

פניני משוררים

האומנם האותיות פורחות?*

אמרו לו תלמידיו: רבי, מה אתה רואה?
אמר להן: גוילין נשרפים ואותיות פורחות...
(עבודה זרה יח ע"א)

יצירתו של איציק פֶּעפֶּער (1900–1952) פרושה על פני ספרים רבים וכתבי־עת, וריון בה דורש מחקר מפורט ועיון ממצה. אף על פי כן יש עניין להציע הצצה־מקרוב אפילו בשיר אחד משיריו ולתהות אל נעימות חבויות. והרי השיר כלשונו ותרגומו¹:

הָלְכוּ לְעוֹלָמָם	אויסגעשטאָרבן
כָּל אַרְכִי,	זינען מינע לענגען,
דָּרְכִים	וועגן
הַתְּתַבְּאוּ בְּעֵנָן.	האַבן זיך באַהאַלטן אין אַ וואַלקן.
מִפְּנֵי מָה אַפּוֹא שִׁיר	פֶּאַר וואָס זשע האָט אַ ליד
בְּקֶשׁ בְּלִילָה	געוואָלט בִּי נאַכט
לְהַתְּלוֹת	זיך הענגען
וּמִבְּהִלּוֹת	און דערשראַקענע
מִתְּנַדְּנוֹת	זיך הוידען
הַאֲוִיּוֹת עַל הַקּוֹרָה?	אותיות אויף אַ באַלקן?

לכאורה שיר אחוז יאוש. פתיחתו מבשרת הכחדה, המשכו — הסתר והתאבדות. אף על פי כן מרחפת מעל הדברים השאלה 'מפני מה?'. שאלה מרחפת כמוה

* המסה הזאת נתפרסמה בכתב־העת 'שבות', מס' 13, תשמ"ט, עמ' 61–62. נדמה לנו, שיש טעם להגישה לקוראי 'חוליות' במסגרת המדור 'פניני משוררים'.
1 אַ שפּיגל אויף אַ שטיין, תל אביב 1964, עמ' 666. השיר הוקדש למ. סֶמֶנְקוֹ (M. Семенко). הופיע לראשונה בקובץ השירים 'שפענער', קייב 1922, עמ' 17.

כטענה או התרסה או מחאה. ההיבט הריטורי של הטיעון משתלט על השיר — ומחזיר את הקורא מסופו של השיר אל ראשיתו, מן האותיות הפורחות ומתפרעות על גבי הקורה אל השבילים הנבלעים בעננים.

מבחינה תחבירית כולל השיר שלושה משפטים, כאשר שניים מקבילים ומחוברים מהווים את הבית הראשון, ואילו משפט־שאלה אחד מתפתל מראשית הבית השני ועד סופו.

'שבירת' המשפטים על־ידי פסיחות אינה מקרית, אף לא שרירותית. הפסיחה מפעילה פונקציות פואטיות מסוימות, המתקיימות ומתבלטות באמצעותה. מן הראוי לציין כאן אחדות מהן: המתח בין הריתמוס לבין התחביר מבליט הן את כוחו של הריתמוס, הקובע את תבניותיו ללא 'התחשבות' בתחביר, והן את כוחו של התחביר, שאין הריתמוס 'מסוגל' להיחלץ ממנו. מכאן, שהדיבור השירי שונה מן הדיבור הדיסקורסיבי בעריכתו הריתמית, אך אינו משוחרר ממנו. הוא מהווה מעין סטיה מן הדיבור הרגיל והפסיחה מבליטה עובדה זו. יתר על כן: הפסיחה עשויה להבליט את דרכי המבע על־ידי הדילוג הריתמי והגראפי. מתבלטות כמאליהן המלים הנפרדות ומתחברות, ומצטייר האופי הדילוגי של הדיבור השירי. הפסיחה מעלה את ערכה ומשקלה של השורה — ואת סיומה. סיומה־שלי השורה, אף זה היוצא אל סוף־פסוק או נקודה או סימן־קריאה, נשאר עקרונית פתוח: הן כלפי שורות השיר הסמוכות לו והן כלפי כל יתר שורות השיר. פתיחות זו מאפשרת את האינטגרציה של השיר. קיומה של שורה פתוחה — הקיימת בכל זאת כשורה — מבליט את ייחודה לא כישות תחבירית, אלא כישות ריתמית, המקנה משמעות מיוחדת ליסוד הקולי של השיר ולמתח בינו לבין היסוד הסמאנטי.

פתיחת השיר הנדון ושורתו הראשונה ('אויסגעשטאַרבן') מפעילה ממנה־זוה אווירה של קדרות. מוות, שממון, ריקות. ואז מתחברת המלה רבת־המשמעות — מבלי לאבד את טעמיה הרגילים — אל צירוף פיגוראטיבי: 'הָלְכוּ לְעוֹלָמָם / פֶּל אַרְכִּי'. נבנית כאן מטאפורה מוזרה ומפתיעה. האורך מייצג את הקומה, את המרחק. אולי גם כיסופים או שאיפה. ושמה אף נשימה. המלה 'לענגען' קרובה מאוד בצלילה בידיש למלה 'לונגען', כלומר 'ריאות'. כך עורכת כבר השורה השניה תפנית מן ההיקף הנמשך למלה הפותחת 'אויסגעשטאַרבן' אל מעגלו הפנימי של ה'אני' ומאוויו. מסתבר שהשממון אינו בבחינת מועקה החודרת ומפעפעת מן החוץ פנימה, אלא מצוקה הגואה מבפנים החוצה. בדיבור אחר: נכחדה יכולת ה'אני' או רצונו 'להתמתח' אל 'אורך' כלשהו.

השורה השלישית מעלה שוב מלה אחת בלבד: 'דרכים'. נדמה, שהדרך היא פתיחה כלשהי להתחברות, לקומוניקציה. הדובר הרומז בראשית השיר על אובדן השאיפות בקני־המידה שלו כלפי העולם בו הוא חי, עומד כאן להבהיר, במשפט מקביל, כי הדרכים נחבאו מן העין ונתכסו בענן.

והנה כבר בשורה הרביעית ניתן לחוש, שאין הדובר חושש בעצם מפני הכחדה מוחלטת או חוסר־מוצא אטום סופית. הדרכים התחבאו, הענן כיסם. אלא שהענן אינו יצור יציב. הוא קודר, נטען כחשרת־מים מאיימת, הוא מפחיד, הוא מסוכן,

אך אין הוא נצחי ובלתי מנוצח. מאחוריו שרירים וקיימים השמיים הבהירים והדרכים הגלויות והרבות.

זהו איפוא משבר ולא שבר. המלים הקשות עשויות להעיד הן על עומק תחושת ה'אין מוצא' והן על הסובייקטיביות שלה.

הבית השני של השיר אינו מרפה ממוטיב המוות. אלא במקום 'אויסגעשטאָרבן' (הלכו לעולמם) בבחינת דיבור פסקני ומחריד בדכאוונו עולה הכוונה להתאבד: למות בתליה. החריזה המפתיעה במידת־מה בין 'זיך הענגען' לבין 'מינע לענגען' (שאינן התרגום משמיעה) בונה בדילוג את הגשר בין ה'אני' והשיר, העולה כאן כדמות־לעצמו. וכאילו מתחברות כאן שתי הדמויות, זו ש'אורכיה' הלכו לעולמם (ה'אני') וזו שביקשה בלילה להיתלות (השיר). אובדן ערכי־ה'אורך' של ה'אני' מעורר, כביכול, את רצון ההשמדה העצמית של השיר. השיר עשוי לחבר את המשורר אל זולתו, אל עולמו. אך הוא מותנה בשפע של ההשראה מבפנים. אם מתייבשים מקורות השפע ואובדים אפיקיו — אין השיר מוצא טעם בקיומו.

אך השיר מלא־כרימון אותיות, והאותיות נבעתות. אף הן — ישויות חיות, מבוהלות, מתנדנדות ופורחות. השיר התולה את עצמו מתפרק כביכול לאותיותיו, והללו פורחות ובתנועתן המפוחרת רומזות כאילו לשיבת היצירה אל התווה. החריזה הסמויה במידת־מה בין 'זואַלקן' (ענן) לבין 'באַלקן' (קורה) עשויה להצביע על היבט אחר של הזיקה בין ה'אני' לשיר. תחומו של ה'אני' — במרחב הפתוח, הקוסמי, הבלתי מוגבל כמעט באורכיו ובאורחותיו. משם נברא השיר. חייו של השיר, לעומת זאת, תחומים על־ידי קורת־גג. חייו ואף מותו המיוחל. היוצר בונה את יצירתו ומגבילה. אך ראה זה פלא: היא מוסיפה להתקיים ולפרפר באותיותיה החיות. השיר שנכלא בין כליו אינו יכול להיחלץ מהם כליל, על אף רצונו. השיבה החופשית והמלאה אל התווה חסומה.

ברם, הבית השני, כאמור, אינו מספר לנו את מעשה־ההתפוררות של היצירה, אין הוא קובע כעובדה את התאבדותה והתפרקותה למרכיביה הראשונים, אלא מציג שאלה: מפני מה מבקש השיר את נפשו למות בתליה? אין ה'אני' מבין את רצונו של השיר להתאבד. אין הוא משלים עם ניתוקה המוחלט של התקשורת היוצרת. אין הוא מוציא את החוויה מתחומו של הזמן המתחלף (בלילה) והמרחב המשתנה (בענן). אין הוא מכחיד את האותיות המפוחדות, המתפוררות ופורחות. הללו אין האובדן שולט בהן, ותנועתן המאולצת בפירודן טומנת בחובה אפשרות של התחברות חרשה.

המשקל הטרוכאי האיטי והיציב של השיר מצביע דווקא על אחיזה אפשרית בצורות הרמוניות על אף המבוכה שבלב, ואולי דווקא מפני מבוכה זו. קולותיו העצובים אינם חורקים ואינן חורגים ממסגרותיהם. השיר הקטן מצליח — כך נדמה לי — להפעיל חוויה מורכבת, העולה כיאוש וכטענה־לעומתו, כאובדן־עשתונות גלוי וציפיה חבויה.

...און גראָ געוואָרן זינען דורך דער נאַכט אונדז די מחשבות,
די שנין האָט סמערדיקן זאַלץ פֿאַרזייט אין פֿרישע ווונדן.
און וויסע טויבן האָבן גלייך פֿאַרוואַנדלט זיך אין סאָוועס
לאַכנדיק פֿון אונדזער טרוים, וואָס איז אין רויך פֿאַרשוונדן.

וואָס ציטערסטו, מיין ערד? — צי ווערסטו אויך ווי מיר צעשפּאַלטן,
אַדער דינע נאַזלעכער דערשמעקן שוין קרבנות?
שלינג אונדז אַינ! די צופֿיל־זיכערקייט האָט אונדז פֿאַרשאַלטן,
שלינג אונדז אַינ! צוזאַמען מיט די קינדער, מיט די פֿאַנעס!

דאָרשטיק ביסטו, וועלן מיר די יאָמערדיקע פלומפן
מיט גאַלד פֿון אונדזער ליב פֿאַרפֿילן דינע גריבער
און שפינען וועט זיך דאָס געשפינס פֿון פנימער אין זומפן,
פנימער אין זומפן איבער זונפֿאַרגאַנג און שטיבער....

פֿנים השקועים בבצות

...ובלילה הזה האפירו מאד הרהוריני,
בפצעים כבד ורע זה האור מלח־רעל ישן,
יונים צחורות כבד הפכו ינשופים בערינו,
צוחקים בקול רם לחלום שנגוז בעשן.

את רועדת כל כף, אדמתני! כלום גם את מתפצלת?
או אפשר שקולטים נחיריך את ריח קרבן חללים?
בלעי נא אותנו! זחיחותנו אלה מקללת —
בלעי נא אותנו וגם את הנער נושאי הדגלים.

אם צמאה את, אין אנו אלא משאבות תמרורים,
נמלא בורותיך בכתם זהב של גופנו;
ישוה בבצות כל קני הפנים השקועים וברורים,
הפנים השקועים בבצות נבטים משקיעות בין בתינו...

תרגם מיידיש: שלום לוריא

השיר בן שלושת הבתים עולה לקראתנו ב־12 שורות מתנגנות בחריזה ובמשקל
יאמבי (בתרגום הוחלף היאמב באנאפסט), המזדהרות דווקא מתוך ניגוד מדהים
לתוכנו.

מסגרת הזמן — יממה אחת, מלילה עד שקיעת החמה. אין שמש. אין אור. האור זורע רעל, מסוכן באויב.

הבית הראשון מהווה קומפוזיציה לעצמו. שתי השורות האמצעיות (השניה והשלישית), החבוקות כביכול במסגרת שתי השורות החיצוניות (הראשונה והרביעית), מספרות באורח מטאפורי וסמלי את דבר ההפיכה המזוויעה, שאין אפשרות כלל להביעה במלים של בני-אדם. האור זורע מלח-רעל בפצעים — זו ה'מתנה', שהבוקר מגיש 'לנו'. הזריעה מרעילה את הטבע כולו. מה עלול לצמוח ממלח מורעל מושקה בדם חם, השותת מן הפצעים? אין יותר 'יונים צחורות', יונים הומיות, המסמלות שלוה ושלוה. עבר עליהן גלגול. מניה-יוביה הן הפכו ל'ינְשופים', שכמוהם ככוס־חֶרְבוֹת המעופפת מעל הריסות וגרוטאות ומשמיעה קול יללה, החותך כסכין את האוויר ואת הלבבות המיוסרים. אלא שלא מדובר כאן בינשופים מייללים. אדרבא. הם צוחקים ולועגים ל'חלום שלנו'. הבה ונעלה בדמיוננו, שגם היונים הצחורות וגם הינשופים האפורים-שחורים הם יסודות של הנפש הפנימית שלנו. הגלגול העובר עליהם אינו אלא תהליך פנימי, מעין ואריאציה של ההרהורים שהאפירו והחלום שנגזו כעשן.

שלוש הנקודות, שבהן נפתח השיר, אפשר שהן רמז למאורעות ולפחדים שעברו על כל עדת יהודי וילנה בחרדות וברעדה במשך לילה אחד. ניתן לשער, שזה המקור לְאָמור בשורה הראשונה המבשרת ש'בְּלִילָה הַזֶּה הָאֶפִירוּ מְאֹד הִרְהוּרֵינוּ'. מן הראוי להבחין בין 'מחשבות' (הרהורים) לבין 'טרוים' (חלום), אף כי שניהם מסומנים כ'שלנו'. חוט דק-מן-הדק נמשך ומחבר את הדראמה הפנימית שהאפירה את הרהורינו, והחלום הנלעג והמזולזל שנגזו כעשן. הרי למעשה אלה הם שני צדדים של אותו מטבע. חשיבה וחלום ממלאים את ליבו של אדם בטעם ותוכן, בתקווה ותעוזה, בתאוה ואהבה. ואילו כאן כאלו התנפץ דבר-מה, נתלש ונעקר מן השורש — נובל וקמל. הגוף מפרכס ומפרפר בייסורי הפצעים הטריים, ואילו הנפש — בקושי נושמת.

הבית השני והבית השלישי של השיר אינם אלא בבחינת פניה מקבילה לאדמה, ל'אדמתי'. ויש למשורר טענות לאדמה. הרי כל חיותנו אחוזה וכרוכה בה — והנה היא בגדה בנו. האדמה רעבה ומצפה לקורבנות אדם. האדמה צמאה, והיא מחכה לזרם החם של דם-אדם, הוא 'פְּתָם זָהָב שֶׁל גּוֹפְנוֹ'.

שני הבתים המקבילים מבקשים כאילו להתגבר על זרם המלים החד-סטרי, השוטף מימין לשמאל, ולייצב את הדברים בזמן אחד כשווי-משקל-וערך. רעב וצמא הם שני יצרים האחוזים בסטיכיה הפרועה והפראית. עד כאן הם התנהלו בשלווה והיו מועילים ומעוררים, ידידותיים ומעוררים, מְהֵיָם ופוריים. אין האדמה בבחינת כוח זר ומזר. אלא שאנחנו פשוט לא הכרנו אותה: 'חִיחֹתְנוּ אֵלֶּה מְקַלֶּת' (במקור הדברים אמורים ביתר בהירות: 'דִּי צוֹפִיל־זִיכֶרְקִיט האָט אונדז פֶּאַרשָׁלטן'). נחה דעתנו באחיות עיניים מתוקות, ויצאנו לרחובות להפגין עם סיסמאות ודגלים מתנופפים, עם שורות שורות של בני-נוער נפלאים מכל תנועות-הנוער, המוכנים ומזומנים להשליך את נפשם מנגד. ומכל התקוות לא יצא אלא 'עורבא פרח'. האדמה נתגלתה כמפלצת צמאת-דמים.

בשני הבתים המקבילים חחרות פעמיים מלים בעלות משמעות רבה. בבית השני: 'בְּלֵעֵי נָא אוֹתָנוּ' ('שלינג אונרו אַיִן'), ואילו בבית השלישי: 'הַפְּנִים הַשְּׁקוּעִים בְּבִצּוֹת' ('פנימער אין זומפן'). האדמה, שבורותיה ספגו ונתמלאו בדמנו, כבר חדלה להיות אותה אמא־אדמה אוהבת ונאמנה, שאנשים מרגישים את עצמם אחוזים בה בשורשיהם בבואם אליה, בצעדס עליה, בשוטטס בכל פינותיה ובהקמת ביתם עליה. לא ולא. אדמה זו הפכה לביצת מוות.

הקריאה הדרמאטית־ריטורית למפלצת־האדמה אינה אלא ביטוי של מפח־נפש ויאוש, של זוועה וזעם. העמדת שני הבתים במקביל זה לעומת זה 'מוחקת' את גורם הזמן. הטירוף המרושע והטורף והשקיעה חסרת־האונים מתרחשים בו־זמנית, ובאופן זה מתגלגלים מתהליך לסטאטוס.

אפשר שבשעת כתיבת השורות של השיר, לא היה עדיין לאברהם סוצקבר מושג ברור עד היכן ובאיזו מידה ועומק ננשך, נגרס ונקדח האסון היהודי. טוויית קווי הפנים בביצות ('שפינען וועט זיך דאָס געשפינס') משמיעה אפילו נעימה קצת תמימה מדי.

ומה מסתתר בעצם מאחורי הצירוף המטאפורי 'פנימער אין זומפן' (הפנים השקועים בביצות)?

האם הכוונה לאנשים טבועים? או שמא לשקועים בביצות ומפרפרים להיחלץ מהן? כלום אין זה אלא הד עמום של דמיון המשורר הפרוע והמיוסר? ואולי זה סמל של שקיעה בלתי נמנעת המשתקפת כפחד ואימים? ושמא כל זה ביחד? בשיר נפלא זה נפתח מחזור תשעת־השירים, הראוי לקריאה, לעיון, להרהור ולחשבון נפש¹.

1 כתב־היד של השירים, שהלך לאיבוד בטלטולי החיים בגיטו, במאסר ובהיחלצות ממנו, נמצא בוויילנה, בארכיון הממלכתי הליטאי, צולם ונשלח למשורר, לתל־אביב, מקץ 50 שנים, ב־1991. השירים פורסמו תחת הכותרת 'פנימער אין זומפן' בספר השירים 'דער יורש פֿון רעגן', תל־אביב 1992, עמ' 75–86.