוליינה למוקד של ניסויים יצירתיים בשירה ובאמנות, ולסדנה לפיתוח תיאוריות על 'שירה פתוחה' ועל יחסים חדשים בין צורה ותוכן; אך כבר אז ולאורך כל דרכו כמשורר, קרילי היה שונה מאולסון ודִּנְקָן, המשוררים המובילים בחבורה, שחיפשו את הסינתזה בין הקלאסי למודרני. בניגוד לניסויי השירה הקרים והמאופקים שלהם, קרילי היה תמיד משורר

חם. דייקן מאוד, לקוני, קולע כחוט השערה בהתייחסותו לפרטי-פרטים, לניואנסים זעירים – אבל כן, רגיש, אנושי מאוד.

רוברט קרילי

תרגום השירים: עודד פלד

הירח

מקדם יותר הערב
הבהיק הירח במזרח,
מעל השלג בחצר
ובשדות – צלילות

יפעה קורנת ועגלגלות
משלמת, בודד,
רוכב, כמו שאומרים,
בשמים השחורים. ואז

פתחנו ענינים של ערב,
אוכלים ארוחת ערב, משוחחים,
צופים בטלוויזיה, אחר-כך
למטה, לעשות אהבה.

ואז לישן. אך לפני
כן בקשתי ממנה להתבונן
בירח מבעד לחלון
ישר למעלה כעת, כך ש

היא הטתה ראשה והעיפה
מבט חד כלפי מעלה, לראותו.
מתוך הלילה הוא זהר
בנדאי, באותה

מסלת נצח-נצחים – ירח
נוסף, לילה נוסף – ירח
מלא בחלל
חרף, בדידות לבנה.

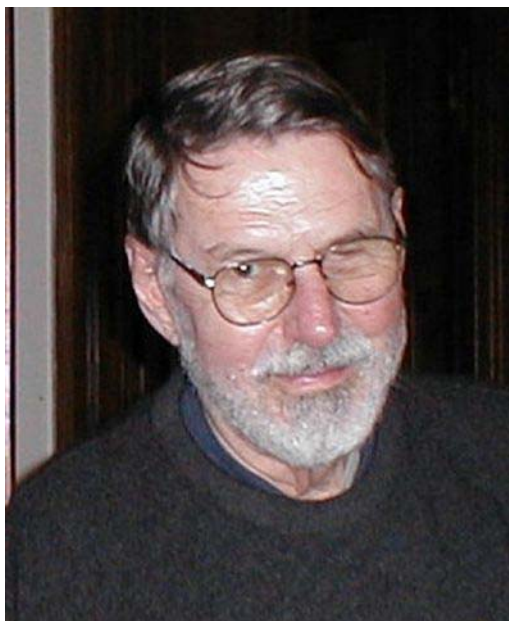
התעוררתי לאורו
הלבן-כחלכל בחשכה,
וחשתי כמו היתה שם
מישהו, מחכה, לבדו.

הפרח

נדמה לי שאני מצמיח מתחים
כמו פרחים
ביער בו
איש אינו עובר.

כל פצע שלם.
גודר עצמו בפריחה
סמויה זעירה.
מחולל כאב.

כאב הוא פרח כמוהו
כמו זה,
כמוהו,
כמו זה.





המדור לחיפוש שירים

✚ ב"עיין ערך שירה" מספר 18, הובא בפני הקוראים שיר ושאלנו לגבי זהות המחבר.
ובכן, השיר הנו "הוא מתנצל" מאת נתן זך. הופיע בקובץ שיריו הראשון, "שירים שונים".
תודה לשי אריה מזרחי.

הוא מתנצל

צפרים מתעופפות מתוך ידיו-
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.

✚ השיר הנוסף שקטע ממנו הובא בתרגומו לאנגלית, יוחס ליהודה עמיחי.
לאחר בירור מעמיק, לא הצלחנו לאשש את ההנחה הזאת, כולל פנייה לחנה
עמיחי, אשתו של יהודה עמיחי ז"ל.

✚ מי מכיר את מילות השיר "טקסט", שנכתב על ידי יואב יצחק בתחילת שנות
התשעים?



קוראים כותבים



שלום שרית יקרה

תודה על הגיליון, מעניין ומכובד מאוד.

אני מאוד אוהבת לקרוא את מה שאת כותבת, השיר שלך, ההקדמה למאמר על הפוגות של צלאן ושל סלביה פלאת.

אני מרגישה רצון להגיב לתוכן, במיוחד לעניין שיש כנראה ליותר אנשים כעס לסלביה פלאת על זה שהיא כותבת על השואה למרות שלא הייתה שם. קראתי את השיר שוב ושוב (את שני השירים האחרים שאת מציינת אני לא מכירה) ואני מרגישה שאני קוראת משהו אחר. אולי באמת אני לא יודעת לקרא שירה.

כל היום מצלצלת לי מילה שאיננה בשיר והיא "אילו..."

אבי היה בקליפורניה, הוא לא היה נאצי, לא היה בגרמניה, אי אפשר להאשים אותו... אבל אילו היה שם, הרי היה גוטי וברברי, גרמני טהור. אילו היה שם, ודאי היה אשם כפי שכולם נסחפו.

בקליפורניה הוא קיצץ נקניק במעדנייה, אבל האם בתור גרמני טהור האם רצה להשתתף במלחמה, בסתר ליבו וקצץ נקניק עם סובלימציה?

היא שואלת את השאלות האלו שהן לדעתי מאוד רלוונטיות עבורה, מפני שהזכרונות שלה צולעים, והיא לא מסוגלת לבטוח לא בזכרונות ולא באביה, שהיה מסוגל להתנגד למלחמה ולהיות בצד של "הטוב", כי כל כך הרבה אנשים כשלו.

בגרמניה ההתמודדות עם מה שעשו האבות בשואה היא לעיתים קשה, לעיתים מכחישה, לעיתים מחלקת את הגרמנים לנאצים ולגרמנים הטובים. בארה"ב להיות בת של גרמני עם מראה ארי, למרות שהיה פיסח ואולי אף אחד לא היה מגייס אותו גם אם היה שם, זה להיות חריגה, וזה בלתי נסלח בחברה האמריקנית, והיא שם תקועה עם הרגשות האלה לבד.

קשה לי להאמין שיש אנשים שלא עברה בהם המחשבה הרצינית הזאת, אילו הייתי בשואה, האם היה לי כוח להתנגד, אם הייתי גרמני, ואם הייתי יהודי.

זאת הרגשה טובה לשמוע שההורים התנהגו טוב, וזה קשה מאוד להעריך ולאהוב אותם אם מגלים שהם התנהגו גרוע. הכעס האישי שלה על אבא שלה שנטש אותה במותו, שהיה גרמני ועשה ממנה חריגה בארה"ב עם כל הקונוטציות של 'ביתו של האויב', הוא כעס שלגיטימי מצידה לכתוב עליו, מפני שהוא מאוד אוטנטי ושייך לחיים שלה. היא לא עושה שימוש בשואה על ידי זה שהיא ממציאה זכרונות לא לה.

מילא, בטח לא הבנתי כלום...

בחיבה

רות

מכתב שהגיע מכותבת המאמר על פאול צלאן וסילביה פלאת' שפורסם בגיליון 18

Dear Sarit

Thanks very much for publishing the article. I am glad you are getting good responses.

Best,

Carole Stone

שונות

יצא לאור ספרה של נורית גוברין

'קריאת הדורות - ספרות עברית במעגליה' כרכים ג - ד

הוצאת "כרמל", ניסן תשס"ח/אפריל 2008



כרכים ג' ד' של "קריאת הדורות - ספרות עברית במעגליה" הם המשך ישיר של שני קודמיהם, שהופיעו בשנת תשס"ב, 2003, בהוצאת "גוונים", בשיתוף עם אוניברסיטת תל-אביב. כונסו בהם עשרות מחקרים, מסות ורשימות, מפרי עטה של נורית גוברין, שפורסמו בשנים האחרונות בכתבי עת שונים, יחד עם פרקים הרואים כאן אור לראשונה. הכותרת מבטאת את הרצון לקריאה בספרות הדורות הקודמים, יחד עם היענות להזמנתם, כביכול, של סופרי העבר לקיים עמם דו-שיח מתמיד. כותרת המשנה "ספרות עברית במעגליה" מבטאת את השקפתה של המחברת בדבר הצורך לקרוא את הספרות בהקשריה הרחבים, להבינה על רקע זמנה ומקומה ולצפות בה מתוך פרספקטיבה היסטורית ואקטואלית כאחת. לכל פרקי הספר משותפת ההנחה, שהספרות העברית היא יסוד קיים, יציב ומאחד בתרבות העברית ובחברה הישראלית, ושהיא נתונה בתהליך קבוע של שינוי מתוך המשכיות, ובמתח מתמיד בין מסורת לחידוש.

הספרים פורשים מפה רחבה של חיי הספרות העברית במרכזים הגיאוגרפיים בגולה, בארץ-ישראל ובִּישׂרָאֵל, מִהַדוֹרוֹת האחרונים ועד ימינו.

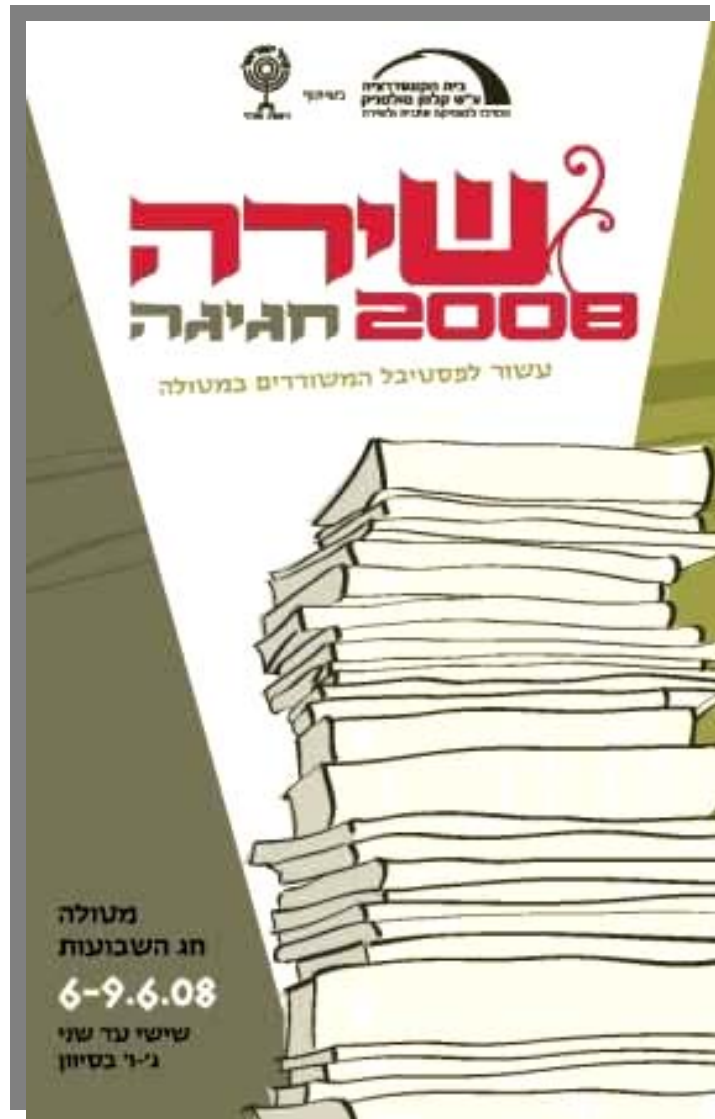
נדונים בהם נושאים הקשורים ביוצרי המופת ביניהם: ברדיצ'בסקי, ביאליק, טשרניחובסקי, שופמן, עגנון, דבורה בארון, ס. יזהר. מובאים גם פנים קטנים מחייהם ומיצירתם כהשלמה לספריה ולמחקריה הקודמים של נורית גוברין. הנושאים נדונים בהקשרם הרחב: הביוגרפיה, ההיסטוריה, החברתית והספרותית. ביניהם: בין ספרות למקרא; ספרות ה"חדר"; פולמוסים; ספרות הנשים העברית; בין ספרות למקום; פרקים בספרות ארץ-ישראל; פרקים המוקדשים לביקורת שירה, פרוזה, כתבי-עת ומחקר.

ההבדל בין שני כרכים אלה לקודמים, הוא בכך שהם פחות "מכופתרים" ויותר אישיים. בהרצאות ששמעו בסיס לכמה מפרקי הספרים, שולבו עדויות אישיות שבעבר נמחקו בכינוס. הפעם היה חשוב להשאיר את המגע האישי עם הסופרים כחלק מאווירת בית ההורים.

נורית גוברין היא פרופסור (אמריטוס) בחוג לספרות באוניברסיטת תל-אביב ומן החוקרים המרכזיים של הספרות העברית בדורות האחרונים. פרסמה שבעה-עשר ספרי מחקר וערכה שלושה-עשר. בין הפרסים הספרותיים שהוענקו לה: פרס ביאליק (תשנ"ח) ופרס ישראל אפרת (תשס"ב).

להשיג בכל חנויות הספרים המובחרות.





[לתכניה המלאה של פסטיבל המשוררים במטולה](#)

כנס "לשון ראשון" בראשל"צ

כנס לציון תחייתה של השפה העברית, לרגל 60 שנה למדינה ו-150 שנה להולדת אליעזר בן יהודה, יתקיים בתאריכם 13.5-14.5.2008, בראשל"צ. הכנס יכלול פאנלים אקדמיים בנושאים כגון "עברית בתקשורת" ו"עברית כשפה שנייה", לצד מפגש של פותרי תשבצי היגיון. האקדמיה ללשון העברית תקיים דיון בנושא "נכון ולא נכון בשפה העברית", וד"ר צביה ולדן תקיים מפגש בנושא הקניית השפה העברית בגני הילדים. בנוסף לכך, יתקיימו שני אירועי תרבות: הראשון, "שפת הרחוב של אלוהים" בהנחייתו של רוביק רוזנטל; והשני, אירוע שבו ישתתפו פוליטיקאים, אנשי תיאטרון, שחקנים וסופרים, בהנחיית יוסי אלפי.



השחקנית תמי ספיבק בליווי גיטרה של עמוס עבר הדני קוראת מספר שיריה של המשוררת נילי דגן, "בכל אדם יש ארבעה בנים", שראה אור לאחרונה בהוצאת "אבן חושן".
להלן לוח השידורים:

קול ישראל:

רשת א' 29.5.2008 בשעה 15:55

קול המוסיקה:

31.5.2008 בשעה 11:55

6.6.2008 בשעה 20:05



הזמנה

● לתערוכת שירי משוררים חיפאיים מכל הזמנים ●

"קול השיר"

אשר תתקיים בטרקלין אודיטוריום חיפה
במסגרת שבוע הספר העברי
בתאריכים 1-7.6.2008
בין השעות 17:00-23:00

... כואו טבלו באציונות השיר
שהם האמונה והשלמות והניסיון
ואינם כחוקי האציונות...

פנחס שדה

שמות המשוררים המשתתפים:

■ מרדכי הרטל	■ ש. שלום
■ אירית וייסמן-מינקוביץ	■ נתן זך
■ לאה זהבי	■ יעקב אורלנד
■ עמיקם יסעור	■ אליעזר כגן
■ יעל עמית	■ אבידוב ליפסקר
■ חמוטל בן זאב-עפרון	■ דנה אמיר
■ מרגו פארן	■ עודד פלד
■ רחל פורמן-אלבז	■ אילנה אבן טוב-ישראלי
■ אנדרי פישונוף	■ עדה אהרנוני
■ צביה פלץ-פורר	■ בנימין אלקובי
■ יהונדב פרלמן	■ רחל אשרוב
■ מאיה קופרמן	■ ליאורה בינג-הידיקר
■ נועם שדות	■ חגית בת-אליעזר
■ שחר מרין-מרדכי	■ רבקה גלשטיין-לייפציג
■ מתי שמנאלוב	■ סברינה הולדשטיין-דה ריטה

● התערוכה מהווה סיכום למפגשי משוררים עם תלמידי
הכיתות התיכוניות של בתי הספר בשיתוף המחלקה
לחינוך תברתי-ערכי ואגודת הסופרים סניף חיפה והצפון. ●