

תגובת משוררת יידיש באמריקה – קדיה מולודובסקי – אל נוכח השואה

המסה הזאת בוחנת את התגובה-בשירה של משוררת יידיש, אשר מצאה את עצמה בבחינת צופה-מן-הצד, מעין עדה מרחוק, מאמריקה, להרס יהדות אירופה בשנים הנוראות של השואה.

שם המשוררת קדיה מולודובסקי. היא נולדה ב־1893 (או 1894) בקארטווי-ברֶזֶה (ביידיש: ברעזע), עיירה ברוסיה הלבנה, ונפטרה בפילדלפיה, במרץ 1975, כאישיות ספרותית ידועה בציבור. בנעוריה היא גרה בקייב, זמן מה בפאריז ולהלן בווארשה, מקום בו שימשה כמורה בבית-ספר חילוני, שלשון ההוראה בו היתה יידיש. בספר השירים הראשון שלה לילות חֶשֶׁן (חשוונדיקיע נעכט), שראה אור בוילנה ב־1927, בהוצאת הספרים של ב. קלצקין, כתבה המשוררת שירים, שעוררו את הדילמה המוצגת בפני אשה צעירה, שהזניחה את עקרונות החינוך הדתי בו גדלה, אך לא היתה מסוגלת להינתק מהם לחלוטין, אף כי נמשכה אל מערכת חילונית וחושנית. בספריה הבאים (מעשהלעך, וארשה 1931, דזשיקע גאס, וארשה 1933, פריידקע, וארשה 1935) ממשיכה קדיה מולודובסקי להעלות ולתאר את עניינה ודאגתה לבעיות הנשים היהודיות. ואמנם, המעורבות האמביוואלנטית שלה בסוציאליזם היהודי השתקפה בשזירה הבלתי מהוקצעת של אסתטיזם ופוליטיקה בתוך שיריה בני הזמן הזה.

קדיה מולודובסקי עזבה את אירופה והיגרה לארצות-הברית ב־1935. היא השתקעה בניו-יורק, במרחק של נסיעה לא ארוכה ברכבת מאביה, משתי אחיותיה ומשפחותיהן, שהתגוררו בפילדלפיה. שמחה לב, בעלה, הצטרף אליה ב־1938. היא נשארה נאמנה ליעודה: להיות סופרת, מורה ועורכת. ימי המלחמה עברו עליה בארצות-הברית. במשך שנות הענות והייסורים היא הגיעה בהדרגה למודעות של האסון שהתחולל והתגלגל על ראשי קרוביה וידידיה, שהיא השאירה מאחוריה באירופה, ואמנם גם על עצם תרבות היידישקייט, שהיתה בבחינת מרחב קיום בסביבתה ואוויר לנשימתה בהיותה משוררת הכותבת את יצירותיה ביידיש.

כאשר קוראים את שירת קדיה מולודובסקי בשלמותה מסתבר, ששיריה הגיעו אל נקודת משבר עם בואה לאמריקה. ספרה החמישי בארץ עֶצְמוֹתַי (אין לאַנד פֿון מיין געביין), שראה אור בשיקגו ב־1937, מכיל מעין אוטוביוגרפיה לירית ושירים המלגלים על סביבתה החדשה ומקוננים על הגלות, שהיא חשה על כל צעד ושעל שלה באמריקה. אך השואה שזיעזה אותה גרמה לתפנית בשיריה. שירי ספרה רק

המלך דוד לבדו שרד (דער מלך דוד אליין איז געבליבן, ניו-יורק, 1946). שנכתבו בשנים 1938-1945, מעלים את השואה שלה. נתמקד כאן בשירי ספר זה.

כאשר קדיה מולודובסקי כתבה את תולדות חייה ב־1937, היא ביקשה להעלות את הרגע בו נודע לה בראשונה דבר השואה המתחוללת. וזו לשונה: "זה היה בשעה שעננה כבדה נתקשרה מעל ראשיהם של היהודים בפולין. הפרטים על פרטיהם לא היו ידועים עדיין, אבל היתה כבר הרגשה, שסופה מתרגשת להתחולל על ראשי היהודים והעננה יש בה כדי להקדיר כל פגישה משמחת"¹.

מקץ שנתיים, ב־1943, כאשר נודע לה אודות אירוע מסויים בפולין, אולי ראשיתו של חיסול היהודים בגיטו וארשה ע"י הנאצים (שניתן לציין בתאריך ה־19 באפריל 1943), לבשו ההתרחשויות באירופה בעיניה דמות מציאותית. וכך היא כתבה:

"הידיעות המרות על חורבן פולין מתחילות להסתנן ולהגיע. מתוך אימה וחרדה אני מתחילה לפכר את אצבעות ידי. אחת מאצבעותי נפגעה במידה כזאת, שהייתי זקוקה לניתוח" (שם, עמ' 60).

משיכת האצבעות במאמץ לקרוע אותן מכל היד היתה בבחינת מעשה בעל משמעות סמלית, הבא להביע את צערה ויגונה של היוצרת. אם אצבעותיה ייפגמו – הרי לא תוכל להמשיך לכתוב ותסגור את מעין יצירתה. ואמנם, קדיה מולודובסקי סיפרה בעצמה, שהיא "לא היתה מסוגלת להמשיך ולעסוק בעריכת כתב־העת" (שם, שם). הכוונה לרבעון סְבִיבָה, שהיא גם נתנה יד בייסודו לפני כן, בה בשנה. היא נייערה מעליה את התחייבויותיה בעריכה, וחרף הפגיעה בעצמה, באחת מאצבעותיה, היא ניגשה לחבר את השירים, שפורסמו להלן ב־1946, בספרה דער מלך דוד אליין איז געבליבן.

מן הראוי להביא את דבר המשוררת אודות בחירת הכותרת של הספר כלשונו: "ראיתי בלי הרף לנגד עיני עולם יהודי הולך ונחרב, ערים יהודיות קורסות, הרס ויגון. לספר קראתי רק המלך דוד לבדו שרד, ללמדך שהעם אינו קיים עוד, ונותר רק המלך דוד עטור כתר־אבלים על ראשו" (שם, שם). הספר פותח בשיר 'אל חנון':

אַל חָנוּן,

קְלִיב אויס אַן אַנדער פֿאַלק,

דערווייל.

מיר זינען מיד פֿון שטאַרבן און גשטאַרבן,

מיר האָבן ניט קיין תּפֿילות מער,

קְלִיב אויס אַן אַנדער פֿאַלק,

דערווייל,

מיר האָבן ניט קיין בלוט מער

אויף צו זיין אַ קרבן.

אַל חָנוּן,

מִצָּא לךְ עִם אַחֵר,

בְּחַר בְּמִי שֶׁתִּבְחַר.
עֵיפִים אֲנַחְנוּ מִלְמוֹת, אֶף מִתְנוּ,
אֵין עוֹד תְּפִלוֹת בְּפִינוּ,
מִצָּא לָךְ עִם אַחֵר,
בְּחַר בְּמִי שֶׁתִּבְחַר.
אֵין עוֹד דָּם בְּלִבֵּנוּ
כְּדִי לְשֵׁשׁ קֶרֶן.].

"כל השירים בספר זה הם שירי־חורבן, שירי קינה ונהי. — — — הספר נראה היה בעיני כמצבה לחיים שהיו ואינם. לעתים קרובות נעתקה נשימתי; הרגשה מוזרה, כאילו נשנקתי" (שם, שם).

קדיה מולודובסקי מתארת את חוויית השכול שלה באמצעות הרמז אל המלך דוד שנותר גלמוד עם כתר־הדווי על ראשו. בספר שמואל ב' (יח 29 – יט 5) מסופר כיצד נודע למלך דוד דבר מותו של אבשלום בנו, שקם למרוד נגד אביו, והוא עלה על עליית השער "וַיִּבֶךְ וְכֹה אָמַר בְּלִבּוֹ: בְּנֵי אֲבִשָׁלוֹם, בְּנֵי בְנֵי אֲבִשָׁלוֹם, מִי יִתֵּן מוֹתִי אֲנִי תַחְתִּיקָה, אֲבִשָׁלוֹם בְּנֵי בְנֵי" (יט ו). קדיה מולודובסקי כאילו תפסה את המלך דוד ברגע נורא זה, כפי שמסופר במקרא, והעלתה אותו בבחינת סמל של בדידות מוחלטת. היא נכנעה ליגון, שאין לו נחמה כיגונו של דוד המלך, כנתק בנשימה, כמחנק. הסימפטום הגופני הסמלי הזה כתגובה לידיעה בדבר חורבן העולם היהודי, מעלה באורח דראמאטי את הקשיים והמעצורים, שהמשוררת היתה נאלצת להתגבר עליהם בבואה להעלות על הניר את שירי־החורבן האלה. הן חוסר־הנשימה ותחושת המחנק והן הנזק שנגרם לאצבעה מתוך אימת היאוש עשויים לסמן את שני האברים בגופה, שהמשוררת כה זקוקה להם: קולה וידיה.

מה היתה כוונתה של קדיה מולודובסקי בכינוי 'חורבן־לידער' (שירי־חורבן)? בעזרת האל חנוך, כניסוחה של המשוררת, אנסה להגדיר את המונח הזה. המלה 'חורבן' ביידיש באה לסמן במיוחד את הפאראדיגמה של האסונות בתולדות העם היהודי. אסונות אלה אינם רק בבחינת אובדן חיים ורכוש. הם אחוזים, יתר על כן, במשבר רוחני. למען הדיוק, מפני שיש בהם כדי לזעזע או אף להרוס את הפירוש המסורתי לסבל ולייסורים, ובמיוחד זה הנשען על 'תורת הגמול', שאינו רואה בפגעים אלא עונש על חטא. האסונות מייצגים הן משבר של קיום והן משבר של טעם הקיום ומשמעותו (Alan Mintz 1984: 21). התגובה על האסון הזה, כפי שהצביעו החוקרים אלן מיניץ ודוד רוטקיס, ניתן לגלותה ביצירות ספרות רבות מאד בעברית וביידיש, שתחילתן בתגובות לחורבן הבית הראשון והבית השני בירושלים, והמשכן ממש עד הזמן הזה. האל חנוך של קדיה מולודובסקי נשען ופועל באורח בלתי אמצעי על המסורת של הגמול, אך זה מתרחש, כפי שדוד רוטקיס מגדיר, בצורת 'הפארודיה הקדושה' של התפילה (Roskies 1984: 30). בשעה שהתפילות בדרך כלל מחזקות ומאשרות את זיקת הברית בין ישראל לאלוהיו, הרי שירה של קדיה מולודובסקי מערער את האישור הזה באמצעות פנייה לרחמים מן האל לשלול את הברית עם העם היהודי, באשר – וכך היא טוענת:

מיר האָבן אַלע פֿעלדער שוין און יעדן שטיין
מיט אַש, מיט הייליקן, באַשאַטן,
מיט זקנים,
און מיט יונגע,
און מיט עופֿהלעך באַצאָלט
פֿאַר יעדן אות פֿון דינע צען געבאָטן.

(דער מלך דוד אַליין איז געבליבן, 3)

וְעַל הַשְּׁדוֹת כָּל־סוֹד וְעַל כָּל אֲבָן, כָּבֵד
פִּזְרֵנוּ אֶת הָאֶפֶר, הַקָּדוֹשׁ
בְּזַקְנִים,
וּבְעִירִים,
וְאֵף בַּפְּעוּטִים שְׁלֵמֵנוּ
תְּמוּרַת כָּל אוֹת בְּכֹל עֲשֶׂרֶת דְּבָרוֹתֶיךָ.

המשוררת מבקשת מאלוהים לא רק להכריז על הברית כהיתה ואיננה עוד, אלא יתר על כן: להעניק ברכה זו, הנתפסת ממנה ובה כקללה, לאויבי ישראל. כך מגיבה קדיה מולדובסקי על השמדת יהדות אירופה בהציגה את מעשה ההשמדה שלה. וכך יוצא השיר לא רק מערער אלא גם מחזק ומאשר את דעתה של המשוררת. והתפילה בבואה לצלול אל אופל הקללה של האלוהות, אשר אליה היא מופנית, הרי היא יותר מחזקת מאשר מנתקת את מערכת האמונה, באשר היא נותנת ביטוי למאווים חזקים ותשוקה עזה להאמין באלוהים ולייחל אליו. 'אַל חֲנוּךְ הוּא אפוא שיר־חורבן מובהק, היונק מן המסורת הספרותית של הספרות היהודית, מעלה את החורבן ומתכוון אל השואה בתימינו.

הספר רק המלך דוד לבדו שרד כולל 81 שירים, ש־18 מתוכם עוסקים במישרין ברדיפה של יהודים או, בדומה ל'אל חנוך', מרמזים אל המסורת הספרותית של התגובה היהודית לשואה. 25 שירים בספר זה אינם עוסקים בשואה כלל, ואילו 38 שירים מתכוונים אליה באורח בלתי ישיר. מה ניתן אפוא ללמוד מעצם העובדה, שהמשוררת מכנה את כל שירי הספר – שרובם נכתבו בימי המלחמה – כשירי השואה?

קדיה מולדובסקי לא היתה מלכתחילה משוררת של השואה. שירתה אינה יונקת מראשיתה ומחוויותיה כיהודיה באירופה בימי מלחמת העולם השנייה. וכפי שכבר ציינתי לעיל, היא פרסמה ארבעה ספרי שירה לפני פרוץ המלחמה, שלושה בווארשה וווילנה ואחד בארצות־הברית, ושירי הקבצים האלה משתרעים על פני מרחב גדול וקשת רחבה של נושאים וצורות. ואילו אחרי המלחמה היא הוציאה לאור עוד שני ספרי שירה, רומאן, מחזה וקבצים של סיפורת ומסות, שעל פי רוב אין נגיעתם בשואה באורח ישיר אלא במידה זעומה. מסלולה האמנותי של קדיה מולדובסקי מקדים את השואה או מאחר בעקבותיה. היא עזבה את פולין בגיל ארבעים ואחת, ובבואה להשתקע בארצות־הברית בשנת 1939 היא לא היתה עוד

מאויימת אישית על-ידי האירועים מעבר לים. אף על פי כן היא הושפעה השפעה עמוקה ביותר, כאשר הגיעו לאוזניה הידיעות אודות סערת החורבן שעברה על התרבות ממנה ינקה, על מותו של אחיה ושל בני-משפחה אחרים והיסולם של יידיים רבים. ואפשר שזו היתה הסיבה, שהיא הגדירה את כל שיריה מן התקופה הזאת כשירי שואה, כולל אותם השירים שאינם נוגעים באירועים ההיסטוריים האקטואליים בשעתם אלא במקצת, או אף בכלל לא.

אך רצוני להעמיק יותר בשאלה בדבר מהותו של שירי-החורבן, ולבחון בהקשר זה סוג אחר של שיר, שנכלל בקובץ רק המלך דוד לבדו שרד (בעמ' 11). שנתיים לפני חיסולו של גיטו וארשה כתבה קדיה מולודובסקי את השיר 'בריוו פֿון געטא' (מכתבים מן הגיטו). אפשר ששיר זה אחוז בדאגותיה של קדיה מולודובסקי לאחיה לייבל, רעייתו וילדם, שנשארו בווארשה לאחר שהיא עצמה היגרה לארצות-הברית.²

השיר 'מכתבים מן הגיטו' מעלה את נושא הכתיבה כאמצעי מוגבל לתקשורת. במכתבים שהגיעו לידיה של הדוברת בשיר זה מידידים וקרובי משפחה בגיטו, ניתן להסיק יותר מן השתיקה מאשר מן הדיבור, מן החללים הריקים יותר מאשר מן המלים הכתובות. השיר מעלה נעימה של זעם ואולי אף קריאה לרחמי שמיים. וזו לשון השיר:

אייערע קורצע שורות –
דריי שורות אויף אַ קאַרטל, ניט מער.
ווי יעדע מייל וואָלט צוגעלייגט אַ שטיין –
אַזוי זײַנען זיי שווער.

אַ שורה וועגן אַלעמענס געזונט,
ביים נאַמען יעדערן דערמאַנט,
מען זאָל ניט דאַרפֿן איבערקלערן,
און רחמים בעט דער וויסער בלויז אויפֿן פּאַפּיר,
אַזוי מסתמא איז דער כתבֿ מיט טרערן.

די קורצע בריוו –
זיי ליגן בײַ מיר אַלע אויפֿגעקליבן,
ביז סוף פֿון דורות וועלן זיי פֿאַרבליבן.
איך זע די ציטעריקע האַנט, וואָס שרײַבט זיי איצט,
איך ווייס די פֿײַערדיקע האַנט,
וואָס וועט מיט רחמים דעם בלויז דערשרײַבן.

1941

מכתביכם הקצרים –
שלוש שורות על פני גלויה, ולא יותר.
כאלו כל אחד מן המילין הוסיף עוד אבן –
כל כך כבדים הם.

שורה על בריאותו של כל אחד,
ומפורש איש איש בשמו,
כדי למנוע כל הרהור שני,
והחלל זה הצחור על הניר פמתחנן לרחמים,
והכתוב מהול שם מן הסתם במי המעה.

המכתבים הקצרצרים –
הם מונחים כלם אצלי באוסף,
וישארו שם עד סופם של הדורות.
אני רואה את זו היד פשהיא רועדת וכותבת,
ואף יודעת זהותה של יד האש,
שעוד תכתב ותמלא ברחמים את כל החללים.

בבית הראשון פונה הדוברת אל אלה שכתבו לה מכתבים מן הגיטו. מכתביהם דלים, בלומים, "שלוש שורות על פני גלויה", אך תוכנם כבד והולך עם כל תנועה במרחק בין המוען לנמענת. והמרחק אינו רק גיאוגרפי, אלא גם חושף בהדרגה את התהום הפעורה בנסיבות. המטאפורה המחברת את המילין לאבנים, את המרחק אל המשקל, מבליטה ומדגישה את הפער העצום – הממשי והפיגוראטיבי – בין כותבי המכתבים והקוראת אותם.

שלוש השורות הראשונות של הבית השני מסכמות את תוכן המכתבים: שורה אודות מצב בריאותו של כל אחד, המפורש בשמו, מתוך כוונה להסיר דאגה מן הלב. אלא שדווקא הציון של הפרטים, שהמכתבים מכילים, הולך ומתפוגג בשתי השורות האחרונות של הבית, המבקשות להביע את המסר החבוי בין השורות, "בחלל הצחור על הניר". והדוברת יודעת "לקרוא" ולפענח טעמו של זה הנשמע "כמתחנן לרחמים". ואילו בשורה האחרונה ממש היא מעלה מדמיונה את טיבו ומהותו של הכתב, המהול ממנו ובו בדמעות. המלה "פאפיר" (נייר) מבליטה את האיכות הממשית של החללים הריקים במכתבים האלה וממש מכינה את המטאפורה המחרידה "כתב פון טרערן" (כתב הדמעות). המלים של השיר מעוררות בדמיון את המלים הבלתי כתובות, את העובדות הנוראות והרגשות המזעזעים, שכותבי המכתבים ביקשו להחביא כביכול. אורח עיצוב זה מעניק לעובדות ולרגשות הנ"ל חשיבות ומשקל רבים יותר מאשר המלים הכתובות.

הבית השלישי והאחרון של השיר חוזר אל האיכות הפיגוראטיבית, שהבית הראשון העניק למרחק. המילין שאותם צולחים המכתבים מעלים באמצעות מטאפורת האבנים המכבידות את התהום הפעורה בין הסיטואציה בה שרוי הכותב לבין זו בה שרוייה הנמענת. מקום איסוף המכתבים עולה כחורג ממסגרות הזמן אל "סופם של הדורות". הדוברת עצמה מסוגלת להשקיף מעבר למרחק ולזמן, המפרידים אותה מכותבי המכתבים: "אני רואה את זו היד כשהיא רוערת וכותבת". העתקת־דמיון זו מעבירה את הדוברת מן הזמניות האנושית אל העדר־הזמניות האלוהית, מן המראה אל הידיעה שהיא מעל ומעבר לראייה, מן הדמיון אל היד הרועדת של בן־אדם אל 'יד האש' של אלוהים. 'יד' זו הופכת את אלוהים לכותב.

אך בניגוד לכותבי־הגיטו, שנאלצו דווקא לא לכתוב את הדברים החשובים ביותר, הרי אלוהים ימלא את החללים של מכתביהם, וימלא את הריקות ברחמים במקום בדמעות. לפי ראות עיניה של דוברת זו, נובעת אהדת האל מתוך מניע הנקם, הנרמז בביטוי 'פִּיעֵרְדִיקֵע האַנט' (יד האש), שהוא יפנה נגד אלה, הגורמים לכותבי המכתבים סבל לא ישוער ומונעים מהם את האפשרות לבטא את ייסוריהם במלים מפורשות. אהדת האל עצמה הופכת מעין תחליף לכתיבה. באמצעות העברה זו מבקשת קדיה מולודובסקי להשיב על החסר במלים הכתובות על הדף.

השיר נראה פשוט כמשמעו, והוא נראה כמעלה את הבעיה הכואבת של הצנזורה החמורה, שהגבילה וצמצמה ביותר את הקומוניקאציה בכתב בין היהודים בגיטו וארשה לבין ידידיהם וקרובי המשפחה שלהם באמריקה. תופעה היסטורית זו העניקה לקדיה מולודובסקי את הכלים לפיתוח מערכת סמלית, אשר בה רק אלוהים בכבודו ובעצמו מסוגל בכוח כתיבתו לפענח את המסר הבלתי כתוב של היהודים השבויים ולהעניק לעצם השבי הזה משמעות החורגת מתחום ההיסטוריה האנושית. הדימוי של יד האל, שקדיה מולודובסקי שוזרת בדברי השיר מעלה אותו כאל החסד והרחמים, בעצם היותו גם אל נקמות, ככותב טעון עוצמה. מאידך גיטא מעלה השיר את הרגשת אי־האונים של המשוררת באותו רגע, בו המלים הכתובות מגיעות לידיה.

הדימוי המרכזי בשיר בנוי על מערכת פיגוראטיבית האחוזת בכתיבה: דימויי עטים, נייר, מלים, הברות ואפילו אותיות הא"ב. בשירי השואה של קדיה מולודובסקי מאכלסים פרטי המערכת הזאת את תבניות השיר והופכים נושא ליצירותיה. בדרך זו מגיבה המשוררת על התפרקותו והתפוררותו של העולם, שהיה מוכר וחביב עליה באמצעות הדראמאטיזאציה של השקפתה בדבר הסייגים האחוזים בלשון ממנה ובה. אף על פי שהמערכת האחוזת בכתיבה עולה כמטאפורה רבים משירי קדיה מולודובסקי בכלל, הרי בשירים שנכתבו בשנות המלחמה היא לובשת משמעות חדשה ומשקל חדש. ההתפוררות וההתרופפות של הלשונית היהודית עולה כאן כחוקיות פיגוראטיבית, המייצגת את הרס העם היהודי והכחדתו ואף אמצעי שבכוחו מסוגלת המשוררת לבחון את מידת ההכרח או העקרות של עצם יצירתה.

בשיר שנכתב ב־1943 ושמו 'געזעגענונג' (פרידה, דער מלך דוד אליין איז געבליבן, 34-35) מטה קדיה מולודובסקי את מטאפורת כלי־הכתיבה כלפי פנים מתוך כוונה לרמוז אל מעשה כתיבת השיר של עצמה. השיר המספר את דבר ההתפוררות של כתיבתו ושיבושיה, מגיב באורח זה על האירועים ההיסטוריים בימי השואה. וכך הופך השיר המופנה כלפי האני הכותבת לסוג אחר של שיר־חורבן. הדוברת, המקוננת על מותם של היהודים בפולין נפרדת הן מלשונה, מידיש, והן מעצם כתיבת השירים שלה. השיר 'געזעגענונג' פורש את הפאראדוקס, אשר על פיו נפרדת המשוררת מן התרבות ומן הלשון, שכל שירתה אחוזה בהן, והיא נאלצת לעשות זאת ע"י כתיבת שיר, שנשען ואף מותנה בתרבות הזאת כדי שהמסר הטעון בו יובן. השיר פותח בבית המעלה קריאות קטועות, לאמור:

שוין לאנג א שורה ניט געשריבן,
 ס'ווערט אויסגעלאָשן מער און מער פֿון האַרץ דער פֿלאַם.
 אַ דאַנק פֿאַר די געוועזענע חסדים,
 פֿאַר מילדן אַלף־בית,
 פֿאַר לידער־טרייסט,
 פֿאַר פֿידל פֿון דעם גראַם.

(עמ' 34)

מזמן שורה של שיר פֿבר לא פֿתבתי,
 ולהבת הלב הולכת ודועכת פֿבר גם כן.
 תודה על כל החסדים מן העבר,
 על זה הא"ב הטוב והענוג,
 על שיר הנחמה הרף והמתוק,
 על כנורו של החרוז המתנגן.]

וכאילו מתוך נשימה כבושה משמיעה הדוברת את זעקתה, כי מפני שלא כתבה זמן רב אפילו שורה אחת של שיר, הולכת הלמות הלב שלה ומתרופפת. במצב זה של חולשת דעת, היא מעלה את דברי התודה. הנעימה הלאקונית של השורות, הנשמעת כאילו מחמת מצוקה ויגיעת־עולם, הולכת ומתגברת מעצם העובדה, שאין זה ידוע אל מי היא מפנה את תודותיה: הרי אין כאן לא אלוהים ולא שוכני־הגיטו, ואיש איננו להקשיב לטענותיה ולהשיב תשובה. ועל מה היא מודה? לא עוד אלא על החסדים שהוענקו לה ממכמניה של הלשון, לשון השירה – הא"ב והחרוז. היסודות האלה הם הם 'שיר הנחמה', או ליתר דיוק 'נחמת השיר', הסיפוק והחסד שהשיר מעניק למשוררת. אלא שאמירת תודה זו היא פרידתה של המשוררת מן הרצון לכתוב:

פֿון האַרץ די לעצטע פֿונקען אויפֿגעקליבן –
 די קעלט דערוואַרעמען,
 אין חושך ליכט דערזען –
 איך וואַרט יעדן טאַג אַן מינדעסטן פֿאַריבל
 אַ ווינט זאָל קומען, אַרויסשאַקלען פֿון האַנט די פען.

(עמ' 34)

ומתוך לבי את אחרוני הניצוצות אֶספתי –
 כְּדִי אֶת הַצֵּנָה בָּם לְחַמֵּם,
 כְּדִי לְרִאוֹת בְּאֶפְלָה עוֹד קֶרֶן אֹר –
 הַרְיִנִי מִחֶכֶה יוֹם לְלֹא קֶרְטוֹב שֶׁל צֶעַר
 לְבוֹא הַרוּחַ שֶׁתְּשִׁמֵּיט אֶת זֶה הָעֵט מִתּוֹךְ יָדַי.]

כאשר כתיבת השירים הופכת להיות חסרת תועלת ואף גורמת מפח־נפש, המשוררת מרימה את הידיים ומוותרת על היצירה. הרצון לכתוב אחוז עדיין

באחרוני הניצוצות, שיש בהם קורטוב של חום ואור, כדי להבחין מעט בעלטה המוחלטת האופפת אותה. חושך זה, שסימן פעם את ראשיתו של העולם (בראשית א 2), מסמן עתה את אחריתו. כל היוזמה והמרץ של המשוררת, אף כעסה וזעמה מתפוגגים, והיד האוחזת בעט היא כה חלשלה ואדישה, שמשב רוח קל-קליל עשוי להעיף את העט ולהפסיק את הכתיבה. והמשוררת, האחוזה 'בעיוורונו של יגון' עמוק, באה לתאר את אחרית חזונה ותקוותה תוך כדי עיצוב ההתפוררות של כתיבתה:

ס'איז דורכגעברענט,
עס הוידעט זיך אַוועק דער לעצטער פֿאַדעם.
די אותיות קרישלען זיך,
די ווערטער בלייבן אויס.
אַ דאַנק, אַ דאַנק
פֿאַר די געוועזענע חסדים.

(עמ' 35)

ונשָׂרף כָּלִיל,
וּמִרְפָּרף וּמִתְרַחֵק הַחוּט הָאֲחֵרוֹן.
הָאוֹתוֹת מִתְפּוֹרְרוֹת,
וְהַמְּלִים הוֹלְכוֹת וּמִתְחַיְרוֹת.
תּוֹדָה, תּוֹדָה
עַל כָּל הַחֲסָדִים, אֲכַן הִיא הָיָה וְשׁוֹב אֵינָם.)

באמצעות האימאזים של פרימה וקריעה, התפוררות ואובדן צבע, האותיות והמלים אופסות והשיר כולו כאילו דועך ונעלם. אלא שזה לא קורה. המשוררת נאחזת בתקווה מרירה, שבעתיד יקום משורר צעיר, שיהא לאל ידו לחבר את מה שניתק ולתת ביטוי לייסורים, שגרמו לה להיתקע מחמת אובדן כוח היצירה והתפוגגותו. וכך היא מסיימת את שירה:

פֿאַר טרויער כ'האַב מ'מין אַלף־בית פֿאַרגעסן.
פֿאַרקרימט די הייען, פֿאַרטעמפט די חיתן,
דעם זין פֿון זיי כ'האַב ניט דערבליקט.
נו, מילא וועלן ווערטער ניט פֿאַרענדיקט בלייבן,
נאָך מיר וועט קומען עמעצער און וועט דערשרייבן
דאָס וואָרט, וווּ איך האָב זיך דערשטיקט.
דעם פֿיין פֿון שטומלשון וועט עמעצער דערלייזן.
די פֿינצטערקייט פֿון תהום מ'נעם דעם ביזן
וועט אויפֿלייכטן אַ יונגער מיט אַ גרינגער פען.
די שטומע און פֿאַרבלאַנדזשעטע געשטאַלטן,

וואָס רינגלען מיך אַרום, מיין אָטעם האַלטן,
וועט אים באַשערט זיין אויפֿגעלעבטע זען.

איך הער זיין גאַנג דעם גרינגן, ניט געצאַמטן,
ער ט'אויסלייזן מיניע פֿאַרזעצטע פֿאַנטן,
און צושריבן די שורות מיט אַ פֿיף.
כיוועל דעמאָלט זיך דעם אלף־בית צוריק דערמאָנען,
כיוועל אין גן־עדן זיין, נאָר כיוועל סײַ ווי דערקאַנען
מיין ניגון אין דעם לעצטן פֿולן ריף.

(עמ' 35)

והאַלף־בית שלי מרובֿ יגון־שִׁבְחִי,
את־אותיות־ה' עֲקַמְתִּי, את־הח' הִקְהִיתִי,
לְעוֹמֵק טַעֲמָן כָּלֵל לֹא הִגַּעְתִּי.
נֹה, אֵין דְּבַר, בְּלִמִּי גְמוּרוֹת הֵן תִּשְׁאַרְנֶה,
וְאַחֲרַי יָבֹוא פְּלוּנֵי וַיִּמְלֵא אֶת הַחֹסֶר,
יִכְתּוֹב אֶת הַמְּלָה שֶׁבָּה נִתְקַעְתִּי וְנִחַנְקִתִּי.

וּמִשְׁהוּ יִגָּאל אֶת יִסּוּרֵי לְשׁוֹן־הָאֵלִם,
את־אֶפְלַת הַתְּהוֹם שְׁלִי הַמְּרַשַׁעַת
יֵאִיר צַעִיר אוֹחוֹ בְּעַט מְהִיר וְקַל.
וְהַדְּמִיּוֹת הַמְּחַרְיִשׁוֹת וְהַתּוֹעוֹת בְּלֵי דֶרֶךְ,
הַמְּקִיפּוֹת אוֹתִי וְאֵף סוֹתְמוֹת נְשִׁימִתִּי,
אוֹתָן יִזְכֶּה הוּא לְחַזוֹת בְּתַרְוִיתָן.

אֲנִי שׁוֹמַעַת אֶת הַקּוֹל שֶׁל מַצְעָדוֹ הַקָּל וְהַחֲפָשִׁי,
הִנֵּה הוּא בָּא לְפָדוֹת אֶת כָּל מְשַׁכּוֹנוֹתִי,
יִכְתּוֹב וַיִּמְלֵא אֶת הַשּׁוּרוֹת בְּקִיל־קִלוֹת.
אֲנִי יָשׁוּב וַיַּעֲלֶה בְּזַכְרוֹנִי הָאֵלֶף־בֵּית שְׁלִי,
אֵף אִם אֲשַׁכּוֹן בְּגִן־הָעֵדֶן, בֵּין כֹּה וְכֹה
אֶפִּיר אֶת הַנְּגוֹן שְׁלִי בְּשִׁלּוֹתוֹ וּבְשִׁלְמוֹתוֹ.]

המשוררת שכחה ביגונה את אותיות הא"ב שלה ואף שיבשה את אותיותיו, מאוד שהוא איבד לגביה כל טעם ומשמעות. קינת האבל הכבד שלה השילה מעליה אף את יחידות התבנית הבסיסיות של מלאכת המשורר בשיר, ואף נשימתה נשקה בהותירה רק אותות וסימנים של שפת־אילמים. בניגוד לשיר 'מכתבים מן הגיטו' אן כאן אלוהים שיקום וימלא את חללי הנייר או ישמיע קולו בדומיה. במקום זה מעלה המשוררת את חזון משורר העתיד הצעיר, שיפעל מכוחה של השראה, יאיר את 'הדמויות המחרישות והתועות בלי דרך' שהקיפוח מסביב, ישלים את משפטי השיר וישקם את משמעות הלשון. הנחת המשוררת בדבר גאולת השירה על־ידי משורר צעיר עולה בנעימה מוזרה וקודרת. המצעד הקל מתוך הנאה־מעצמו והשירקה

העליזה והקלילה מעלים צרימה ביחס לתשישות עזת־המבע בשני הבתים הראשונים. בניגוד לאימאז' של כתב־האש האלוהי בסיומו של השיר 'מכתבים מן הגיטו', הרי המשורר הצוהל של העתיד בסיום השיר 'פרידה' מדהים בראציונאליזאציה מיואשת של תוחלת תלוייה על בלימה.

ב'מכתבים מן הגיטו' מגיעים האימאז'ים של הכתיבה אל מעבר לחומות, מן הכותבים הלכודים והמצונזרים על־ידי שליטי הגיטו – אל אלוהים, שהוא בגבורתו ישחרר ויתיר את לשונם. ב'פרידה', לעומת זאת, מתפורר אימאז' זה ממנו ובו, כאשר מלים ואותיות דועכות בשעה שהא"ב פורח מזכרונה של המשוררת.

שני השירים הנ"ל, המכוונים החוצה ופנימה, מעלים את הדומייה, את ההתרפטות ואובדן הטעם של הלשון הכתובה כמטאפורה של קינה על החורבן וההרס של חיי היהודים ותרבותם. ומטאפורה זו היא סימן היכר של שירי־חורבן, שסוגם שונה בתכלית מן הפארודיה הקדושה. הייתי קוראת להם שירי ההתרפטות.

מכל מקום, מן הראוי לציין את הפאראדוקס המפרנס את הקינות האלו באמת מפתיעה: דווקא אותן השורות, שבהן המשוררת מבכה את ההתפוררות של הלשון, תובעות מן הקורא ידיעה מעמיקה של הלשון.

יתר על כן, כאשר שיר מבקש להפנות את תשומת הלב אל התמוטטות המדיום של עצמו, באמצעות ציון וכינוי של האותיות הפורחות מתוך הא"ב תוך כדי שימוש באותן האותיות עצמן, כפי שזה אמנם מתרחש בשיר 'פרידה', הרי בה בשעה ממש הוא חושף ומשמר את היסודות ואבני־השתייה, הדרושים מכל מקום כדי להעלות על הדעת אפילו צל של תקווה לשיקום ולתחייה. מן הראוי אפוא לציין לבסוף, שדווקא מתוך שני השירים הנ"ל מתחייב, שהתשובה לדומייה ולהתרפטות, הנגרמות מן היגון ומן היאוש, אינה אלא כתיבה ויצירה. ומעניין, שהמשורר הגואל העולה מתוך שני השירים, אינו זהה עם האני של המשוררת.

השירים הנ"ל, המעלים את מוטיב הכתיבה והתפוררות היצירה הם רק סוג אחד מתוך מערכת התגובה על השואה בשירתה של קדיה מולודובסקי. הסוג השני הוא הפארודיה הקדושה, כפי שנרמז כאן לעיל. סוג זה של שירי־חורבן מעצב מעין ערעור וחילול של טקסט מקודש. אפשר שז'אנר זה הוא שאיפשר לקדיה מולודובסקי להמשיך ביצירתה ביידיש במשך שלושים שנה לאחר גמר המלחמה. בשיר, שכותרתו 'חד גדיא', מצטלצל באוזנינו, כמתוך ההגדה של פסח, השיר הארמי הידוע, המושר בסופו של סדר הפסח.

נחום גלאצר מציין, ששיר זה מן המסורת, חובר "בלשון ארמית דלה עם מלים עבריות משובצות כה וכה - - - לא לפני המאה ה־15 - - - והוא בבחינת שארית ומזכרת של סוגים מסויימים של זמר גרמני מימי־הביניים (Glatzer 1969: 107). והוא גם עשוי לרמוז מבחינת הנושא אל קהלת ה'7, לאמור: "אם עֶשְׂק רֶשׁ וְגִזְלֵי מִשְׁפָּט וְצֶדֶק תִּרְאֶה בְּמִדְיָנָה אֵל תִּתְמָה עַל הַחֶפֶץ כִּי גְבַהַּ מֵעַל גְּבַהַּ שְׁמֵר וְגְבַהִים עֲלֵיהֶם", ואף לאחת האימרות של ר' הלל, מסכת אבות ב'6, לאמור: "עַל דְּאִטְפָּת אִטְיִפּוֹף וְסוֹף מְטִיפִיךָ - יְטוּפּוֹן" (על שהטבעת הטביעוֹךְ וסוֹף מְטִיבִיעִיךָ - יְטִבְעוֹ).

הסיפור נשמע מפיו של ילד צעיר, אשר מתבונן ומחבר שרשרת של מעשי הרס וגמול. הגדי שאבא קנה בשני זוזים (ולא ברור אם זו מציאה או דווקא מהיר יקר).

נטרף על-ידי חתול, הננשך על-ידי כלב, המוכה להלן על-ידי מקל, הנשרף בעקבות כך על-ידי האש; האש מכובה מכוח המים, את המים לוגם ושותה השור, השור נשחט בידי הקצב, והקצב בתורו מומת בידי מלאך-המוות, ואילו את מלאך-המוות מחסל הקדוש-ברוך-הוא, יהי שמו מבורך. בכל שלב של הסיפור אנחנו נדרשים לקרוא ולחזור על כל השלבים שקדמו. זהו מבנה של באלאדה ושיר-עם, אך הוא בא להזכיר גם את החיבור הקיים בעולם בין עילה לעלול, כיצד כל פעולה מובילה אל תגובה, וכיצד שרשרת זו של גורמים ונגרמים רומזת על סולם הכוחות בטבע, הרומז גם הוא על ההיאררכיה של ההיסטוריה האפוקליפטית. בסופו של דבר זוכים קורבנות השווא לנקמה באמצעות הצדק האלוהי, אשר יצר את הכוריאוגרפיה של שרשרת הנקמות על מותו של הגדי החף מפשע.

שירה של קדיה מולודובסקי 'חד גדיא' עוגן בפער בין הסדר שבטבע לבין הסדר שבהיסטוריה האלוהית. כפי שניתן לראות ולשמוע, מפעיל השיר את מסריו גם באמצעות המשקל ואפילו באמצעות משחק-מלים במבנה התחבירי והחזרה על הזמר הארמי. והרי השיר כלשונו ובתרגום עברי:

- 1 איך האב אָנגעשריבן אַ ליד
און פֿאַרוואַרפֿן עס צוליב אַ גראַם.
אין ליד איז געווען אַ מעשה
פֿון אַ הויכן, גרויעם מאַן.
- 2 ער שטייט פֿאַרטאָג ביי זיין פֿענצטער
און רויכערט אַ ליולקע און ברומט,
ווי אַזוי עס גייט אַ לעבן –
און שלעפט אַראָפּ צום גרונט.
- 3 ווי אַזוי עס שווימט דער הימל
און שווימט קיין מאָל ניט אַוועק,
ווי אַזוי דאָס איזערנע בעטל
איז מיט טונקעלע שאַטנס פֿאַרדעקט.
- 4 און ווי דער גרויער אומעט
האָט זיך אויף די ברעמען געזעצט,
און ווי דער טשאַיניק דער קרומער
זומט אַ ניגון צו לעצט.
- 5 איז הינט מיט פֿאַרדראָס און צאַרן
געקומען דער הויכער מאַן,
און געפֿאַכעט צו מיר מיט זיין ליולקע:
– האָסט פֿאַרוואַרפֿן מיך צוליב אַ גראַם.

6 האָב איך געקוקט אויפֿן טרויעריקן מענטשן
און באַטראַכט אים פֿון דער נאַנט,
און איך האָב דעם רויך פֿון זיין ליולקע
און זיין גרויעם אומעט דערקאַנט.

7 דאָס איז ניט קיין רויך פֿון קיין ליולקע,
נאַר אַ פֿאַרוויקלטער אייביקער קנויל.
דאָס איז ניט קיין גרויער אומעט,
נאַר אַ וואָרט אויף פֿאַרשוויגענעם מויל.

8 און אַטאָ האָסטו אַ חד גריא –
איך לייען זי מיט זינגענדיקן טראָפּ,
איך אליין, ווי מיין נאַמען איז קאָדיע,
קוק פֿון שפיגל, ווי ער, פונקט אַראָפּ.

1 ופֿתַבְתִּי שִׁיר, אֶךְ הֵיכֵן אוֹתוֹ הִנְחִיתִי?
בְּעֵטְיוֹ שֶׁל חֲרוֹז אֶת הַשִּׁיר הַזֹּנְחָתִי.
בְּשִׁיר הַזֶּה הָיָה סִפּוּר מְבֻרָח
אוֹדוֹת אִישׁ אֶחָד, שֶׁבַּ וְקַפְחָ.

2 בַּחלוֹנוֹ הוּא נֶצֶב בְּבִקְרֵי הַשָּׂמַיִם,
מַעֲשֵׂן מִקְטָרְתוֹ, מִתְרַחֵר, מִתְמַהֵם –
כִּיְצַד הַחַיִּים חֲלָפוֹ עַד הַלּוֹם,
וְאַחֲזוֹ בְּךָ בְּךָ, וּמְשִׁכּוֹ אֶל הַתְּהוֹם.

3 כִּיְצַד הַשָּׁמַיִם שְׁטִימִים לְאַטִּם
וְאַיִנָּם חוֹלְפִים לְעוֹלָם לְעוֹלָם.
כִּיְצַד זוֹ מִשַׁת הַבְּרִזָּל
מִכֶּסֶה כָּאֵן בְּצַל כֹּה בַּהֵה וְאַפֵּל.

4 כִּיְצַד זֶה הָעֶצֶב הַמֵּר הָאֶפּוֹר
עַל עַפְעָפִים נוֹחַת כְּנִטֵּל שְׁחוֹר,
כִּיְצַד הַקּוּמְקוּם הָעֶקּוּם
רוֹתַח סוּף סוּף בְּזִמְזוּם.

5 וְהַיּוֹם – זוּעֵף וְנִפְגָּע וְרוֹתַח
הַגִּיעַ שׁוֹב הִנֵּה הָאִישׁ הַקֶּפֶת,
בְּמַקֵּל מִקְטָרְתוֹ הַגִּיף לְעוֹמְתִי:
בְּעֵטְיוֹ שֶׁל חֲרוֹז הֵן סִלְקֵת גַּם אוֹתִי.

6 תְּלִיתִי עֵינִי בְּאִישׁ הָעֶצוּב,
בְּחִנְתִּי אוֹתוֹ מִקְרוֹב, שׁוֹב וְשׁוֹב,
הִכְרַתִּי עֵשֶׁן מִקְטַרְתּוֹ הַצָּחוּר
וְגַם עֶצְבוּבִית יִגְוֵנוּ הָאֶפֶר.

7 אֵין זֶה עֵשֶׁן שֶׁל מִקְטַרְתַּת בְּלִבְדִּי,
אֶלֶּא סְלִיל מִסְבֵּף וּמִרְכָּב עָרֵי עֵד.
אֵין זֶה יִגְוֵן אֶפְרוֹרֵי וְעֶצוֹר,
אֶלֶּא רַק הַמְלָה מִן הַפֶּה הַסָּגוֹר.

8 וְהִנֵּה זֶה הַשִּׁיר הַמְּכַר כְּחֵד גְּדִיָּא,
בְּמִשְׁקַל מִזְדְּמֵר הוּא נִקְרָא כֶּף בְּפִי,
הַרְיֵנִי עֲצָמֵי בָּאן, וְשָׁמִי הָרִי קְדִיָּה,
סוֹקֶרֶת מְלַמְעֵלָה, כְּמוֹהוּ, מִתּוֹף הָרָאִי.]

לכאורה אין שיר זה דומה לא לפארודיה קדושה ולא לשיר-חורבן. בפתיחתו, בשתי השורות הראשונות, מתוודה הדוברת, שהיא אמנם כתבה פעם שיר, אך שמטה אותו הצידה ומעודה לא השלימה את כתיבתו. וכל זה "בעטיו של חרוז". היא לא היתה מסוגלת למצוא את צמד המלים התואמות בצלילן, כדי להעניק לשיר את האיכות הקולית הרצוייה. בשתי השורות הבאות היא מספרת, שהשיר שהזנח מעלה סיפור "אודות איש אחד, שָׁב וְקִפְפָּח". הבתים 2, 3 ו-4 מעלים את האיש ואת הרהוריו אודות החיים ומהותם, עת ניצב ליד חלונו בבוקר השכם, עישן את מקטרתו והמהם לעצמו המהומים. הרהורי האיש סבבו את אורח החיים השגרתי והמשעמם, המסתמן בתווים של קדרות דהוייה, אומללות ויגיעה עגמומית, חיים שאין בהם שינוי כלשהו פרט לקומקום הפגום ה"ירותח סוף סוף בזמזום".

בבית 5 עולה בשיר נושא הגמול, וניתן לקלוט הבהוב מן המכאניזם של הפארודיה הקדושה. לפתע פתאום קם לתחייה האיש – הדמות שבעצם נבראה מדמיונה של המשוררת – נוטש את השיר שהושלך לנשייה ומתייצב לעומת המשוררת, בתוך עולמה, ומאשים אותה 'בתרעומת ובזעם', שהיא סילקה אותו ואת הסיפור של חייו בעטיו של נימוק טפל, דהיינו מפני איזה חרוז. כתשובה נוכח העימות הזה, בוחנת המשוררת בבתים 6, 7 ו-8 את הדמות ולאט לאט ובהדרגה מתחיל תהליך של היוודעות.

בראש וראשונה היא מכירה במציאות של הישות שהיא עצמה יצרה וזנחה. היא הכירה את "עשן מקטרתו" – וגם את עצבובית יגונו האפור". להלן היא מפרשת את תכונותיו של האיש, שהיא עצמה המציאה, ומגלה בהן את פשר החידה של האנושות – הסליל המסובך והמורכב של החוויה, אשר כמוה כעשן המקטרת, שהוא חמקמק ובלתי נתפס, ואף על פי כן קיים; המלה שלא עלתה על דל שפתיים מחרישות היא, כמוה כאומללות, אפשרות הקיימת וטעונה בכוח, אך אין לאל ידה לצאת אל הפועל.

בבית האחרון (8) קורה משהו בלתי צפוי. המשוררת באה כאילו לסכם את הנאמר לעיל ואומרת "והנה זה השיר המוכר כחד גדיא". שורה זו ניתן לקרוא בדרכים שונות. קודם כל ניתן לחוש במעין חיקוי של השורה הידועה מן הזמר הארמי, לאמור: 'וְאֵתָא שׁוּנְרָא וְאָכְלָה לְגַדְיָא'. אפשר אולי אפילו לשיר את השורה ביידיש בניגון של ה'חד גדיא'. ביידיש נאמר בראשית השורה 'און אָטאָ' (והרי, והנה) ונדמה כאילו חוזר הצליל הארמי 'זאתא', והשורה מסתיימת בשני השירים במלה 'גדיא'.

האפקט של דימוי זה הוא פארודי ומשעשע. בלשון הדיבור ביידיש יש לביטוי 'חד גדיא' הוראות שונות, שהעיקרית בהן היא – 'סיפור בדים, שלא היה ולא נברא'³. וכך ניתן להבין מן השורה הזאת, שהדוברת מבטלת כל מה שסיפרה לעיל בשיר, ולמעשה את כל המאמץ ביצירת השיר באומרה: "והרי לך שיר המוכר כחד גדיא", כלומר כסיפור בדים שלא היה ולא נברא. ההוראה האידיומאטית הזאת כאילו נובעת מחוסר הסבלנות הטעון בוז של הדובר ביידיש, הסומך על כך שהקורא שלו מכיר ויודע את המסורת היהודית.

אבל גם אנחנו נזכרים בבאלאדה הידועה מסדר הפסח ובנושא שלה, המעלה את מידת הצדק האלוהי ומציגה שורה של אירועים דסטרוקטיביים בתוך הסדר הכללי של ההיסטוריה האפוקאליפטית, ואם אנו גם מביאים בחשבון את הרגע ההיסטורי, אשר בו חיברה קדיה מולודובסקי את השיר הזה ואת הציון, בו היא איפיינה להלן את כל שיריה כ'חורבן-לידער' (שירי-חורבן) – איפיון המשלב ושזור גם את שיריה היא בקשת רחבה של ההיסטוריה האפוקאליפטית – אנחנו יכולים להיווכח בקיומה של קריאה קודרת הקיימת בשורה הראשונה כקונטאציה להוראתה השובבית המהתלת בעצמה.

ואמנם המשכו של הבית (8) מגלה, תוך איזונו של הצד החיצוני, האירוני והבלתי שפוי, בגרעינו הרציני ומחמיר הסבר.

אפילו כאשר השעשוע גובל באווילות, כאשר שמה הפרטי של המשוררת קדיה, מתחרז עם 'חד גדיא', והמשוררת מציינת שהיא קוראת את השיר במשקל מזדמר, שומר השיר על מידת הרצינות שבו. בשורה האחרונה עולה בשיר הראי, בו משתקפת המשוררת בדומה לבבואת האיש, שהיא המציאה והשליכה מעליה. פעמיים אפוא היא ניסתה לסלק את יצירותיה. לראשונה – את דמות האיש בשיר, שלא הצליחה למצוא לו חרוז הולם, ולהלן – את השיר כולו, בו היא הקימה אותו לתחייה. אין היא מסוגלת להיחלץ מיצירתה, מאחר שאין היצירה אלא היא עצמה. היא היא האיש השב והקיפת. היא היא הגדי. קדיה היא גם ה'גדיא', הקורבן.

הפארודיה הקדושה עולה מתוך המשמעות האידיאומאטית השנייה של 'חד גדיא', לאמור 'בית-סוהר'. והשורה הפארודית אומרת במקרה זה "והנה זה השיר, הרומו לבית-סוהר", כאילו באה הדוברת לסכם את הסיטואציה האנושית בשנות המלחמה. בהקשר אחר עשויות שתי ההוראות של 'חד גדיא' להעלות בקונטאציה את חוסר הסבלנות של הדוברת ביידיש, שהמסורת היהודית כבר במידת-מה מעיקה עליה. השיר של קדיה מולודובסקי אינו חד-משמעי. בזמר המושר בפסח, הצדק האלוהי בונה את החרוז ואת התוכן והטעם של ההשמדה המתגברת והולכת משלב

לשלב. בשירה של קדיה מולודובסקי אין החרוז מושלם (במקום בו המשוררת הצליחה למצאו) אף אין בו צדק, לא אלוהי ולא שירי. במידה שהדמות מעוצבת על-ידי המשורר, והאדם מעוצב ונשלט על-ידי האל, הרי השיר הנדון כאן, 'חד גדיא', אינו אלא סיפור חסר-שחר של טראגדיה. השיר הוא בית-הסוהר של ההתרחשות ההיסטורית, ומתוך בית-סוהר זה, שאֵל נקמות אינו פותח את בריחיו, כותבת קדיה מולודובסקי את שירי-החורבן שלה.

ועתה אנו יכולים שוב להבחין בתבנית של הלשון הכתובה הנפרמת, כפי שנתגלתה לנו לפני כן ב'מכתבים מן הגיטו' וב'פרידה'. אמנם בלבוש שונה. השיר שאינו רוצה להרפות מן המשוררת מגלם את הפאראדוקס של השיר שלשונו מתפוררת, אך הוא ממשיך להתקיים. ואנו מתחילים להבין כיצד באמצעות כתיבת השירים האלה בידיש מפלסת קדיה מולודובסקי את דרכה בעיצוב אירועים, שאין כלל להעלות על הדעת שאמנם התרחשו באירופה.

לכסוף נשוב אל השיר 'אל חנוך', שקדיה מולודובסקי מציינת באוטוביוגרפיה שלה כשיר-חורבן האופייני ביותר לכל הקובץ הכלול בספר ורק המלך דוד לבדו שרד. השיר נכתב ב־1945, בשוך השואה, כאשר-מלוא ההיקף של החורבן וההרס נחשף לעין רואים. אפשר שדווקא הידיעה המלאה איפשרה למשוררת למצוא ברטרופסקטיבה את מקומה בבהירות במסגרת מסורת התגובה ולשלב את קולה בקולות הציבור. השירים הנסיוניים, שקדיה מולודובסקי כתבה בשנים של ידיעה חלקית, בשנים 1941 ו־1943, מספרים כל מה שהמשוררות באמריקה אמנם ידעה על בוריה – את הדומיה של התקשורת החלקית ואי יכולתה של הלשון לחזור מבעד הדומיה הזאת. אבל ברגע שהתחוורה האמת במלואה, עלה במוקד היצירה האימאז' של הכתיבה, בפארוודיה הנועמת של ספר-תפילה, החותרת תחת מערכת היחסים המקובלת המתחייבת מספר-תפילה. נשוב אל הטקסט של שני הבתים הראשונים:

אַל חנוך,

קליב אויס אַן אַנדער פֿאַלק,

דערווייל.

מיר זינען מיד פֿון שטאַרבן און גשטאַרבן,

מיר האָבן ניט קיין תּפֿילות מער,

קליב אויס אַן אַנדער פֿאַלק,

דערווייל,

מיר האָבן ניט קיין בלוט מער

אויף צו זיין אַ קרבן.

אַ מדבר איז געוואָרן אונדזער שטוב.

די ערד איז קאַרג פֿאַר אונדז אויף קבֿרים,

נישטאַ קיין קינות מער פֿאַר אונדז,

נישטאַ קיין קלאַג-ליד

אין די אַלטע ספֿרים.

אל חנון,
 הייליק אן אנדער לאַנד,
 אן אנדער באַרג.
 מיר האָבן אַלע פֿעלדער שוין און יעדן שטיין
 מיט אַש, מיט הייליקן, באַשאַטן.
 מיט זקנים,
 און מיט יונגע,
 און מיט עופֿהלעך באַצאָלט
 פֿאַר יעדן אות פֿון דינע צען געבאָטן.
 (דער מלך דוד אַליין איז געבליבן, עמ' 3-4)

ואַל חנון,
 מַצָא לך עִם אַחֵר,
 בַּחֵר בְּמִי שֶׁתְּבַחֵר.
 עֵיפִים אֲנַחְנוּ מִלְמוֹת, אִף מִתְּנוּ,
 אִין עוֹד תְּפִלוֹת בְּפִינוּ,
 מַצָא לך עִם אַחֵר,
 בַּחֵר בְּמִי שֶׁתְּבַחֵר.
 אִין עוֹד דָּם בְּלִבְנוּ
 כְּדִי לְשִׁמֵשׁ קֶרֶבָן.
 בִּיתְנוּ הַפֶּךָ לְמַדְבָּר.
 אִין הָאֲדָמָה מִסְפֶּקֶת לָנוּ לְקַבְּרִים,
 אִין עוֹד קִינּוֹת לְמַעֲנִינוּ,
 אִין עוֹד שִׁיר־קִינָה
 בְּסִפְרִים הַעֲתִיקִים

אל חנון,
 קדש נא ארץ אחרת,
 הר אחר.
 על פני כל השדמות ואבני־השדה
 פֿזַרְנוּ אֶפֶר קְדוֹשׁ.
 בְּזַקְנִים,
 בְּצַעִירִים,
 בְּפִעוּטִים שְׁלֵמְנוּ
 תְּמוֹרֵת כָּל אוֹת מֵאוֹתוֹת עֲשֶׂרֶת דְּבָרוֹתֶיךָ.]

בתפילה של דחייה וסרוב שוללת הדוברת את כל התגובות היהודיות המסורתיות לאסון, התפילות והקינות שניתן למצוא 'בספרים העתיקים והקדושים', בטקסטים הכתובים בסידורי התפילה והמחזורים ובקינות אך באמצעות אירוניה מכוונת מעלה המשוררת את מערכת התפילה בהפנותה את הדברים, דברי הקינה שלה, אל האל

החנן, ותוך כדי שימוש במינוח, הידוע מתוך סידור התפילה, של 'שלוש עשרה מידות', הנאמר בסליחות, ביום כיפור ובסיומו של תשעה באב. תפילה זו מדגישה, שאלוהים ינקה את בני־ישראל מעוונותיהם אם הם יחזרו בתשובה. בספר שמות לד 67, בסמוך לאירוע עם עגל הזהב, אלוהים, בבואו לכתוב מחדש את עשרת הדיברות, אומר למשה בסיני, שאף כי הוא אל רחום וחנן, הוא לא יסלח לבני־ישראל את עוונותיהם, אף נקה לא ינקה אותם מאשמתם. תפילת חרטה 'שלוש עשרה מידות' טוענת כאמור, שהאל הרחום אמנם נקה ינקה את החוטאים. המשוררת פונה בכינוי 'אל חנן' לאלוהים מתוך כעס, באשר הוא לא גילה את מידת החסד והרחמים כלפי בני־ישראל בימי השואה. הכינוי 'אל חנן', החוזר בראשיתו של כל בית, רומז כביכול, שבניגוד לאל מן התפילה, הסולח ומנקה את היהודים מעוונותיהם, הרי הדוברת בשיר אינה סולחת לאלוהים. תוך חילול השם היא באה אליו בטענה על שום מה הוא בחר בעם היהודי, באשר עצם הבחירה הזאת הולוכה אל החורבן. היא דורשת מן האל החנן להתחרט על עוונו ו'לנקות' את היהודים מן ההתחייבות כלפיו.

בסיומו של הבית השני מגיעה הפארודיה לשיא באמצעות פרימת הכתב. המשוררת מכוונת את הדעת אל עשרת הדיברות לא כאל משפטים או אפילו מלים, אלא כאל אותיות. היא טוענת, שמותם של הזקנים, הצעירים והתינוקות מפרק את המשמעות המקורית של הדיברות לסמליהם האלמנטאריים, לאותיות הכתב בהם הם נכתבו. ואך אין הסמלים האלה, האותיות, אבני־הבנין של עשרת הדיברות משתמעים בשיר־החורבן הזה אלא כמחיר תמורת מותם של בני־אדם. אך אין הם מפסיקים להיות הא"ב, אשר בו המשוררת כותבת את שירה בידיש. והשיר טעון עוצמה, ובאורח דיאלקטי הוא מעלה את עשרת הדיברות תוך כדי שלילתם ואת האמונה באלוהים תוך כדי גינויו והצגת סימן השאלה על טעם שלטונו בעולם.

הפארודיות הקדושות והשירים המתפרמים נראים כמייצגים שני טיפוסים שונים של תגובה, שקדיה מולודובסקי סיגלה לעצמה כדי להגיב כמשוררת על זעזוע השואה. אלא שניתן להיווכח, שהפארודיות הקדושות כוללות את פרימת הלשון, שהשירים המתפרמים פועלים על פי אותו הפאראדוקס של אישור הבא בביטול ושלילה, כפי שזה עולה מתוך הפארודיות הקדושות. שני אורחות שיר אלה מציינים כיצד משוררת זו מגלמת כיהודיה את התמורה הענקית, שהשואה חוללה בספרות היהודים. הם מראים כיצד אין הסופר היהודי מסוגל אחרי השואה להשתמש עוד במסורות ובקונבנציות הנהוגות דורי דורות בספרי היהודים, וכיצד סופר בידיש אינו יכול להמשיך לכתוב שירה בידיש מבלי להכיר בעובדה, שהעם, התרבות והלשון כמעט כלו ונהרסו כליל. אף על פי כן אין קדיה מולודובסקי יכולה להפסיק את כתיבתה בידיש. ודווקא כאן טמון הפאראדוקס המהותי.

במגילת איכה ב 13 כתוב "מָה אֶעֱדָךְ מָה אֲדַמָּה לָךְ, הַבַּת יְרוּשָׁלַיִם? מָה אֲשׁוּהָ לָךְ וְאֶנְחַמָּךְ, בְּתוֹלַת בַּת־צִיּוֹן, פִּי גָדוֹל כִּי־מִי שֶׁבָרַךְ מִי יִרְפָּא־לָךְ?".

אלן מינץ מעלה פירוש לפסוק זה ואומר, שמשורר המגילה שואל "האמנם קיים איזה דימוי, איזו הקבלה שהייתי יכול להשתמש בה כדי לתפוס ולרדת לעומקו של

האסון שפקד את העם היהודי, מאחר שהוא נראה כל־כך בלתי־נקלט ואין־סופי כמו הים?".

אלא שבאורה פאראדוקסאלי נאלץ המשורר להשתמש בדימוי כדי להציג את שאלתו, בבואו לדמות את עוצמת השבר שפקד את העם היהודי למי הים אדירי התהום. לאורכה של ספרות היהודים לדורותיה העניקה הלשון את המטאפורה לשם הבעת עוצמת האסונות שהתגוללו על ראש היהודים, וכך קרה גם במקרה של קדיה מולדובסקי. וכך יוכל גם הקורא, אני מקווה, למצוא מידת מה של נחמה וזיק של משמעות בבואו במגע עם הספרות הזאת ועם שירתה.

הערות

- 1 'בני די הירשביינס אין הויז אין ניו־יאָרק', פרק 55 של חיבור אוטוביוגרפי מיין עלטערזיידנס ירושה, סביבה 38, ינואר 1973, עמ' 59. הרבעון לספרות וביקורת סביבה נערך בידי המשוררת קדיה מולדובסקי ויצא לאור בניו־יורק.
- 2 בראיון, שפרסמו אדית ליטמן שוורץ, אחייניתה של קדיה מולדובסקי ובנימין ליטמן אחיינה, ביום 30 במרץ 1993, נמסר שהאח לייבל ומשפחתו ניספו בגיטו וארשה. בשחתה של המשוררת אירנה קלפפיש, ב־24 במרץ 1993 נאמר, שלפי מיטב ידיעתה ניספה לייבל תוך כדי נסיון בריחה ממחנה ריכוז נאצי אל אזורי השליטה של הקומוניסטים.
- 3 במילונו של אלכסנדר האַרקאָווי ייִדיש־ענגליש־העברעאישער ווערטערבוך (ניו־יורק, 1925) נאמר בערך 'חד גדיא': "שיר הגדי ששרים בליל פסח; Idle Story – סיפור בדוי; Prison – בית סוהר. אַרײַנזעצן אין חד גדיא – לאסור ולכלוא".
- 4 ויש הבדל בין הנוסח הסלחני של התפילה לבין המקור של הנוסח המשולב בספר שמות לד 6-7, לאמור: " – אֵל רַחוּם וְחַנוּן אֲרַךְ אַפַּיִם וְרַב־חַסֵּד וְאֱמֶת; נוֹצֵר חֶסֶד לְאֱלֹפִים, נוֹשֵׂא עוֹן וְפֹשֵׁעַ וְחַטָּאָה וְנִקְהָ לֹא יִנְקָה – –".

מראי מקום

מאַלְאָדאָווסקי קאַדיע 1946: דער מלך דוד אליין איז געבליבן, פֿאַרלאַג פֿאַפּירענע בריק, ניו־יאָרק.

-- 1973: 'בני די הירשביינס אין הויז אין ניו־יאָרק' / קאַפּיטל 55 פֿון "מיין עלטערזיידנס ירושה", סביבה 38, ניו־יאָרק, 57-63.

Glatzer Nahum N. 1969: *The Passover Haggada*, Based on Commentaries by E. D. Goldschmidt, New York, Schocken.

Mintz Alan 1984: *Hurban*, Columbia University Press, New York.

Roskies David G. 1984: *Against the Apocalypse*, Harvard University Press, Cambridge.