

פניני משוררים

ה. ליוויקן: אויף די וועגן סיבירער (בִּדְרָכִים שֶׁל סִיבִיר)

אויף די וועגן סיבירער
קען עמעץ נאך איצטער געפֿינען אַ קנעפל, אַ שטריקל
פֿון מײַנס אַ צעריסענעם שוך!
אַ רימענעם פֿאַס, פֿון אַ ליימענעם קריגל אַ שטיקל,
אַ בלעטל פֿון הייליקן בוך.

אויף די טייכן סיבירער
קען עמעץ נאך איצטער געפֿינען אַ צייכן, אַ שפענדל
פֿון מײַנס אַ דערטרונקענעם פֿליט;
אין וואַלד – אַ פֿאַרבלוטיקט־פֿאַרטרינקטן בענדל,
אין שניי – אַמגעפֿרוירענע טריט.¹

1915

ובתרגום לעברית:

בִּדְרָכִים שֶׁל סִיבִיר
הֵן אֶפְשָׁר שְׁיִמָּצֵא עוֹד עִכְשָׁיו עוֹבְר־אוֹרֵחַ כְּפֹתוֹר אוֹ אֵף שְׂרוֹף
מִנְעָלִי שְׁנִקְרַע וְנִשְׁכַּח!
חֲגוּרָה, כֹּד שְׁבוּר, חֶרֶס דֶּק וְאָרוֹף,
אוֹ אֵף דֶּף שְׁנִתְלַשׁ מִתַּנְיָךְ.

בְּנִהְרוֹת שֶׁל סִיבִיר
הֵן אֶפְשָׁר שְׁיִמָּצֵא עוֹד עִכְשָׁיו אֶלְמוּנֵי לוֹ סִימֵן אוֹ קִיסֵם
שֶׁל דּוֹבְרוֹת מְשָׁלִי שְׁטִבְעוּ;
אוֹ בִיעֵר תְּחֻבוֹשֶׁת מְכַתְּמַת בְּדָם,
וּבְשֵׁלֶג – עֵקְבוֹת שְׁקָפָאוּ.²

1 ה. ליוויקן 1940: אַלע ווערק, לידער, ניו־יורק, עמ' 39.

2 השיר הופיע גם בתרגומו של משה בסוק. ראה: משה בסוק תשכ"ג: מבחר שירת יידיש, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 108.

השיר מעלה ניצוצות של חוויה מתוך-הזכרון. המשורר, שהצטרף בנעוריו למפלגה הסוציאליסטית היהודית 'בונד', נאסר ונשפט לעבודת-פרך ולגירוש אל סיביר-ארץ-הגזירה לכל ימי חייו³, חוזר אל מאבק הגבורה שלו נגד כוחות הכפייה האיתנים בקורטוב של נוסטאלגיה. נעימת הדברים בשיר היא פאתיטית, רכה וענוגה. כאילו מדובר בחווית-ילדות נעימה ונוגעת ללב. לכאורה מוזר במקצת ואפילו מתמיה.

השיר בנוי על ריתמוס של תקבולת בין שני הבתים, המציג אותם זה ליד זה ומבליט – באמצעות החזרה – את יסודות המקום והזמן.

המקום, המעלה את דרכי סיביר ונהרותיה (הבלתי קפואים!), מתפרט להלן בשני ציונים נוספים: 'אין וואַלד' (בַּיַער) ו'אין שניי' (בַּשְּׁלַג). מלבד סימון שמה של ארץ-הגזירה (סיביר!) אין ציוני המקום מוגדרים אל מוקד כלשהו. הדרכים והנהרות הם עורקים-שליטנועה החוזרים ומעלים אסוציאטיבית את חתירתו של אדם (ה'אני' שבשיר) לעבור בהם. היער והשלג הם פרטי הנוף הרומזים אל הסיטואציה הכמעט-סטאטית של תנועת-החתיירה הזאת. מקום ללא-תחום-ותנועה.

הזמן – הוא עכשיו: 'קען עמעץ נאָך איצטער געפֿינען' (הן אפשר שימצא עוד עכשיו עובר אורח!). משפט זה חוזר פעמיים. מסתבר, שאין השיר שירו של מאמץ-ההיחלצות מיערות סיביר ושלגיה, ואין הוא סיפור החתיירה בדרכים הקפואות ועל-פני רפסודות רופפות ורופסות בזרמי המים הקרים. זהו שיר של געגועים, שיר של עכשיו, אל חוויה הירואית של התעצמות האדם הבודד – ה'אני' – עם איתני הטבע.

עניין הגעגועים והזיקה האישית מתבלט כאשר מתבוננים אל התבנית המילולית החוזרת בשני הבתים.

מישהו יכול עוד עכשיו למצוא שרידים של נכסים שנתבלו ונקרעו ונשברו. סימנים של דרך ומאמץ ומאבק בנוף הקדומים הפראי והעיון. ה'אני' מבקש לא רק את העדות. הוא פונה בעקיפין אל העד (עמעץ – מישהו, עובר-אורח). העד האלמוני הופך להיות מעורב (במקרה או במכוון) במערכה הדראמטית, שהתחוללה בדרכי סיביר ובין גדות נחליה. זוהי, כמובן, דמות מיוחלת, העשויה לא רק להעיד על השרידים האבודים אלא אולי אף על טיבה של הדרך עצמה, השרויה בעולמה הקפוא עתה כאז.

המבנה המקביל של שני הבתים מבליט לא רק את הדומה בין שניהם, אלא גם את השונה. העיקר מזדקר לאו דווקא מן ההבדל בין הדרכים לבין הגהרות – העשויים

3. ה. לייוויק (לייוויק האַלפערן) נאסר ב־1906 והוא או בן 18 (נולד בדצמבר 1888). שנתיים היה חבוש בבית-הסוהר במינסק תוך ציפיה למשפטו. נשפט, תוך סירוב מצידו להגן על עצמו, ונידון ל־4 שנות מאסר עם עבודת-פרך ואחריהן גירוש-עולם לסיביר. לסיביר הוא הגיע ב־1912. בפסח 1913 הוא יצא בדרך-הבריחה רבת-התלאות אל החרות. רשמים פיוטיים מתוך בריחה זו הונצחו בפואימה 'אין שניי', שהיא מחרוזת בת 26 שירים. ראה: ה. לייוויק 1940: 45-57.

אולי לסמן את התנועה שבדרכי הטבע לאחר אובדן הדרך במסלולי האדם⁴. בבית הראשון בולטים השרידים של קיום אנושי: 'כפתור, שרוך של געל, חגורה, כד חרס שבור, דף תלוש מספר תנ"ך'. הבית הראשון גדוש פרטים המעידים על אדם חי וקיים. צלם אלוהים ורוח באפו וספר קדוש בידו. לא כן הפרטים בבית השני. כאן מדובר בשרידים של מאבק אנושי ואולי אובדן: 'סימן, קיסם של דוברה משלי שטבעה, תחבושת מוכתמת בדם, עקבות רגלים קפואות בשלג'.

יש איפוא מוקדם ומאוחר. המסלול רומז ל'תנועה' מן החמור אל החמור-ממנו. הדברים מסתמנים ביתר בהירות בהקבלה בין השורה השלישית המרכזית בבית הראשון לבין אותה השורה בבית השני:

פֶּון מִינס אַ צעריסענעם שוך (נעלי הקרועה)
פֶּון מִינס אַ דערטרונקענעם פליט (דוברה משלי שטבעה)

אפשר והעיקר בשני הביטויים הוא דווקא ביחסי-השייכות בין ה'אני' לבין החפץ החיוני. אך אין להתעלם מן העובדה, שהראשון פגום (מדובר בשרוך של געל קרועה), ואילו השני אבוד (הדוברה שטבעה).

אלא שכל הדברים אמורים מתוך רטרופקטיבה. כל מה שהיה – הִיָּה הִיָּה. ואילו עכשיו נותרו הזכרון והעדות.

מן הראוי להבחין בדקות מסויימת, העולה מן הנעימה המאורגנת והממושמעת במשקל של אמפיברכיים ערוכים וחוזרים בתבנית מדוייקת. במקור (בתרגום הוחלף המשקל לאנאפסט) המבנה סימטרי ומאוזן, וכאילו מבקש לכבוש את האמור אל מסגרת של דיבור קצוב וממושמע. החריזה תואמת ודייקנית (א-ב-ג-ב-ג) ומבליטה את היחס בין הפריטים הטריביאליים כביכול (באמצעות סיומת ה'ל' של הדימינוטיב ביידיש: 'שטריקל – שטיקל', 'שפענדל – בענדל', אך גם 'קנעפל' ו'קריגל') לבין הפריטים האחוזים סמלית בעיקרו של המאמץ ('שוך – בוך', 'פליט – טריט'). הכול ערוך ומכוון מן הפרטים אל העיקר.

הדיבור הפאתיטי רך-הטעם נשמע כעין לחן טקסי, כמעט כתפילה. והנה מתברר פתאום, כי המלים מבקשות כאילו לקדש את מסע-הייסורים. הפריטים הופכים מסתם חפצים למעין עדות אילמת וזועקת של יציאת ה'אני' מעבדות לחרות. סימנה המובהק – המלים הראשונות והאחרונות בשיר, המכוונות את הדעת אל העיקר: "אויף די וועגן סיבירער – – – אינגעפֿרירענע טריט", עקבותיהם הקפואים של פעמי-הגאולה.

מכאן אולי תובן ההיפעלות הארוגה בשיר והמתפעמת מתוכו.

4. לייזויק יצא לדרכו במגררת ותנומה לסוס, אשר נקנו בכסף שנשלח אליו מידידיו באמריקה. בדרך הוא נתקל בצוענים, שרימו אותו והחליפו את סוסו הטוב בסוס עיוור וחולה. הסוס כרע ונתפגר. השווה: 'אין שניי', השירים 22-24, לידער, 1940, עמ' 55-56.

משה קולבאק: די וויליע און דער נייעמאן...*

בעת די לבנה צעשפריצט זיך אין לאַנד, ווי אַ זילבערנער רעגן,
דאָן הייבט זיך אַ שטיפֿע געשטאַלט פֿון אַ ליטוויין אַרויס פֿון דעם נייעמאָן
און ס'שווימט, ניט געהערט, פֿון וויליע אַ טונקעלע פֿרוי אים אַנטקעגן,
צעוואַרפֿן די לאַקן די נאַסע, מיט לאַנגע און גרינלעכע ברעמען,
באַוויזט זיך איר גליטשיקער קערפּער אַרויס פֿון די כּוואַליעס...
עס בייגט זיך אַריבער דער נייעמאָן און נעמט זי אַרומעט,
און טוט איר אַ קוש אין די אויגן די גרינע, וואָס ליכטן פֿון אומעט,
און נעמט זי אַראָפּ אויפֿן גרונט אין די בלויע, קריסטאַלענע סאַליעס...

ובתרגום לעברית

כאַשר היִרַח נתָו על האַרץ כְּגֶשֶׁם שֶׁל כֶּסֶף,
מתְרוֹמֶמֶת עוֹלָה מִן הַנִּימָאן דְּמוֹתוֹ הַקְּשׁוּחָה שֶׁל בֶּן־לִיטָא,
לְקִרְאָתוֹ דְּמוֹת אִשָּׁה בְּשׁוּחִיהַ חֲרִישִׁית לְלֹא קֶצֶף
הַתְּגִלְתָּהּ בֵּין אֲדוּוֹת הַוִּילִיָּה. אֶת שִׁפְעַת תְּלַת־לֵיָּה הַבְּלִיטָה,
אַרְכוּת וְלַחֹת גְּבוּחִיָּה, מְשַׁתְּקָפוֹת כְּעֵין יָרֵק בְּמַיִם...
אִז גוֹהַר מַעֲלִיָּה הַנִּימָאן, מְחַבֵּק אֶת גּוּפָה הַגְּמִישׁ,
מְנַשֵּׁק אֶת פְּנֵיהַּ בְּעוֹז; בְּעֶצְבוֹת מְאִירוֹת הָעֵינַיִם —
וּמוֹשָׁכָה אֶל עֲמָקָה שֶׁל הַתְּהוֹם, וְאֶל כְּחוֹל אוֹלָמוֹת הַגְּבִישׁ.

משה קולבאק כתב את הפואימה 'ריפסן' (הכוונה לארץ רוסיה הלבנה) בימי שהותו בברלין, ב־1922.

המשורר אלחנן ווגלר, אחד ממשוררי חבורת 'יונג ווילנע' (ווילנה הצעירה), תלמידו הנאמן של קולבאק, כתב בזכרונותיו ('משה קולבאק דער דיכטער פֿון רוער ערד', די גאַלדענע קייט 43, 1962, עמ' 103-122) דברי הערכה על הפואימה. וזו לשונו: "משה קולבאק למד בנעוריו בישיבה והתעמק בספרים עתיקים — — — ולאור הספרים הוא יצר את האפוס הגדול של עיירות היהודים ברוסיה הלבנה, עם ששה־עשר הדודים שלו והסבא מקובילניק. הוא מצא בפואימה תיקון לניגון התועה של עמנו, והלביש את הניגון במלים: על גדות הנהר נימאן הוא פתח את מגילת העבר. — — — הפואימה פרצה את גבולות הזמן והמרחב ופתחה תקופה חדשה בספרות יידיש בפלסטיות שלה וביופיה. אף כי הפואימה היא אפוס אודות אורח־חיים היהודי בליטה, מרחפת מעליה נשימת החומש" (שם: 118-119).

* הועתק מתוך הכרך השלישי של כתבי משה קולבאק: פּאַעמען און לידער, ווילנער פֿאַרלאַג פֿון ב. קלעצקין, 1929, עמ' 45. השיר פורסם לראשונה כשיר חמישי במסגרת הפואימה 'ריפסן' בת שנים־עשר השירים. מתפרסם כאן לכבוד שנת ה־100 להולדתו של המשורר (1896-1940).

הפואימה 'ריסן' היא שיר של י"ב שירים. ולכל שיר – ייחוד משלו, נושא משלו וריתמוס משלו, רוח אחת מחברת את החוליות. צבת בצבת עשויה וְהַתְּמוֹר מושלם.

בחרנו כאן את השיר החמישי, שיר הזיווג בין שני נהרות ליטה, העולה במשקל ההבסאמטר האמפיבראכי, ומעלה את ההווייה הארוטית בטבע באמצעות תמונה סמלית, השאובה מתוך הפולקלור הליטאי.

השיר מעלה את דמותו של הליטאי החסון מן הנימאן, הזורם לחבק ולכבוש את האשה כהתהפנים השוחה לקראתו ואליו בויליה. השיר מתאר את נשיותה המקסימה: תלתליה הרטובים והמתבדרים על כתפיה, גבות עיניה הארוכות והירקרקות ומבטה המאיר והעצובי. היא מצטיירת כבת-גלים העולה מן המים וגופה חלקלק. בן-הנימאן כובש אותה ומושכה אחריו אל ארמונות הגביש, אל מגדלי הזכוכית והיכלי הברדלח. תמונה זו עשויה להזכיר מעין הר משירת הפיתוי של הצפרירים בשירו של ביאליק 'זֶהָר', המתנוצץ בזיקי מדוחים של מלכודת דמיונית:

נְטָלֶךְ בְּזֶהָר,
נִרְיֵדֶךְ נְבִיאֶךְ
אֶל־מְטֹמֹן אֹר גָּנוּז
בְּמַעֲמָקֵי תְהוֹם.

שֵׁם מְגֵדְלֵי זְכוּכִית,
שֵׁם אֶרְמֹנוֹת גְּבִישׁ,
שֵׁם הַיְכָלֵי הַבְּדֹלַח
וְשִׁמְשׁוֹת – פְּדָכָד. וכו'

שירו של ביאליק נכתב בתרס"א (1901), ויש לשער שהוא היה ידוע למשה קולבאק, אך גישתו למוטיב היתה שונה מעיקרה. תחת הקריצה האירונית עולה משירנו פאתוס כבוש. הדובר בשיר חותר אל התשתית האיראציונאלית של ההווייה, אל הרגע בו האדם נשאר פנים-אל-פנים עם הטבע, הגואה מתוכו ככוח פנימי, שהוא ישות מישותו, בשר מבשרו ודם מדמו. כוח פנימי זה הוא הָאָרוֹס, המעורר בגוף את הנשמה, ויוצר את החיבור בין הטעם והתענוג כתכלית המחזור הטבעי, כהשלמה של מעגל החיים.

השיר מגלה טפח מאמנותו של המשורר המופלא משה קולבאק, שהומת בודון בגיל ארבעים וארבע. תהי נפשו צרורה בצרור החיים.

אברהם סוצקבר: איך טאָר ניט (אַסור לי)

איך טאָר ניט אויסשעפּן, איך טאָר ניט,
אַפֿילו אַז דער ברונעם זאָל ניט אַנקוועלן באַשטענדיק
מיט נייע רעטענישן, און אַפֿילו
ווען ס'קניען אויבן ליפּן, זיי צו קושן.

איך טאָר ניט אויסשעפּן דעם שוואַרצן האַניק,
די זיסע משוגעת פֿון ממשע ביינער,
אַפֿילו ווען סע קניען אויבן ליפּן:
דערבאַרעם זיך,
מיר ווילן שטילן אונדזער דאַרשט מיט פֿיער.

אַ ליפּן, ליפּן, כ'האַב אַיך ליב און ליבער
פֿון אַלע פירות אויף דער וועלט, נאָר כ'טאָר ניט,
כ'מוז לאַזן אויפֿן דנאָ דעם בליק:
ממין היטער און געביטער.

צוויי פֿיסעלעך פֿון זונפֿאַרגאַנג אין רעגן־שפינוועב
צאַפלען זיך.
דער טיפֿער בליק נעמט ליכטיקער
שוואַרצאַפלען זיך.

1988

ובתרגום לעברית:

אַסור לַדְּלוּת, אַסור לי,
אַף אַם הַבָּאָר לֹא תִתְגַּבֵּר בְּהַתְמָדָה
בְּשִׁפְעֵי הַדּוֹשֵׁי־חִירוֹת, אַפִּילוּ
אִם כּוֹרֵעַ מֵעֲלִיָּהּ זֹג שְׁפָתַיִם לְנִשְׁקוֹן.

אַסור לי דְּבִשׁ שְׁחֹר לְרַדּוֹת,
זֶה הַטְּרוֹף שֶׁהוּא מִתּוֹק, מַעֲצֹמוֹתֵי:
אַנָּא, רַחֵם,
אֶת הַצְּמָא הַפֶּעַם רְצוֹנְנוּ לְכַבּוֹת בְּאֵשׁ.

הוּ, שְׁפָתַיִם, שְׁפָתֵי חוֹן, אוֹהֵב אֲנִי אֶתְכֶן יוֹתֵר
מִכֹּל מִיַּי הַפְּרִי שֶׁבְּעוֹלָם, אֶלֶּא אַסור לי,
אֶת מִבְּטֵי עֲלִי לְכַבּוֹשׁ בְּקַרְקַעִית:
כִּי הוּא שׁוֹמְרֵי וְרַבּוֹנֵי.

זווג רגלים קטנטנות של השקיעה שזורות קורימטר
מפרפרות כן אל קו.
מבט עמוק הופך בהיר וקר
ברתת שבאישוניו.

1988

זהו השיר השלישי במחזור השירים 'אינעווייניק' (מכפנים), שנכתב ב־1988. פורסם לראשונה בדי גאלדענע קייט 125, תל־אביב 1988, 7-9. להלן שובץ בקובץ דער יורש פון רעגן (יורש הגשם), תל־אביב 1992, 20-23.

ניתן לשער, שכל ארבעת שירי המחזור ערוכים על המתח המייסר שבין פנים לחוץ, בין ההוויה האובייקטיבית לבין החוויה המתנחשלת ממעמקים. מתח זה מובע ביתר בהירות, ביתר שאת, בשיר השלישי, שהוא בוודאי הארוטי ביותר, החושני ביותר, המעלה בלשון פיגורטיבית שזורה ומגוונת את עוצמתה של חדרות החיים, אף כי מתוך אספקט של הסתייגות ואיסור.

ההתעצמות בין הפיתוי והאיסור, העוברת כחוט השני לאורכו של כל השיר, העולה באמצעות המאבק בין כוח המשיכה של השפתיים לבין כוח ההרתעה של המבט, אינה לכאורה במגרש הנפתולים המוסרי.

אף על פי כן מן הראוי להתבונן מקרוב אל כמה ביטויים מנחים, העשויים להצביע על מורכבות החוויה.

הביטוי 'אסור לי' ('איך טאָר ניט'), המופיע בראש שני הבתים הראשונים ובסיומה של השורה השניה בבית השלישי, פותח וסוגר את סיפור־הפיתוי של השפתיים החושקות. זוהי מעין מסגרת הכפויה על האני על כורחו. כמוה כגזירה. כמוה כחומה. כמוה כצו שאין להפר אותו.

הפתרון נרמז בשתי השורות האחרונות של הבית השני, הפותחות את סיפור־המבט. המבט מתגלה ככוח מצווה, כ'אני' עליון, כשומר (מין היטער), וכריבון (געביטער). שני הביטויים האלה, האחוזים במילון הרליגיוזי והנשענים על המאווים של האדם אל המוחלט, אל האינשני, אל האלמותי – רומזים אל המערכת המוסרית. רק כך ניתן להבין את היחס בין המבט, המחבר את הפנים אל החוץ, לבין האיסור הנגזר מבחוץ וכולם את היצר במעמקיו. זוהי איפוא התשתית הקיומית של החוויה המיוסרת המובעת בשיר בכוחו של האמן הגדול ולשונו המופלאה.

אך השיר דווקא מפליא, כאמור, בסיפור הארוטי והחושני של השפתיים. השפתיים הצמאות, הרוכנות וגוהרות על פי הבאר ומבקשות ומתחננות אל המגיע להן: הנשיקה, המגע המרווה את הצמאון היצרי באש. הן זקוקות לשם כך לא רק לבאר, המעלה כמעין המתגבר את חירות־המים־החיים שלה, אלא ל'אני' הדולה את מיד־החיים מן הבאר ורודה את הדבש השחור, את השגעון המתוק, מעצמותיו. אלא שה'אני' בלום באיסוריו ומבטו מופנה אל הקרקעית, אל היסוד, אל העפר, אל החומר הגלמי שאינו מתחדש בחירותיו.

אך המבט המרוסן והעצור אינו יכול שלא להשגיח במהות הארוטית של

הבריאה, המעניקה לה את החיוניות ואת היופי: השקיעה עולה כדמות נשית המרפרפת ומפרפרת בשתי רגליה הקטנטנות בקורייהמטר. היסוד הארוטי החיוני המשותף הוא במים, העולים אל השפתיים ממעמקי הבאר והיורדים אל הרגליים הקטנטנות בזרזיף של קורייהמטר.

המבט המעמיק, החי והקולט את כל היופי הזה, מתבהר וניצת באור היצירה, החוזרת ומתפעמת מתוך שורות השיר, הנשלם באקורד מדהים של קולות הארמוניים. התואם וההארמוניה של החרוז האחרון (צאִפִּלעֵן זיך – שוואַרְצֶאָפִּלעֵן זיך) יוצרים מעין חיוך אירוני כלפי הנפתולים הדרמאטיים והמיוסרים בין ה'אני' לבין מאווייו, העשוי לפתוח פתח להשלמה.