

פניני משוררים

קסם הכיסוי

שירת דוד הופשטיין (1889–1952), מגדולי האמנים בתור הזהב של תרבות יידיש
בברית-המועצות, היא מיוחדת במינה בהיקפה ובעומקה ומדהימה בעוצמתה של
הנעימה הלירית המתנגנת ממנה ובה. אין ספק, שעוד יבואו חוקרי שירה ואוהביה,
שיגלו את מכמניה ויסירו את אבק הנשייה המאיים לכסות את הפנינים היקרות
של תרבותנו.

השיר 'שנייען' (שלגים) פורסם בקובץ השירים וואַלגער־שטיינער (אַבְנֵי גֶלֶל),
שראה אור בכארקוב, ב־1922, בעמ' 51–52. השיר פורסם מחדש בקובץ לידער
און פּאָעמעס (שירים ופואמות), כרך ראשון, שראה אור בתל-אביב, ב־1977,
בעמ' 153. השיר תורגם לעברית בידי משה בסוק ונכלל בקובץ התרגומים של שירי
דוד הופשטיין זְפֶרוּן דְּמֵי הַבַּאֲתִי, תל-אביב, 1984, בעמ' 61.
כאן הרינו מביאים תרגום חדש של השיר, המוקדש בידידות והוקרה לְלוֹיָה
הופשטיין, בתו של המשורר.

והרי השיר כלשונו ותרגומו:

שנייען

געדיכטער, געדיכטער פֿאַלט שנייען
אַמלט גיבער פֿאַרדעקן
די שמוציקע פֿלעקן
פֿון בלוטיקע ווייען
מיט דעקן פֿון טויט...

אַמלט שנייען, אַלצדינג צו פֿאַרגלמכן,
אַמלט אַלץ צו פֿאַרביטן;
די בלמענע ווייטן,
די וויסטיקע שליאַכן
פֿאַרחושכט פֿון קויט...

און איידער דער מענטש וועט דערוועגן
זיך דורכשניידן ברודיקע וועגן
אין לויטערן שויס...

פֶּאָרבלענדרט אים מיט לויטערער ריינקייט,
פֶּאָרבלענדרט אים מיט אייביקער שיינקייט
און לויטערט אים אויס...

גערדיכטער, גערדיכטער פֶּאַלט שנייען,
פֶּאַרדעקט שוין דעם ערדישן קויט...
אויף קאַלטע און שניייקע דעקן.
צו הייס זיגען מענטשלעכע ווייען,
צו רויט — זיגע בלוטיקע פֶּלעקן,
צו רויט! ...

שְׁלִגִים

התְּלַקְטוּ, הַתְּלַכְדוּ פְּתִיתִי שֶׁלֵּג נְהִיר,
מְהָרוּ לְהִסְתִּיר
כְּתָמֵי בּוֹץ מְזֻהָם
שֶׁל פְּצָעִים סְפוּגֵי דָם —
לְכִסּוֹת דְּבַר מוֹתוֹ שֶׁל הַחַי...
מְהָרוּ נָא שְׁלִגִים הַעֲקֵב לְיִשְׂרָאֵל,
לְשָׁנוֹת חֵישׁ מְהָרָה
שְׁמֵי עוֹפְרַת דְּמוּמִים,
מְשֻׁעוּלִים שׁוּמְמִים,
שֶׁחֲשָׁכוּ מִלְּכֹלֶךְ וּמִדְּוִי...
עוֹד לִפְנֵי שְׂאֵדָם מֵעַז אִו יָכוֹל
לְפַלֵּס לְעֲצָמוֹ שֶׁם בְּרָפֶשׁ מִשְׁעוֹל
אֶל הַחִיק הַשְּׁהוּר וְהַחַי...
סְנֹרוֹ לֹו בְּזֶהָר בְּלִי כְּתָם וְסָחִי,
סְנֹרוֹ לֹו בִּיפֵי הַזֶּךְ הַנְּצַחִי,
הַמְּטַהֵר וּמְזַכֵּךְ עַד בְּלִי דִי...
הַתְּלַקְטוּ, הַתְּלַכְדוּ פְּתִיתִי שֶׁלֵּג צְחוֹר,
מְהָרוּ לְכִסּוֹת אֶת הַבּוֹץ הָאֶפּוֹר
בְּמַרְבֵּד הַלְּכָן שֶׁל הַכְּפּוֹרוֹ
כִּה חֲמִים לֹוהֲטִים יְסוּרֵי הָאֵדָם,
אֲדָמִים מְשֻׁנֵי הַכְּתָמִים מִן הַדָּם,
אֲדָמִים, אֲדָמִים הֵם מִדְּוִי...
תְּרַגְּם מִיִּדְּיִשׁ: שְׁלוֹם לוֹרִיא

לכאורה – נוף מעורר הרהורים. חורף מצטייר בפתיחי שלג צחורים ונוסך אווירה של צינת בוקר. הדובר בשיר שרוי – כך נדמה – אי שם בחוץ: מן הצד, מגבוה, מבעד לחלון... הוא אינו מעורב כביכול, והפנייה אל השלגים היא ריטורית גרידא, מעין תחבולה של משורר למשוך את תשומת הלב באמצעות הזרה. הקולות הרכים באמפיבראך מתנגן מבקשים כאילו להנעים למתנמנם.¹ עם קריאת השיר מתפוגגת האידיליה המדומה, והקולות הרכים דווקא מבליטים ביתר שאת את הניגוד בין המציאות לבין הכיסוי, בין הייסורים לבין הזוהר, בין הזוהמה לטוהר הזך, בין הכיעור ליופי, בין השלג הלבן לדם האדום. התבוננות חוזרת עשויה לגלות, שהשיר ערוך בתבנית של מסגרת, אשר בה חובקים שני הבתים הראשונים והבית האחרון (החמישי) שני בתים בליבו של השיר (השלישי והרביעי), השונים מהם בצורתם ובתוכנם. שלמותו של השיר הזורמת מפי הדובר בנאום הפנייה שלו אל השלגים מבליטה את ייחודם של שני הבתים החבוקים במספר קווים עדינים. לא קשה לזהות את החריזה המסיימת את השורות האחרונות של כל בית, המשחילה כחוט שני את פרטי הדברים, הטעונים בציוריות מטאפורית עשירה. אלא שיש גם הבדל דק בין סיומי שני הבתים הראשונים והבית האחרון, לאמור: טויט, קויט, רויט (מוות, זוהמה, אדום), לבין סיומי שני הבתים החבוקים, שחריזתם חורגת מן הנ"ל רק באות אחת, לאמור: לויטערן שויס, לויטערט אים אויס (החיק הטהור, המטהר).

מבלי להתפלפל על משמעות אותיות וקולות ניתן מיד להבחין בהבדל המבליט את עיקרו של השיר: היחס בין המציאות האלימה, האכזרית והמזוהמת לבין קסם הכיסוי המבוקש כתחינה מלב דווי.² יתר על כן: הבתים החבוקים ערוכים מבחינת העיצוב הגראפי על שלוש שורות. מיקומם בליבו של השיר עשוי להבליט את משקלם האיכותי המיוחס על אף כמותם הזעומה, או אולי דווקא הודות לה ולמסר הגבישי העז שלהם. הבתים החבוקים זועקים את ייסורי המציאות, שסימניה זוהמה, דם, חושך, לכלוך ומוות. השלגים מתבקשים לכסות מציאות זו ולסנוור בזוהרם ויופיים את האדם הממשיך במאמציו לרמוס את קסם הכיסוי וטהורו, לפלס לו שוב משעול ולהכפיש ברפש את החיק הטהור והחי.

אפשר לומר, שמבנה השיר מגלה בדקויותיו את הניגוד בין המציאות לבין כיסוייה, כאשר הדובר בפירוש אינו רואה בכיסוי הסחת לב ועין מן האמת, אלא אולי דווקא את האפשרות האחרת החלומית והקסומה, את היופי הנצחי והטהור, הקיים בכיסוי הסמך, בעוצמתם הפנימית של מעשי האמנות.

1 התרגום לעברית סטה מן האמפיבראך אל האנפסט, מפני טיב הנעימה של העברית, השונה מנעימת המקור.

2 מן הראוי להעיר, שההבדלים הדקים בנעימה אינם נמסרים בתרגום, ועל כן גם נוצרת בו תמונה קולית שונה. אך ענייננו בשיר ולא בתרגומו ומגבלותיו.

הפנייה אל השלגים לסנוור את האדם בווהר טהור וזך אמור להפעיל עליו את קסם הכיסוי כעין מפתח אל סינתיזה גואלת...
אלא שזה לא אמור בשיר. האדם המתייסר ומדמם אינו חדל לרמוס את השלגים, שהם לגביו מטרד...
והשיר מחזיר את הקורא מבלי משים אל הדובר: היכן הוא מצוי? במסלול הייסורים? ביצירת קסם הכיסוי? כנראה — בשניהם.
חמש שנים אחרי נצחונה של מהפכת אוקטובר העלה משורר יהודי בעוצמה ובאומץ שיר לירי מופלא מעין זה; שיר שלא המם בקול הטנבורים, אך רמו בעושר ציוריו ורמזיו המטאפוריים אל מאווייו של אדם בדור של מלחמות ומהפכות.

אַבְרָהָם סוּצְקֶבֶר: מִלִּים בְּדֶרֶךְ הָאִימוֹת

השיר איך לייג אליין זיך די ווערטער (אני מניח לעצמי מילים) נכתב בנובמבר 1965 ופורסם לראשונה לכבודו של שלמה ביקל ב־1976, בניו־יורק (שלמה ביקל יובל־בוך: עטרת שלמה, עמ' 58). מקץ שנה כונס השיר בקובץ שיריו של אברהם סוצקבר פֿירקאָנטיקע אותיות און מופֿתים (אותיות מרובעות ומופתים), תל־אביב, 1968, בעמ' 18.

השיר קטן ושרוי כנחבא ביצירתו השופעת של רב־אמן, המפליא את קוראיו ואוהביו לבקרים בחידושיו המדהימים בייחודם. ולא עוד אלא מצאנו שזו פנינה אמיתית ומן הראוי להקדיש לה תשומת לב.
והרי השיר במקורו ובתרגומו:

(פֿאַר שלמה ביקל צו זמן יובל)

איך לייג אליין זיך ווערטער אויפֿן וועג צו זיך אליין,
באַזיגן מײנע פֿרײנד איז דאָך ניט נייטיק.
ס'באַגלייט מיך ס'פנים פֿון דער צײט: אַ זעג מיט רויטע ציין,
אַ ווייטיק וואָס איז אויסטערליש דעם ווייטיק.

איינמאָליקע אַנטפלעקעניש: דם און ים און יאַמב,
פֿון־זיך־באַשאַפֿענע, אומהיימלעך וואָרע.
מזן אייגן וואָרט איז מיר צו מאָל אַ שונא צי אַ דאַמב,
נאָר אויסער אים וועט קיינער מיר ניט מאַכן קיין אזכרה.

איך לייג אליין זיך ווערטער אויפֿן אימהדיקן וועג
און פֿאַל, און דעק זיי צו מיט מײנע טרערן,
אַז אונטערזעגן זאָל ניט קענען קיין מאָל זיי די זעג,
און זייער זיין זאָל אַלעמען געהערן.

נאָוועמבער, 1965

(לשלמה ביקל בשנת יובלו)

אני מניח לעצמי מלים בנתיב אל דמיוני,
הרי אין צרך לנצח רע או קרוב.
ומתלויים לי פני-הזמן: משור שני-שני,
מכאוב מוחש בארח משנה אפלו למכאוב.

גלוי חדפעמי של דם וים ויאמב,
שמעצמם-נוצרו: אמתיים ומוזרים.
דברי שלי נראה לי לפעמים אויב וקם,
אך מלבדו הרי שום איש לא יזפירני בדברים.

אני מניח לעצמי מלים בדרך האימות,
כורע וקורס ומכסה אותן בדמעותי,
שלא יוכל עוד המשור לגדע ולכרות
את קיומם — הם שייכים לכל קוראי.

נובמבר 1965

תרגם מיידיש: שלום לוריא

השיר מבליט נעימה אישית ומבקש לקבוע יחס בין ה'אני' ושירתו, בין ה'אני'
חולתו (מפנע פריצנד, קיינער ניט, אלעמען — יידי, איש לא, לפל) ובין ה'אני'
חמנו.

לכתחילה נדמה, שהדברים ערוכים במעגל אגוצנטרי — ממש עם השמעת
השורה הראשונה (במקור מדובר בדרך אל עצמי, התרגום, כדרכו, סוטה ואומר
— למען תאם החרוז... — 'בנתיב אל דמיוני'). אלא שזו במידה רבה התעיה.
הצירופים הם רובם ככולם מטאפוריים — והדרך אל עצמי אינה פחות מטאפורית
מסלילתה באריחי מילים.

כל מילה טובה ושקולה — והפראדוקס המוזר מסתבר בסופו של השיר, ביחס
בין השורה הראשונה שלו לשורה האחרונה. לאמור: הדרך אל עצמי היא הדרך
אל פולם; המשורר יודע אל נכון שההפנמה אל עצמו, האמיתית, רק היא תהיה
מסוגלת להעלות את דבריו (המילים!), שעצם קיומם הופך לנכס צאן ברזל של כל
קוראיו, ללא שום הגבלה של זמן וללא פחד להיפגע משינוי.

יתר על כן — אם ידוע לנו, כי עוד מימי נעוריו בירושלים-דליטא נפעם המשורר
מן השפע של לשון וצליל, שגאו ממנו ובו כמעין המתגבר — הרי זה נשמע כמחר,
שעליו לחתור אל נבכי דמיונו, לסלול דרך במילים, או בדיבור פשוט — לבחור,
למייז, לסנן, לגבש, לגלות את עצמו ומותו.

בסיטואציה הזאת בבית-היוצר אין מקום לתחרות, להתמודדות ולהתעצמות.
כל ההווי במפלס היצרי הופך למיותר. וכל המשוררים זולתו ממילא הופכים
לידידיו. במסלול אל עצמו אין הוא נתקל בהם. והם נבלעים בין שני הסוגים
הנותרים: השוכחים והמשייכים, העתידים לא להכירו בדברים ואלה שיקראו את
דברי המשורר ויתעוררו לחוש שדבריו שייכים גם להם.

השיר בנוי כתבנית מסגרת: שני הבתים החיצוניים (הראשון והשלישי) חובקים את הבית התיכון, שהוא ליבו וגרעינו של השיר.

הבתים החובקים ערוכים בהקבלה קפדנית, המבליטה בסטיותיה נושאים אחדים. ההקבלה בין השורות הראשונות מעוררת מיד את הדעת אל היחס בין 'הדרך אל עצמי' (אויפן וועג צו זיך אליין) לבין 'דרך האַימות' (אויפן אימהדיקן וועג). דרך האימות מתקשרת אסוציאטיבית אל ימי המלחמה, הגיטו, היער, השואה... אך נרמה, שמשורר דייקן וקפדן כאברהם סוצקבר לא ישזור כאן ברמז מטאפורי את האירועים שאמנם קרו. ההקבלה עשויה ללמד שדרך האימות, שהיא 'הדרך אל עצמי', חותרת אל המעמקים החבויים, ומסתכנת במודע להגיע אל מפתן הבלימה (אני מתכוון למסלולו של בן-עזאי בשירו של ביאליק 'הציץ ומת'), אל הבלתי ידוע הקיים במעמקי התודעה. האסוציאציה אל ימי המלחמה והגיטו אינה מתפוגגת, אך היא מכוונת יותר למה שנתנחשל בסערת האימות בפנים. ער כאן. ההקבלה בין השורה השנייה בבית הראשון לבין השורה השנייה בבית האחרון רומזת אל הריגוש המתחייב מיצירת המילים.

השורה השלישית מעלה את המשורר. אף כאן קיימת אפשרות שמדובר ב'פני-הזמן' וסימנם הסמלי — המכשיר הכורת וטורף. ואף כאן נרמה לי, שהנושא קרוב יותר לעיקרו של השיר — ליצירה באמצעות מילים. אברהם סוצקבר קלט את לשונו על גדות הנהר ויליה, בממלכת היידיש של וילנה. הלשון הפכה למרכיב המהותי ביותר באישיותו. הוא אוהב אותה, מתפנק לצליליה, מתעורר עם קולותיה, העולים ונשמעים מכל עבר, מכל פינה, מכל שוק וחנות, מכל בית-ספר, בית-מדרש, חצר ובית; קולות המפעפעים מבין אבני הרחוב ומזדמרים מגני-הילדים ופטופטי התינוקות. המשורר דבק בלשונו ונשאר נאמן לה גם בארץ, והדברים ידועים. יתר על כן — מכוח יצירתו הוא הוסיף נרבכים אדירים לבניין הלשון והאדירה והעשירה. הוא תרם לא מעט להפכה לאחת מלשונות התרבות היפות והמעניינות ביותר בעולם, שכל יהודי רשאי להתגאות בה, כפי שהוא מתגאה בתנ"ך.

והנה ניצבת יצירת-חיוו אל נוכח שיני הזמן, אל נוכח המשורר, המסמל לא רק את הכריתיה והגריעה, אלא גם את הנשייה והעזובה. אל נוכח הסכנה הנוראה הזאת, המתרחשת כמעט כאסון טבע לנגד עינינו עולה מבפנים מכאוב. במקום חרווה ואושר — מכאוב משונה. אפילו זר ומוזר בין שלל המכאובים...

בתוך המסגרת חבוק בית-הגרעין של השיר — המעלה באורח פיגוראטיבי את מהות היצירה והעימות בינה לבין יוצרה.

כבר העירו חוקרי שירת סוצקבר (דן מירון, למשל) על היסוד המחיקאלי המתפעם משירתו. והנה הוא כאן רומז באמצעות צירופי-קולות, כי היצירה היא צרור גילויים חד-פעמיים של דם ויאמב. מבלי לרדת לעומקה של משמעות שלושת הסמלים ניתן להתרשם שמדובר בשלושה הבטים אל כל יצירה, שסימנם החידוש וההפתעה: הדם הוא הנפש, הגוף, היצר, המניע הגלוי והסמוי, היסוד היצרי והרגשי; הים הוא תהום רבה, העומק, כבשון היצירה ולשונה, שבילי-

המעמקים בתבניות הלשון והאסוציאציות; היאמב, לעומת זאת, הוא המסלול, המיקצב, הקול הגלוי והחלק הכובש את השורה השירית אל דמותה הרצויה. כל זה נוצר מאליו. מוזר לעיתים, אפילו יוצר הרגשה בלתי נעימה. המילים שנוצרו יש והן מתנכרות ליוצרם עד כדי איבה או אבן־נגף או סכר בולם. אלא שהיוצר יודע: זהו זה. ואין זולתו. הדברים שנוצרו הם הם הערך. ובאורח דיאלקטי מסתבר, שדווקא כאשר מתגבשת התודעה בדבר שייכות אמיתית של דברי היצירה ליוצרם — הם הופכים מפני זה לקניינם של כל קוראיו. ובעצם אין בזה חידוש עקרוני באורחות העיצוב של לשון השירה. אפילו תבנית־השתייה של לשון זו, המטאפורה, נוצרת במאמץ חתירה אל דקויות ההבעה, אל הדקות האינשנית לכאורה. והנה ברגע שהיא מגיעה אל תכליתה — 'נפרץ הסכר' והמטאפורה המופלאה יוצאת ממש אל אין סוף אפשרויות והקשרים. אפשר לומר, שהשיר הקטן והצנוע של האמן הגדול פותח אשנב להבנת שירתו, ומזמין את קוראיו לעיין בכתוב בשורותיו ובגרמו ביניהן.