

שבעה שיערי שירה

משוט פיוטי על פני תרבות המערב

ש ע ר ח מ י ש י :

מבחר משירת המאה העשרים: שירה אנגלו-אמריקנית

שבעה שערי שירה

משוט פיוטי על פני תרבות המערב

שער חמישי:

מבחר משירת המאה העשרים: שירה אנגלו-אמריקנית

ערך ותרגום:

אריה סתיו



תבנית

SEVEN PORTALS OF POETRY
A Lyrical Excursion Through Western Culture

VOLUME V:

A Selection of Twentieth Century Anglo-American Poetry

Translated and Edited by:
Arieh Stav

סדר עימוד והפקה: א. אורן הפקות דפוס בע"מ

עיצוב עטיפה: בזיל יוסף

מסת"ב: 965-504-028-3 ISBN:

© כל הזכויות שמורות לבית ההוצאה ולמתרגם

תמוז הוצאה לאור בע"מ
ת"ד 21337, תל-אביב 61213
tammuzbr@012.net.il
www.tammuzbr.co.il

Tammuz Publishers Ltd
POB 21337, Tel-Aviv 61213

נדפס בישראל 2005 Printed in Israel

Le belle donne della mia mente

השירות הנשגב מכל שניתן להגיש לשירה הוא להעתיק את יצירות המופת
של רוח האדם משפה אחת לשנייה.

מדאם דה סטאל

מוות לכל המעז לשכתב בשפתו את יצירות המופת. שפד אותו וצלה אותו
אט אט על להבות המדורה. סרס אותו וכרות את אוזניו!

מילן קונדרה

תוכן העניינים

ש ע ר ה'

פתח דבר — 15

הערות למבחר השירה האנגלו-אמריקנית במאה העשרים — 19

1. רדיארד קיפלינג — "מעבר לתעלה האנגלית נולד רק גזע נחות" — 42

| | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| If — 45 | אם — 44 |
| Lady Geraldine's Hardship — 47 | מצוקתה של לידי ג'רלדין — 46 |
| The Doorkeepers of Zion — 49 | שוערי ציון — 48 |
| The Prodigal Son — 51 | הבן הסורר החוזר בתשובה — 50 |

2. וויליאם בטלר ייטס — "משורר בכל רמ"ח איבריו" — 52

| | |
|----------------------------|---------------------|
| When You Are Old — 57 | לעת בשיבתך — 56 |
| A Poet to His Beloved — 57 | המשורר לאהובתו — 56 |
| What Then — 59 | אז מה — 58 |
| Sailing to Byzantium — 61 | משוט לביזנטיום — 60 |
| Adam's Curse — 63 | קללתו של אדם — 62 |

3. אדגר לי מסטרס — "משורר של יצירה אחת" — 64

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| Spoon River Anthology — 67 | מבחר נהר ספון — 66 |
| 1. The Hill — 67 | 1. הגבעה — 66 |
| 2. Hod Putt — 71 | 2. הוד פאט — 70 |
| 3. Ollie McGee — 71 | 3. אולי מקגי — 70 |
| 4. Fletcher Mcgee — 73 | 4. פֶּלְטֶשֶׁר מְקֶגִי — 72 |
| 6. Cassius Hueffer — 75 | 6. קסיוס יופר — 74 |
| 7. Serepta Mason — 77 | 7. סֶרְפֶּטָה מַייסוֹן — 76 |
| 8. Amanda Barker — 77 | 8. אַמַנְדָה בַּרְקֶר — 76 |
| 9. Constance Hatley — 79 | 9. קונסטנס הַייטְלִי — 78 |

| | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| 10. Chase Henry – 79 | 10. צ׳ייס הֶנְרי – 78 |
| 12. Judge Somers – 81 | 12. כבוד השופט סוֹמֶרס – 80 |
| 14. Benjamin Pantier – 81 | 14. בֶּנְג'מין פִּנְטִיֶה – 80 |
| 15. Mrs. Benjamin Pantier – 83 | 15. גב' בֶּנְג'מין פִּנְטִיֶה – 82 |

4. רוברט פרוסט – הערות על הזיקה בין הצורה לתוכן – 84

| | |
|---------------------------------------|-------------------------------|
| Fire and Ice – 91 | כפור ואש – 90 |
| The Masque of Reason – 91 | דבר אלוהים לאיוב – 90 |
| On a Tree Fallen Across the Road – 93 | על עץ מוטל לרוחבה של דרך – 92 |
| Acquainted with the Night – 95 | אני יודע ליל ומחשך – 94 |
| Escapist Never – 95 | בורח איש כמוהו – 94 |

5. אדלייד קרפסי – "להיות כנה לעד, אני נשבעת" – 96

| | |
|-------------------|-------------------|
| 10 Poems – 99-103 | 10 שירים – 102-98 |
|-------------------|-------------------|

6. קרל סנדבורג – "אני אידאליסט. לא אדע לאן אלך, אבל אני בדרך" – 104

| | |
|---|---------------------|
| Dream Girl – 107 | נערת חלומות – 106 |
| Fog – 107 | ערפל – 106 |
| The Child of the Romans – 109 | בן רומא – 108 |
| Lost – 109 | אבוד – 108 |
| At a Window – 111 | בחלון – 110 |
| <i>Excerpt from The People Yes</i> -- 113 | מתוך כן ההמון – 112 |

7. וויליאם קרלוס וויליאמס – "הכתיבה היא מחלה, כמוה כצהבת" – 114

| | |
|---|-------------------------------|
| Danse Russe – 117 | 116 – Danse Russe |
| Berket and the Stars – 117 | ברקט והכוכבים – 116 |
| This is Just to Say – 119 | רציתי רק לומר – 118 |
| A Sort of a Song – 119 | מעין שיר – 118 |
| Landscape with the Fall of Icarus – 121 | נוף עם נפילתו של איקרוס – 120 |
| The Red Wheelbarrow – 121 | המריצה האדומה – 120 |
| Portrait of a Lady – 123 | דיוקן אשה – 122 |

8. ד.ה. לורנס – "לעולם אל תאמין לסופר, האמן ביצירתו" – 124

| | |
|------------------------------------|--------------------------|
| Snake – 127 | נחש – 126 |
| The Elephant is Slow to Mate – 133 | הפיל לא אץ להזדווג – 132 |
| What Would You Fight For? – 135 | על מה היית נלחם? – 134 |

| | |
|-----------------|-----------------|
| Intimates – 135 | אינטימיות – 134 |
| All I Ask – 137 | כל שאבקש – 136 |
| Gipsy – 137 | צוענייה – 136 |

9. עזרא לומיס פאונד – "ספרות גדולה היא אך לשון טעונה במשמעות עד קצה

| | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| | גבול האפשר" – 138 |
| Canto LXXXI (<i>Excerpt</i>) – 143 | (מתוך) קנטו 81 – 142 |
| Cantico del Sole – 149 | Cantico del Sole – 148 |
| A Pact – 151 | ברית אחים – 150 |
| Portrait d'une Femme – 151 | דיוקן אשה – 150 |
| The Garden – 153 | הגן – 152 |
| Homage to Sextus Propertius – 155 | מחווה לסקסטוס פרופרטיוס – 154 |
| A Girl – 157 | נערה – 156 |
| The Encounter – 157 | מפגש – 156 |

10. ת.ס. אליוט – על תרגום, דימוי ואנטישמיות – 158

| | |
|------------------------------|-------------------------|
| Burbank with a Baedeker: | ברבנק עם הבדקר: |
| Bleistein with a Cigar – 163 | בליישטיין עם סיגר – 162 |
| Portrait of a Lady – 171 | דיוקנה של לידי – 170 |
| Journey of the Magi – 183 | מסע המגושים – 182 |
| Preludes 1-4 – 185 | פרלודים 1-4 – 184 |

11. קתרין מנספילד – "המר, המר על כל הקופה!" – 190

| | |
|-----------------------------------|------------------------|
| Countrywomen – 193 | נשות הכפר – 192 |
| The Secret – 193 | הסוד – 192 |
| The Man with the Wooden Leg – 195 | האיש עם הרגל מעץ – 194 |
| Butterfly Laughter – 195 | צחוקו של פרפר – 194 |
| The Candle – 197 | הנר – 196 |
| Across the Red Sky – 199 | חוצות בשמי שני – 198 |
| There Was a Child Once – 199 | היה היה פעם ילד – 198 |
| To God the Father – 201 | אלי הטוב – 200 |

12. קונראד אייקן – "אני האיש שלא הבין את סוד עצמו" – 202

| | |
|-------------------------|-------------------|
| The Quarrel – 205 | הריב – 204 |
| Chance Meetings – 207 | פגישה מקרית – 206 |
| The House of Dust – 209 | בית העפר – 208 |

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Morning Song of Senlin – 211 | שירו של סנלין עם בוקר – 210 |
| Evening Song of Senlin – 215 | שירו של סנלין עם ערב – 214 |

13. יצחק רוזנברג – "ועל כן, מדוע הם לועגים לי?" – 218

| | |
|------------------------------------|--------------------------------|
| Break of Day in the Trenches – 221 | היום עולה בחפירות – 220 |
| The Jew – 223 | יהודי – 222 |
| Returning, We Hear the Larks – 223 | בשובנו שמענו שירת עפרוני – 222 |
| The Immortals – 225 | בני האלמוות – 224 |
| Louse Hunting – 225 | ציד כינים – 224 |

14. עדנה וינסנט מיליי – "נרי דולק משני צדיו" – 228

| | |
|--|-------------------|
| Only Until This Cigarette is Ended – 231 | עוד רגע קט – 230 |
| The Plaid Dress – 231 | שמלת משבצות – 230 |
| Lament – 233 | שיר אָבל – 232 |
| Alms – 233 | צדקה – 232 |
| Ebb – 237 | בשפל – 236 |
| Sonnet XLIII – 237 | סונטה מ"ג – 236 |

15. ארציבלד מקליש – הפייטן הלכוד בנפש המבקר ולהפך – 238

| | |
|---|-------------------------------------|
| Ars Poetica – 241 | ארס פואטיקה – 240 |
| The Snowflake Which is Now and Hence Forever – 243 | עכשיו פתיתי השלג, קרי: לעד – 242 |
| Family Group – 243 | תמונה משפחתית – 242 |
| In and Come In – 245 | In ובווא אלינו – 244 |
| An Eternity – 247 | נצח – 246 |

16. רוברט גרייבס – "אין כסף בשירה ואין שירה בכסף" – 248

| | |
|--|---------------------------------------|
| A Dead Boche – 251 | בוש מת – 250 |
| Reflected in Your Shaving Mirror – 251 | בראי, בשעת גילוח – 250 |
| The Siren's Welcome to Cronos – 253 | בתולות הים מקבלות את פני קרונוס – 252 |
| Powers Unconfessed – 255 | כוחות נסתרים – 254 |
| Child with Veteran – 257 | ילדה וחונך – 256 |

17. הארט קריין – האיש שחי, כתב ומת תחת "הגשר" – 258

| | |
|-------------------------------|--------------------|
| The Visible, The Untrue – 261 | הנראה, הכוזב – 260 |
| Voyages III – 263 | מסעות (3) – 262 |

| | |
|-------------------------------------|--------------------------|
| My Grandmother's Love Letters – 263 | מכתבי אהבה של סבתי – 262 |
| Forgetfulness – 265 | שכחה – 264 |
| Exile – 267 | גלות – 266 |
| Interior – 267 | פנים – 266 |

18. סטנלי קוניץ – האיש הנאמן לשירתו זה שמונים שנה – 268

| | |
|----------------------|----------------------|
| End of Summer – 271 | שלהי קיץ – 270 |
| The Portrait – 271 | הדיוקן – 270 |
| Touch Me – 273 | תני לי ירך – 272 |
| Halley's Comet – 275 | כוכב שביט האלי – 274 |
| The Quarrel – 279 | הריב – 278 |

19. ו.ה. אודן – "שירה טובה, בדומה לשמות פרטיים, לא ניתנת לתרגום" – 280

| | |
|-------------------------------|--------------------------|
| The Shield of Achilles – 283 | מגינו של אכילס – 282 |
| September 1, 1939 – 287 | 1 בספטמבר 1939 – 286 |
| Epitaph on a Tyrant – 289 | הספד לרודן – 288 |
| Musée des Beaux Arts – 291 | מוזיאון לאמנות – 290 |
| In Memory of W.B. Yeats – 293 | לזכרו של ו.ב. ייטס – 292 |
| Three Short Poems – 295 | שלושה שירים קצרים – 294 |

20. תיאודור רתקה – האיש שלמד לא לחרוד מן הנצח – 296

| | |
|---------------------------------|--------------------------|
| Dolor – 299 | יגון – 298 |
| The Geranium – 299 | גרניום – 298 |
| The Bat – 301 | העטלף – 300 |
| Journey into the Interior – 303 | המסע אל התוך – 302 |
| Snake – 303 | נחש – 302 |
| The Lost Son (Flight) – 305 | הבן האובד (הבריחה) – 304 |

21. קרל שפירו – "אני הוא אתאיסט הנושא תפילות... אנרכיסט

| | |
|-----------------------------|-----------------------|
| | הנשבע אמונים" – 308 |
| The Progress of Faust – 313 | קידומו של פאוסט – 312 |
| The Olive Tree – 317 | הזית – 316 |
| The Bourgeois Poet – 319 | הפייטן הבורגני – 318 |
| California Winter – 321 | חורף בקליפורניה – 320 |

22. דילן תומאס – "נטרפה דעתו ואף על פי כן צלולה דעתו" – 322

| | |
|--|----------------------------------|
| And Death Shall Have No Dominion – 325 | 324 – ולמוות שררה לא תהי |
| Especially When the October Wind – 327 | 326 – בפרט לכשנושב הרוח באוקטובר |
| This Side of the Truth – 329 | 328 – צד זה של האמת |
| Twenty-Four Years – 331 | 330 – עשרים וארבע שנים |
| Was There a Time... – 331 | 330 – האם היה זמן... |

23. רוברט לואל – "אור במנהרה פירושו כי רכבת דוהרת מולי" – 332

| | |
|---|------------------------------|
| Epilogue – 335 | 334 – סוף דבר |
| History – 335 | 334 – היסטוריה |
| "To Speak of Woe That is in Marriage" – 337 | 336 – "לומר את צרת הנישואין" |
| The Withdrawal (1-4) – 339 | 338 – מנוסת הסתיו (4-1) |
| Ezra Pound – 343 | 342 – עזרא פאונד |
| Robert Frost – 343 | 342 – רוברט פרוסט |
| Dolphin – 345 | 344 – דולפיין |

24. צ'רלס בוקובסקי – "אם זו קריעת תחת רק לחשוב על זה, אל תכתוב" – 346

| | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| Cause and Effect – 349 | 348 – סיבה ותוצאה |
| A Challenge to the Dark – 349 | 348 – אתגר לאפלה |
| So You Want to Be a Writer? – 351 | 350 – אז בא לך להיות משורר? |
| A Following – 355 | 354 – מעריצים |
| Eating the Father – 357 | 356 – סעודת האב |
| Sweet Music – 359 | 358 – היא מדליקה את הרדיו |

25. אלן גינסברג – "דמוקרטיה, הה! כשאני שומע את המלה הזאת אני שולף את

| | |
|-----------------------------------|----------------------------|
| | 360 – נחש הצמר שלי" |
| Allen Ginsberg, "Is About" – 363 | 362 – אלן גינסברג הוא "על" |
| A Supermarket in California – 365 | 364 – מרכול בקליפורניה |
| Carl Solomon! – 369 | 368 – קרל סולומון! |
| Homework – 371 | 370 – שיעורי בית |

26. ג'ון אשברי – התרשמות מרה של מציאות נפקדת – 372

| | |
|-------------------------------------|------------------------|
| My Philosophy of Life – 377 | 376 – חוכמת החיים שלי |
| When Half the Time | כאשר מחצית הזמן אין הם |
| They Don't Know Themselves... – 381 | יודעים את נפשם – 380 |

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| At North Farm – 383 | חוות הצפון – 382 |
| What is Poetry – 383 | מה היא שירה – 382 |
| Paradoxes and Oxymorons – 385 | פרדוקסים ואוקסימורונים – 384 |

27. טד יוז – "אלוהים חזר ונרדם. העורב חזר וצחק" – 386

| | |
|------------------------|----------------------|
| Dream Life – 391 | חיי חלום – 390 |
| Hawk Roosting – 393 | מנוחת הנץ – 392 |
| There Came a Day – 395 | אז בא היום – 394 |
| The Bat – 399 | העטלף – 398 |
| A Childish Prank – 401 | מעשה קוננדס – 400 |
| Crow and the Sea – 403 | העורב והים – 402 |
| Apple Tragedy – 405 | טרגדיה של תפוח – 404 |

28. סילביה פלאת – "זרועות חבוקות ולא כלום ביניהן" – 406

| | |
|---------------------|------------------|
| Widow – 409 | אלמנה – 408 |
| Mirror – 411 | ראי – 410 |
| Candles – 413 | הנרות הללו – 412 |
| Aftermath – 415 | שיירים – 414 |
| Child – 417 | ילד – 416 |
| The Applicant – 417 | המועמדת – 416 |

29. חיים זלדיס – "אני הוא האייל הנאחז בסבך" – 420

| | |
|------------------------|-------------------|
| The Cave – 423 | המערה – 422 |
| After Whom? – 425 | אחרי מי? – 424 |
| Joseph – 425 | יוסף – 424 |
| David's Harp – 427 | כינור דוד – 426 |
| Samson's Silence – 429 | שתיקת שמשון – 428 |
| Song – 431 | האיל בסבך – 430 |

30. שימוס היני – "כל המוכר לי הוא אך שער לחושך" – 432

| | |
|-----------------------|------------------|
| Sunlight – 435 | אור השמש – 434 |
| The Haw Lantern – 437 | פנס העוזרר – 436 |
| Lightenings – 439 | הארות – 438 |
| Song – 439 | שיר – 438 |

31. צ'רלס סימיק – "פייטן השגרה ויום הקטנות" – 440

| | |
|-------------------------------|----------------------|
| Clouds Gathering – 443 | אותות מבשרי רע – 442 |
| Errata – 445 | טעות דפוס – 444 |
| A Book Full of Pictures – 447 | ספר תמונות – 446 |
| Against Winter – 447 | מול החורף – 446 |
| Mummy's Curse – 449 | קללת החנוט – 448 |
| The Wooden Toy – 451 | צעצוע העץ – 450 |
| Song Without Words – 451 | שיר ללא מילים – 450 |

נספחים

| |
|---------------------------------|
| רשימת המשוררים – 455 |
| שורות ראשונות בעברית – 460 |
| שורות ראשונות בשפות המקור – 466 |
| ביבליוגרפיה נבחרת – 472 |

פתח דבר

בחיבורו המקיף "הקנון המערבי", מונה הרולד בלוס 178 משוררים המייצגים לטעמו את הציוויליזציה המערבית במאה העשרים, היא "עידן התוהו" בלשונו. 100 מתוכם, ילידי בריטניה, ארה"ב, קנדה, אוסטרליה וניו-זילנד, כותבים אנגלית. גם אם נניח שבלום נסחף באתנוצנטריות של שפתו, בכל זאת לא יהיה זה מופרז לטעון להגמוניה של השירה הנכתבת אנגלית במאה השנים האחרונות.

לעומת "הקנון" של בלוס, הכרך הנוכחי באנתולוגיה שלפנינו מונה 31 משוררים הכותבים אנגלית, מכלל 88 משוררים המייצגים את המאה הקודמת. לעניות דעתי, יחס זה מייצג בצורה מאוזנת יותר את ההתרחש בתרבות המערב בתקופה הנידונה. כך כמותית, וסגולית אף ביתר שאת. השירה, לימדנו וויליאם וורדסוורת, היא "שפיעה ספונטנית של רגשות עזים", ואם כך, אין מנוס מלשאול: מהיכן שואב את רגשותיו העזים המשורר הבריטי, הספון בכטחה זה אלף שנים ומעלה "בשלוות הדשאים והאחו, ברוגע ונחת אלביון"? (אם לשאול שורה מסמיואל קולרידג). ואם כך משורר האלביון, על אחת כמה וכמה רעהו היושב בטח אי שם בקצווי מערב, אם באחוותו שבניו אינגלנד ואם בין פחי האשפה של רחוב 42 במנהטן.

"הרגשות העזים ושפיעתם הספונטנית" הם אפוא קודם כל נחלתו של האירופי, שאיתרע מזלו להיוולד, לחיות ולמות – על פי רוב מוות חטוף ואכזר – מעברה המזרחי של תעלת למאנש. השאלה היא אם "מחול המוות" שסחף את היבשת האירופית בפרק הזמן שבין 1914-1945, והאפְרָציה הנאצית והקומוניסטית בכלל זה, חוללו שירה העולה סגולית על זו של וויליאם בטלר ייטס, ת.ס. אליוט, רוברט פרוסט, ו.ה. אודן ושכמותם. האומנם צודק יבגני יבטושנקו באמרו כי "במקום בו שורר חופש דיבור לרוב האנשים אין מה לומר"?

לא יעלה על הדעת שיצירה דוגמת *פוגת המוות* לפול סלן, תיכתב במרחב התרבות האנגלוסקסי. כך גם לא שירי *מר קוגיטו* לזביגנייב הרברט, שיריה המאוחרים של מרינה צוטייבה, או שירתו של פרימו לוי.

אך לא רק אימי השואה והמלחמה במובן הניסיון האירופי זרים למשורר הבריטי או האמריקני. השירה האנגלית זרה למעשה, לבד זעיר פה ושם, לאקספרסיוניזם האירופי, יוצא חלציו, הגם שלא תמיד ולא בהכרח החוקי, של הסימבוליזם הצרפתי. מכאן שהסוריאליזם על פלגותיו, דוגמת הדאדאיזם או הפוטוריזם, מן הניסיונות המרתקים בתולדות האמנות בכלל והשירה בפרט, דילג אף הוא במידה רבה על המציאות האנגלו-אמריקנית, ולו מן הטעם הפשוט שאלה טרם התנסו במציאות סוריאליסטית.

כך גם פָּרַח הו הגעש האִיפְרִי הבא לידי ביטוי בארוטיציזם הכבד והמיוחס אצל לורקה, מצ'אדו נורודה – "המגישים את לבם המדמם גלוי על מגש", בלשונו של טד יו, נעדר אף הוא מן השירה האנגלית.

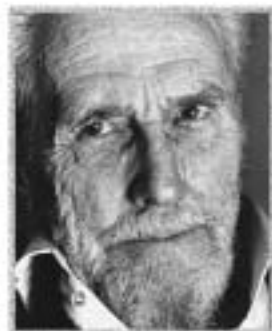
ואם כך, מה יש בה בכל זאת, בשירה האנגלית, המניח לנו לקבוע את מעמדה ההגמוני בשירת המערב? מעלתה העיקרית היא עוצמת המורשת הגדולה שלא פסקה במשך אלף שנים ויותר. מבאזולף במאה השמינית וג'פרי צ'וסר במאה ה-14, עבור בשקספיר, דאן, מילטון, דריידן, פופ, וורדסוורת, ביירון, וויטמן, בראונינג וכלה באוסקר ווילד, קיפלינג, ייטס, אליוט, מיליי, יוז ואשברי. זו שרשרת דורות שהזינו כל אחד בתורו את הבאים אחריו, עד שנוצר מכלול פיוטי העולה בהיקפו וסגולתו על כל המוכר לנו בתרבות המערב (והסליחה עם הפרנקופיל המצוי הסבור כי ארצו הייתה ונותרה "France, mère des arts" כפי שטען ז'ואשן דו בלה במאה ה-16). המורשת קבעה רף מצוינות גבוה וקני-מידה קפדניים, לאורם נמדד ערכה הסגולי של השירה. ואם כך, האומנם יש, או אין, לקנא במשורר האנגלי הכותב בצלם המעיק ורב ההשראה בעת ובעונה אחת, של צ'וסר, ג'ון דאן, ביירון ות.ס. אליוט?

31 המשוררים שנבחרו לכרך זה, המוצגים בו ב-192 שירים, ערים היטב לנטל הדורות המזהיר הרובץ על שכמם, והם עדות למגמת המשכיות בשירה האנגלית. ואם כך המשורר, קל וחומר המתרגם, המקווה כי הצליח במלאכתו למזער את הנזקים ולהפריך במשהו את קביעתו הצינית של רוברט פרוסט באפוריזם הנודע: "השירה היא מה שנותר אחר התרגום".

א.ס.

חורף התשס"ג – 2003





הערות למבחר השירה האנגלו-אמריקנית במאה העשרים

אחרי ככלות הכל השירה האנגלית היא מקשה אחת.
ניתן להמשילה לנהר רחב ושופע. גם אם מְי פּעַם
שינה הערוץ את כיוונו, הרי שתמיד שב אל האפיק
הזורם בבטחה, החל בצ'וסר, עבור בקלאסיציזם של
הָרִיק, דרייטון ובלייק וכלה בימינו.

לואיס אונטרמיין

לואיס אונטרמיין, המבקר האמריקני הנודע, כתב את הדברים לעיל במבוא לאנתולוגיה לשירה האנגלית המודרנית (Modern British Poetry) שערך בשנת 1920. אולם, הדברים נותרו תקפים היום כפי שהיו אז. אכן, ביציבותה וקביעותה מהווה השירה האנגלית, אליה הצטרפה השירה האמריקנית מאז אמצע המאה ה-19, פרק יוצא דופן בכלל שירת המערב, סימן היכר מובהק של התרבות האנגלוסקסית. קביעה זו, שהיא הנחת יסוד לרשימה שלפנינו, תבוא לידי ביטוי במבואות המקדימים את יצירותיהם של 31 המשוררים המוצגים בכרך זה.

מסד נתונים בסיסי המסכם, ולו בקצרה, את אשר התרחש בשירה האנגלית בפרק זמן של קרוב למאה שנים, דורש היקף גדול בהרבה מן האפשרי במסגרת מצומצמת זו. הקורא ימצא אותו בכל אנציקלופדיה שימושית לספרות ובאתרים הרבים המוקדשים לכך באינטרנט. על כן, ב"הערות למבחר השירה האנגלו-אמריקנית" כפי שבחרתי לקרוא למבוא שלפנינו, אבקש להתייחס לכמה מן התופעות המייחדות את השירה הנכתבת אנגלית, ובפרט להבדל הערכי והסגולי שבין השירה הבריטית לשירה האמריקנית. המאמר מתחלק אפוא לשניים: חלק ראשון על השירה הבריטית שבין ודיארד קיפלינג, המייצג המובהק של השירה האנגלית בשלהי המאה ה-19 וראשית המאה העשרים, ועד טד יוז הכותב לקראת סופה של המאה הקודמת; וחלק שני מקביל לכך בארה"ב, החל מרוברט פרוסט, נציגו הבולט של הפרץ הגדול בשירה האמריקנית משנות העשרים ואילך, וכלה בג'ון אשפרי, המייצג נאמנה את "אסכולת ניו יורק", ככל הנראה הפרק המרתק ביותר בשירה האמריקנית במחצית השנייה של המאה הקודמת.

א. השירה הבריטית בין ודיארד קיפלינג לטד יוז

העובדה כי המלכה ויקטוריה בחרה להשיב את נשמתה לבורא דווקא בשנת 1901, מקלה עלינו לסיים במותה את העידן הוויקטוריאני בספרות האנגלית, ולקבוע מועד זה כראשיתו של

המודרניזם הבריטי. העידן החדש התקבל כרגשות מעורבים. הישגי הטכנולוגיה הצביעו מפורשות כי המאה העשרים היא קפיצת מדרגה שלא הייתה כמוה בכל תולדות האנושות. חיבורו של ה.ג. וולס, *A Modern Utopia* (1905), שכנע בהגיונו כי המדע והטכנולוגיה ישנו את פני האנושות, יעמיקו את תהליכי הדמוקרטיזציה, יאריכו את תוחלת החיים, ויעניקו לפרט תנאי רווחה שלא נודעו קודם לכן. אולם בה בעת גם נבעו סדקים באימפריאליזם הבריטי, ושאלת מקומה של בריטניה בסדר העולמי החדש החלה לעלות על סדר היום הציבורי בתדירות ובדאגה שהלכו וגברו.

לצד הישגי הטכנולוגיה צפוי היה כי יבוא סופם של מוסדות ואידאולוגיות שיהיו אנכרוניסטיים באוטופיה החדשה. פיוון שכך, הועלו על המוקד, הספרות והדרמטי בעיקר, הפרות הקדושות של המורשת הבריטית: החל בריבוד המעמדי, בערכו של פטריוטיזם (בעיקר לאור מלחמת הבורים 1899-1902), וכלה בשחרור האשה ובערעור על ההיגיון שבתא המשפחתי. אלה קיבלו בבריטניה ביטוי בעל גוון הומוריסטי במחזותיו של ג'ורג' ברנרד שו, שהפך את התיאטרון האדוארדיאני לבימת ויכוח ציבורי.

כצפוי, הקורבן הראשון שנפל חלל על בימת הפוזיטיביזם הבריטי, היה האסטיציזם מאסכולת וולטר פאטר (*Pater*) ואוסקר וויילד. לא זו בלבד שאל לה לאמנות להיות אמנות לשמה, אלא שעליה להוקיע, לבקר ולחנך. במובן זה היה הסופר הבריטי של ראשית המאה, דוגמת ג'ון גלסוורת' (*Galsworthy*), ממשיכו של הרומן החברתי משלהי המאה ה-19. *הסאגה לבית פודסייט* (כרך ראשון שלה ראה אור ב-1906) המתארת ומוקיעה את רדיפת הבצע הבורגנית, הייתה יכולה להשתלב בנקל ברומנים של בלזק, טורגנייב, זולא ודיקנס, או במחזותיו של איבסן. ואכן, על כך זכה גלסוורת' בפרס נובל. כך גם יצירה נודעת אחרת בת-התקופה, ה-*Longest Journey* (1907), של אדוארד מורגן פורסטר המבקר את גסות רוחו וצביעותו של מעמד הביניים הבריטי. גלסוורת', פורסטר ובמידה מסוימת אף תומס הרדי, וכמוהם שורה ארוכה, הגם שנודעת פחות, של סופרים אדוארדיאנים, הם אפוא הפן הבריטי, המתאחר באי-אלו עשרות בשנים, של מגמות הרומן האירופי.

מנגד, מותה של ויקטוריה, סמל האימפריה הבריטית, בשיאה של מלחמת הבורים, העלה במשנה חריפות את סוגיית האימפריה שסימני קריסתה החלו לתת את אותותיהם בעיקר בהודו, "היהלום שבכתר". נפילתה הצפויה של האימפריה זוהתה עם קריסת הציוויליזציה כולה. ההשוואה לקריסתה של האימפריה הרומית התבקשה מאליה, והחרדה לקץ תרבות המערב החלה לחלחל אט אט ביצירה הספרותית. תומס הרדי, שעבר בשלהי המאה מכתבת פרוזה לשירה, ערער על ההיבטים המוסריים של האימפריאליזם הבריטי, ורבים הלכו בעקבותיו. קיפלינג עצמו, ממהלליה המובהקים של האימפריה מאמש, הפך אף הוא לספקן ולמבקר. אולם היה זה דווקא הנרי גיימס האמריקני שהיטיב לתאר את שקיעת האימפריאליזם הבריטי. גיימס, שהעריך את תודעת המחויבות המוסרית והשליחות התרבותית של האצולה האנגלית, תיאר בתחושה של צער את התפוררות אושיות הממלכה, ברומנים *Portrait of a Lady* או *The Ambassadors* (1903). כך גם ג'וזף קונראד, מי שלא האמין כי בריטי מובהק דוגמת *לוד ג'ים* (1900), שהוא רומנטיקון ביסודו, יצליח לשרוד בעולם החדש.

המודרניזם הבריטי

כשם שאין זה מקרה שהסופר המובהק ביותר של שקיעת העידן האימפריאלי של בריטניה היה אמריקני, כך אין זה מקרה ששני המשוררים העומדים במוקד התנתקות השירה הבריטית מן העידן הרומנטי (והוויקטוריאני בכלל זה), היו אף הם ילידי ארה"ב, עזרא פאונד ות.ס. אליוט. החל משלב זה, שניתן למקדו בעשור המקדים את מלחמת העולם הראשונה, קשה לדבר עוד על שירה אנגלית הנפרדת מזו האמריקנית ולהפך. (אם בכל זאת הפרדת ביניהן בסקירה קצרה זו נעשה הדבר משיקול מתודולוגי ולא דווקא מהותי.)

דוגמה מובהקת לכך הוא הזרם האימאזיסטי עם עזרא פאונד במרכזו, המסמן את התנועה הפוסט-רומנטית המשמעותית הראשונה באיים הבריטיים. בנוסף לפאונד נמנים עם מייסדי התנועה הבולטים, משוררים ילידי אמריקה דוגמת הילדה דוליטל ואיימי לואל (Lowell). האימאזיסטים, בהשפעת הזרמים האקספרסיוניסטיים מן היבשת ובראש וראשונה הסימבוליזם הצרפתי, ביקשו לערער על עקרונות הצורה והתוכן במורשת השירה הבריטית. שבירת הפרוזודיה המסורתית, השימוש בחרוז חופשי, בלשון דיבור ובמערך דימויים סובייקטיבי ומנוכר, שימשו לדעתם את מגמת השחרור מכבלי המורשת הפיזית ששירתה את עולם האתמול האימפריאליסטי והרומנטי. הנה שורות של פאונד מתוך Cino, משירי A Lume Spento (1917), כך בו כינס המשורר את שירי התקופה האימאזיסטית שלו:

I have sung women in three cities.
 But it is all one.
 I will sing of the sun.
 ... eh? ... They mostly had grey eyes.
 But it is all one, I will sing of the sun.

על מנת לעמוד על התעוזה שבשורות אלה, הנראות תמימות לחלוטין בעיני הקורא האמון על הסימבוליזם הצרפתי, כזה של סטפן מלארמה לשם דוגמה, יש לסגת אל סגנון השירה האנגלית בשנת 1908, השנה בה כתב פאונד את השיר. לעומת השגרה המדודה של השירה באותה עת, השימוש הנונשלנטי בתחביר ובלשון דיבור, העדר משקל וכן הרצף התוכני המקוטע של פאונד, הם אכן חידוש של ממש. למותר לציין שבשל כך זכה המשורר בקיתון של צוננין מעט של המבקר המצוי בעת ההיא, שראה להדגיש את מוצאו האמריקני של הכותב. אולם אפילו הניסיון האימאזיסטי, צנוע ככל שיהיה, לא האריך ימים בבריטניה, ותוחלת חייו הממשית לא נמשכה אלא שנתיים ימים (1911-1912). יתרה מזו, אלמלא היה זה פרק ביצירתו של פאונד, ספק אם היה זוכה לאזכור כלשהו באנתולוגיה מצויה לשירה הבריטית במאה העשרים.

המפנה הגדול הגיע עם מלחמת העולם הראשונה. הקטקליזם של הטבח הגדול ביותר בתולדות האנושות עד כה, וזאת בלבה של הציוויליזציה המערבית המשתבחת באתוס יהודי-נוצרי, טבח שנתחולל באמצעות אותה טכנולוגיה אשר שנים ספורות קודם לכן שרו לה שירי

הלל, עורר כצפוי גל של אכזבה, יאוש וחיבוטי דרך. כמו לא די בכך, "המלחמה הגדולה" לוותה בשורה של פורענויות שהוסיפו על תחושת היאוש והאכזבה מן המודרנה. בראש וראשונה עידן השפל הכלכלי של שלהי שנות העשרים והשלושים, עליית הפשיזם בדרום אירופה, קריסת רפובליקת ויימאר, הנאציזם ומלחמת ספרד. וכל זאת בטרם הפורענות הגדולה ככל תולדות האנושות – מלחמת העולם השנייה.

הצורך להתמודד עם המציאות ולהעניק לה הסבר ומענה מתקבלים על הדעת, חולל שורה ארוכה של תגובות ופרשנויות, והוא עיקרה הגורף של הספרות, בין בפרוזה ובין בשירה, בשני העשורים שבין שתי מלחמות העולם.

"משוררי החפירות" ו"הדור הנבגד"

שבירת הכלים הגמורה של הפוזיטיביזם הבריטי מראשית המאה, באה לידי ביטוי ביצירותיהם של קבוצת משוררים מבין מגויסי הצבא, שידעו על בשרם את אימי המלחמה בפלנדריה ובצרפת. מכאן הכינוי "משוררי החפירות". עם טריומוויראט הצמרת של הקבוצה נמנים ווילפרד אוון (Owen), זיגפריד ששון ויצחק רוזנברג. סביר להניח שהעובדה כי שניים מתוך השלושה הם יהודים אומרת דרשני, אף כי בשירתם מן החפירות כמעט ואין זכר לפן היהודי. כך או אחרת, וכצפוי, זו שירה פסימית, סרקסטית ואכזרית, המציגה את טירופו של האדם המודרני שהתאוה לטבח מיליונים באמצעות הטכנולוגיה החדשה, אשר מן הדין כי תביא עליו כליה בקרוב. רוברט גרייבס, הנמנה אף הוא עם "משוררי החפירות", מציג זאת היטב באחד משיריו הנודעים *בוש מת*, בו מבקש המשורר, באמצעות תיאור זוועה קצר, לספר לנו כיצד:

בְּחֶרֶשׁ הַסְּמוּן הַיּוֹם גְּלִיתִי
תְּרוּפָה בְּדוּקָה לְתֵאֵנוֹת הַדָּם:
מִתַּחַת גְּזַע עֵץ פְּרוֹת רְאִיתִי,
בְּתֵהוּ מִרְפֵּשׁ גּוֹפֵת אָדָם.
בוֹשׁ יַת רִבֵּץ, מִצְחִין, מְזַעֵף פָּנִים הַבֵּיט,
כָּרְסוּ תְּפוּחָה, קְצוּץ שֵׁעַר וּמִמְשָׁקָף,
מִדְּיו וּפְרָצוּפוֹ סְפוּגֵי רֶקֶב מְשָׁחִית,
וְדָם שָׁחַר קְרוֹשׁ נִגְרַ מִנְחֵי־רִיו.

לצד המסר הקטלני, תרתי משמע, של "משוררי החפירות", פיתח אלדוס הקסלי מוטיב רב עוצמה של יאוש מן המודרניזם העקר וחסר השורשים, החייב להביא לגרוטסקה קיומית בנוסח (1932) Brave New World.

ברוח ההיבטים האפוקליפטיים הכלל אנושיים של הקסלי או רוזנברג וחבריו, קמה קבוצה המכונה "הדור הנבגד", שהתרכזה בעיקר בקצו של המבנה החברתי הבריטי. עם הקבוצה נמנו אדוארד מורגן פורטר, פורד מדוקס פורד ורוברט גרייבס, אשר האוטוביוגרפיה שלו,

Goodbye to All That (1929), הייתה לאחד הלהיטים הגדולים בזמנה. פורסטר, ברומן המקיף, A Passage to India, היטיב לתאר את השסע התרבותי בין שתי ציוויליזציות, ופורד מדוקס פורד הציג את קריסת אצולת ארצו במלחמה, בשורה של סיפורים ורומנים דוגמת הנובלה הנודעת The Good Soldier.

”הטריומוויראט המזהיר” – פאונד, אליוט, ייטס, והשיבה אל המיתוס

אחת התגובות המרתקות ביותר לשבר החברתי והאידיאי שעבר על בריטניה – מרתקת משום היותה כה בלתי צפויה ולכאורה אף בלתי תקפה – היא שירתם של פאונד, אליוט וייטס. הטריומוויראט המזהיר (Illustrious Triumvirate), כפי שכוננו על ידי הרברט ריד. ת.ס. אליוט בפרופוזק (1917) וביתר שאת בארץ השממה (1922), מצא כי איווי המוות של הציוויליזציה המודרנית מקורו בהתנתקות משורשיה, ומכאן הריק הרוחני חסר האחיזה של הקיום המודרני. אליוט שב אמנם אל הנחלה הפיוטית של השירה האנגלית, אך בראש וראשונה ביקש להתחבר עם מורשת תרבות המערב במובן הרחב של המלה. אליוט, שהגדיר עצמו כ”קלאסיקון בספרות, מלוכני במדיניות ואנגלו-קתולי בדתו”, נאה דרש ונאה קיים. יצירתו היא בראש וראשונה שירה אליטיסטית המציבה בפני הקורא סף גבוה, לעתים בלתי עביר, של אתגר אינטלקטואלי. אליוט המשורר, וביתר שאת אליוט המבקר והתיאורטיקן, הניח כי הקורא אשר יטמיע את האסתטיציזם של שירתו וירד אל דקויותיה, ישוב ויתחבר אל “צינור החמצן”, בלשונו, של התרבות במובנה העמוק. כך יחזור ויגלה את טעם קיומו ויחדל מלשלוח יד בנפשו. אופייני לכך הוא השיר *פּרַפְּנֶק עם הפּדְּקֶר*: *בליישטיין עם סיגר*. להלן שני הבתים החותמים את השיר:

בְּיַד שְׁחוּפָה, כְּחֵלֶת צִפְרָן
פְּרִינְצֶסֶה וּלּוּפִין תֵּאָחַז
בְּמַעֲקֵה סִיָּרָה, “אֹר, אֹר”,
הִיא תִבְדֵּר אֶת פְּרִדְיִנְד

קְלִיין. מִי קוֹצֵץ פְּנֵפִי אֲרִי
שָׁף אַחֲרָיו, טְפָרָיו כּוֹרֵת?
הוֹגָה כֶּף בְּרַבְּנֶק בְּשִׁבְעָה
חֲקִים וּבְכִלְיוֹן הָעֵת.

השיר, הגדוש בסימבוליזם מוקצן, תת־תכנים, דקויות, לוקליזמים והפניות סרקסטיות, יכול לבוא למלוא ביטויו רק כאשר הקורא מסוגל לפענח את מבוך רמיזותיו של אליוט. בהנחה שהקורא המצוי (אלא אם כן הוא חוקר מובהק של שירת אליוט) לא מצא את ידיו ואת רגליו בכתב החידה שלעיל, יש להשכילו בהערות והארות, והנה הן.

Burbank מקורו ב-Bur, שהוא תרמיל דביק של צמח ובהשאלה "טרחן" שאין אתה יכול להיפטר משכמותו. וולופין, שמקור שמה נגזר מ-Voluptas, קרי: תענוגות בשרים, בצירוף פרינצסה שהיא 'יצאנית' בהשאלה, היא דימוי קולע לוונציה, מערי החטאים של ראשית המאה, השנייה רק לפריס. הארי הוא סמלה של ונציה. ברבנק המהרהר: "מי קוצץ כנפי ארי/ שף אחוריו, טפריו כורת", השתחרר מאשליית אהבתו אל ונציה הזקנה הבלה ("יד שחופה, כחולת ציפורן"), והוא הוגה כעת כיצד להדביר את העיר המופקרת. "שבעת החוקים" הם קרוב לוודאי שבעת חוקי הארכיטקטורה שגיבש ג'ון רסקין בחיבורו על ונציה. ב"כיליון העת" ישנה התייחסות צינית אל אדוארד גיבון, שחיבורו עלייתה ושקיעתה של האימפריה הרומית זכה לתחייה מחודשת בעידן גל התיירות לאיטליה (והמצוטט בהרחבה ב"בדקר", מילון התיירות הנודע מראשית המאה ה-20). המועמד לתפקיד פרדיננד קליין (אם איננו בדיחה פרטית של המשורר על חשבון אופנת שינוי השמות של היהודים בימיו לשמות בעלי צליל אריסטוקרטי, בריטי, צרפתי או אחר) הוא העוצר האוסטרי. פרדיננד, שנרצח ב-28 ביוני 1914 בסרייבו, נודע בכינוי 'קליין' בזכות קומתו הזעירה. הקריאה "אור, אור" לקוחה מהמלט, מתמונת המחזה בארמון, כאשר קלאודיוס הנתקף חרדה צועק "Lights, Lights". שאר הדימויים והרמזים הלשוניים לקוחים משקספיר (הסוחר מוונציה, אנטוני וקליאופטרה, הנרי הרביעי), מרוסטאן (Cyrano de Bergerac), מסיפור ייסוריו של סבסטיאן הקדוש, מפרויד (פשר החלומות), מאלפרד טניסון (בשירו אחיות), מתיאופיל גוטייה (Variations sur le Carnaval de Venise), מהנרי גיימס (The Aspern Papers) ואחרים. (על הפן האנטישמי הארסי של השיר, ראו הפרק על אליוט בכרך זה).

עד כאן על שני הבתים החותמים את השיר בלבד. לפענוח משמעותם של כל שמונת בתי השיר דרושות לפחות מאה הערות שהן שלושה מראי מקום לכל שורה ושורה. אכן אוצר בלום בידי המבקר, ואתגר מובהק למרצה המצוי לספרות. תגובתו של עזרא פאונד לחרדה האפוקליפטית של התקופה, באה גם כן לידי ביטוי, בדומה לזו של ידידו ותלמידו ת.ס. אליוט, בנסיגה אל העבר, אף כי במקרה שלו, הלטיני והאיטלקי בעיקר. את השקפת עולמו גיבש פאונד בראש וראשונה במכלול הגדול של הקאנטוס, עליהם עבד ואתם שכתב וליטש במהלך עשרות בשנים, בין 1917 עד 1959. הנה שורות הפתיחה לקאנטו 81, הנודע מבין כל שירי המשורר:

זָאוֹס נַח בְּחִיקָה שֶׁל צָרֶס

בְּטָרֶם שַׁחַר, חֲסֵדִיקָה

לְתֵאִישׁן קִיתְרָה הֶעֱנִיקָה.

וְהוּא אָמַר: "Hay aquí mucho"

catolicismo (נְשָׁמַע קְטוֹלִיתִיזְמוֹ)

"y muy poco religión"

וְהוֹסִיף: "yo creo que los reyes desaparecen"

(הַמְלָכִים, נְדָמָה לִי, יַעֲלָמוּ)

כדומה לאליוט, גם הקאנטו של פאונד מותנה ביכולתו של הקורא לרדת לשורה ארוכה של דקויות ורמזות. בין היתר עליו לשלוט בניואנסים של המיתולוגיה היוונית ופרשנותה, להכיר מקרוב את פרשת חייו של פאונד, לשלוט בעגה הקסטיליאנית, ולעמוד על מצב רוחם של תומכי הרפובליקה במלחמת האזרחים הספרדית. לזכותו של פאונד יש לציין, שהוא לכל הפחות מביא את התרגום, ולו בחלקו, בסוגריים. אליוט לא היה טורח בזוטות כמו אלה. כך או אחרת, לאחר הקאנטו של פאונד, אפילו *ברבנק עם הבדקך* נקרא ביתר קלות.

אל צמרת השירה והפרוזה האנגלו-אמריקנית בשנות העשרים מצטרפים שני יוצרים איריים מן השורה הראשונה: וויליאם בטלר ייטס וג'יימס ג'ויס. ביכורי שירתו של ייטס מושפעים עדיין במידה רבה מן הזרם הפרה-רפאליטי והמיתולוגיה הקלטית, והנושא האירי ילווה את שירתו לתקופותיה. אולם סגולתו של משורר מצוין זה טמונה באותו שילוב מיוחד במינו המייחד את השירה האנגלית במיטבה: רצף של המורשת הגדולה, דיוק פיוטי, חיסכון ואיפוק לצד עוצמה רגשית, בהירות לשונית ושימוש וירטואוזי באלגוריות ומטפורות. הנושאים אף הם רומנטיים, היסטוריים וליריים.

על אף ההבדלים הרבים בין ג'ויס לייטס, כגון זרם התודעה של ג'ויס והבוטות המתירנית הקרובה לזו של ד.ה. לורנס, הצד המשותף ביניהם, המקשר את מיטב משורריה וסופריה של התרבות האנגלו-אמריקנית, הוא מורשת התרבות. כך *יוליסס* לג'ויס, שהוא בראש וראשונה מסע אנציקלופדי בספרות האירופית, הבא להדגיש את הפרובינציאליות של דבלין ואנשיה, וכך *משוט לביזנטיים* של ייטס, שהוא התרפקות נוסטלגית על ביוזנטיון, אותה ארקדיה אורבנית, מחזו חפץ של משאלות הלב, כפי שביטא זאת בשירו *The Land of Heart's Desire*:

אַרְץ מְשָׁאֵלוֹת הַלֵּב
 בָּהּ יִפֵּי חַי לְנֶצַח,
 בָּהּ אֵין זְקֵנָה וְחָלִי,
 בָּהּ הַתְּבוּנָה הִיא גֵּיל
 וְזֶמֶן הוּא שִׁיר לְעַד.

הפתרונות לסדר היום: מרקס ופריד

האליטיזם של אליוט, הליריציזם המעורן של ייטס, וההקצנה האימאז'יסטית של פאונד, היו אמנם בעלי השפעה מכרעת על השירה בטווח הארוך, אולם בטווח הקצר נתבקש מענה לכאן ולעכשיו. והכאן והעכשיו היו כאמור לעיל רצף האסונות שרדפו זה את זה והצטרפו יחדיו לאיום אפוקליפטי. החיפוש אחר פתרונות ומוצא מן הסבך העלה שורה של דרכים. מהן אוטוריות, דוגמת השקפותיו המטריארכליות של רוברט גרייבס אותן פיתח ב-*The White Goddess* וכן בשירתו "הקלאסית" שחיבר במיורקה בשנות השלושים; מהן מוקצנות פוליטיות, דוגמת פאונד ההולך שבי אחר מקסם הפשיוז. אולם אין ספק כי שתי המגמות המרכזיות, אשר לעתים אף שזורות זו בזו, היו מרקסיות ופסיכואנליזה.

מרקס

קסמו של הקומוניזם והסאגה של המהפכה הסובייטית שבו את דמיונו של המשורר, ונתפסו על ידי רבים כקנן אור יחידה בציוויליזציה השולחת יד בנפשה. ההתרפקות על המרקסיזם כתיאוריה והלניניזם כפרקסיס, הפכו אפוא לאופנה. אמנם הממדים לא הגיעו לאלה שבצרפת, בה חלקם הניכר של משוררי האוונגרד היו חברי המפלגה, ואף לא לאלה שבאיטליה או בקרב הסופרים והמשוררים האיבריים, אך גם כאן, בין המשוררים הבולטים, היה הסוציאליזם על גווניו באופנה.

כך ו.ה. אודן ובני דורו מאוקספורד, שהנודע ביניהם הוא סטיבן ספנדר, מי שהצטרף בגלוי ובהתלהבות אל המפלגה הקומוניסטית. יתרונם הגדול של הללו כי לא הסתפקו באבחון (קטלני) של חוליי החברה, אלא הציגו חלופה. לא אוטופיזם, לא מחוונות חפץ פרי דמיונו של המשורר, לא עולמות וירטואליים מן העבר או העתיד, אלא עובדה חברתית מוצקת ומוכחת שקרמה עור וגידים בארץ הסובייטים. על פי ספנדר, הטכנולוגיה והמדע לכשעצמם אכן ייטיבו לשרת את רווחתו ואת חירותו של הפרט, אך זאת רק במסגרת מעמד העמלים, על פי הדגם של ברית המועצות. והדבר יקרה רק כאשר תשתנה המציאות העלובה במולדת, המתוארת בין היתר בשירו: An Elementary School Classroom in a Slum.

ו.ה. אודן לא פיגר אף הוא אחר ידידו בתיאורי השבר החברתי בקרב הפרולטריון במולדתו. הנה בית מתוך שירו, *מגנו של אכילס*:

שוֹטֵט כֶּף סֶתָם, פְּרָחַח לְבוֹשׁ סְחָבוֹת
גְּלֵמוֹד; צְפוֹר הִתְעוֹפְפָה נְמֻלֶּטֶת
מֵאֲבֵן שֶׁהִשְׁלִיךְ; שְׁאֲנָס יְלָדוֹת,
שִׁילְדִים פּוֹרְתִים בְּתַעַר וְרוֹצְחִים,
הֵם לוֹ מְשָׁפֵל רֵאשׁוֹן, הוּא לֹא שָׁמַע אֶף פֶּעַם
עַל עוֹלְמוֹת בָּהֶם לְהִבְטָחָה יֵשׁ טַעַם,
בָּהֶם מִתָּר לְבָכוֹת כִּי אֲחֵרִים בּוֹכִים.

אולם התעתוע הקומוניסטי בשירה האנגלו-אמריקנית לא החזיק מעמד זמן רב. סטיבן ספנדר אמנם דבק באמונתו לאורך שנים, אך היה זה דווקא ו.ה. אודן שביטא נאמנה את הרוח האנגלוסקסית, כאשר חזר בתשובה לאחר מלחמת העולם והחליף את הסוציאליזם המוקצן של שנות השלושים באמונה בעיקרי הדוגמה האנגליקנית.

פרויד

השפעתם הגורפת של פרויד ותורתו על האמנות בכלל והספרות בפרט היא אחת התופעות המרתקות ביותר במאה העשרים, וקרוב לוודאי שבעידן המודרני בכלל. במבט לאחור, בעיקר לאחר שמן האתוס הפסיכואנליטי, הן ברמה העקרונית והן ברמה האנליטית, לא נשאר הרבה,

אין זה קשה לעמוד על ההתלהבות שגרפה את המשורר המצוי לנוכח "גילוי" ה"לא-מודע", ה-"id" וה-"אני העליון". התפיסה לפיה התכנים האמיתיים מודחקים אל הלא-מודע, וכי ניתן לעשות בהם שימוש בבחינת גילויים אותנטיים שאינם זקוקים לנפת ההכרה המוליכה שולל, הייתה דרושה כאוויר לנשימה לאקספרסיוניזם האירופי לפלגותיו. עתה היה בידיו אישור תיאורטי מפי זיגמונד פרויד, קרי: הגבורה עצמה, ל"כתיבה אוטומטית", דאדאיסטית או סוריאליסטית. עם זאת מן הראוי להעיר, שפרויד עצמו, קלאסיקון מובהק בטעמו האמנותי, לא שבע נחת מקשירת שמו אל המודרנה המוקצנת, אמנותית ופוליטית כאחת, של סלבדור דאלי, לואי אראגון או אנדרה ברטון.

כך או אחרת, גם אם הפסיכואנליזה של פרויד הכתה שורש עמוק באירופה, הרי שהשלכותיה בתחום האמנות בכלל והשירה בפרט, הן בעיקר נחלתה של היבשת. הסוריאליזם לא חצה את התעלה הבריטית אלא במנות מזעריות, וגם זאת בארה"ב יותר מאשר בבריטניה. הנס ארפ, טריסטאן צארה, לואי אראגון ואנדרה ברטון ריסקו את השפה, השמיטו את הפיסוק, ונטלו מן הסמל את מהותו האובייקטיבית — הפכו אותו לקוד אישי, אינטימי ומנוכר. בכך יצרו חזין בינם לבין הקורא, לעתים עד כדי ניכור מודע. שורות כגון אלו, של טריסטאן צארה מתוך שירו Proclamation sans Préention (הצהרה ללא יומרות):

צִירִים הִפְרָטְרוּפִּים מְהִיפְרִים
מְהַפְנִטִים בְּעֵינֵי הַיְפּוֹטָטְמִים שֶׁל
מוֹאֲזִינִים הַיְפּוֹקְרִיטִים לְמַרְאֵה

נתחברו, על פי הנחתום המעיד על עיסתו, בזרם התודעה, "מתוך הבטן", ועל כן ללא בקרה של המודע. ועיקר העיקרים — ללא שכתוב וליטוש מאוחרים יותר. "ספונטניות" זו של צארה ורעיו לרעיון ולמקצוע, מנוגדת תכלית הניגוד למקצוענות של בעל המלאכה הבריטי, שהבקרה הפנימית וליטושו של השיר הם ממהותו. יצוין כאן, כי האקספרסיוניסט האירופי מודע לעובדה שהוא מנוכר לאוזן הקורא, ועל כן יש שהוא מוותר עליו מראש. הנה שתי שורות הסיום באחד משיריו היותר נודעים של צארה: *מרשם טריסטאן צארה לכתיבת שיר בסגנון הדאדא*. לאחר שהמחבר ממליץ לנער היטב שקית עם גזרי עיתונים, לרוקן אותם על השולחן ולחבר מהם שיר על פי הסדר בו נשרו מן השקית, הוא מסכם:

וְכַף הַפְכָתָ לְמְשׁוֹרֵר, מְקוֹרֵי לְאִין שְׁעוֹר, רְגִישׁ,
מְקֹסִים, הִגֵּם מֵעֵבֶר לְכֶשֶׁר קְלִיטָתוֹ שֶׁל עִם הָאֶרֶץ.

הסוריאליזם הבריטי אינו אפוא כי אם חיקוי דל של הסגנון האירופי. לא זו בלבד שמצא את ביטויו הצנוע בקרב קבוצה מצומצמת ואלמונית של אנגלים, אלא שאף התאחר באי אלו עשרות בשנים. הנה שורות פתיחה של סוריאליסט אנגלי בולט, ג'ורג' ברקר (Barker), לאחד

משיריו היותר ידועים, Circular from America, בו הוא מהלל בשלהי שנות החמישים את דור ה'ביט' האמריקני:

Against the eagled
Hemisphere
I lean my eager
Editorial ear
And what the devil
You think I hear?
I hear the Beat
No not of the heart
But the dull palpitation
Of the New Art.

למותור לציין שעל פי קניי-המידה המוכרים לנו מן הסוריאליזם האירופי, השורות של ברקר הן התגלמות השגרה של כתיבה תמה. התוכן, ההקשרים התחביריים, מבנה המשפט ואפילו החריזה, כל אלה רחוקים ת"ק פרסה מן הסוריאליזם במובנו המקורי. היבט מרתק נוסף בהשפעה הפרוידיאנית הוא הפער בין הפרוזה לשירה, בביטויה הארוטי אצל הסופר והמשורר בן התקופה. ואין לך דוגמה טובה יותר בנידון מד.ה. לורנס. לורנס רואה במין ובאינטואיציה מפתחות לתפיסה של מה שהוא מכנה "undistorted perception of reality", באמצעותם פורק הפרט את תסכוליו בחברה התעשייתית המרסקת את אישיותו. מכאן הצהרתו הידועה עוד משנת 1912, לפיה: "What the blood feels, and believes, and says, is always true". אולם אותו לורנס, שאינו חוסך בתיאורים שעל סף הפורנו בליידי צ'טולי, ואשר השערורייה והמשפטים סביב ספרו זה הזניקו אותו היישר לצמרת הספרות בזמנו, יהיה צנוע ומאופק מאוד בשירתו. כל שאבקש הוא מדגם המייצג נאמנה את שירת האהבה של לורנס:

כָּל שְׁאֲבֹקֶשׁ מֵאִשָּׁה הוּא רָגֵשׁ שֶׁל חֶסֶד כְּלָפִי
כְּאֲשֶׁר גּוֹאֵה בְּלִבִּי רָגֵשׁ שֶׁל נֶעִם כְּלָפִיָּה
וְאִזְ יִרְעִידוּ בִּינִינִי עֲנֻבְלֵי פִּעְמוֹן
לְלֹא קוֹל,
כָּל שְׁאֲבֹקֶשׁ.
עֵינֵי כָּל כֶּף מְנָשִׂים אֱלִימוֹת גּוֹעֲשׂוֹת הַתּוֹבְעוֹת
אֶהְבֶּה מִבְּלִי שְׁתִּהְיֶה אֶהְבֶּה בְּלִבִּי.

הנה כי כן, המרקסיזם והפסיכואנליזה הם אורחים לשעה בלבד באיים הבריטיים. ההתפכחות מן העריצות הסטליניסטית לא מאחרת לבוא, וזו מקבלת ביטוי בעיקר בפרוזה על ידי תיאורים

רבי עוצמה של הסיוט הטוטליטרי. דוגמאות מובהקות למוטיב זה הם ספרו של ג'ורג' אורוול *The Prime of Miss Jean Brodie* או *Lord of the Flies* (1949), גולדינג, או ספארק (Spark) – כך בפרוזה. בשירה כמעט ולא נוכל למצוא מקבילה, לא בסגולה ובוודאי שלא בהיקף כשל אורוול, גולדינג או ספארק. לכל היותר נראה את נטישת "הסוציאליזם" אצל אורן החוזר בתשובה. עם זאת, המענה הבריטי האופייני הוא שיבה אל המקורות והסתגרות השירה בתוך עצמה, במורשתה הגדולה, המדודה והמאוזנת. השירה חוזרת אפוא, אם להשתמש שוב במוטו של אונטרמייר, אל "אפיק הנהר השופע הזורם בבטחה". הביטוי המובהק לכך הוא שירת הזרם הנודע בכינוי *The Movement*, המאפיין את השירה הבריטית במהלך רבע מאה בקירוב, החל משלהי שנות החמישים.

שירת "התנועה", ה-Movement

"התנועה" היא כאמור תופעה בריטית מובהקת, החל בשמה, שהוא לשון המעטה אנגלית טיפוסית. המשורר הבכיר ב"תנועה" הוא פיליפ לרקין, ולצדו קבוצת משוררים שעם הבולטים ביניהם נמנים אנתוני תווייט (Thwaite), רוי פולר (Fuller), רוברט קונקווסט (Conquest) ואליזבת ג'נינגס (Jennings). הקבוצה לא פרסמה מניפסטים הרי גורל האמורים לזעזע אושיות תבל, כנהוג ביבשת, אלא בחרה לעצמה פרופיל צנוע של כתיבה אורבנית, אירונית, אנטי-רומנטית, המתרחקת כעיקרון מכל "גדולה". תווייט ביטא זאת היטב בשירו *Simple Poem*:

I shall make it simple so you understand.
 Making it simple will make it clear for me.
 When you have read it, take me by the hand.
 As children do, loving simplicity.

This is the simple poem I have made.
 Tell me you understand. But when you do.
 Don't ask me in return if I have said.
 All that I meant, or whether it is true.

כך גם לרקין עצמו. הנה, למשל, הבית הראשון של *The School in August*:

The cloakroom pegs are empty now,
 And locked the classroom door,
 The hollow desks are lined with dust,
 And slow across the floor

A sunbeam creeps between the chairs
Till the sun shines no more.

אכן, קשה לתאר דוגמה קונבנציונלית יותר משש שורות אלו, שהן מדגם המייצג נאמנה את כלל שירתו של לרקין. הפרוזה והשירה בעליל. החרוז השלם, השורות המתחלפות משורה אוקטוסילבית לשורה בת שש הברות – מסורת עתיקת יומין בשירה האנגלית, התחביר המדויק, העדר מכוון של כל מטפורה או דימוי, התוכן המדוד והבהיר – כל אלה כמו משיבים את הקורא אל השירה הדידקטית הבריטית במאה ה-18.

אליזבת ג'נינגס נועזת מעט יותר, אולם לא בהרבה. הנה הבית הראשון מן השיר One

:Flesh

Lying apart now, each in a separate bed
He with a book, keeping the light on late,
She like a girl dreaming of childhood,
All men elsewhere – It is as if they wait
Some new event: the book he holds unread,
Her eyes fixed on the shadows overhead.

שוב, כבמקרה של לרקין, לא הנושא החבוט הוא המפתיע את הקורא, אלא הטיפול השגרתי בצורה ובתוכן. ודי להשוות עם מצבים דומים אצל אליזבת ג'נינגס של גברת, או אצל פאונד ב-Portrait d'une Femme. אולם, דווקא ההשוואה עם ג'ון מרדית במחזור שיריו אהבה מודרנית משנת 1862, כלומר מאה שנים לפני ג'נינגס, היא הנותנת. בכל קנה-מידה שנציב להשוואה בין השניים, נוכל לקבוע בבטחה שמרדית, מייצגו הנאמן של הסגנון הוויקטוריאני המוקדם, מודרני לאין שיעור מאליזבת ג'נינגס, הכותבת את שירתה בחברה פוסט-מודרנית. למותר לציין שלא מדובר בכשל סגולי או אחר של חברי "התנועה", שאחדים מהם נמנים (לרקין עצמו וכן פולר וקונקוויסט) עם מיטב המבקרים והתיאורטיקנים של הספרות בארצם. הסגנון הוא פרי בחירה מודעת, ולרקין אף קבע נחרצות שהוא מעדיף כי המבקרים את שירתו יערכו השוואה בינו לבין קולרידג' ולא דווקא בינו לבין טד יוז. הנה כי כן, גם אם לרקין כותב בסגנונו של קולרידג' ואליזבת ג'נינגס מודרנית פחות מג'ון מרדית, אין הדבר מוריד או מעלה מערכה הסגולי של שירתם. תפיסה אסתטית זו, לפיה השירה היא על-זמנית ולפיכך פטורה מאופנת הזמן ומשוחררת ממשתנים היסטוריים, היא כל כולה תרומתה המיוחדת של האנגלית, ולא תיתכן מחוץ לבריטניה. כל ניסיון לכתוב בסגנונם של דנטה, רונסאר, לופה דה וגה, שילר, פושקין או מיצקביץ', יציג את המשורר בארצו לכל היותר כאנכרוניזם תמוה, אם לא חמור מזה.

טד יוז – האומנם נהר שופע או שמא ערוץ שנסחף?

אָז בָּא הַיּוֹם שְׁלֹכֵךְ אֶת הַקֵּיץ
 לְפֶת צְנָארוֹ
 מְלֶקֶת
 וּבְלֵעַ.

כך, בהתזה קצרה ובוטה פותח יוז את שירו *אז בא היום*. בהרצאה שנשא לרגל זכייתו בפרס ע"ש סומרסט מוהם (1960), הסביר יוז את הטעם לסגנונו, וכך אמר: "עצם צליל המקצב מעורר את כל השלדים בארון... אין לך אבן נגף חמורה ממנו בבוא המשורר להשמיע את קולו הצלול מול המקהלה המזמרת במשקל הפנטמטר היאמבי..." ואין צורך בדמיון רב על מנת להבין את הרמז שכוון מפיו כלפי חברתו של פיליפ לרקין.

לית מאן דפליג שטד יוז הוא המשורר הבולט בשירה הבריטית בשלהי המאה העשרים. אולם, כפי שראיתי להדגיש בפרק המבוא לשירתו, את פרסומו יש לזקוף במידה רבה לשערוריות הקשורות בשמו ובאישיותו, ובראש וראשונה להתאבדותה של סילביה פלאת, אשתו. יוז טרם עבר את הנפה האכזרית של הזמן, ורק שנים יגידו אם יש בסגולת שירתו כדי להצדיק את מקומו הנוכחי בשירה האנגלית. עם זאת, אי-אפשר שלא לזקוף לזכותו את העובדה כי שירתו היא הקוטב הנגדי ל"תנועה" של פיליפ לרקין וחבריו. אם שירת "התנועה" נכתבת בלשון המעטה ונוהרת מאמירות פילוסופיות ואידיאולוגיות, שירתו של טד יוז, ברוכה המוחלט, היא היגד פילוסופי ואף תיאולוגי ואידיאי, הנאמר בקול רם ובוטה, המקציץ את קביעותיו הסרקסטיות בשורה של מטפורות מעולם החי. כך העורב, הנץ והנחש המזוהים בתודעתנו עם רשע, אכזריות וצביעות, אותם מעמת יוז עם הקיום האנושי.

אולם מקומו הבולט של יוז בשירה הבריטית בשלהי המאה העשרים, נובע מסיבה נוספת, עגומה למדי מבחינתה של שירה זו, והיא הדלות (היחסית) של הנכתב באנגליה בשני העשורים האחרונים מאז קצה של "התנועה". במובן זה אין כל מקום להשוואה בין לונדון לניו-יורק. פרץ השירה האמריקנית הגדולה המגולם בשורה ארוכה של משוררים דוגמת יוסף ברודסקי, אדריאן ריץ', רוברט פינסקי, צ'רלס סימיק, דניס לברטוב, מרק סטרנד, הווארד נמרוב... אם לציין רק את הנודעים ביניהם, אין לו מקבילה באיים הבריטיים. מהעדר פרספקטיבה היסטורית, קשה לדעת אם מדובר בתהליך עמוק של שקיעה תרבותית, או שמא אין זו אלא עונת בצורת חולפת אשר בעקבותיה ישוב הנהר השופע של השירה הבריטית לזרום באפיק הבוטח שהוכשר למענו באלף שנות שירה מובהקת.

ב. השירה האמריקנית בין רוברט פרוסט לצ'רלס סימיק

שנות יובל של חלל סגולי

עם מותם של הנרי לונגפלו (1882), אמילי דיקינסון (1886), וולט וויטמן (1892), נפער בשירה האמריקנית חלל סגולי שלא החל להתמלא אלא מקץ עשרות בשנים. במאמר מוסגר מן הראוי לציין שהביטוי "חלל סגולי" הוא יחסי מאוד. שנה קודם לפרסומה של האנתולוגיה הנזכרת בפתח מאמר זה, Modern British Poetry (1920), פרסם לואיס אונטרמייר את ה-American Poetry. אולם ההשוואה בין שתי האנתולוגיות אינה עושה חסד עם בני ארצו של אונטרמייר. המשוררים האמריקנים המובאים באנתולוגיה ומקדימים כרונולוגית את אדוארד לי מאסטרס (Masters), איש "אסכולת שיקגו", צללו זה מכבר אל תהום הנשייה והם נחלתו של היסטוריון הספרות בלבד. לא כך באנתולוגיה הבריטית, המונה בפרק הזמן המקביל שמות מזהירים דוגמת תומס הרדי, רוברט ברינג'ס, רוברט לואיס סטיבנסון ואוסקר וויילד.

מאתר שמותו של משורר איננו חופף בהכרח למותה של יצירתו, הרי שהחלל הסגולי בו מדובר מתחיל מוקדם יותר. וויטמן ולונגפלו הגיעו לשיאם הפיוטי בשנות החמישים של המאה ה-19 (עלי עשב 1852, היוזאתה 1855). ממועד זה ואילך לא יצרו השניים שירה שניתן להשוותה לשתי יצירות אלו. הנה כי כן, מדובר בחמישים שנים בקירוב של בצורת פיוטית. לא יקשה להוכיח קביעה זו אם נעקוב אחר לוח הזמנים שבפרסומי קוורטט הצמרת של השירה האמריקנית בעשורים המוקדמים של המאה הקודמת – עזרא פאונד, ת.ס. אליוט, רוברט פרוסט וקרל סנדבורג.

אמנם, פרסומו המוקדם ביותר של פאונד, A Lume Spento (האור הכבוי), הוא משנת 1908, אולם רק עם פרסום Lustra בשנת 1916 ופרופרטיזם בשנת 1919, החל שמו ללכת לפניו כמשורר מוכשר הראוי להימנות עם צמרת השירה בדורו. ת.ס. אליוט התייצב במעמד של משורר מוכר עם פרסום פרופרוק בשנת 1917 וארץ השממה בשנת 1922.

רוברט פרוסט זכה להכרה עם קובץ השירים North Boston משנת 1914. זאת אגב, בגיל 41, מאוחר יחסית למשורר המצוי.

אדגר לי מאסטרס וקרל סנדבורג, משורריה הבכירים של "אסכולת שיקגו", חדרו לתודעת הקוראים בשנים 1915 ו-1916, עם פרסום Spoon River Anthology למאסטרס ו-Chicago Poems לסנדבורג.

וויליאם קרלוס ווילימאס, אליזבת בישופ, תיאודור רתקה, ארציבלד מקליש, סטנלי קוניץ', צ'רלס בוקובסקי וקרל שפירו, ילידי סוף המאה ה-19 או ראשית המאה ה-20, לא החלו להתפרסם אלא בשנות השלושים.

הנה כי כן, פרץ השירה האמריקנית שהחל עם אדגר אלן פו במחצית הראשונה של המאה ה-19, הלך ודעך אישם בשנות השישים של המאה (שירתה של אמילי דיקינסון ראתה אור רק שנים לאחר מותה). אין שום דבר בשירה האמריקנית בשלהי המאה ה-19 ובעשור הראשון של המאה העשרים, שניתן להשוותו עם סגולתה והיקפה של השירה הוויקטוריאנית בבריטניה, קל

וחומר שלא עם הסימבוליזם הצרפתי המקביל לה בלוח הזמנים. מול בראונינג, רוזטי, משוררי הזרם הפרה-רפאליטי, מרדית, אוסקר וויילד וקיפלינג מזה, בודלר, ורלן, רמבו, מלארמה, תיאופיל גוטייה ואנרי מורז'ה מזה, עומדת השירה האמריקנית בידיים ריקות. יתרה מזו, השירה במקרה הנידון איננה הולכת יד ביד עם הפרוזה. הנרי גיימס הוא בוודאי מגדולי הנובליסטים של שלהי המאה ה-19 וראשית המאה העשרים, כך מרק טווין וכך הרמן מלוויל המאוחר. אין זה מקרה אפוא כי שלושה מתוך ארבעת היוצרים הנזכרים לעיל, פאונד, אליוט ופרוסט, עקרו ממולדתם לבריטניה, ובה זכו לפרסום בראשית דרכם. פרוסט שב אמנם למולדתו, אך שני הראשונים יצרו רוב חייהם מחוץ לגבולות ארצם – אליוט בבריטניה ופאונד באיטליה בעיקר. מאחר שלארה"ב אין למעשה זכר בשירת השניים, נשאלת השאלה אם בכלל ניתן לראות בהם – מן הסתם גדולי השירה הכותבים אנגלית במאה העשרים – משוררים אמריקנים, רק משום שנולדו בדרך מקרה, האחד באיידהו והשני בסנט לואיס, מיזורי. הרי גם קיפלינג, ככלות הכל, איננו משורר הודי אף כי נולד בבומביי, ובניגוד בולט לפאונד ולאליוט, חלק ניכר מכלל יצירתו מתרחש בתת-היבשת ההודית. מלחמת העולם הראשונה (ארה"ב הצטרפה למלחמה ב-1917), לא עוררה אף היא את המשורר האמריקני מתרדמתו, ו"משוררי החפירות" הם בריטים כולם. "חללים" בתולדות השירה, וה"חור השחור" האמריקני בכלל זה, הם חיזיון נפרץ בספרות, כפי שצוין לא אחת באתולוגיה שלפנינו. אלא שכלל זה, היפה לכל מוקדי התרבות האירופית, לא חל עדיין על הרצף בן אלף השנים בקירוב של השירה הכתובה אנגלית. במובן זה, החלל האמריקני הוא פרק הזמן הראשון של הנהר השופע מן המוטו של אונטרמייר, בו היובל הראשי המזין אותו קולח בעצלתיים.

כמעין המתגבר

האלם (היחסי) בשירה האמריקנית בפרק הזמן הנמשך מאז שלהי המאה ה-19 ועד שלהי מלחמת העולם הראשונה, חדל באחת, ומכאן ואילך גואה נהר השירה מקילוח דק למעיין המתגבר. גם אם נציב סימן שאלה על ה"אמריקניות" של פאונד ואליוט, עדיין לא יהיה זה מופרז לומר שהבכורה בשירה האנגלית, כמו גם בפרוזה ובדרמה, נודדת מן האיים הבריטיים אל העולם החדש, ומוצאת קרקע גידול פורה במוקדי תרבות מובהקים דוגמת ניו אינגלנד, ניו יורק, שיקגו והחוף המערבי.

כל ניסיון להגדרת (מלשון גדר) השירה האמריקנית ב"זרם", "אסכולה", "מוטיב" וכיו"ב, לא זו בלבד שיהא נדון לכישלון מראש, אלא שיהיה בכך גימוד חסר הצדקה של עוצמת הייחוד האמריקני, שהוא בראש וראשונה פורץ גדר. כור ההיתוך המכונה ארה"ב הוא המקרה הראשון בהיסטוריה של הציויליזציה המערבית, בו הגמוניה לשונית צועדת יד ביד עם הגמוניה מדינית של מעצמת על. האנגלית היום איננה "הלינגואה פרנקה" מאמש, המוגבלת לעילית של אצולה ודיפלומטיה. היא שפת-אם המדוברת בפי מיליארד בני אדם בקירוב המובילים (ואחת היא אם לטוב או לרע) את האוונגרד של החברה הפוסט-עשייתית מאז מחצית המאה העשרים, וכופים את שפתם על רובה של האנושות. קובץ שירים באנגלית

הזוכה לפרוץ לצמרת – נסקר במוסף לספרות של *הניו יורק טיימס*, או מזכה את המחבר בפרס פוליצר – מסוגל להביא למחברו תהילה והון בצדה, עובדה המהווה אתגר מאין כמותו. הנה כי כן, משלב זה ואילך, הופך היובל האמריקני לעיקרו של הנהר, בעוד השירה הבריטית נסוגה לאפיק יובל המשנה.

ההבדל העיקרי בין השתיים, למרות מחיקת הגבולות בכפר הגלובלי, הוא הרב-גונויות הגדולה של השירה האמריקנית לעומת הצמצום, בהיקף ובסגולה, של השירה הנכתבת באיים הבריטיים. הדבר נכון בפרוזה ובשירה כאחת. עם כל הכבוד הראוי לוורגינייה וולף, גיימס ג'ויס, ג'ורג' אורוול ואלדוס הקסלי, אין הפרוזה הבריטית יכולה להתמודד עם הנחשול הגורף מעבר לאוקיינוס: סקוט פיצג'רלד, סינקלר לואיס, וויליאם פוקנר, ג'ון דוס פסוס, ארנסט המינגווי, ג'ון סטיינבק, קת'רין אן פורטר, מרי מק'ארתי, טנסי וויליאמס, טרומן קפוטה, גור וידאל, הנרי מילר, ארתור מילר, ג'וזף הלר... וזאת הלא רק תחילת הרשימה. ענף אחד בלבד של הפרוזה האמריקנית, זה היהודי של הנרי רות, יצחק בשביס זינגר, סול בלו, סינתיה אוזיק, פיליפ רות, ברנרד מלמוד, אלי ויזל, יזי קושינסקי... יכול היה לספק לספרות לאומית של מדינה אירופית ממוצעת יוצרים מובהקים לדור שלם.

כך בפרוזה וכך בשירה. מעבר לתרומה המכרעת של פאונד ואליוט לשירה האנגלית ככלל ולזו הבריטית בפרט, ניתן להוסיף אל רשימת המשוררים הבריטים שצוינו לעיל את ו.ה. אודן, דילן תומס ושימוס היני. אולם בכל קנה-מידה שננקוט, ובעיקר באמת-המידה של הרב-גונויות, אין להשוות רשימה זו, מכובדת ככל שתהיה, עם נחשול השירה האמריקנית לגונויה, החל ברוברט פרוסט וכלה בג'ון אשברי.

הנה כי כן, לראשונה בתולדות תרבות המערב, מצטיירת תמונה, פרדוקסלית לכאורה, לפיה דווקא עוצמת התרבות הלאומית הבריטית היא בגדר אבן נגף על דרכו של זרם בכיר באמנות – השירה. בכרך ו' של *אנתולוגיה זו כינתי את משוררי הסוריאליזם הצרפתי* "אסירי הגדולה". בודלר, רמבו, ורלן, קבעו רף סגולי כה גבוה, בלתי עביר למעשה, עד כי בפני המשורר הצרפתי מראשית המאה העשרים ניצבו שתי חלופות בלבד: להסתפק בתפקיד של אפיגון, או לשבור את הכלים כליל. הצרפתים בחרו כידוע שלא להיות זנב לאריות, והעדיפו להימנות עם ראשי שועלים. הסוריאליזם הוא הקצנה, לעתים עד אבסורד, של הסימבוליזם משלהי המאה ה-19. ככל רדיקליזם, וזה האמנותי בפרט, הוא לכל היותר יפה לזמנו אך איננו עומד במבחן העתים, והתוצאות מדברות בעד עצמן. בודלר הוא גדול משוררי צרפת בעידן החדש, טריסטאן צארה הוא הערת אגב במקראות לספרות.

מוקדם מדי לקבוע אם השירה הבריטית תבחר לעצמה את הנתיב הצרפתי. מהפכות אינן נמנות, כידוע, עם תכונותיה הלאומיות של אלביון. ואם הן מאיימות לפרוץ, מונעים אותן באמצעות שלט "נא לא לדרוך על הדשא". בינתיים מכל מקום, בחר המשורר הבריטי את חלופת הזנב לאריות, כאשר האריה במשל הוא – ככל שהדבר מהווה השפלה לגאוותה של אלביון – "אמריקה, המושבה הבריטית שבדרכה אל המאה העשרים דילגה על מה שמכונה תרבות", אם להיזכר בהערות הארסית של ברנרד שו.

ההשפעה – וולט וויטמן או ת.ס. אליוט

למותר לציין שגדולתו וערכו הסגולי של משורר נקבעים במידה רבה על-פי השפעתו על שירת התקופה ולאחריה. במונח זה מקובל לראות בוולט וויטמן ובת.ס. אליוט את שתי הפסגות של השירה האמריקנית, ובתור שכאלה את גדולי המשפיעים על עיצובה של שירה זו. (וראו בנידון שורה של בכירי המבקרים האמריקנים, ביניהם: לוואיס אונטרמייר, מרק ואן דורן, הרולד בלוס, ליונל טרילינג.) אולם בבדיקה מקרוב, ספק אם המוסכמה באשר לאליוט תעמוד במבחן המציאות.

החוב לוויטמן

לאחר שנסיר את סימן השאלה מן האמריקניות של אליוט, יהיה זה סביר והוגן לקבוע כי רוברט פרוסט הוא גדול משוררי אמריקה במאה העשרים. חובו של פרוסט לוויטמן, הפרוודי והתוכני כאחד, דומה שאינו צריך הוכחה. שני המשוררים כותבים על הכאן והעכשיו, שניהם מרותקים ליחסו של האדם לטבע, שניהם כפוחים בכל נימי נפשם לקרקע המולדת ומהללים אותה, שניהם כותבים בסגנון נגיש ובהיר ועל כן, שניהם זכו לאהבתו של הקורא המצוי. אולם השוני ביניהם רב. וויטמן הוא אופטימיסט מושבע ושירתו נודפת ארוטיציזם עמוק וכבד. פרוסט לעומתו פסימי ותוהה, נע במישור מופשט יותר מזה של וויטמן. עם זאת, המשותף בין השניים עולה לאין שיעור על המפריד, ואין זה מקרה שמרק ואן דורן כותב כי "פרוסט נמנה עם מסורת וויטמן" (Frost is of the tradition of Whitman). כך פרוסט וכך ארלינגטון רובינזון, בן זמנו השייך אף הוא למורשת הספרותית של ניו אינגלנד – ממוקדיה האריסטוקרטיים של הספרות בארה"ב.

כך גם "אסכולת שיקגו". עם משורריה הבולטים נמנים אדגר לי מאסטרס וקרל סנדבורג, הממשיכים את תכניו החברתיים של וויטמן. סנדבורג הטה אמנם את שירתו החברתית לאפיק פוליטי בעל גוון סוציאליסטי שהיה באופנה בימיו, אולם "מכל שורה של סנדבורג נשקף וויטמן, מורהו הגדול" (ליונל טרילינג). בדומה לוויטמן, גם סנדבורג, "המשורר הנודד", מכתת רגליו על פני אמריקה ומספר את שרואות עיניו. שירו *שיקגו*, שהיה לאחד מנכסי צאן ברזל של השירה האמריקנית, פותח ב"אוכרטורה של וויטמן" (כך מרק ואן דורן), לאמור:

Chicago

- ▶ Hog Butcher for the World,
Tool Maker, Stacker of Wheat,
Player with Railroads and the Nation's Freight Handler;
Stormy, husky, brawling.
City of the Big Shoulders:
They tell me you are wicked and I believe them,

for I have seen your painted women under the gas lamps
luring the farm boys.

כך "אסכולת שיקגו" וכך גם קבוצת המשוררים הגדולה של "אסכולת ניו יורק", עם ג'ון אשברי, פרנק או'הרה, וקנת קוץ' בראשם. "אסכולת ניו יורק" נטלה אמנם גם את הפן האורבני של וויטמן, אך בעיקר שאלה ממנו את תנופת השיר הרחבה, הבהירה, ה"בלתי פיוטית" על פניה, את לשון הדיבור והפנייה הישירה. הנה שורות הפתיחה של אשברי בשירו **כאשר מחצית הזמן אין הם יודעים את נפשם**:

כְּנִסְיוֹת עֲתִיקוֹת וְשׁוֹקִים יִשְׁנִים, דְּבָרִים יִצְיָבִים וְטוֹבִים
רְחוּבוֹת עֲתִיקִים הַחוֹלְפִים לְאַחֹר וְנוֹתְנִים הַרְגָּשָׁה
כְּמוֹ הַיֵּיתָ עֶצוֹר. לֹא הֶבֶל, כְּרוֹבִית וְגַם לֶפֶת
זוֹ דֶרֶכְם בְּפִזְמוֹן...

הארט קריין (Crane), וויליאם קרלוס וויליאמס וצ'רלס בוקובסקי, שלושה מבין צמרת השירה האמריקנית בשנות ה-30 וה-40, חייבים איש איש את סגנונו לוויטמן. הוא שסלל את דרכו של קריין במגנום אופוס שלו, **הגשר**, שהוא כל כולו התמודדות האדם עם הטבע. נקל לחוש במקצב הרחב והחופשי של וויטמן בפתיחה לשיר **שכחה**:

הַשְׂכָּחָה כְּמוֹהָ כְּשִׁיר
קָרִי חֲפָשִׁיהָ מִן הַמְקַצֵּב נוֹדֶדֶת
הַשְׂכָּחָה כְּמוֹהָ כְּצִפּוֹר פְּשׁוּטוֹת כְּנִפְיָה
תּוֹאֲמוֹת לֹא תִנוּעָה.
צִפּוֹר דּוֹאָה לֹא מְנוּחָה אֶל מוֹל הַרוּחַ.

הבוטות של וויטמן, שעל סף גסות הרוח לעתים, היא שאפשרה לצ'רלס בוקובסקי שורות כגון אלה משירו **מעריצים**:

צִלְצוֹל בְּאַחַת וְשְׁלוֹשִׁים לְפָנוֹת בְּקָר
עַל הַקּוֹ הַהוּא מְדַנְנֹר:
"צִיִּנְסְקִי, יֵשׁ לְךָ קִהַל מְעִרִיצִים
בְּדַנְנֹר..."
"אָז?"

"אָז, יֵשׁ לִי פֶה יְרַחוּן וְאֲנִי צָרִיךְ
מִמֶּךָ פְּמָה שִׁירִים..."

"שק בתחת, צ'ינסקי!" שמעתי ברקע...

"נראה שיש לך שם חבר,
אמיתי.

"כן, ענה, אז תראה
משהו כמו ששה שירים..."

"צ'ינסקי מוצץ! תרא צ'ינסקי!"
שוב שמעתי ברקע...

מריאן מור (Moore), אף היא מצמרת השירה האמריקנית בין שנות ה-30 וה-60 וכלת פרסי פוליצר ובולינגן לשירה, משלמת את חובה לווטמן הנערץ עליה בסגנון פיוטי המאפיין כתיב ספורט, בשירה Baseball and Writing:

Fanaticism? No. Writing is exciting
and baseball is like writing.
You can never tell with either
how it will go
or what you will do;
generating excitement;
a fever in the victim –
pitcher, catcher, fielder, batter.
Victim in what category?
Owlman watching from the press box?
To whom does it apply?
Who is excited? Might it be I?

אולם אין ספק שבעלי החוב הגדולים מכולם לוולט וויטמן הם משוררי דור ה'ביט' של שנות השישים, מאסכולת אלן גינזברג וחבורתו, הכוללת בין היתר את ג'ק קרוואק (Kerouac) ואת גרי סניידר (Snyder). אלן גינזברג מביע זאת היטב במרכול בקליפורניה:

ראיתי אותך, וולט וויטמן, ערירי, חטטן זקן וגלמוד, תקוע בין
הבשרים במקרר, לוטש עינים בנערי הסופר.

[...]

הַתְּנַהֲלֵנוּ יַחַד בְּמוֹרֵד הַמַּעֲבָרִים הַפְּתוּחִים מִכִּי שְׁגִינֹת גְּלֻמוֹדִים
טוֹעֲמִים לְכַבּוֹת אֲרִטְשׁוֹק, חוֹטְפִים מִכָּל מִטְעָם קָפוּא מְבִלִי לְחֻלְף עַל
פְּנֵי הַקָּפְאִי.

[...]

הוּ, אֲבֵא יִקָּר, שֶׁב-זֶקֶן מוֹרָה לְתַעוּזָה יַחֲדָה וְזֶקֶן, אֵיזוֹ אֲמֵרִיקָה הֵיְתָה לָךְ
כְּאֲשֶׁר כְּרוֹן חֲדָל לְהִשִּׁיט אֶת הַמַּעֲבָרֶת וְאֶתָּה יִרְדָּת עַל הַחוּף הָעָשָׁן וְעַמְדָּת
מִתְבּוֹנֵן בְּסִירָה הַנְּעֻלְמָת בְּמִימֵי הַשְּׁחָרִים שֶׁל נְהַר הַלְּתָה?

החוב לאלוט

השירה היא ניכור מרגשות ואישיות.

ת.ס. אליוט

המוטו עצמו, הלקוח ממאמרו של אליוט, Tradition and the Individual Poet (1919), מעלה שאלה באשר ליכולתו של אליוט להשפיע על המגמות בשירה האמריקנית שהן, ברובן הגדול, מנוגדות להנחת היסוד האסתטית של אליוט באשר לשירה. עם זאת, השפעתו של אליוט על השירה האמריקנית נתפסת, כאמור לעיל, כמוכנת מאליה, שהרי לא ייתכן כי אחד היוצרים הבולטים במאה העשרים לא יהיה בעל השפעה מכרעת על השירה במולדתו. אולם בחינה מקרוב של קביעה זו, שהפכה זה מכבר לאקסיומה בביקורת השירה, מעלה שורה של ספקות. השירה האמריקנית היא אתנוצנטרית מעיקרה, ברוח אמרתו של המשורר כי 'האדם הוא תבנית נוף מולדתו'. ארה"ב שוכנת מצדו האחר של כדור-הארץ, רחוקה גיאוגרפית ורוחנית מערש התרבות במזרח-התיכון, מן הקלאסיציזם ההלנו-רומי, ונעדרת כל נגיעה או זיקה היסטורית אל הרנסנס האיטלקי והבארוק האירופי. מדוע אפוא היא לקורא השירה בארה"ב עניין באליטיזם האזוטרי של ת.ס. אליוט, ברוח הדוגמה שהבאנו משירו *כרבנק עם הכדק*, מעבר לעניין שיש בפתרון תשבץ?

עם זאת, ועל אף הבחינה מקרוב של צמרת השירה האמריקנית משנות השלושים ואילך, כפי שערכנו לעיל, ניכרת השפעתו של אליוט על קבוצה ממשוררי הדרום האריסטוקרטי, שניערו את חוצנם מן המודרנה הינקית של הצפון עוד בימי מלחמת האזרחים. אמנם, משקלם בכלל השירה האמריקנית הוא משני (ועל כן בחרו להיקרא "העריקים", "Fugitives"), עם זאת נמנים עליהם משוררים מצוינים דוגמת ג'ון קראו ראנסום (Ransome), ממעצבי ה-New Criticism ועקרונות "הקריאה הצמודה" הקובעת, ולא במקרה, כי יש לקרוא טקסטים כשהם מנותקים כליל מהקשרים "סובייקטיביים" קרי, בלשונו: "היסטוריים, אישיים, בני זמן או מקום". להלן שורות הפתיחה של ראנסום לשירו Prometheus in Straits:

Garrulous gentlemen on a verandah,
Bibbers or non-bibbers of illicit potations,
Rehearsing the acta and the agenda
Of Republican or Democratic administrations,
I am not committed to taking memoranda
Culled from the lacunae of your cerebrations.

למותר לציין כי סגנונו של אליוט ניכר בכל שורה. כך הפרוזודיה, כך ההומור הדק, ועיקר העיקרים, כך הווירטואוזיות הלשונית הגדושה שורשים לטיניים וברק אינטלקטואלי כאילו יצאה מדפי פרופרוק.

משורר נודע אחר מחבורת "העריקים" של ראנסום הוא אלן טייט (Tate), המפליג אף הוא אל עולמות רחוקים מחופי מולדתו, וצולל בנבכי המיתולוגיה. שירו The Mediterranean הפותח בשורות:

Where we went in the boat was a long bay
A slingshot wide, walled in by towering stone –
Peaked margin of antiquity's delay,
And we went there out of time's monotone...

גדוש כנאמר בכותרת השיר בדימויים של שערי הרקולס, גורלו של אניאס וכיו"ב. השפעתו של אליוט, הגם שהולכת ודועכת כבר בשנות החמישים, ניכרת עדיין בקרב משוררים שכתבו במהלך מלחמת העולם השנייה ולאחריה, דוגמת דלמור שוורץ, לאוני אדמס ובעיקר קרל שפירו, שחזר, באמצעות אליוט, אף שלפרק זמן קצר בלבד, אל הרומנטיציזם של המאה ה-19. כך לדוגמה בחלמתי חלום:

חַלְמָתִי חֵלֹם, הִנֵּה שִׁיר בְּיָדִי
וְהוּא חֵי וְקִים וּבְהִיר כְּמוֹ אוֹר יוֹם,
נְעָרִים בְּנֵי יוֹן הַקְדוּמָה, צֵאן וּגְדִי
עֲלֵמוֹת בְּאֶסְיָף. הַחֲלֵמָתִי חֵלֹם?

משורר בולט נוסף המזוהה במידה רבה עם השפעתו של אליוט הוא ארציבלד מקליש. הנה הבית הראשון לשירו Baccalaureate (משא סיום):

A year or two, and grey Euripides,
And Horace and a Lydia or so,
And Euclid and the brush of Angelo,
Darwin on man, Vergilius on bees,

The nose and Dialogues of Socrates,
 Don Quixote, Hudibras and Trinculo,
 How worlds are spawned and where the dead gods go –
 All shall be shard of broken memories.

הבית מסתיים אמנם בשורה אירונית, אלא שבמקרה של מקליש, אוריפידס, הורטיוס, אנג'לו ודון קישוט לא הפכו ל"חרסים של זכרונות מנותצים" ככתוב, אלא ליוו את המשורר במהלך חלק ניכר משירתו. יצירתו הנודעת ביותר של מקליש, *Ars Poetica*, היא הכרזה אסתטית של ה-New Criticism, ומהווה ביטוי מרוכז להשגותיו האסתטיות של אליוט.

למותר לציין שאין להחיל את השפעתו של אליוט על "שירת הווידוי" האמריקנית מאסכולות רוברט לואל או אליזבת בישופ, המנוגדת תכלית הניגוד לעקרונות האסתטיים של ה-NC. כך גם "אסכולת ניו יורק" עם ג'ון אשברי ופרנק או'הרה בראשה. או'הרה מעדיף את פחי האשפה מאחורי הפאבים של רח' 42 על פני שכיות החמדה של ונציה, ואשברי מבכר להתבונן בכריכות מאובקות של ספרי הנרי ג'יימס, מאשר לקרוא את תוכנם (וראו שירו *חוכמת החיים שלי* בכרך זה).

לא זו בלבד, אלא שפלח ניכר בשירה האמריקנית, אולי אף רובה, הוא התרסה בוטה נגד כל מה שאליוט מייצג בכתיבתו. ת.ס. אליוט הגדיר עצמו, כמצוין לעיל: "קלאסיקון בספרות, מלוכני במדיניות ואנגלו-קתולי בדתו". קשה לתאר היגד שיהווה ניגוד חריף יותר לרוח הדמוקרטיה של כור ההיתוך האמריקני, זו הבאה לידי ביטוי כה בוטה אצל אבותיה הרוחניים של שירת ה'ביט' דוגמת ויליאם קרול וויליאמס ובוקובסקי, בשירתם של גינזבורג וחברי וואצל יוצאי חלציהם משלהי המאה.

* * *

אין בדברים שלעיל כדי למתוח ביקורת על ערכו הסגולי של ת.ס. אליוט (וראו המאמר המלווה את שיריו בכרך זה), אלא לכל היותר להצביע על הפער הגדול בין ביקורת השירה לבין השירה עצמה. לית מאן דפליג שיצירותיו של אליוט (או של פאונד לצורך זה) הן מכרה זהב למבקר המצוי, המכביר עליהן תלי תלים של פרשנות מתוחכמת (וראו לעיל), מצמיד להן כל 'איזם' אפשרי וסופו שהוא מכריז על אליוט כבעל השפעה מכרעת על השירה האמריקנית, ולא היא. מה אפשר ככלות הכל לכתוב על שיר *אבל* של עדנה וינסנט מיליי הפותח בשורות:

הַקְּשִׁיבוּ יְלָדִים:
 אֲבִיכֶם מֵת.
 מְגַלִּימָתוֹ הַיְשָׁנָה
 אֶתְפֹּר לְכֶם כְּתָנֶת,
 מִמְּכַנְסֵי הַיְשָׁנִים

אֶתְפֹּר זוג מְכַנְסִים,
 וּבְכִסּוֹ נִמְצָא דְבָרִים
 בָּהֶם הָיָה רְגִיל:
 פְּרוּטוֹת וּמְפִתְחוֹת,
 שְׁרִי טֶבֶק...

האירונייה שבשגרת דברי האם הנאמרים בסגנון סיפור ילדים על רקע מות האב, היא עיקרו של השיר הפשוט, וגם המבקר המתוחכם ביותר לא יצליח לסחוט מתוכו יותר מזה. האם בשל כך עולות שורות הטעוונות תכנים כמוסים, המשתמעים לכאן ולכאן, מבוכים מיתולוגיים, תשבצים מתורת הנסתר ודקויות הקוטרורציטו בפירנצה של אליוט, בערכן הסגולי על השיר הפשוט והבהיר של מיליי? בוודאי שלא. אלא שהאתגר בכתיבת ביקורת על אליוט גדול לאין שיעור, ומכאן שהביבליוגרפיה שעניינה ת.ס. אליוט גדולה עשרות מונים מזו הנכתבת על עדנה וינסנט מיליי, גם אם יחס זה אינו משקף את עניינו של הקורא המצוי.

סוף דבר

רגש הנחיתות על רקע תרבותי, שממנו סבלה הספרות האמריקנית זמן רב, ואשר בא בין היתר לידי ביטוי בנדידה ההמונית של סופריה ומשורריה בשנות העשרים ללונדון ולפריס, בא אל סיומו אי שם בשנות החמישים של המאה הקודמת. היה זה ביוני 1919, בוורסאי, שוודרו ווילסון כפה את ה-Pax Americana על "חבורת המטורפים באירופה השולחים יד בנפשם" (וולטר ליפמן). לא עברו אלא שני עשורים, ואירופה עלתה בשנית על מסלול של טירוף דעת, ושוב נחלצה ארה"ב להציל את "ערש התרבות המערבית" מכליה. בימי המלחמה הקרה הייתה זאת המטרייה האמריקנית שהצילה את אירופה המערבית מגורלן של פולין וצ'כיה, הונגריה ורומניה. הנה כי כן, רגש הנחיתות האמריקני מראשית המאה, גם אם לא נתחלף במגלומניה נוסח צרפת, פינה את מקומו להכרת ערך עצמית, ומכאן עוצמת ההשפעה של "האמריקניזם" נוסח וולטר וויטמן, מול דעיכה הולכת וגוברת של הקלאסיציזם מאסכולת ת.ס. אליוט או עזרא פאונד. אמנות זקוקה לפרספקטיבה היסטורית. מכאן שמנעד השירה האנגלו-אמריקנית בכרך זה מסתיים בשנות ה-80 המוקדמות, עם שימוס היני בבריטניה וצ'רלס סימיק בארה"ב. כל ניסיון להעריך את ערכם הסגולי של משוררים הכותבים לאחר מכן, יהיה בבחינת הימור ולא עוד. עם זאת, אחת הסוגיות המרתקות ביותר שתעמודנה בפני מבקר הספרות בעשורים הקרובים, תהיה לאן תפנה השירה הנכתבת באיים הבריטיים. האם תצליח להתרומם לשיאים חדשים על כתפי ענקי השירה מן העבר, או שתדעך אט אט מתוקף היותה אי מנותק מן היבשת, עוד ישות בקהילה האירופית, בנוסח שטבע בזמנו פיליפ השני מלך ספרד: "בריטניה...? אי קטן ומפגר אי שם בירכתי צפון, אוכלוסייה זעירה, צבא קטן, טכנולוגיה מיושנת..." פיליפ, זכור, שלח את הארמדה, והיתר רשום בקורות הימים.

רדיארד קיפלינג "מעבר לתעלה האנגלית נולד רק גזע נחות"

שֶׁשָׁה מוֹרִים לְמָדוּ אוֹתִי,
הָנָה הֵם רַבּוֹתֵי,
קוֹרְאִים לָהֶם: מָה, אֵיךְ, אֵיכָה,
מִי, לָמָּה וּמָתַי.

מתוך *The Elephant Child*



רדיארד קיפלינג (Rudyard Joseph Kipling, 1865-1936), "סופר האימפריה הבריטית", כינוי שהוצמד לו לאו דווקא כמובן החיובי של המושג, והאנגלי הראשון שזכה לקבל את פרס נובל לספרות (1907), נולד בבומביי. אביו, ג'ון לוקווד, היה אמן ובר-אורייין, אוצר המוזיאון בלאהור. שתיים מבין שלוש אחיותיה של האם, אליס, היו נשואות לדמויות בכירות בקרב חבורת הפרה-רפאליטים — אחד מהם היה אדוארד ברן-ג'ונס (Burne-Jones), הצייר הנודע. האחיות השלישית הייתה אמו של סטנלי בולדווין מי שיהיה בבוא העת ראש ממשלת בריטניה בשנות העשרים והשלושים. אכן, קרקע צמיחה נוחה למדי לסופר ומשורר לעתיד.

ב-1872 יצאה המשפחה לאנגליה. רדיארד נשלח ללמוד בפנימייה יוקרתית, אולם כילד חלש בגופו, קצר רואי ורגיש, הייתה זו עבורו תקופה של אומללות וסבל. החינוך הקשוח, רמת הלימודים הירודה, ויותר מכל מסע ההתעללות של חבריו שהרכבו להציק לילד קטן הקומה, הפכו פרק זה בחיי קיפלינג לזיכרון עגום אותו הנציח בסיפורו *Baa Baa, Black Sheep*. ב-1882 שבה משפחת קיפלינג להודו. קיפלינג החל לכתוב לעיתונות, ופרסם שירה וסיפורים קצרים. בשנת 1886 ראה אור קובץ שיריו הראשון תחת הכותרת *Departmental*

Ditties. בשירים ניכרת עדיין השפעת הזרם הפרה-רפאליטי, המכריע בעת ההיא בבריטניה. הקובץ זכה אמנם לקבלת פנים חמה ביחס לעובדה שהמדובר בביכורי שירה של משורר אלמוני, אולם היה זה כרך השירים Barrack Room Ballads, ובו שירים נודעים דוגמת Mandalay וכן Gunga Din, שזיכה את המשורר בהצלחה בלתי צפויה, הגדולה ביותר מאז ביירוץ. עתה היו מי שראו בו את יורשו של דיקנס; וקיפלינג שב למולדתו ב-1889. במהלך העשור (1891-1901) נישא קיפלינג לסופרת האמריקנית קרוליין סטאר, וכתב שורה של יצירות בפרוזה. לעומת הנישואין שהיו כישלון גמור, שתי יצירותיו מן העת ההיא: *ספר הג'ונגל וקים* (Kim), היו הצלחה מזהירה וזיכו את הסופר בפרס נובל ב-1907. ממועד זה ואילך חלה ביצירתו של קיפלינג נפילה שתלווה אותו עד סוף ימיו. בין השנים 1922-1925 היה רקטור של אוניברסיטת סנט אנדריוס. רדיארד קיפלינג הלך לעולמו ב-18 בינואר 1936. תהילתו של קיפלינג, שעמדה בשיאה עוד בראשית המאה העשרים, הועמה במידה לא מעטה בשל השבחים שהוא מחלק לאימפריאליזם הבריטי, הניצבים לעתים על סף הגזענות (וראו הכותרת לרשימה זו). קיפלינג ראה באדם הלבן בכלל ובאנגלי בפרט את נושא בשורת הציוויליזציה. עם זאת, המגמה להציג את קיפלינג כהתגלמות האדנות הבריטית, שקנתה לה שביטה בביקורת מאסכולת התקינות הפוליטית בעשורים האחרונים, היא חסרת שחר ומעיבה על סגולתו של קיפלינג כאחד מגדולי הסופרים של שלהי המאה ה-19 בבריטניה.

התרגום

קיפלינג, אם לבחון את יצירתו של האיש, הוא בראש וראשונה פרוזאיקון, ורק אחר כך משורר. פיוון שכן, לא ניתן לקשור לו כתרים של אבי אסכולה או פורץ נתיבים בשירה האנגלית, וטוב שכן. זו שירה נטו, נטולת "איזמים", נעדרת ניסיונות לשוניים, מפוסקת כראוי ומחוזרת כדרוש. במובן זה קיפלינג הוא המשורר המרתק ביותר בשירה הבריטית, בפרק הזמן שבין ענקי העידן הוויקטוריאני לבין הסימבוליזם של עזרא פאונד ות.ס. אליוט. קיפלינג הוא עוד אחת מן החוליות המקשרות את שרשרת הדורות של השירה האנגלית, שלא ידעה נפילה מאז שלהי המאה ה-16 ועד ימינו.

אם, ללא ספק שירו הנודע ביותר של קיפלינג ו"מעשרת השירים הנודעים ביותר בכל השירה האנגלית" (ת.ס. אליוט), מונה את סגולות דמות המופת כפי שביקשה לעצב מערכת החינוך הבריטית החל ב-Public School דוגמת איטון ועד בוגרי קימברידג' או אוקספורד. השיר, מופת של שיווי משקל תוכני ופרוודי המסתיים במשפט הנודע "ילדי, תהיה אדם", הוא ביטוי נאה להומניזם העמוק של קיפלינג. *שוערי ציון* (1916) וכן *מצוקתה של ליידי ג'רלדין*, פרודיה על סגנונה של בראונינג מתוך (The Muse Among the Motors, 1904), מתאפיינים באחת התכונות העיקריות בשירתו של קיפלינג, ההומור.

אם

אם את ראשך תזקוף לעת כלם סביבך
 אובדי עצות, תולים בך את האשם,
 אם בך תבטח לעת הכל אומרים גנותך
 אך לא תשלל על סף את תכן בקורתם;
 אם לחכות תוכל מבלי להתנגע,
 או אם שנוא תהיה ולא תשיב שגאה,
 אם ירמו אותך ולא תתעתע
 לא במבט יהיר ולא בלשון טינה.

אם לחלם תוכל מבלי להשתעבד,
 אם תחשב מבלי הפוך הגות ליעד,
 אם לעמד תוכל ברוח והפסד,
 ובשניהם תנהג אותו ישוב הדעת;
 אם לא תכחיש דברים אמרת, שברפש
 טנפו ביד נבל, מלפדת לפניך,
 ואם תראה כיצד כלתה משאת הנפש,
 ולבנותה תשוב בפלי שבידיך.

אם לערם תוכל את זכיותיך יחד,
 ולהמר תעז על הקפה כלה,
 תפסיד, ושוב תתחיל ללא יראה ופחד
 ולא תוציא לעד מפיהך אף מלה.
 אם על לבך תוכל, על גיד ושריר לפקד,
 לכפת לשורתך זמן רב אחר מותם,
 וכך, אף כי בך הלא אין כלום, לשרד
 בכח הרצון המצוה אותם.

אם בן תהיה לעת עם נסיכים תשב,
 על ישורתך שומר עת בצבור תנאם,
 אם לא יפגע בך לא רע לא אויב,
 אם במדה תסביר פניך לכלם,

IF

► If you can keep your head when all about you
Are losing theirs and blaming it on you,
If you can trust yourself when all men doubt you
But make allowance for their doubting too,
If you can wait and not be tired by waiting,
Or being lied about, don't deal in lies,
Or being hated, don't give way to hating,
And yet don't look too good, nor talk too wise.

If you can dream – and not make dreams your master,
If you can think – and not make thoughts your aim;
If you can meet with Triumph and Disaster
And treat those two impostors just the same;
If you can bear to hear the truth you've spoken
Twisted by knaves to make a trap for fools,
Or watch the things you gave your life to, broken,
And stoop and build 'em up with worn-out tools.

If you can make one heap of all your winnings
And risk it all on one turn of pitch-and-toss,
And lose, and start again at your beginnings
And never breath a word about your loss;
If you can force your heart and nerve and sinew
To serve your turn long after they are gone,
And so hold on when there is nothing in you
Except the Will which says to them: "Hold on!"

If you can talk with crowds and keep your virtue,
Or walk with kings – nor lose the common touch,
If neither foes nor loving friends can hurt you;
If all men count with you, but none too much,

אם תמלא דקה חולפת מאליה
ששים שניות כמו רץ באליפות עולם,
שלבך היא התבל וכל אשר עליה,
ואף יותר מזה, ילדי, תהיה אדם!

מצוקתה של לידי ג'רלדין

מתוך המוזזה בין המכוניות

נוסח א.ב. בראונינג

▶ **נ**טיתי, חי נפשי, נשים נוטות מדי
אל תוף קנה רצוף, נדמה היה לי ברוש,
נכלמת להודות, סובבתי מהלך
(שגוי, כף הסוכן אמר לי אחר-כך),
וכך ברחוב אנגלי הישר פרצתי בעד
חלון הראונה, צרימת שבירי זכוכית.
ארטמים בין גדילים תוהה לוכדת גבר
במתות תינוק, קרעי גלימות טבילה נתלו
מעוררי חמלה על הפן הרדיאטור.

רומני בן דודי ישוב על פס משפט,
מבלי לשקל על כף את נפש האשה
ממליץ חד וחלק על קנס במזמנים
צריכה היית, מלמל, להפנס בדלת.
תשובת גברים, נדוש כל כף, הדלת. אף
זו לא דרכי אפוא אין בידו לדון
אותי בדין נשים זה חק הגבר ועל כן
שבוע או מזמן, וזה הכל... שלמתי.

If you can fill the unforgiving minute
With sixty seconds' worth of distance run,
Yours is the Earth and everything that's in it,
And – which is more – you'll be a Man, my son!

Lady Geraldine's Hardship

From: **The Muse Among the Motors**

E.B. Browning

▶ **I** turned – Heaven knows we women turn too much
To broken reeds, mistaken so for pine
That shame forbids confession – a handle I turned
(The wrong one, said the agent afterwards)
And so flung clean across your English street
Through the shrill-tinkling glass of the shop-front-paused,
Artemis mazed 'mid gauds to catch a man,
And piteous baby-caps and christening-gowns,
The worse for being worn on the radiator.

My cousin Romney judged me from the bench.
Propounding one sleek forty-shilling law
That takes no count of the Woman's oversoul.
I should have entered, purred he, by the door –
The man's retort – the open obvious door –
And since I chose not, he – not he – could change
The man's rule, not the Woman's, for the case.
Ten pounds or seven days... Just that... I paid!

שוערי ציון

זָמַם לֹא עוֹמְדִים תָּמִיד ◀
 חוֹבְשֵׁי שְׁרִיזֵן וְקוֹבֵעַ
 וּבְיָדָם חֲנִית; כִּי מִבְּטָחָם צִיּוֹן
 עַל כָּל נִפְלְאוֹתֶיהָ.
 עַל בֶּן
 יְנוּחוּ בְּצִיּוֹן
 יִשְׁבוּ וַיִּחַיְכוּ בָּהּ
 אֲפֹלוּ? תִּבְדְּחוּ בָּהּ
 בְּרַגְעַ בְּצִיּוֹן.
 אֲדָה לְנִטוּרֵי הַבַּעַל
 אִין רַגַע שֶׁל שְׁלוֹהַ,
 רַק קֶצֶף, רִגְזוֹ, מִתַּח
 וּבִינֵיהֶם מְרִיבָה.
 כִּי־כֵן עוֹבְדֵי הַבַּעַל
 שֶׁקָּרְבָנוּ חָנָם
 מִשְׁתַּחֲוִים לַבַּעַל
 מִשְׁתַּעֲלִים לַבַּעַל
 מִתְהוֹלְלִים לַבַּעַל
 הַבַּעַל אֲסוּנָם.
 עַל בֶּן נַעֲלָה צִיּוֹנָה
 בְּגִיל וְלֹא בְּפֶחַד,
 וְהִרְעִים עַמּוֹנוֹ
 עִם הַמְתִּים גַּם יַחַד.
 כֶּדָּה מִצִּיּוֹן פְּטוּרִים
 וְאַחֲזוּתָהּ יַחֲדוּ,
 נֹשֵׁב בָּהּ, כּוֹס נָרִים
 נִשְׁתָּה בָּהּ לְחַיֵּינוּ
 מִכָּל כּוֹסֵי־אֲשֶׁר
 יִגִּישׁוּ אֶל שְׁפָתֵינוּ.

The Doorkeepers of Zion

► They do not always stand
In helmet and whole armour,
With halberds in their hand;
But, being sure of Zion,
And all her mysteries,
They rest awhile in Zion,
Sit down and smile in Zion;
Ay, even jest in Zion;
In Zion, at their ease.
The Gatekeepers of Baal,
They dare not sit or lean,
But fume and fret and posture
And foam and curse between;
For being bound to Baal,
Whose sacrifice is vain,
Their rest is scant with Baal,
They glare and pant for Baal,
They mouth and rant for Baal,
For Baal in their pain!
But we will go to Zion,
By choice and not through dread,
With these our present comrades
And those our present dead;
And, being free of Zion
In both her fellowships,
Sit down and sup in Zion –
Stand up and drink in Zion
Whatever cup in Zion
Is offered to our lips!

הבן הסורר החוזר בתשובה

לָזֶנָה אֶל עַמִּי אֶחָזֵר מִחֲדָשׁ, ◀
 מִחֹל וְשָׁבַע וְנוֹדַע מִחֲדָשׁ,
 נִדְרָשׁ בְּעֲצָמוֹת עֲצָמוֹתַי מִחֲדָשׁ
 וּבְפִי בְנֵי בֶשֶׁר מִבְּשָׂרֵי מִבְּרָךְ.
 אֶת הַעֲגֹל פִּטְמוּ וְצִלוּ בְּשִׁבְלִי,
 אֶף קְלִיפּוֹת הֵן נֹחֹת יוֹתֵר בְּשִׁבְלִי,
 לְדַעֲתִי הַחֲזִיר הוּא יָפֵה בְּשִׁבְלִי,
 וְלָכֵן שׁוֹב אֵצֶא רַעֲנָן לְשׂוּדָה.
 מֵעוֹלָם לֹא הִיִּיתִי מִנְמָס, תִּמְבִּינָה,
 (זֶה רֶבֶץ עַל רֹאשׁוֹ שֶׁל אָחִי, תִּמְבִּינָה)
 אָבֵל בֵּין חֲזִירִים אֵין זֶה חֲטָא, תִּמְבִּינָה
 קִצַּת לְנֶהֱגַ כְּמוֹ חֲזִיר.
 וְעַל כֵּן בְּאַרְנָק וּמִטָּה אֲכַל לֶחֶם
 שְׁלִישׁ מִמֶּנּוּ חֲטָה וּשְׁנַיִ שְׁלִישׁ חֲצִיר.
 יִתְבָּרַךְ שְׁמוֹ! מִתֵּר הֵן לְצַחֵק בְּמִדָּה,
 גַּם אִם אֵין מְשִׁיחִין בְּשַׁעַת סְעוּדָה.
 עֲצוֹת לִי מֵצִיעַ אָבִי הָעֶצֶב,
 אֶת אָחִיו מִתְעַב אָחִי הַזּוֹעֵף,
 וְאִמִּי מִטִּיפָה לִי מוֹסֵר מִן הַלֵּב,
 עַד שְׁבָא לִי לְקוֹם, לְקַלֵּל וְעַל אֶף
 פְּרָצוּפוֹ הַחֲמוּץ שֶׁל רֹאשׁ הַמְּשֻׁרְתִים
 (כִּי הַצּוֹת כָּלוּ מְשֻׁכְנָע שְׂאֵנִי
 מִיָּן מִפְּלִצַת מִפְּקָרַת), יִקְחֵנִי הַשֵּׁד
 אִם נִדְמָה לִי שְׁכָף זֶה בְּסִדְרָה!

The Prodigal Son

▶ Here come I to my own again,
Fed, forgiven and known again,
Claimed by bone of my bone again
And cheered by flesh of my flesh.
The fatted calf is dressed for me,
But the husks have greater rest for me,
I think my pigs will be best for me,
So I'm off to the Yards afresh.
I never was very refined, you see,
(And it weighs on my brother's mind, you see)
But there's no reproach among swine, d'you see,
For being a bit of a swine.
So I'm off with wallet and staff to eat
The bread that is three parts chaff to wheat,
But glory be! – there's a laugh to it,
Which isn't the case when we dine.
My father glooms and advises me,
My brother sulks and despises me,
And Mother catechises me
Till I want to go out and swear.
And, in spite of the butler's gravity,
I know that the servants have it I
Am a monster of moral depravity,
And I'm damned if I think it's fair!

וויליאם בטלר ייטס "משורר בכל רמ"ח אבריו"

אָרץ מְשָׁלוֹת הַלֵּב
כִּה יִפִּי חִי לְנִצְח
כִּה אֵין זְקֵנָה וְחֵלִי
כִּה הַתְּבוּנָה הִיא גֵּל
וְזִמָּן הוּא שִׁיר לְעַד.

מתוך *The Land Of Heart's Desire*



"...איש צעיר דק וגבוה, כהה משהו, על ראשו מגבעת אמן רחבת שוליים, גלימה מושלכת על כתף, עניבה מתנופפת וחיוך נונשלנטי, אמנם כן, משורר בכל רמ"ח אבריו" (looking every inch a poet...). כך, במלים אלו רשמה ביומנה ליירי אוגוסטה גרגורי, מחזאית וסופרת ממרום האצולה האירית, לאחר שפגשה לראשונה את וויליאם בטלר ייטס. אכן, תיאור קולע לאיש הנחשב בעיני רבים לגדול המשוררים בדורו.

וויליאם בטלר ייטס (William Butler Yeats, 1865-1939) המשורר, הפרוזאיקן והמחזאי, נולד בדבלין למשפחה פרוטסטנטית. אביו, ג'ון בטלר ייטס, נמנה בשעתו עם צמרת הציור הפרה-רפאליטי; אמו, נצר למשפחה אמידה של סוחרים ובעלי מספנות. ייטס בילה את נעוריו בלונדון, ושם, ביוון שמצא כי "עולם המדע והטכנולוגיה עתיד להיות לרועץ למין האנושי", נתפס לתורת הנסתר. ייטס נלהב בעיקר מן המיסטיציזם המזרחי, תחיית המתים, קשר עם עולם האמת וכיו"ב, סוגיות מן הטמיר והנעלם שיעסיקו אותו כל חייו. מכאן גם משיכתו אל הציור

של וויליאם בלייק ואל כתבי סוודנבורג. בין היתר ייסד ייטס את החברה ההרמטית של דבלין, ביקר אצל מאדאם בלבצקי, המדיום המפורסם של העת ההיא, וגם בחר לעצמו בהזדמנות זו כינוי נאה, הגם מתרים משהו, מעולם הרוחות, קרי: *Daemon est Deus Inversus*. מאוחר יותר חבר אל אחד הפלגים של החברה התיאוסופית. הנה כי כן, לא הגזים כאשר כתב על פרק זמן זה בחייו: "המסתורין הוא כל שאני עושה, חושב וכותב".

מוטיב מרכזי אחר בכתיבתו, המובן מאליו אצל משורר אירי, הוא מולדתו, הפולקלור

האירי וקורותיה הקשים של ארצו, שייגעו לשיאם בכתיבתו על אימי מלחמת האזרחים האירית בשלהי שנות העשרה.

את שירתו של ייטס נהוג לחלק לשלוש תקופות. התקופה הראשונה – החל משנת 1887, בה ראו אור שיריו הראשונים בכתב העת של אוניברסיטת דבלין ועד 1914. פרק זה בשירתו לוט בערפילי העידן הקלטי, גדוש ברומנטיציזם ושואב את תכניו מהפולקלור והמיתולוגיה האיריים. חוט שני השזור ברבים מן השירים הוא אהבתו הגדולה ל"ז'אן ד'ארק האירית", הלא היא מוד ג'ון (Gonne), מהפכנית ושחקנית.

ייטס מבקש את ידה של היפהפייה הסוערת, אולם זו דוחה אותו. אהבתה של מוד נתונה לאירלנד ועל כן היא בוחרת להינשא למהפכן אירי. ייתכן בהחלט כי בזכות עובדה זו



מוד גון מושא אהבתו של ו.ב. ייטס

דמותה הפכה לציין דרך מרכזי בחייו ויצירתו של ייטס. אף כי ייטס בחר שלא להתערב בעת ההיא במאבק בין הרוכ הקתולי למיעוט הפרוטסטנטי, הרי שבהשפעתה של מוד, חבר לאחוזה של מהפכנים. אולם המשורר התרחק בנימוס מן המאבק האלים בשטח ותחת זאת החליט, שחלקו במאבק יהיה משמעותי יותר (ומסוכן פחות) אם יתרום לתחיית הזהות הקלטית של מולדתו. ואכן, כבר ב-1889, היא השנה בה גילה את מוד ג'ון, ראתה אור יצירתו הפיוטית על רקע המיתולוגיה האירית, *The Wandering of Oisín*. קובצי שיריו החשובים ביותר בתקופה זו הם ה-*Poems* (1895) וכן *The Wind Among the Reeds* (1899). שני הקבצים אמנם מושפעים עדיין מן האווירה המכושפת-חלומית של הזרם הפרה-רפאליטי, אולם יותר ויותר ניכר המעבר אל הפולקלור והאגדה האיריים, המקבל את ביטוי המרוכז ב-*The Wandering of Oisín*.

בשנת 1896, עתה במעמד של משורר בכיר ונערץ, שב ייטס לאירלנד ותרם רבות לייסוד מערך מקיף של מוסדות תרבות בארצו. בתוך שנים ספורות נוסדו "החברה הלאומית לספרות", "הספרייה הלאומית של אירלנד", וגולת הכותרת שבמפעלותיו – הלא הוא התיאטרון הלאומי האירי, The Irish National Theatre Society, אותו ייסד בסיועה הנדיב של לידי גרגורי. עם המעבר של התיאטרון למשכנו החדש (1901), הוחלף שמו ל-Abbey Theatre, ובהצגת הבכורה החגיגית כיכבה מוד גון במחזהו של ייטס: Countess Cathleen. שלוש שנים מאוחר יותר (1904), עם הצגת מחזהו הנודע של ג'ון סינג, *ילד השעשועים של העולם המערבי*, התייצב ה-Abbey בהנהלתו של ייטס, כאחת מבמות הצמרת בעולם התיאטרון.

ב-1912 פגש ייטס את עזרא פאונד הצעיר, שהחל בעת ההיא לפלס את דרכו בעולם הספרות. פאונד שימש מזכירו של ייטס במשך שנתיים, בהן לימד את מעסיקו בין היתר את אמנות הסיף וערך לו היכרות עם תיאטרון נו היפאני שהשפיע על כתיבתו. ב-1917, לאחר שבעלה של גון הוצא להורג בידי הבריטים, הציע ייטס שוב את ידו לגון. היא סירבה שוב, וייטס החל לחזר במרץ אחר איזולט, בתה. אולם כיוון שגם כאן כשל בניסונו, נאלץ המשורר בן ה-52 להתנחם בנישואיו לג'ורג'י הייד לי (Hyde-Lee) בת ה-26. הנישואים היו מאושרים, נולדו להם בן ובת, והשניים חיברו במשותף ספר על זוגיות ותורת הנסתר.

הפרק השני, בין השנים 1915-1930, הוא גם הפורה ביותר בחייו, ובמהלכו מגיע המשורר אל שיאי יצירתו. את תחילתו ניתן לקבוע עם אסופת השירים Responsibilities and Other Poems משנת 1915. עתה כתיבתו קונקרטיית ואקטואלית הרבה יותר; הממדים הפרה-רפאליטי והקלטי מַפְּנים את מקומם לדימויים מעולם המציאות, בעיקר לאחר פרוץ מלחמת האזרחים האירית. הליריציזם המעודן מתחלף עתה לעתים בסרקוזם טרגי, לנוכח אימי המאבק העקוב מדם המתחולל במולדתו. בפרק זמן זה פרסם את The Wild Swans at Coole, The Tower וכן The Winding Stairs, שלושה כרכי שירה הנמנים על מיטב יצירתו. עם קבלת פרס נובל בשנת 1923, התייצב מעמדו בצמרת השירה האנגלית.

שירתו מתקופה זו שואבת את עוצמתה מן הניקיון הפרוזודי ומשליטתו המושלמת באמנות הכתיבה. בין היתר מתחלף המוטיב הקלטי במיתולוגיה הקלאסית או במיתוסים פרי רוחו של המשורר, כגון מחזור שירי ביזנץ שהנודע ביניהם הוא *משוט לביוזנטיום*. השירה גדושה עכשיו בסימבוליזם, שלא תמיד מקל על הקורא. השירה כתובה במספר רבדים המתגלים את אט אט והמעשירים ומזינים זה את זה. ייטס נוטל דמויות מייצגות המוכרות מן המיתוס ההלנו-רומי, כגון לָדָה והברבור, הלנה, טרויה העולה בלהבות, עוף החול, ומפיח בהן חיים חדשים, לעתים קרובות במרומז ליצירה קיימת המוכרת לקורא, אותה הוא משנה או מוליך בנתיב חדש.

אמנם בשנים האחרונות לחייו, שהן התקופה השלישית ביצירתו, פרסם ייטס שני קובצי שירה, New Poems וכן: Last Poems and Two Plays, אולם אלה נפלו בסגולתם, התוכנית והפרוזודית כאחת, מיצירתו המוקדמת יותר.

וויליאם בטלר ייטס הלך לעולמו ב-28 בינואר 1939 בצרפת. עצמותיו הובאו לאירלנד ונקברו במחוז ילדונו.

התרגום

האופוס המקיף של שירת ייטס המוקדשת לפולקלור ומיתולוגיה קלטיים, שזור ברובד כה דחוס של לשון גאלית, עד כי מי שאיננו חוקר מובהק של דיאלקט זה אינו מוצא בו את ידיו ואת רגליו. שירה זו איננה ברת תרגום. מכאן, שחמשת השירים המוגשים בזאת לקורא אינם מייצגים רובד רב חשיבות זה בשירתו.

אַף לי אין דְּבַר מְלֻבָּד חֲלוּמוֹת;
פְּרִשְׁתִּי אוֹתָם מְדַרְךָ לְרִגְלֵיךָ:
הֵם שְׁבִירִים, אֲהוּבָה, צְעָדֵי עֲנָנוֹת.

השורות שלעיל (מתוך: He Wishes for the Cloths of Heaven) מאפיינות את הרומנטיציזם של ייטס הספוג הומור מעודן, והן שמציבות את ייטס בצמרת משוררי האהבה בכל הזמנים. שני שירים המייצגים פן זה ביצירתו הם: *לעת כשיכתך* הלקוח מתוך המחזור (1893) The Rose ונמנה עם שירי האהבה המפורסמים של ייטס. השיר הוא וריאציה על הסונטה הנודעת של פייר דה רונסאר, Quand Vous Serez Bien Vieille, ועל כן ראיתי לנכון לתת לו אותה כותרת. בשיר הקצר *המשורר לאהובתו*, מתוך אסופת השירים The Wind Among the Reeds משנת 1899, משלב ייטס את כמיהתו לאהבה עם סמלים מיתולוגיים (הקרן) ורקע קדום. *קללתו של אדם*, מתוך הקובץ In the Seven Woods (1903), הוא קינה הומוריסטית על אובדן האהבה הרומנטית. *משוט לבזנטיום* לקוח מתוך The Tower (1928). ביזנטיום היא לדידו של ייטס עיר וירטואלית, פרי כיסופי המשורר, מעין מחוז חפץ אורבני, עיר שכולה אמנות, חן, תואם וטקס. היא אותה ארץ פלאים אשר:

בָּה אִישׁ לֹא מְזַקֵּן, לֹא מְחַפֵּים, לֹא מְרַצֵּין,
לֹא הוֹפֵךְ עֲרְמוּמִי, בַּר אוֹרְיָן וּפְקִיחַ,
בָּה אִישׁ לֹא מְזַקֵּן שְׂבַע מְרוֹרִים וּמַר לֵב...

אז מה מתוך New Poems (1938), משיריו האחרונים של ייטס, מדבר בעד עצמו.

לעת בשיבתך

לַעֲת בְּשִׁיבְתְּךָ אֶת אֱלֹהֵי הַמַּלְאִים ◀
 תִּקְרָאֵי לְיַד הָאֵח, רֵאשֶׁךְ צוֹנַח אֵט,
 וְאֵת בְּחִלּוּמֶךָ עֲלֵמָה רֶכֶת מִבֶּט
 עֵינֶיךָ הַיְפוֹת וְעִמְקוֹת צִלְלִים.

אִי אִז רַבִּים בְּקִשׁוֹ אֵת נַעַם חֲסִדֶיךָ,
 רְדָפוּ יְפִיךָ, אֲמַת אוֹ שְׁקַר חֲמֻדָתְךָ,
 וְרַק אֶחָד אֶהֱב אֶת מִבְּטֶיךָ הַתָּם
 וְבוֹ עֲצָבוֹת נִפְשֶׁךָ שׁוֹקֵטת בְּפָנֶיךָ.

רוֹכְנַת עַל הָאֵח היא לְחֻשָּׁה אֱלִיו
 נוֹגוֹת עַל אֶהְבָּה עֲבָרָה מִן הָעוֹלָם.
 אִז קָמָה וְהִלְכָה אֶל הַהָרִים, אִי שָׁם
 וּבֵין הַכּוֹכָבִים הַסְתִּירָה אֶת פָּנָיו.

המשורר לאהובתו

בְּיַדִּי הַסּוֹגְדוֹת לְפָנֶיךָ אֲנִיח ◀
 אֶת סִפְרִי, חִלּוּמוֹת לְלֹא סִפּוֹר.
 הָאִשָּׁה בְּלֶכֶן שְׁכַלְתָּהּ בְּכַמִּיחָה
 כְּמוֹ הַגַּל הַמְכֻלָּה אֶת הַחוֹל בְּאֶפְרָי, וּבְלֶב,
 הַזָּקֵן מִקֶּרֶן, גְּדוֹתִיחָה
 מְלֹאוֹ בְּנִגְוָה עֲתִים הַחֲוֹרֶת:
 אִשָּׁה בְּלֶכֶן וְאִין סִפּוֹר חִלּוּמוֹת
 הִנֵּה חֲרוּזֵי הָעוֹרֻגִים, לְמִשְׁמֶרֶת.

When You Are Old

▶ When you are old and gray and full of sleep
And nodding by the fire, take down this book,
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep;

How many loved your moments of glad grace,
And loved your beauty with love false or true;
But one man loved the pilgrim soul in you,
And loved the sorrows of your changing face.

And bending down beside the glowing bars,
Murmur, a little sadly, how love fled
And paced upon the mountains overhead,
And hid his face amid a crowd of stars.

A Poet to His Beloved

▶ I bring you with reverent hands
The books of my numberless dreams,
White woman that passion has worn
As the tide wears the dove-grey sands
And with heart more old than the horn
That is brimmed from the pale fire of time:
White woman with numberless dreams,
I bring you my passionate rhyme.

אז מה

רְעִי חֲשֹׁבוּ בְּבֵית הַסֵּפֶר:
 "נוֹעֵד הָעֵלָם לְגִדּוּלוֹת"
 כִּי־נָן שִׁכְנָה עַל פִּי הַסֵּפֶר
 בְּעִלְמוֹתַי עֲמַל קְשׁוֹת.
 עֲשֵׂה הַכֹּל בְּרַב חֲכָמָה.

'אז מה?' צחק השד, 'אז מה?'

עוֹרֵר עֲנִיָּן כָּל שְׁכֵתְבִי,
 גַּם הַשְׁתַּכְּלֵל עִם הַשָּׁנִים,
 הַרְוִיחַ דֵּי מְלוֹי צְרָכִי,
 רַכֵּשׁ רַעִים נְאֻמָּיִם.
 עֲשֵׂה לּוֹ שֵׁם מְקֻץ זְמַן מָה.

'אז מה?' צחק השד, 'אז מה?'

— צֹלַח בְּכָל אֲשֶׁר פָּנָה —
 אֲשֶׁה, בַּת, בֵּן וּבֵית קֵט,
 גַּם כְּרוּב וְלַפֶּת בַּגְּנָה.
 הַמְּבַקְרִים קְרָאוּ הַיָּד
 לְהַשְׁגִּיז עַל הַבְּמָה.

'אז מה?' צחק השד, 'אז מה?'

'הַכֹּל צֹלַח עַל פִּי דְרָכִי,
 בְּשִׁיבְתוֹ הַרְהֵר נִפְעָם.
 יְמוֹתוֹ הַמְּקַנְאִים, עַל כִּי
 הַצִּלְחָתִי לֹא לְמַעַד, וְגַם
 שְׁכַלְתִּי פֹה וְשָׁם דְּבַר מָה.'

אָבֵל הַשֵּׁד צָחַק: 'אז מה?'

What Then

▶ His chosen comrades thought at school
He must grow a famous man;
He thought the same and lived by rule,
All his twenties crammed with toil;

“What then?” sang Plato’s ghost. “What then?”

Everything he wrote was read,
After certain years he won
Sufficient money for his need,
Friends that have been friends indeed;

“What then?” sang Plato’s ghost. “What then?”

All his happier dreams came true –
A small old house, wife, daughter, son,
Grounds where plum and cabbage grew,
poets and Wits about him drew;

“What then?” sang Plato’s ghost. “What then?”

“The work is done, grown old” he thought,
“According to my boyish plan;
Let the fools rage, I swerved in naught,
Something to perfection brought”;

But louder sang that ghost, “What then?”

משוט לביזנטיום

◀ לֹא אָרֶץ לְזִקְנִים הִיא זֶה. הַנְּעָר
 אִישׁ בְּזוּרְעוֹת רַעְהוּ, וּבִיַּעַר
 שִׁירַת הַצִּפּוּרִים; הִנֵּה כְּלָה הַדּוֹר.
 אֶלְתִּית בַּמַּפְלִים וְיָם גְּדוּשׁ מִקָּרָל,
 בְּשָׂר, דָּגִים אוֹ עוֹף בְּכָל יְמֵי הַקַּיִץ,
 כָּל הַנְּבָרָא בְּצֶלֶם נוֹלָד וּמֵת.
 שְׁבוּי בְּקֶסֶם סוֹד הַלַּחַן הַמְרֻגָּשׁ
 לוֹעֵג לְמַצְבוֹת חֲכָמַת דּוֹרוֹת עֲבְרוּ.

זִקְנֵי אֵינּוּ כִּי אִם דְּבַר שֶׁל מָה בְּכָף,
 מְעִיל בְּלָה עַל מוֹט. אֶלֶּא אִם כֵּן נִפְשׁוּ
 תְּמַחָא כְּפִים וְתַפְצַח בְּשִׁיר מְזֻמּוֹר
 שִׁיר עַל כָּל טְלָאִי בְּבָגֵד בֵּן תְּמוּתָהּ,
 לֹא שְׁעוּרֵי זְמֵרָה כִּי אִם שִׁירַת הַלֵּל
 לְמַצְבוֹת עֲצָמָה וּפְאָרָה הָרַב.
 עַל כֵּן בְּיָם אֶפְלִיג וּבּוֹא אָבוֹא
 אֶל שְׁעָרֵי בִיזָנְטִיוֹם עִיר הַקִּדְּשׁ.

הוּ חֲכָמִים עוֹטְרֵי הֶלָּה שֶׁל אֵשׁ אֱלֹהִים
 כְּמוֹ צֶלֶם הַפְּסִיפּוֹס מְזֻהָב עַל כְּתוּל,
 צָאוּ מַחֻוּגַת הָאֵשׁ פָּנּוּ לְאַחֹר וּבּוֹאוּ
 וּמְנַצְחִים הָיוּ עַל מַקְהֵלַת נִפְשֵׁי.
 כְּלוּ אֶת סָגוֹר לְבֵי הַמִּיסֵר תְּשׁוּקָה
 לְכוּד בְּתוֹךְ גּוֹפּוֹ שֶׁל חֵי גוֹסֵס לְמוֹת
 וְלֹא יוֹדֵעַ מִי הוּא; וְקָחוּ אוֹתִי מִכָּאן
 אֶל חֵיק הַנְּצַח הַמְתַּעֲתַע.

חֲפָשִׁי מִסֵּד הַטְּבַע שׁוֹב לֹא אֶלְבֵּשׁ לְעַד
 צוּרָה שֶׁל גּוֹף נְטוּל מַחְמֵר חֵי,
 כִּי אִם תְּבִנִית צוּרְפֵי יוֹן מְקַדָּם
 צְפוּ בְּפִז אֲמִיל וְרִקוּעֵי זָהָב

Sailing to Byzantium

▶ That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
– Those dying generations – at their song,
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect.

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress,
Nor is there singing school but studying
Monuments of its own magnificence;
And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.

O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall,
Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling

לנצור את הקיסר מפני התרדמה;
 על בד זהב לשפן ולשורר לכבוד
 גברות ואדונים בפרך ביזנטיום
 על שהיה, על שחלף, על שיהיה.

קללתו של אדם

◀ לִשְׁבֹנוּ פַעַם עָרַב קִיץ וְשׁוֹחַחֲנוּ,
 יְדִידְתְךָ יַפֵּת הַתָּאֵר וְאַנְחֲנוּ.
 הַשִּׁיחַ הַתְּגִלְגָּל, דְּבַרְנוּ עַל שִׁירָה.
 אָמַרְתִּי: "לְעֵתִים עֲמַל רַק עַל שׁוֹרָה
 הַמְשׁוֹרֵר שְׁעָה שְׁלֵמָה אִם לֹא יוֹתֵר.
 אִךְ אִם זֶה לֹא תִמְסַר אֶת כְּוִנַּת הַשִּׁיר,
 הָרִי שְׁהַעֲמַל הִיא חֶסֶר תְּכֵלִית.
 אִם כֶּף עֲדִיף לְכָרַע בְּרֶךְ, וּמְטִלִית
 בְּיַד לְטַל וּלְקַרְצָף אֶת הַמְטֵבַח
 או, כְּמוֹ קִבְצוֹן זֶקֶן שְׁלִסְתֵת יִשְׁמַח
 אֲבָנֵי גִנָּה תְּמוֹרֵת פְּרוּטוֹת. כִּי הֵן
 לְלֶכֶד מְלִים לְכַלֵּל תְּשֻׁבָּה רַב חֵן
 קֹשֶׁה הַרְבֵּה יוֹתֵר מִכָּל אוֹתָן מְלֵאכוֹת.
 אִךְ נִשְׁתַּגְּרָה דְעָה בְּקָרֵב הַבְּרִיּוֹת
 כִּי הַמְשׁוֹרֵר הִיא מְאֹז וּמַעוֹלָם
 פִּיטוֹן הוֹלֵךְ בְּטַל, עֲצֵלָן אוֹכֵל חֲנָם."
 אֲנִי

פְּתַחָה סְגוֹר פִּיהָ זֶה, יַפְהַפִּית הָעָרַב,
 לְכַשְׁמַצָּאָה שְׂרָף קוֹלָה, צְלִילוֹ עָרַב
 (אִי גָבֵר לֹא אֲבִד בְּשָׁל כְּמוֹתָה רֵאשׁוּ?)
 "לְהוֹלִיד אִשָּׁה," הִיא סָחָה, "פְּרוּשׁוּ"

— אָמְנָם לֹא מְלַמְּדִים עַל כֶּף בְּמַכְלָלָה —
 כִּי הֵן יַפְהַ לְהִיּוֹת זֶה לֹא מְלֵאכָה קָלָה."

To keep a drowsy Emperor awake
Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.

Adam's Curse

► We sat together at one summer's end,
That beautiful mild woman, your close friend,
And you and I, and talked of poetry.
I said, "A line will take us hours maybe;
Yet if it does not seem a moment's thought,
Our stitching and unstitching has been naught.
Better go down upon your marrow-bones
And scrub a kitchen pavement, or break stones
Like an old pauper, in all kinds of weather;
For to articulate sweet sounds together
Is to work harder than all these, and yet
Be thought an idler by the noisy set
Of bankers, schoolmasters, and clergymen
The martyrs call the world"
And thereupon
That beautiful mild woman for whose sake
There's many a one shall find out all heartache
On finding that her voice is sweet and low
Replied, "To be born woman is to know –
Although they do not talk of it at school –
That we must labour to be beautiful."

אדגר לי מסטרס משורר של יצירה אחת



לְדַעַת אֶת שְׁנֵי צְדֵי הַמַּטְבֵּעַ
לְהִיּוֹת בּוֹ זְמַנִּית הַכֵּל וְלֹא-כְלוּם.
מתוך מבחר נהר ספון

אדגר לי מסטרס (Edgar Lee Masters, 1869-1950) בנו של עורך דין, גדל במחוז פולטון שעל נהר ספון, מן החבלים החקלאיים של מערב אילינוי. הבן הלך בדרכי אביו והיה לימים עורך דין אף הוא. מסטרס החל לכתוב מוקדם וכבר בשלהי המאה נזקפה לזכותו שורה ארוכה של מחזות, חיבורים פוליטיים ופואמות בעלות גוון סוציאלי מוקצן. אולם כל אלה לא זכו לתשומת לב ואיש לא היה מכיר אותן היום אלמלא יצירת המופת של מסטרס **מבחר נהר ספון** Spoon River Anthology משנת 1915. היצירה המורכבת מ-250 שירים קצרים, המביאה בגוף ראשון את טענותיהם של המתים בחלקת הקבר לגדת נהר ספון, זכתה זמן קצר לאחר פרסומה לשבחי הביקורת שהמשילה אותה **לעלי עשב** של וויטמן, והמחבר האלמוני הפך בן לילה למשורר צמרת. עזרא פאונד עצמו טען כי "הנה סוף סוף זכתה אמריקה ביורשו של וויטמן" והיצירה תפסה מאז מקום ראוי ונכבד בפנתיאון השירה האמריקנית.

נישא על גלי ההצלחה המשיך מסטרס לפרסם. עם יצירותיו המרכזיות נמנים בעת ההיא כרכי שירה דוגמת The New Spoon River ניסיון שקוף לחזור על הצלחת המקור,

Domesday Book משנת 1920 ובו ניסיון לחקות את המונולוגים הדרמטיים של רוברט בראונינג. בספרי השירה משנות העשרים שר מסטרס שירי תהילה לנופי ילדותו באילינוי, בשבתו בניו יורק בשנות ה-30 מחבר מסטרס שירה מגוייסת למען עמלי ארצו Poems of People (1936) כותב ביוגרפיות של מרק טויין, וולט וויטמן ואברהם לינקולן, כותב מחזות, סטירות ושולח את ידו בפרוזה. אולם, על אף ההיקף המרשים של פרסומיו, היה אדגר לי מסטרס ונותר משורר של יצירה אחת.

מבחר נהר ספון הוא סדרת מונולוגים שנונה וסרקסטית מפי מתי חלקת קברים על גבעה לגדת הנהר. כל אחד משוכני העפר מספר בקצרה את סיפור חייו החושף אגב כך זווית מיוחדת במינה בסולם הערכים של עיירה אמריקנית במערב התיכון.

רובם הגמור של המונולוגים קשורים זה אל זה בזיקה זו או אחרת. בעל שרעייתו הורידה אותו ביגון שאולה מספר על רשעותה של אשתו. זו משיבה לו מחלקת הקבר הסמוכה מנה אחת אפיים. שופט רם מעמד בחייו מתלונן על שקברו עלוב ונשכח לעומת מצבתו המרשימה של אחד משוטי (ושותי) הכפר, כומר העיירה מתגלה בערוותו, האתאיסט המנודה והמבוזה בחייו נושא הטפה שלא הייתה מביישת תיאולוג מלומד, המשורר כואב את כסילותם ואת קטנות מוחם של אנשי העיירה בעוד "שאגתם של וויטמן והומרוס מהלכת בחורש אורנים", וכן הלאה והלאה. אולם מעבר לסרקזם השנון וחשיפת כסילותם הפרובינציאלית של דמויות ה"מבחר", קשה שלא לחוש את חיבתו הגדולה של מסטרס אל גיבוריו הקרתנים, אל אותם "האמריקנים האמיתיים שחוללו את גדולתה של ארצות הברית" כדברי הרברט ק. ראסל (Russell) מעורכיו הבכירים של מסטרס. במובן זה יש אכן לראות במבחרו של **מבחר נהר ספון** את ממשכו של וולט וויטמן. מסטרס נטל מוויטמן את הרומנטיציזם של המאה ה-19, שתל בו את הדיאלוג הדרמטי של בראונינג ועימת את שניהם מול אתגר המודרנה של ראשית המאה העשרים.

התרגום

מסטרס המבקר יצא בחריפות נגד האימאז'יזם נוסח ת.ס. אליוט (בעיקר בארץ השממה), בו ראה "יבואן (importer) של אסתטיציזם אירופי מיותר ומזיק" כדבריו. הנה כי כן הלשון בפי גיבוריו, גם אם הוא מגוון אותה מדי פעם, היא ביסודה לשון דיבור נטולת סמלים. עם זאת, היא מבאנה אנגלי מעצם היותו דו-הברתי מחולל משקל גם מבלי שהמשורר כיוון לכך, ומכאן המוסיקליות של השירה. מהעדר מקבילה עברית, "הרמתי" מעט את לשון הכתוב והדגשתי מדי פעם מקצב זה או אחר, וראה לדוגמה את שירו של **פלטשר מק'גי** (מס' 4).

מבחר נהר ספון

1. הגבעה

לְיִזְכֵּן הֵם אֶלְמֶר, הֶרְמֵן, בְּרֵט, טוֹם וְצִרְלִי
 חֲדַל הָאִישִׁים, בְּעַל הָאֲגָרוֹף, הַמוֹקִיּוֹן, הַשְּׂתִיזֵן, הַפִּיטֵר?
 כָּלֶם נְמִים אֶת שְׁנַתָּם עַל הַגְּבֻעָה.

זֶה מֵת בְּקִדְחָת,
 זֶה נִשְׂרַף בְּמִכְרָה,
 זֶה נִהְרַג בְּקִטְטָה,
 זֶה מֵת בְּכֶלֶא,
 זֶה נֶפֶל מִן הַגֶּשֶׁר כְּשֶׁעֲמַל לְאִשְׁתּוֹ וַיִּלְדִּיו —
 כָּלֶם נְמִים אֶת שְׁנַתָּם עַל הַגְּבֻעָה.

הֵיכֵן הֵן אֱלֹהִי, קִיִּיט, מֶג, לִיזִי וְאֲדִית
 רֶכֶת הַלֵּב, הַנִּשְׁמָה, הַצֶּעֱקָנִית, הַגָּאָה וְהַמְאֲשָׁרֶת?
 כָּלֶן, כָּלֶן נְמוֹת אֶת שְׁנַתָּן עַל הַגְּבֻעָה.

זו מְתָה בְּלִדְת יֶלֶד בְּלִתִּי חֲקִי,
 זו מְאֵהָבָה נְכֻזָּבֶת,
 זו מִיָּדוֹ שֶׁל בְּרִיּוֹן בְּבֵית בִּשְׁת,
 זו פְּגוּעַת גְּאוּהָ בְּחִפּוּשׁ נוֹאֵשׁ אַחַר תְּשׁוּקַת הַלֵּב,
 זו הוֹבָאָה אֶל דְּלֶת אֲמוּתִיָּה בְיַדִּי אֱלֹהִי, קִיִּיט וּמֶג —
 לְאַחַר חַיִּים בְּלוֹנְדוֹן וּפְרִיס הֶרְחוּקוֹת.
 כָּלֶן, כָּלֶן נְמוֹת אֶת שְׁנַתָּן עַל הַגְּבֻעָה.

הֵיכֵן הֵם הַדּוֹד אִיזֵק וְהַדּוּדָה אֲמִילִי,
 קִינְקִייד טְאוּנִי הַזֶּקֶן וְסִבִּין יוֹטוֹן
 וְהַסְרֵן וּוְקָר שֶׁהַחֲלִיף דְּבָרִים
 עִם אֲנָשִׁי מִהַפְּכָה נְשׂוֹאֵי פָּנִים?
 הַכֹּל, הַכֹּל נְמִים אֶת שְׁנַתָּם עַל הַגְּבֻעָה.

Spoon River Anthology

1. The Hill

► Where are Elmer, Herman, Bert, Tom and Charley,
The weak of will, the strong of arm, the clown, the boozier, the fighter?
All, all, are sleeping on the hill.

One passed in a fever,
One was burned in a mine,
One was killed in a brawl,
One died in a jail,
One fell from a bridge toiling for children and wife –
All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill.

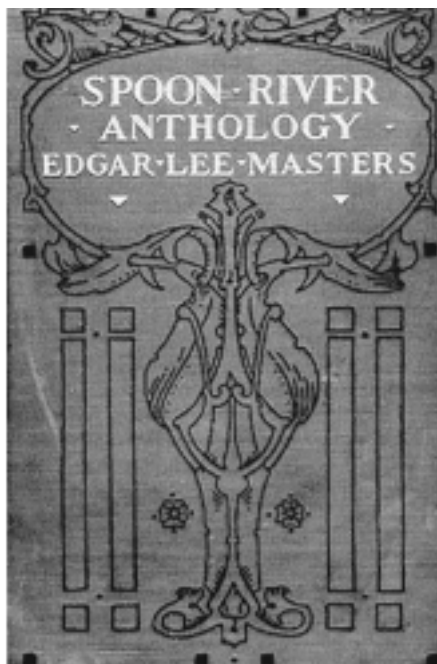
Where are Ella, Kate, Mag, Lizzie and Edith,
The tender heart, the simple soul, the loud, the proud, the happy one? –
All, all, are sleeping on the hill.

One died in shameful child-birth,
One of a thwarted love,
One at the hands of a brute in a brothel,
One of a broken pride, in the search for heart's desire,
One after life in far-away London and Paris
Was brought to her little space by Ella and Kate and Mag –
All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill.

Where are Uncle Isaac and Aunt Emily,
And old Towny Kincaid and Sevigne Houghton,
And Major Walker who had talked
With venerable men of the revolution? –
All, all, are sleeping on the hill.

הם הביאו לְכָאן אֶת בְּנֵיהֶם שְׁנֵפְלוּ בְּקִרְבוֹת,
 אֶת בְּנוֹתֵיהֶם שֶׁהוּבְסוּ בְיַדֵי חַיִּיהֶן,
 אֶת יְלָדֵיהֶם לְלֹא אָב, מְתִיפְחִים —
 הַכֹּל נָמִים אֶת שְׁנֹתָם עַל הַגְּבֻעָה.

הֵיכָן הוּא גִּוֹנֵס הַכְּנֵר הַזֶּקֶן,
 שֶׁשָּׁחַק בְּחַיּוֹ מְלוֹא תְשׁוּעִים שָׁנָה,
 יֵצֵא אֶל הַגֶּשֶׁם בְּחֻזָּה חֲשׁוּף
 שׁוֹטֵה, מוֹרֵד, מוֹאֵס בְּאִשָּׁה, בְּשֹׂאֲרֵי בֶּשֶׂר
 בְּזָהָב, בְּאֶהָבָה וּבְשָׂמִים?
 מִמְּלַמֵּל עַל דָּג מְטֻגֵּן מִיָּמִים יָמִימָה,
 עַל מְרוֹצֵי סוּסִים מִיָּמִים עָבְרוּ בְּקִלְרֵי גְרוֹב
 עַל דְּבָרִים שְׁנֵשָׂא פֶּעַם אֵיב לִינְקוּלָן
 בְּסִפְרֵינְגִילָד.



ספר Spoon River Anthology הראשונה של
 משנת 1915.

They brought them dead sons from the war,
And daughters whom life had crushed,
And their children fatherless, crying –
All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill.

Where is Old Fiddler Jones
Who played with life all his ninety years,
Braving the sleet with bared breast,
Drinking, rioting, thinking neither of wife nor kin,
Nor gold, nor love, nor heaven?
Lo! he babbles of the fish-frys of long ago,
Of the horse-races of long ago at Clary's Grove,
Of what Abe Lincoln said
One time at Springfield.

2. הוד פאט

◀ לַזְנָה אֲנִי נַח לֹא רְחוּק מִן הַקֶּבֶר
 שֶׁל פִּירְסוֹל בֵּיל הַקְּשִׁישׁ,
 הָאִישׁ עָשָׂה הוֹן בְּמַסְחָר עִם אֵינְדִיאָנִים
 הִכְרָז פּוֹשֵׁט רֶגֶל
 הַתְּעַשֵּׂר וְהַכְּפִיל נְכֶסֶיו.
 נוֹאֵשׁ מֵעַמָּל וּמֵעֲנֵי מְרוּד
 כִּינּוֹן שְׁנוּדֵע לִי אֵיךְ בֵּיל הַתְּעַשֵּׂר
 שְׁדַדְתִּי בַלִּילָה תִיר בְּפְרוֹקְטוֹר גְּרוֹב,
 אֲגַב כָּךְ הִרְגַתִּי אוֹתוֹ בְּטָעוֹת
 נִשְׁפָּטְתִי עַל כָּךְ וְנִתְּלִיתִי.
 כָּךְ פִּשְׁטִיתִי אֲנִי אֶת הַרְגָל.
 עֲכָשׁוּ כִינּוֹן שְׁעַל שְׁנִינוּ הַצְּהִירוּ
 אִישׁ אִישׁ בְּדַרְכּוֹ — פּוֹשְׁטֵי רֶגֶל,
 הִנְנוּ נַחִים זֶה לְצַד זֶה בְּשָׁלוֹם.

3. אולי מקגי

◀ לַזְנָה אֲנִי רְאִיתָ בְּלִכְתָּךְ בַּכֶּפֶר
 אִישׁ עֵינָיו מְשֻׁפְּלוֹת, פְּרָצוּפוֹ מְדַבְּלֵל?
 בְּעֲלֵי הוּא זֶה שְׁבָסוּד רְשָׁעוֹתוֹ
 לֹא סֵפֶר מַעֲוָלָם — גְּנַב אֶת יָפֵי,
 שְׁדַד נְעוּרֵי. עַד אֲשֶׁר לְבַסוֹף, שְׁנֵי צְהַבוֹת
 וּפְנֵי חֲרוּשׁוֹת קִמְטִים,
 שְׁבוּרַת גְּאוֹה וּבְבִשְׁת פָּנִים
 יִרְדְּתִי אֶל קֶבֶר.
 אֵךְ מַה לְדַעְתָּךְ מְכַרְסֵם אֶת לְבוֹ?
 הַפָּנִים שְׁהִייתִי, הַפָּנִים שְׁהַחְרִיב
 אֶלָּה מוֹרִידוֹת אוֹתוֹ בִּיגוֹן שְׁאוּלָה,
 הִנֵּה כָךְ בְּמוֹתֵי נִקְמְתֵי הַשְּׁלָמָה.

2. Hod Putt

- ▶ Here I lie close to the grave
Of Old Bill Piersol,
Who grew rich trading with the Indians, and who
Afterwards took the bankrupt law
And emerged from it richer than ever.
Myself grown tired of toil and poverty
And beholding how Old Bill and others grew in wealth,
Robbed a traveler one night near Proctor's Grove,
Killing him unwittingly while doing so,
For the which I was tried and hanged.
That was my way of going into bankruptcy.
Now we who took the bankrupt law in our respective ways
Sleep peacefully side by side.

3. Ollie McGee

- ▶ Have you seen walking through the village
A man with downcast eyes and haggard face?
That is my husband who, by secret cruelty
Never to be told, robbed me of my youth and my beauty;
Till at last, wrinkled and with yellow teeth,
And with broken pride and shameful humility,
I sank into the grave.
But what think you gnaws at my husband's heart?
The face of what I was, the face of what he made me!
These are driving him to the place where I lie.
In death, therefore, I am avenged.

4. פלטשר מקגי

◀ לֹא יִנְקָה אֶת כַּחַי בְּרִנְעִים,
 הִיא נִטְלָה אֶת חַיִּי בְּשָׁעוֹת,
 הִיא רִקְנָה אֶת תּוֹכִי כְּמוֹ סֵהַר קוֹדֵחַ
 הַמַּתִּישׁ אֶת הָאָרֶץ הַסְּבֵבָה.
 הַיָּמִים נִגְזְזוּ כְּצֵל,
 סִבְבוּ הַדְּקוֹת כְּמוֹ כּוֹכָב.
 הִיא נִטְלָה מִלְבֵּי אֶת מֵדַת הַרְחֵמִים
 וְהִפְכָה אוֹתָהּ לְבַת צְחוּק.
 הִיא הִיָּתָה כְּחֹמֶר בֵּיד הַיּוֹצֵר,
 סוֹדוֹתֶיהָ הָיוּ אֲצַבְעוֹת מְרַחֲפוֹת
 בְּמִצְחָהּ הַמְהַרְרָה, הַנוֹגֶה
 חוֹרְצוֹת בּוֹ קִמְטִים שֶׁל כָּאֵב.
 הֵם שָׁקְעוּ לְחַיִּיהָ, הַגִּיפּוֹ שִׁפְתֶיהָ
 אֶת עֵינֶיהָ הַשְּׁפִילוֹ בְּסִבָּל.
 חֲדָרָה נִשְׁמָתִי אֶל הַחֹמֶר
 כְּמוֹ שֶׁד מִשְׁחַת נִלְחַמְתָּ.
 לֹא הָיָה זֶה שְׁלָה, לֹא שְׁלִי;
 הִיא הִחְזִיקָה בּוֹ, אֶךְ הִקְרַב
 עֲצָב אֶת פְּנֵיהָ אוֹתָם תַּעֲבָה,
 פְּנִים שִׁחֲשַׁשְׁתִּי לְרֵאוֹת.
 נִפְצַתִי חִלּוֹן, טִלְטַלְתִּי בְּרִיחִים
 נִחְבַּאתִי בְּקֶרֶן זְוִית —
 אֲזִי הִיא מֵתָה רֹדְפַת אוֹתִי
 רֹדְפַת אַחֲרַי עַד מוֹתִי.

4. Fletcher Mcgee

► She took my strength by minutes,
 She took my life by hours,
 She drained me like a fevered moon
 That saps the spinning world.
 The days went by like shadows,
 The minutes wheeled like stars.
 She took the pity from my heart,
 And made it into smiles.
 She was a hunk of sculptor's clay,
 My secret thoughts were fingers:
 They flew behind her pensive brow
 And lined it deep with pain.
 They set the lips, and sagged the cheeks,
 And drooped the eyes with sorrow.
 My soul had entered in the clay,
 Fighting like seven devils.
 It was not mine, it was not hers;
 She held it, but its struggles
 Modeled a face she hated,
 And a face I feared to see.
 I beat the windows, shook the bolts.
 I hid me in a corner –
 And then she died and haunted me,
 And hunted me for life.

6. קסיוס יופר

◀ לַוְנָה הַמְשַׁפֵּט שְׁנַחֲקָק עַל קַבְרֵי:
 "אֲצִיל בְּחַיִּו, הִיסוּדוֹת נִמְהָלוּ בּוֹ
 כִּף הַטֵּבֵעַ יְכוּל הִיָּה לְהַצְהִיר
 קָבֵל עוֹלָם:
 הִנֵּה זֶה הָאִישׁ."
 אַךְ מִי שֶׁהִפִּיר אוֹתִי נִתְחַיֵּךְ
 עוֹדוֹ מֵעֵינַי בְּמַלְיָם הַרְיָקוֹת.

כִּי זֶה הַפְּתוּב שְׁנֹדְרֵשׁ לְחַרֵּט:
 "הַחַיִּים לֹא הֵיטִיבוּ עִמּוֹ,
 הִיסוּדוֹת נִמְהָלוּ בְּתוֹכּוֹ,
 אֲלֻצוּהוּ לְהִלָּחֵם כָּל חַיִּו
 סוּפוֹ שְׁנַקְטֵל מֵיָדָם."

בְּעוֹדֵי בְּחַיִּים לֹא הִסְכַּנְתִּי
 עִם דְּבָה וּלְשׁוֹן חִלְקוֹת,
 וְהִנֵּה בְּמוֹתִי נִכְנַעְתִּי לְכָסִיל
 שְׁחַרֵּט עַל קַבְרֵי דְבָרֵי הַקָּבֵל.



אוניברסיטת אילינוי, המחלקה לדרמה, הפקת Spoon River מספטמבר 2001.

6. Cassius Hueffer

▶ They have chiseled on my stone the words:
"His life was gentle, and the elements so mixed in him
That nature might stand up and say to all the world,
This was a man."
Those who knew me smile
As they read this empty rhetoric.

My epitaph should have been:
"Life was not gentle to him,
And the elements so mixed in him
That he made warfare on life,
In the which he was slain."
While I lived I could not cope with slanderous tongues,
Now that I am dead I must submit to an epitaph
Graven by a fool!

7. סַרְפָּטָה מֵיִסּוֹן

◀ לַיְיִ הָיוּ עֲשׂוּיִים לְפָרֶחַ מִכָּל צְדִיקָהִם
 לְמַעַט בְּרוּחַ קָרָה שְׁחַנְּקָה עֲלֵעָלִי
 מִן הַצַּד שֶׁבִּכְפָּר יְכַלְתֶּם לְרֵאוֹת.
 אֲנִי מְרִימָה אֶת קוֹלִי בְּמַחְאָה מִן הָאָפֶר
 מֵעוֹלָם לֹא רְאִיתֶם אֶת הַצַּד הַפּוֹרֵחַ שְׁבִי.
 אַתֶּם הַחַיִּים, אֲוִילִים שְׁכִמּוֹתְכֶם
 אֵינְכֶם יוֹדְעִים אֶת דְּרָכֵי הַרוּחֹת
 אֶת כַּחוֹת הַמְּסֻתוֹר
 הַשּׁוֹלְטִים עַל דְּרָכֵי הַחַיִּים.

8. אֲמַנְדָּה בְּרֶקֶר

◀ לְזַנְרֵי עָשָׂה לִי יֶלֶד לְמֵרוֹת שְׂדֵעַ
 שְׁלֹא אוֹכֵל לְכִרְא חַיִּים
 מִבְּלִי לְשֵׁלֶם עַל כֶּף בְּחַיִּי.
 בְּאִתִּי עַל כֵּן בְּשַׁעְרֵי הָעֶפֶר בְּנַעֲוֵרֵי.
 עוֹבֵר אֶרְחַ, בְּכָפֶר בּוֹ חִיתִי אוֹמְרִים
 שְׁהַנְּרִי אֶהֱב אוֹתִי אֶהֱבֵת אִישׁ וּבַעַל.
 אִךְ הִנֵּה אֲנֹכִי מִצְהִירָה מִן הָאָפֶר:
 הוּא רָצַח אוֹתִי עַל מְנַת
 לְהַשְׁבִּיעַ אֶת שְׁנֵאתוֹ.

7. Serepta Mason

- ▶ My life's blossom might have bloomed on all sides
Save for a bitter wind which stunted my petals
On the side of me which you in the village could see.
From the dust I lift a voice of protest:
My flowering side you never saw!
Ye living ones, ye are fools indeed
Who do not know the ways of the wind
And the unseen forces
That govern the processes of life.

8. Amanda Barker

- ▶ Henry got me with child,
Knowing that I could not bring forth life
Without losing my own.
In my youth therefore I entered the portals of dust.
Traveler, it is believed in the village where I lived
That Henry loved me with a husband's love,
But I proclaim from the dust
That he slew me to gratify his hatred.

9. קונסטנס הייטלי

▲ אַתֶּם מְשַׁבְּחִים אֶת הַקֶּרֶבֶן שֶׁהַקֶּרְבָּתִי, בְּגִי נֶהַר סְפוּן,
 עַל כֶּף שְׂגֵדְלָתִי אֶת אֲרִיזֵן וְאֶת מָרִי,
 יְתוּמוֹת אַחוֹתַי הַבְּכִירָה!
 וְאַתֶּם מְגַנְיִים אֶת אֲרִיזֵן וְאֶת מָרִי
 עַל הַבוֹז שֶׁשְׁתִּיֵּהֶן רָחֲשׁוּ לִי.
 אֲךָ אֵל תִּשְׁבְּחוּ אֶת הַקֶּרֶבֶן שֶׁהַקֶּרְבָּתִי,
 וְאֵל תִּגְנוּ אוֹתָן עַל שֶׁהִקְלוּ בִי רֹאשׁ.
 גִּדְלָתִי אוֹתָן, דָּאֲגָתִי לָהֶן, אֲמַת וְנִכּוֹן —
 אֲךָ הַזְּפֹרְתִי לָהֶן זֹאת מִבְּקָר עַד עֶרֶב
 וּבְכֶף אֶת חֲסָדֵי הָרַעְלָתִי.

10. צ'ייס הנרי

▲ לִי יִתִּי שְׁכוֹר שֶׁל הַכֶּפֶר בְּחַיִּי,
 בְּמוֹתִי סָרְבוּ כְּלֵי הַקֶּדֶשׁ לְקַבֵּר
 אוֹתִי בְּקִרְקַע הַקֶּדוּשָׁה.
 הוֹסִיפוּ בְּכֶף עַל מִזְלֵי הַטּוֹב.
 כִּי הַפְּרוֹטֶסְטָנְטִים קָנּוּ אֶת הַקֶּרְקַע
 וְקָבְרוּ אוֹתִי בָּהּ,
 קָרוֹב לְקַבְרוֹ שֶׁל נִיקוֹלַס הַבְּנִקְאִי
 וּפְרִיסִילָה אֲשֶׁתוֹ.
 שִׁימוּ לִב, נְשֵׁמוֹת חֲסוּדוֹת וּשְׁקוּלוֹת,
 לְפִתְיִרוֹת הַקּוֹרוֹת בְּחַיִּינִי, וְהֵן
 מְכַבְּדוֹת אֶת הַמֵּת שֶׁחִיּוֹ הָיָה בְּשֵׁת פְּנִים.

9. Constance Hately

- ▶ You praise my self-sacrifice, Spoon River,
In rearing Irene and Mary,
Orphans of my older sister!
And you censure Irene and Mary
For their contempt for me!
But praise not my self-sacrifice,
And censure not their contempt;
I reared them, I cared for them, true enough! –
But I poisoned my benefactions
With constant reminders of their dependence.

10. Chase Henry

- ▶ In life I was the town drunkard;
When I died the priest denied me burial
In holy ground.
The which redounded to my good fortune.
For the Protestants bought this lot,
And buried my body here,
Close to the grave of the banker Nicholas,
And of his wife Priscilla.
Take note, ye prudent and pious souls,
Of the cross-currents in life
Which bring honor to the dead, who lived in shame.

12. כבוד השופט סומרס

אֶמְרוּ לִי כִי־צַד זֶה קָרָה הַדָּבָר,
 שְׂאֲנִי, עוֹרֵף דִּין, הַמְלַמֵּד מִכֶּלֶם,
 שְׂיָדַע בְּעַל פֶּה אוֹ כְּמַעַט בְּעַל פֶּה
 אֶת בְּלִקְסָטוֹן וְקוֹק,
 שְׂנֵאוֹם נִשָּׂא בְּבֵית הַמִּשְׁפָּט
 לֹא נִשְׁמַע שְׂכַמּוֹתוֹ, וּמִי שְׂכַתָּב
 תְּבִיעֶה שְׂזַכְתָּה לְשִׁבְחִים מִפִּי בְּרִיס הַשּׁוֹפֵט —
 כִּי־צַד זֶה קָרָה, נָא אֶמְרוּ לִי
 שְׂאֲנִי כָּאֵן שׁוֹכֵב נִדָּח וְשִׁכּוּחַ
 בְּשַׁעַה שְׂצִיִּים הַנְּרִי בֶן הַכֶּפֶר הַשְּׂכּוֹר
 נָח תַּחַת גּוֹלֵל מְשִׁישׁ, עָלָיו
 כַּד אֶפֶר נֶצֶב, בּוֹ הַטָּבַע אֲגַב
 גַּחְמָה שֶׁל אִירוֹנִיָּה שְׂתֵל פָּרַח בֵּר?

14. בְּנֵג'מִין פִּנְטִיָּה

בְּקָבֶר זֶה יַחְדָּו שׁוֹכְבִים פִּנְטִיָּה עוֹרֵף הַדִּין
 וְנִיג כְּלָבוֹ, רַעְהוּ הַקְּבוּעַ, יָדִיד וּמְנַחֵם.
 בְּמִוֹרֵד הַנְּתִיב הָאֶפֶר, נָשִׁים וּגְבָרִים, יְלָדִים וְרַעִים
 אִישׁ אִישׁ נִפְרְדוּ מִחֵיִיהֶם, כֶּף נוֹתַרְתִּי לְבַד
 עִם נִיג, עֲמִית, יָדִיד לְכוֹס מְשָׁקָה, שְׂכָן עַל הַמִּשְׁכָּב.
 בְּשַׁחַר הַחַיִּים יָדַעְתִּי תְהִלָּה, תַּקּוּוֹת וּשְׂאִיפּוֹת,
 אֵף הִיא, זוֹ שְׂיִרְשָׁה אוֹתִי, לְכַדָּה אֶת נִשְׁמַתִּי
 בְּפַח שְׂאֵת דְּמִי הַקִּיז עַד מוֹת, עַד אֲשֶׁר
 אֲנִי, הַשְׂאֵפְתָן, רַבְצַתִּי שְׂבוֹר, אֲדִישׁ לְגוֹרְלִי,
 חֵייתִי עִם כְּלָבִי בְּחֶדֶר אַחֲרֵי בִירְכַתִּי מִשְׁרַד מְזֻנָּח.
 מְשַׁעֵץ אֶת עֵצֶם הַלְחִי עַל אִפּוֹ הַגְּרוֹם שֶׁל נִיג —
 אֶת סְפוּרְנוֹ מְכַסֶּה דְּמָמָה, הוּ, אֶרְץ מְטוֹרְפָת!

12. Judge Somers

- ▶ How does it happen, tell me,
That I who was most erudite of lawyers,
Who knew Blackstone and Coke
Almost by heart, who made the greatest speech
The court-house ever heard, and wrote
A brief that won the praise of Justice Breese –
How does it happen, tell me,
That I lie here unmarked, forgotten,
While Chase Henry, the town drunkard,
Has a marble block, topped by an urn,
Wherein Nature, in a mood ironical,
Has sown a flowering weed?

14. Benjamin Pantier

- ▶ Together in this grave lie Benjamin Pantier, attorney at law,
And Nig, his dog, constant companion, solace and friend.
Down the gray road, friends, children, men and women,
Passing one by one out of life, left me till I was alone
With Nig for partner, bed-fellow, comrade in drink.
In the morning of life I knew aspiration and saw glory.
Then she, who survives me, snared my soul
With a snare which bled me to death,
Till I, once strong of will, lay broken, indifferent,
Living with Nig in a room back of a dingy office.
Under my jaw-bone is snuggled the bony nose of Nig –
Our story is lost in silence. Go by, mad world!

15. גב' בנג'מין פנטיה

אֲנִי יוֹדַעַת, הוּא טוֹעֵן שְׁלֹכְדָתִי אֶת נִשְׁמָתוֹ ◀
 בְּפֶח שְׁאֵת דָּמוֹ הִקִּיז עַד מוֹת.
 וְכִי אֶהוּב כָּל הַגְּבָרִים הִיא,
 וְכִי רַב הַנְּשִׁים נָטוּ לוֹ חֶסֶד וְרַחֲמִים.
 אֶךְ נִיחַ שְׁאֵת לְיָדַי שֶׁל מַמֶּשׁ, מְעַדְנַת טַעַם
 הַסּוּלָּדָת מְרִיחַ בְּצֵל וּמְוִיֶּסְקִי.
 אַחַת שְׁבָאזְנִיָּה מִתְנַגֵּן מְקַצֵּב הָאוֹדָה לוֹוֹרְדְּסוֹוֶרְת,
 בְּעוֹד הוּא מְסִתּוֹכֵב מִבְּקָר עַד לִילָה
 וְחוֹזֵר עַל שְׁגֵרַת הַמְּלִים הַפְּשׁוּטוֹת:
 "בֶּן תְּמוּתָהּ, הוּ עַל מָה זֶה רוּחוֹ מִתְנַשְׂאֵת?"
 וְנִיחַ שְׁאֵת אִשָּׁה מְכַבְּדָת,
 וְהַגְּבָר הָאֶחָד עִמּוֹ הַמוֹסֵר וְהַחֵק
 מְאֻפְּשָׁרִים לָךְ יַחֲסִי אִישׁוֹת
 הוּא הָאִישׁ הַמְּעוֹרָר בְּךָ סְלִידָה וְתַעוּב.
 בְּכָל פַּעַם שְׁאֵת חוֹשְׁבַת עַל כָּךְ
 (כְּשֶׁבָא לָךְ לְחָשֵׁב עַל כָּךְ),
 בְּכָל פַּעַם שְׁאֵת רוֹאָה אוֹתוֹ?
 הִנֵּה לְמָה סִלְקָתִי אוֹתוֹ מִן הַבַּיִת,
 שְׁיַחֲיָה עִם כְּלָבוֹ בְּקִיטוֹן מְעַפֵּשׁ
 בְּשׁוּלֵי הַמְּשֻׁרָד.

15. Mrs. Benjamin Pantier

▶ I know that he told that I snared his soul
With a snare which bled him to death.
And all the men loved him,
And most of the women pitied him.
But suppose you are really a lady, and have delicate tastes,
And loathe the smell of whiskey and onions.
And the rhythm of Wordsworth's "Ode" runs in your ears,
While he goes about from morning till night
Repeating bits of that common thing;
"Oh, why should the spirit of mortal be proud?"
And then, suppose:
You are a woman well endowed,
And the only man with whom the law and morality
Permit you to have the marital relation
Is the very man that fills you with disgust
Every time you think of it – while you think of it
Every time you see him?
That's why I drove him away from home
To live with his dog in a dingy room
Back of his office.

רוברט לי פרוסט הערות על הזיקה בין הצורה לתוכן

הקביעה לפיה המשורר המצוי נעדר
איזון נפשי, איננה מקרית.
גלילאו האומלל – אילו כתב את
השגותיו על תנועת הארץ
בחרוז ומשקל, האינקוויזיציה
הייתה מניחה לו לנפשו.

תומס הרדי



רוברט לי פרוסט (Robert Lee Frost, 1874-1963), שנקרא ע"ש רוברט לי, מצביא צבאות הקונפדרציה במלחמת האזרחים, מי ששר את תהילת בוסטון וניו המפשיר, הוא יליד סן פרנסיסקו, בנם של עיתונאי כושל ומוֹרָה. המשפחה נודדת ממקום למקום; האב מת משחפת בעוד רוברט בן 11. הילד החולני נעדר חינוך שיטתי עד גיל עשר, ולומד אצל אמו. המשפחה עוקרת לניו המפשיר, רוברט מתקבל לתיכון ומסיים בהצטיינות. לימודיו בהרווארד עולים על שרטון, והוא נוטש את האוניברסיטה ללא תואר. בגיל 21 זוכה פרוסט בתפקיד כותב של עתון מקומי. האם מתה מסרטן. רוברט נושא אשה, מלמד ספרות אנגלית, מוליד ארבעה ילדים, שולח ידו בגידול עופות ובכתיבת שירה, וכושל בשניהם. ניסיונותיו להוציא את שיריו לאור מניבים לכל היותר פרסום בעיתונות מקומית דלת תפוצה.

בשנת 1912, והוא בן 38, אביון, מטופל במשפחה ומתוסכל ככל שרק משורר נעדר תהילה יכול להיות, נואש מן הקרתנות והחומרנות האמריקנית, מחליט פרוסט להגר לאנגליה, ובה, "בצל גגות הסכך" (Under the Thatched Roofs), להקדיש את חייו לכתיבה. כל זאת בתקווה שהבריטים יעמדו על כשורו.

ואכן הבריטים עומדים, ומיד. ההימור עולה יפה להפתיע. כבר בשנה הראשונה לשהותו בבריטניה מצליח פרוסט לפרסם ספר שירים, The Boy's Will (1913), בהוצאה מכובדת. כרך השירים הצנום זוכה לביקורת טובה, ופרוסט מוצא את מקומו בעולם הספרות של לונדון. הוא פוגש את מאורות השירה הבריטית באותם ימים, ביניהם עזרא פאונד ות.ס. אליוט הצעיר, שניהם אמריקנים כמותו, שלונדון היטיבה עמם. עם ת.ס. אליוט יקשור קשרי ידידות חמים לשנים רבות. עד מהרה הוא מוציא את ספר שיריו השני, North of Boston (1914), המתקבל אף הוא היטב. אדוארד גארנט (Garnett), בכיר המבקרים (ומה שחשוב לא פחות, בכיר המו"לים של ספרי שירה) בבריטניה, מי שגילה את ג'וזף קונראד ואת ד.ה. לורנס, כותב על פרוסט: "מאז מותו של וויטמן, לא היה עוד משורר אמריקני בעל איכות מיוחדת כזו של מר פרוסט".

לאחר זוכה בחותם הכשרות הבריטי, שמו, כמצופה, הולך לפניו, הוא חוצה את האוקיינוס, ומקבל שורה של הצעות נדיבות לפרסום יצירותיו. האירונית מכולן היא זו של ה-Atlantic Monthly, מכתבי העת הספרותיים המובילים בעת ההיא אשר דחה את פרוסט חזר ושוב שנתיים קודם לכן בלבד. הנדיבה מכולן היא הוצאת ספרים מכובדת בניו יורק, Henry Holt, העתידה להוציא את רוב ספריו. במבוא למהדורה הניו יורקית של North of Boston (1915) בהוצאת הולט, כותב גארנט על שירתו של פרוסט: "זהו שילוב יחיד במינו של תאווה מרוסנת ועידון רוחני, המסגיר את גדולתה הנדירה של שירה זו". ובצטטו את גתה, מוסיף גארנט: "שירה שהיא השתקפות החיים עצמם כפי שהם". הנה כי כן, לאחר שנתיים באנגליה שב פרוסט לארה"ב. שני ספריו מתקבלים היטב בחוגי האינטלקטואלים של בוסטון, מוקד הספרות באותם ימים, והמשורר הופך כבמטה קסם, מאלמוני גמור לפייטן מבוקש. מצבו הכלכלי משתפר לאין שיעור, והוא רוכש אחוזה בוורמונט. בתמורה יזכה (במפתיע) במעמד של "משורר החצר" (Poet Laureate) מטעם מדינת ורמונט. מן הראוי לציין שבעולם האנגלוסקסי, גם היום לא מתלווה למעמד זה צליל אירוני.

כאמור, שמו הולך לפניו, ספרי השירה שלו נמכרים בעשרות מהדורות, ולוח ההרצאות שלו נקבע לשנתיים מראש. פרוסט זוכה בשורה ארוכה של פרסים לספרות, אותות הצטיינות ותוארי כבוד אקדמיים משורה של אוניברסיטאות ברחבי תבל, ביניהן האוניברסיטה העברית (עד שנתו ה-75 יהיו בידיו 40 תוארי כבוד). בשנת 1923 רואה אור ספר שיריו הנודע מכולם: New Hampshire. הספר מזכה אותו בפרס פוליצר, ופרוסט מצטרף לסגל המרצים במכללת אמהרסט הנודעת. הוא חוזר ומבקר בבריטניה ובאירופה, עתה על תקן של משורר לאומי בטריומוויראט הנכבד בצוותא עם וויטמן ולונגפלו. ב-1930 רואה אור הוצאה מיוחדת של כל כתביו, ההופכת מיד עם פרסומה לקלאסיקה בסוגה. פרוסט מתמנה לחבר האקדמיה לאמנויות של ארה"ב, וזוכה בעוד שלושה פרסי פוליצר בזה אחר זה, תופעה שהיא חסרת תקדים. בשנת 1941, לאחר שנים של נדודים ממקום למקום, מתיישב פרוסט, עתה באמצע העשור השביעי לחייו, בבוסטון שתהיה לביתו עד סוף ימיו.

ב-1950 מקיים הסנט של ארה"ב ישיבה מיוחדת לכבוד יום הולדתו ה-75 של פרוסט ומזכה אותו במעמד של משורר לאומי. למרות התדרדרות ראייתו, ממשיך פרוסט לפרסם ולהרצות, וזוכה לחצי תריסר תוארי כבוד נוספים. ב-1961 והוא בן 86, יוצא פרוסט לסדרת הרצאות ברחבי תבל. בין היתר הוא מגיע לישראל ומרצה באוניברסיטה העברית בירושלים. שנה לאחר מכן נעתר פרוסט לבקשתו של הנשיא ג'ון קנדי, ויוצא לסדרה של הופעות בברית המועצות במסגרת מסע לחילופי תרבות. בראשית ינואר 1963 הוא מתמוטט ומתאשפז, וב-29 בינואר הולך לעולמו.

זמן קצר לפני מותו זוכה פרוסט בפרס בולינגן (Bolinggen) היוקרתי לשירה. פרוסט לא זכה לפרס נובל לספרות, כבוד שהוא חולק עם כמה מגדולי השירה במאה העשרים.

* * *

גם אם ניתן להציב סימן שאלה על הקביעה המקובלת לפיה רוברט פרוסט הוא גדול משוררי אמריקה, הרי אין ספק שהוא הנודע והאהוב שבהם. כתיבתו הרהוטה והאפיגרמטית סללה את דרכו אל התודעה הציבורית, כשם שלא עשה זאת שום משורר לפניו, לא בארה"ב וספק אם במקום אחר. פרוסט מצוטט לצורך ושלא לצורך מדי יום ביומו בעיתונות היומית והפריוודית. משפטים משירתו משמשים משרדי פרסום לקידום מכירות, החל באביזרי ספורט ועד לציד מחשבים. כך "Take the road less travelled" היא מודעה של 'טקסס אינסטרומנטס'. שורה דוגמת "The utmost reward of daring / should be still to dare", היא אפוריזם מובהק המבטא היטב את "הרוח האמריקנית", ולא פלא הוא שהפכה לסיסמת מועדני ספורט וארגוני צופים ברחבי ארצות הברית. משפטים משירתו הפכו לנחלת הכלל. ספק אם הפוליטיקאי הישראלי המצוי האומר: "גדרות טובות מביאות לשכנות טובה", יודע שהוא מצטט את רוברט פרוסט: "Good fences make good neighbors".

פרוסט הוא משורר מופנם המצפה את שירתו הלירית במעטה של הגות. אולם אין זו הגות מוקצנת החורגת ממנעד עולמו הרוחני והנפשי של הקורא המצוי. אין בשירה זו מסערת הרגשות של בודלר או מן ההפלגה האינטלקטואלית של ת.ס. אליוט, לא מן הדקרויות של ו.ה. אודן ובוודאי שלא משבירת הכלים האנטי-ממסדית של אלן גינזברג. השימוש בלשון אפוריסטית קליטה מעניק לקורא המצוי אתגר קל יחסית להזדהות, משום שזו — כפי שציין זאת מרק ואן דורן (Van Doren), מחשובי התיאורטיקנים של השירה בארה"ב: "מאפשרת לו הגדרה קולעת של הווייתו". ואכן, שורה דוגמת: "Earth's the right place for love: I don't know where it's likely to go better" היא התגלמות הבנאליות לו נכתבה בפרוזה. אולם ברגע שהמכתם לובש את כסותה רבת הקסם של הפרוזה, החרוז והשטף המלודי, הוא הופך להיגד פיוטי.

פרוסט הוא משורר פורה ונדיב, מי שבזכות חייו הארוכים, הרצף הבלתי פוסק של שירתו והיקפה, הפך לשליט בלתי מעורער בתודעתו של דור שלם במהלך יובל שנים ויותר. החל מאמצע שנות העשרה של המאה ה-20, עם הופעת North of Boston, וביתר שאת מאז Hampshire ב-1923 ועד יום מותו, גילם פרוסט ערך קבוע ועומד, "מוצק וצפוי כמו כוכב

הצפון", כפי שהגדיר זאת בביקורת סמויה אחד המבקרים. בעידן של השתנות מהירה וניכור ("In the world of ulteriority and rapidity" בלשונו של פרוסט) עיצב המשורר פילוסופיה קבועה ומוצקה באופטימיות הבלתי מעורערת שלו ובאמונתו באדם. זו באה לידי ביטוי נאה בשירו על עץ מוטל לרוחבה של דרך. הסער מבקש להעמיד אותנו בניסיון. הוא חוסם את דרכנו בחורף המושלג:

אך הוא ידע כי כל המְשׁוּלָּים לְשׂוּא,
וכי לְמַטְרָה נְגִיעַ לְעוֹלָם,
כי בָּנוּ היא טְבוּעָה...

השיר עוצר אצל יער בערב מושלג (Stopping by the Woods on a Snowy Evening), הנו לצד השיר The Road Not Taken, ככל הנראה אחד משני שיריו המפורסמים ביותר של פרוסט. בפרשנות על 16 השורות הקצרות ניתן למלא כרך נאה.

עוצר אצל יער בערב מושלג

לְמִי הֵיעַר כָּאֵן אֲדַע,
אך הוא עֲצָמוּ בְּכַפֵּר הוא דָּר;
הוא לֹא יִרְאֵנִי נִעְצָר
מִוֵּל יַעַר בְּשִׁלְגוֹ נִקְבֵּר.
סוֹסֵי וְדָאֵי חוֹשֵׁב: מוֹזָר
לְכֹלֶם בְּאֵין סְכִיב בֵּית-כֶּפֶר,
עַת הָאֵגֶם גַּם הוּא קָפָא,
עַת אֲרֹךְ הַלֵּילוֹת יִקְדָּר.
זוּגֵי-רִתְמָה הוּא מְטַלֵּט
אִם אֵין טְעוֹת כָּאֵן הוּא שׂוֹאֵל,
כְּשֶׁאֵין עוֹד קוֹל לְבַד מְשָׁל
מוֹךְ-שִׁלְג צֶף בְּרוּחַ לֵיל.
עֲמֵק הֵיעַר וְאֵפֵל
אך לי עוֹד הַבְּטָחוֹת אֲתִי
וְדָרְךָ רַב עַד בּוֹא שְׁנָתִי
וְדָרְךָ רַב עַד בּוֹא שְׁנָתִי.

בשיר שלושה מן המוטיבים הצורניים/תוכניים הקבועים ביצירתו של פרוסט. א. הסביבה, קרי: היערות המושלגים של ניו המפשייר; ב. ההיגד ההגותי; ג. הפרוזודיה הבאה לידי ביטוי במקצב וחרוזה תובעניים במיוחד. בניגוד להיגד הגלוי בשירו על עץ מוטל לרוחבה של דרך, המצטיין באופטימיות בסיסית הרואה את האדם כמי שדבר לא יסיט אותו ממילוי יעדו, עוצר אצל יער בערב מושלג מותיר את הקורא עם חידה, או מוטב לומר, עם שורה של חידות. מי הוא האלמוני אשר "בכפר הוא דר"; מדוע הקביעה הנחרצת "הוא לא יראני נעצר..."; מה טבען של ה"הבטחות" אשר "אתי"? למותר לציין כי השורה האחרונה, המשמשת הדרן לשיר: "ודרך רב עד בוא שנתי", היא קרקע פורייה לספקולציות הגודשות את הביקורת על שירתו בנוסח הידוע של "השינה, אחותו הצעירה של המוות", אם לצטט את שקספיר.

פרוסט נהג ללגלג בהרצאותיו ברוח טובה על תלי הפרשנות המלומדת שהכבירו על שיר זה דורות של מבקרים. הוא דחה על הסף את תיאוריות ה"הבדירות האקזיסטנציאליות", "הגורל הנגזר", "שיר על מוות" ושאר ירקות שלא מן העניין, אשר לדעתו "מוכיחים לי שוב ושוב שמבקר ספרות הוא פייטן כושל המסתיר את תסכוליו מאחורי מתרסים של פרזיולוגיה". פרוסט לא הכחיש את התכנים הסמויים הקיימים בשיר, אך עמד על כך שאין הם כי אם עניין סובייקטיבי הניתן לפרשנות כרצונו של הקורא. לעומת זאת, העדיף להתרכז בהיבטים המבניים של השיר, אשר ביסודו של דבר איננו כי אם אנקדוטה קצרה, אירוע שהתנסה בו ביום מן הימים ואשר נחרט בזיכרונו. המשפט הבא אופייני לדרך בה הרצה על שירתו: "ואז, לאחר שיצאתי החוצה והסתובבתי מעט, חזרתי הביתה בסביבות תשע או עשר בערב, וכמו מתוך חלום בהקיץ, ישבתי וחיברתי שיר על ערב מושלג וסוס קטן..."

פרוסט ביקש מקהלו להאזין למוזיקליות של החרוז: "He gives his harness bells a shake / to ask if there is some mistake... ("זוֹגֵי־רְתֵמָה הוּא מְטַלְטֵל / אִם אֵין טְעוּת כָּאֵן הוּא שׁוֹאֵל"); ובמקום לחפש בשתי שורות תמימות אלו תכנים נעלים ומורכבים, להאזין למוזיקליות של המקצב, לשלמות החרוז, להומור הפשוט והטוב שבהאנשת הסוס הקטן. פרוסט הרבה לדבר על העונג שהוא חש למשמע חרוז פשוט וקל — "לשטף המלודי של הפיוט הזורם כמו בזכות עצמו". פרוסט חש אי נחת מתחכום היתר של תלי הפרשנויות, ורחש בוז ללהג הפוסט-מודרניסטי מאסכולת הדקונסטרוקטיביזם (או ה"קונסטרוקטיביזם" — סביר להניח שפרוסט היה מסכים עם ג'ורג' שטיינר, מי שכינה את ההבדלים בין השתיים: "לוליינות ביזנטינית", "Byzantine Acrobatics"), שהחל לתת את אותותיו בביקורת השירה כבר בשנות ה-50.

בעוד שלבחינת ערכיה הפרוזודיים של שירת פרוסט מצויים בידינו כלים אובייקטיביים, הרי שלהערכת תוכנה של שירה זו לא נוכל כי אם להסתמך על הערכה סובייקטיבית, רב-משמעית מעצם הגדרתה. אין ספק שפרוסט הוא רב-אמן בחסד בכל הנוגע לעמידה בכלליה הקשוחים של הפרוזודיה, כפי שקבע לעצמו. יתרה מזו, השטף המלודי עולה בקנה אחד עם בהירות הלשון המוסרת במדויק את שיש למשורר לומר, ללא אבק של אילוץ או זיוף. דוגמה מובהקת לחיבור בין חסכנות התוכן לבין השלמות הצורנית, הוא שירו הקצר והידוע **כפור ואש: Fire and Ice**.

נטען נגד פרוסט כי הוא הוציא עצמו מן ההיסטוריה וקפא על שמריו ביערות המושלגים של ניו המפשייר. ההד בשירתו לאירועים הגדולים שהתרחשו בחייו ובחיי ארצו הוא קלוש, אם

קיים בכלל. שתי מלחמות עולם, המהפכה המדעית שהתחוללה במחצית הראשונה של המאה, הפיכתה של ארה"ב למעצמת-על, המלחמה הקרה והמאבק האידיאולוגי המר, אפילו גורדי השחקים של ניו יורק שנבנו בימיו, לא הטביעו את חותמם על שירתו. האם "נטישת ההיסטוריה לטובת המאובנים של יערות ניו אינגלנד" (ההגדרה היא של לואיס אונטרמייר), פוגעת בערכו הסגולי של המשורר? האם מיטת הסדום הפרוזודית לכדה את פרוסט בסד המלוטש של חרוז ומקצב ומנעה ממנו את רוחב היריעה של פעמי ההיסטוריה? או שמא דווקא בזכות ההתעלמות מתמורות הזמן התרומם פרוסט לגבהים של אמיתות נצחיות שאינן מותנות ברצף הטריטוריאלי של הכאן והעכשיו? על כך נתנו את דעתם לגיונות מבקריו של פרוסט. רבים לחסד, מעטים לשבט.

הנה כי כן, רוברט פרוסט הוא היוצא מן הכלל הגדול בשירה האמריקנית, ומיוצאי-הדופן הבולטים בתפיסה האסתטית של השירה במאה העשרים. האיש שהעיר פעם לעמיתו-יריבו הגדול, קרל סנדבורג, שיעדיף "לשחק טניס ללא רשת מאשר לוותר על שלמות החרוז והמקצב". הוא אמנם "האהוב שבין משוררי אמריקה", אך גם האנכרוניסטי שבהם. יש משהו אירוני מאוד בעובדה שדווקא פרוסט, משורר ההמונים המוכר לכל, לא יצר אסכולה ולא הניח אחריו דור של ממשיכים. בזכות, ואולי על אף עובדה זו, פרוסט הוא הפרדוקסלי מבין גדולי השירה באנגלית. שירתו טבועה עמוקות בתודעת הקורא, אך סגנונו נולד, פרח, ונקבר יחד עם האיש.

התרגום

האומנם מקריב פרוסט את תכניו על מזבח האילוף הצורני? תשובת-מה ניתן למצוא בעל עץ מוטל לרוחבה של דרך. במקור האנגלי, הנושא בבית הראשון הוא העץ ולא הסער, והוא זה השואל אותנו "מי אנו בְּעֵינֵי עֲצָמֵנו וְתוֹ-לֵא":

The tree the tempest with a crash of wood
 Throws down in front of us is not bar
 Our passage to our journey's end for good
 But just to ask us who we think we are

אלא שבבתים הבאים מתחלף העץ בסער, הוא זה ההופך להיות נושא השיר, וברור לחלוטין שהוא זה השואל, המסיט אותנו מן הדרך, המביא לידי ניסיון, ולבסוף: "עֵץֵךְ מֵסֵב לְרִיבֵךְ בְּמַעֲגָל / אַחַר הַבְּרִיָּמָה אַחַר יַפְרַח אֶל הַחֲלָל".

פרכה זו עמדה לנגד עיני כאשר תרגמתי את השיר. החלטתי "לתקן" את פרוסט, ובגירסה העברית אכן הסער הוא הנושא החל בשורה הראשונה ועד האחרונה. לעניות דעתי, נטרול הצרימה מיטיב עם השיר. דומה כי כל ניסיון להסביר את העדר האחדות התוכנית בשיר זה, לא יהיה כי אם אילוף שלא מן העניין. המשורר מעד (ובכך הוא ממשיך מסורת מפוארת של גדולי השירה); השאלה היא: האם מעד בשל האילוף הצורני?

כפור ואש

יֵשׁ הָאוֹמְרִים כִּי קִץ עוֹלָם בָּאֵשׁ,
 יֵשׁ הַחוֹזִים בְּכַפּוֹר מוֹתוֹ.
 מְנַסִּינִי בַתְּאוֹת, נִרְאָה שְׁיֵשׁ
 סִבָּה לְתַמְךָ בַּחֲסִידֵי הָאֵשׁ.
 אַךְ לֹו שְׁנִית נִדְרָשׁ לְהַכְרִיתוֹ,
 דְּוָמָה כִּי גַם שְׁנֵאָה יִדְעֵתִי דִי
 כְּדִי שֶׁהַשׂוֹאָה בְּכַפּוֹר תִּהְיֶה
 בְּשַׁעַת רְצוֹן גַּם הִיא
 הוֹגֶנֶת לְמַדִּי.

דבר אלוהים לאיוב

לַכֹּהֵן, לְאֵט לְאֵט. אַךְ קָדָם לְעַקֵּר:
 זֶה שְׁנוֹת אֶלְךָ שְׁרָשׁוּם אֶצְלִי לְחִטֵּף אֶתְךָ שְׂיַחָה
 וּלְהוֹדוֹת לְךָ בְּהוֹדֵמְנוֹת עַל שְׁעוֹרֶת לִי
 לְסַגֵּר אַחַת וּלְתַמִּיד אֶת כָּלֵל הַהֶלְכָה:
 שְׁבִינֵי הַמַּעֲשֵׂה לְבִין הַגְּמוּל עָלָיו
 כָּל קֶשֶׁר הוּא מְקָרִי. יֵשׁ שְׁסֻגְלָה כּוֹשֶׁלֶת
 וּפְשַׁע מְשַׁתְּלֵם. הֲלֹא מִמֶּשׁ עֲכָשׁוּ
 הוֹכַחְנוּ בְּגִדוֹל אֶת הַקְּבִיעָה הַזֹּאת
 הִיִּיתִי כְּבָר מְזֻמָּן מְכָרִיו עַל כֶּף לֹו רַק
 נִמְצָא לִי הַבְּטוּי. אֶתְּהָ חֲשַׁבְתָּ בּוֹדָאִי
 שְׁמִי שְׁבִירָאשִׁית הִיָּה עֲצָמוֹ מְלֵה
 שׁוֹלֵט עַל הַמְּלִים. אַךְ לֹא! כִּי גַם אֲנִי צָרִיךָ
 כְּמוֹ כָּל הָאֲחֵרִים לְחַכּוֹת לָהּ שְׁתוֹפִיעַ.
 הַהֲתַנְצְלוֹת הַזֹּאת, אֲנִי חִיָּב לְךָ אוֹתָהּ מְזֻמָּן
 בְּגִלְלֵי הָאֲסוּנוֹת חֲסָרֵי הַטַּעַם כְּבִיכּוֹל
 שְׂאֵז, לְפָנַי יָמִים רַבִּים הִבַּאתִי עַל רֹאשְׁךָ.
 אֲלֹא שְׂזָה הָיָה כָּל עַקְרוֹ שֶׁל הַמְּבַחֵן
 אוֹתוֹ נִבְצָר הִיָּה מִמֶּךָ אֲזֵל לְהִבִּין:
 כִּי רַק בַּחֲסָר מְשֻׁמְעוֹת יֵשׁ טַעַם,
 הַנְּסִיּוֹן הַצְּלִיחַ. בְּרוּר לִי שְׁעֲכָשׁוּ

Fire and Ice

- ▶ Some say the world will end in fire,
Some say in ice.
From what I've tasted of desire
I hold with those who favour fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice.

The Masque of Reason

- ▶ God: Yes, by and by. But first a larger matter.
I've had you on my mind a thousand years
To thank you someday for the way you helped me
Establish once for all the principle
There's no connection human can reason out
Between their just deserts and what they get.
Virtue may fail and wickedness succeed.
Twas a great demonstration we put on.
I should have spoken sooner had I found
The word I wanted. You would have supposed
One who in the beginning was the Word
Would be in a position to command it.
I have to wait for words like anyone.
Too long I've owed you this apology
For the apparently unmeaning sorrow
You were afflicted with in those old days.
But it was of the essence of the trial
You shouldn't understand it at the time.
It had to seem unmeaning to have meaning.

אתה מבין את חלקך בסלוקה
 של רוח הדברים מספר הדברים.
 על בן תודה לך על שאותי פטרך
 משעבוד מוסר לגזע האדם.
 הרעיון הזה של חפש הבחירה היה שלו,
 לפיו בחר הוא כרצונו בין טוב לרע
 כופה עלי ללכת בדרךיו
 וגמול או ענש להשית על פי הבנתו.
 קרי: לרומם צדיק, להעניש רשע,
 ולא, הייתי מסתכן בחסר אמונה.
 אתה שנית את הכל. הנחת לי לשלט חפשי.
 כיון שפך, אתה האיש גואל האלהים,
 ואי לזאת אני מודה לך ומשדרג אותך בזה
 לתקן של קדוש.

על עץ מוטל לרוחבה של דרך

◀ לַסַּעַר שֶׁנִּפֵּץ אֵילָן וְהֵטִילוּ
 מוֹלְגוֹ, לֹא בִקֵּשׁ לְהִיּוֹת לָהּ לְמִכְשׁוֹל
 לְדָרְךְ הִיעֻדָּה. הוּא רַק רָצָה לְשֹׂאֵל
 מִי אָנוּ בְּעֵינֵי עֲצָמֵנוּ וְתוֹ-לֵא.
 וְכך כְּשֶׁאֵל הִיעֵד נִחְפֵּז לְצֵאתָ,
 הוּא יְסִיטֵנוּ אִזּוּ פִתְאֵם מִנְתִּיב סְלוּל,
 וְאָנוּ נְבוֹסֵס בְּשֶׁלֶג עַד קֶרְסֵל
 תוֹהִים מֵה נַעֲשֶׂה בְּלֹא קֶרֶדֶם וְאֵת.
 אֵךְ הוּא יִדַּע כִּי כָּל הַמִּכְשׁוֹלִים לְשׂוֹאֵ,
 וְכִי לְמִטְרָה נִגִּיעַ לְעוֹלָם,
 כִּי בָנוּ הִיא טְבוּעָה וְחֻבּוּיָהּ, לוֹ גַם
 צְרִיכִים נִהְיָה לְכַלֵּם עוֹלָם בְּשָׁנֵי קְטָבִיו.
 אֲזִי עֵיף מִסֵּב לְרִיק בְּמַעְגָּל
 אַחַר דְּבִרְמָה אַחַר יִפְרַח אֵל הַחֶלֶל.

And it came out all right. I have no doubt
 You realize by now the part you played
 To stultify the Deuteronomist
 And change the tenor of religious thought.
 My thanks are to you for releasing me
 From moral bondage to the human race.
 The only free will there at first was humans
 Who could do good or evil as they chose.
 I had no choice but I must follow them
 With forfeits and rewards they understood
 Unless I liked to suffer loss of worship.
 I had to prosper good and punish evil.
 You changed all that. You set me free to reign.
 You are the Emancipator of your God,
 And as such I promote you to a saint.

On a Tree Fallen Across the Road

► The tree the tempest with a crash of wood
 Throws down in front of us is not bar
 Our passage to our journey's end for good,
 But just to ask us who we think we are

 Insisting always on our own way so.
 She likes to halt us in our runner tracks
 And make us get down in a foot of snow
 Debating what to do without an ax.

 And yet she knows obstruction is in vain
 We will not be put off the final goal
 We have it hidden in us to attain
 Not though we have to seize earth by the pole

 And, tired of aimless circling in one place,
 Steer straight off after something into space.

אני ידוע ליל ומחשך

אֲנִי יְדוּעַ לַיִל וּמַחְשָׁךְ,
 יוֹצֵא וְשׁוֹב בְּגֶשֶׁם בְּחוּצוֹת,
 חוֹלֵף הַרְחֵק עַל פְּנֵי אוֹרוֹת הַכָּרֶךְ.
 אֲנִי יְדוּעַ עֶצֶב הַרְחוּבוֹת,
 עוֹבֵר עַל פְּנֵי שׁוֹטֵר בְּמַסְלוֹלוֹ
 מִשְׁפִּיל עֵינַי, נִמְנַע מִלְהוֹדוֹת.
 וְדָם נֶצֶב. מַחְרִישׁ לְצִלְלֵי קוֹלוֹ
 שֶׁל הַד קְרִיאָה נִקְטַע כְּמוֹ בְּחֵלוֹם,
 פּוֹסֵחַ עַל בְּתֵי חוּצוֹת. אֵךְ לֹא
 לִי קוֹרָא לְשׁוֹב, לוֹמֵר שְׁלוֹם.
 וְעוֹד רְחוֹק מִזֶּה, מֵעַל אוֹרוֹת הַכָּרֶךְ
 שְׁעוֹן שְׁמִימֵי מִצְהִיר כִּי בְּאֵתֵי עַד הַלּוֹם
 בְּזִמְן שְׁגוּי, אֲכַל לֹא בְהֶכְרַח.
 אֲנִי יְדוּעַ לַיִל וּמַחְשָׁךְ.

בורח איש כמוהו

"בּוֹרַח אִישׁ כְּמוֹהוּ
 רְדוּף נִמְלֵט — בָּרַח בּוֹרַח.
 אִישׁ לֹא רָאָה אוֹתוֹ נִכְשָׁל מִבֵּיט אַחֲוֵר.
 פְּחָדָיו לֹא בְּגָבוּ הֵם לְצַדּוֹ.
 כֶּף אוֹ כֶּף יִטּוּ אֶת נְתִיבוֹ לְהִיּוֹת אוֹלֵי
 סוּטָה מְדַרְךָ הַיָּשָׁר עִם זֹאת יָשָׁר כְּלִיל
 לוֹטֵשׁ פְּנָיו קְדִימָה. אֵץ לְהִשְׁיֵג
 דוֹלֵק אַחַר דוֹרֵשׁ שְׁבִתוֹרוֹ דוֹרֵשׁ
 אַחַר דוֹרֵשׁ אַחַר, אוֹבֵד בְּמַרְחָקִים,
 כָּל הַדוֹרֵשׁ אוֹתוֹ אֶת הַדוֹרֵשׁ דוֹרֵשׁ בּוֹ.
 חֲזָיו מְרַדֵּף תְּמִיד מְרַדֵּף לְעַד.
 כִּי הֶעֱתִיד בּוֹרָא אֶת הַעֲכָשׁוֹ.
 הַכֹּל הוּא רֶצֶף גְּעֻגוּעִים לְנִצָּח."

Acquainted with the Night

- ▶ I have been one acquainted with the night.
I have walked out in rain – and back in rain.
I have outwalked the furthest city light.

I have looked down the saddest city lane.
I have passed by the watchman on his beat
And dropped my eyes, unwilling to explain.

I have stood still and stopped the sound of feet
When far away an interrupted cry
Came over houses from another street,

But not to call me back or say good-bye;
And further still at an unearthly height
One luminary clock against the sky

Proclaimed the time was neither wrong nor right.
I have been one acquainted with the night.

Escapist Never

- ▶ “He is no fugitive – escaped, escaping.
No one has seen him stumble looking back.
His fear is not behind him but beside him
On either hand to make his course perhaps
A crooked straightness yet no less a straightness.
He runs face forward. He is a pursuer.
He seeks a seeker who in turn seeks
Another still, lost far into the distance.
Any who seek him seek in him the seeker.
His life is a pursuit of a pursuit forever.
It is the future that creates his present.
All is an interminable chain of longing”.

אדלייד קרפסי "להיות כנה לעד, אני נשבעת"

ומי הוא זה רודן חיינו, בשלֹת
הלעג, גכבוד של אלהי עפר
מפֹטיר פֹלאחר יד וחיוכו אֶכָזר:
"כִּן כִּן עֶקֶשׁ, קֶצֶר רוּחַ לא מַעֵט
אָבֵל כִּכְלוֹת הַפֶּל, כִּכֵּל הָאֲחֵרִים
עֶכְשָׁו דּוֹמֵם וְמַת, וְדוֹמֵית קֶבְרִים
שׁוֹרָה עַל נִשְׁמָתוֹ וְעַל פְּגָרוֹ גַּם יַחַד,
הַיָּה זָכָה הָאִישׁ בְּשִׁלוֹה וְנַחַת."

To the Dead מתוך



אדלייד קרפסי (Adelaide Crapsey, 1878-1914) נולדה בברוקלין וגדלה ברוצ'סטר. בתו של כומר אפיסקופלי שסולק מכהונתו ב-1906 לאחר משפט מפורסם שעניינו כפירה. לאחר שסיימה את בית הספר, למדה אדלייד במכללת וסאר היוקרתית לנשים, וסיימה לימודיה שם ב-1901. במשך שלוש שנים עסקה בהוראה, ולמדה שנה באקדמיה האמריקנית ללימודים קלאסיים ברומא. עם שובה חזרה ללמד לפרק זמן קצר, אולם חלתה בשחפת. המחלה החמירה, וקרפסי נסעה לאיטליה, לשפת הים התיכון, בניסיון להחלים. ב-1911, עם שובה לארה"ב, בידיעה ברורה שגורלה נחרץ, התמסרה למחקר ספרותי בתחום המשקלים בשירה

האנגלית. חיבורה, *A Study in English Metrics*, אמנם לא הושלם, אך ראה אור ב-1918, ומאז הוא מהווה חיבור מופת בתחומו.

בראשית שנת 1913 הגיעה השחפת לשלב קטלני, ואת החודשים האחרונים לחייה עשתה קרפסי בסנטוריום לגדות אגם סרנאק (Saranac). ב-8 באוקטובר 1914 הלכה אדלייד קרפסי לעולמה בביתה שברוצ'סטר.

ככל שהדבר מפתיע, את רוב שירתה (הצנועה) שהוציאה לה שם של משוררת יחידה במינה, חיברה קרפסי באותם חודשים אחרונים לחייה.

העניין הרב שגילתה בחקר המשקלים בשירה, הביא אותה לגיבוש של צורת כתיבה מיוחדת במינה, של בתי שיר או שירים בני חמש שורות, להם קראה *cinquain*. (למותר לציין שאין בין סגנון שיריה של קרפסי לבין ה'חמשיר' ולא כלום, בחרתי לכנותם 'חֹמֶשׁ', בין היתר על שום המשמעות האינטימית שיש ל'חֹמֶשׁ' העברי.)

החומש של קרפסי כולל 22 הברות, על פי רוב 11 יאמבים, התואמים באופן מושלם את הביטוי המעודן, החסכוני והבהיר של שירתה. בדומה להייקו או הטנקה היפאניים, כוללות השורה הראשונה והאחרונה שתי הברות, ושלוש, שש ושמונה הברות בשלוש השורות הנותרות. שיריה, תחת הכותרת *Verses*, זכו להוקרה ועניין. בשנים 1922 ו-1934 ראו אור מהדורות מעודכנות יותר משיריה שנתגלו בעיזבונה.

התרגום

הכלל הבסיסי בפרוזודיה של קרפסי, הקובע את מספר ההברות בשורה, לא ניתן להעתקה לעברית כפשוטו. זאת בשל העובדה שהיאמב, בניגוד לאנגלית שהיא שפה חד-הברתית בחלקה הניכר, איננו אבן יסוד של העברית (להרחבה ראו מאמרי בנידון בכרך ב' של אנתולוגיה זו). מכאן ששמירה על המבנה המקורי, תחייב להשמיט תכנים, דבר שהוא בלתי אפשרי בעליל בשיר כה קצר וטעון. עם זאת, עקב העובדה שהמוסיקליות של העברית שונה מזו של המקור, לא ייפגע התרגום אם מספר ההברות הממוצע יהיה גבוה מעט מ-22.

ליל נובמבר

◀ לַיְלָה קָשָׁב,
בְּצִלְלֵי יַבֵּשׁ רָפָה
כְּמוֹ צְעָדֵי רוּחוֹת חוֹלְפִים
עָלִים מְכִי קָרָה נוֹשְׁרִים
מֵאֵילָנוֹת

מפליא

◀ אֵיֶדַע
לֹא אֵלוֹ הֵן יָדַי
עַם זֹאת נִדְמָה לִי שֶׁ
הִיְתָה אִשָּׁה וְלֹהֵ יָדַיִם
כְּמוֹ שְׁלִי.

הפצע הנצור

◀ לוֹ הַמָּגֵעַ
הָיָה קָלִיל יוֹתֵר,
עֲבִין הָיָה עֲלֵעַל הַפָּרַח
הַנָּחַ עַל עֵשֶׁב הַשָּׂדֶה מְעִיק מְדִי,
יוֹתֵר מְדִי כְּבֹד!

הנדר

◀ לְדְרִישׁתְּכֶן יוֹנֵי קִיטָרָה הַצְּחוּרוֹת,
בְּתַכְלֵת מְרַחֲבִים בְּרוּם נוֹגְהַת
בְּדְבָקוֹתֶיךָ בְּחִיק הָאֶהָבוֹת,
לְהִיוֹת פְּנֵה תָמִיד — אֲנִי נֹשֶׁבֶעַת.

November Night

- ▶ Listen
With faint dry sound,
Like steps of passing ghosts,
The leaves, frost-crisp'd, break from
the trees and fall

Amaze

- ▶ I know
Not these my hands
And yet I think there was
A woman like me once had hands
Like these.

The Guarded Wound

- ▶ If it
Were lighter touch
Than petal of flower resting
On grass, oh still too heavy it were,
Too heavy!

The Pledge

- ▶ White doves of Cytherea, by your quest
Across the blue Heaven's bluest highest air,
And by your certain homing to Love's breast,
Still to be true and ever true – I swear.

עלויות

◀ מַעַט זְמַן לִי הַגּוֹרֵל
 אֶת זֹאת לְלִבְשׁ, כֶּף לְאָכֹל,
 אֶךְ צְהַלִי נַפְשִׁי וּבּוֹאִי,
 אֲגִרֵת הַסְּטִיקָס הִיא רַק אוֹבוֹל.

רוחות לילה

◀ תָּרוּחַ הַקְּדוּמָה
 הָרוּחַ שֶׁנִּשְׁבָּה
 בְּיָמֵי הַתְּהוֹ, מַה הִיא מְלַחֶשֶׁת
 לְאֵילָנוֹת הוֹמִים, שְׁלִי גוֹרֵם
 לְהִתְיַפֵּחַ?

מוות עירי

◀ אֶקוּם עִם הַכְּפוֹר, אֶתְרַחֵץ
 בְּמֵי קָרַח, רוֹעֵדֶת מְקוֹר
 אֶמְחַל לְעֵצְמִי וּלְבַד
 עִם שַׁחַר בְּשֶׁמֶן אֶמְשַׁח
 אֶת מְצַחִי, אֶת רַגְלֵי וַיְדִי,
 וְאֶגִּיף מִן הָאוֹר אֶת הַתָּרִיס,
 וְאֶתֵן בַּפְּמוֹט אֶרְבֵּעָה
 גֵּרוֹת, וְאֶצִּית אֶת הַפְּתִיל
 עִם הַשַּׁחַר הַקָּס, וְאֶלֶף
 וְאֶשְׁכַּב בַּמָּטָה, וְאֶמְשֹׁף
 עַד סְנַטָר אֶת שׁוֹלֵי הַסְּדִינָן.

Expenses

- ▶ Little my lacking fortunes show
For this to eat and that to wear;
Yet laughing, Soul, and gaily go!
An obol pays the Stygian fare.

Night Winds

- ▶ The old
Old winds that blew
When chaos was, what do
They tell the clattered trees that I
should weep?

The Lonely Death

- ▶ In the cold I will rise, I will bathe
In waters of ice; myself
Will shiver, and shrive myself,
Alone in the dawn, and anoint
Forehead and feet and hands
I will shutter the windows from light,
I will place in their sockets the four
Tall candles and set them a-flame
In the grey of the dawn; and myself
Will lay myself straight in my bed,
And draw the sheet under my chin.

שושנה והזקנים

מִדוּעַ

אוֹת קְלוֹן

תִּטְבִּיעוּ עַל מִצְחָהּ ?

”כִּינֹן שְׁעִנְגָה הִיא וַיִּפֶּה,

הִנֵּה מִדוּעַ.”

המשולש

אֵלֶּה הֵם

שְׁלוֹשָׁה מְקָרִים שׁוֹקֵטִים :

רֶדֶת שְׁלֵג... שְׁעֵת

עֲלוֹת הַשַּׁחַר... פִּיּוֹ שֶׁל הַנֶּפֶטָר

עֲתָה

האות

וַיִּקָּא עֲכָשׁוּ,

עֲרֵבִית שְׁקָטָה, מוֹזֶרֶת...
מוֹזֶרֶת וּשְׁקָטָה

טָס עַשׂ לְכֵן... מִדוּעַ

הַצָּנָה הַזֹּאת פְּתָאם ?

Suzana and the Elders

- ▶ Why do
You thus devise
Evil against her? "For that
She is beautiful, delicate,
Therefore"

Triad

- ▶ These be
three silent things:
The falling snow... the hour
Before the dawn... the mouth of one
Just dead

The Warning

- ▶ Just now,
Out of the strange
Still dusk... as strange, as still...
A white moth flew... Why am I grown
so cold?

קרל סנדבורג

"אני אידיאליסט. לא אדע לאן אלך, אבל אני בדרך"



סִפְרוּ לִי שְׂאֵת כְּלִבְתָּא וְאֲנִי מֵאֲמִין,
כִּי רְאִיתִי לְאֹר פְּנֵסֵי הָרְחוֹב
נְשׁוּתֶיךָ צְבוּעוֹת מְחֻזָּרוֹת
אַחַר נְעָרֵי הַחֹהָה.

מתוך שיקגו

קרל סנדבורג (Carl Sandburg, 1878-1967), "הזמר הנודד" מאסכולת "הרנסנס של שיקגו" ומן הדמויות הצבעוניות, יחד עם הארט קריין, בשירה האמריקנית במהלך שני העשורים הראשונים של המאה העשרים, נולד בגיילסבורג, אילינוי, בן למהגרים שבדים קשי יום. האב נפח ופועל רכבת. קרל עצמו סיים את השכלתו בגיל 11, ולאחר מכן עבד במלאכות שונות, בבניין, בחוות חקלאיות, שוליה של ספר וצבע דירות במקומות שונים, בין היתר בקנוס, נברסקה וקולורדו. קרל פֶּשֶׁל בבחינות כניסה לווטס פוינט, אך התנדב למלחמת ספרד-ארה"ב ב-1898. עם שובו מן המלחמה למד לימודים קלאסיים, לא הצליח לסיים את לימודיו, וב-1908 נשא לאשה את ליליאן שטייכן (Steichen), מורה וכמוהו פעילה סוציאליסטית, ואחותו של הצלם הנודע אדוארד שטייכן שאת קורותיו העלה סנדבורג על הכתב.

בשנת 1913 עבר להתגורר בפרבר של שיקגו, וכאן החל בקריירה של עורך בכתב עת לעסקים. בעת ובעונה אחת החל לפרסם מאמרים בכתבי עת ועיתונות סוציאליסטית. את ביכורי שיריו פרסם במוספים לספרות ובכתבי עת. בשנת 1914 זכה בפרס לווינסון לשירה,

ומעמדו ככוח עולה בשירה האמריקנית החל להתייבב. "הכוכבים הנמלטים אמרו: לא תמות לעולם / לעולם", כתב בתקווה לאלמוות לאחר קבלת הפרס.

אמנם את ביכורי שירתו, חוברת צנועה תחת הכותרת היומרנית *In Reckless Ecstasy*, פרסם כבר בשנת 1904, על חשבונו, אולם זו לא זכתה להתייחסות. ספר שיריו המשמעותי הראשון היה אפוא *Chicago Poems* (1916), עירוב תמוה משהו של פרולטר מאושר בארץ הקפיטליזם הפורח. השירים רבי החיוניות ושמחת החיים, שהיו מאז לנכסי צאן ברזל של השירה האמריקנית, מהללים את שיקגו בנוסח: "שיקגו! משחטת בשר-חזיר למלוא חלד / בית מלאכה ואסם של תבואה / העיר רחבת הכתפיים" וכו'.

בימי מלחמת העולם הראשונה שירת סנדבורג בתפקיד כתב צבאי. את ניסיונו בחזית סיכם ב-*Cornhuskers* משנת 1918. באותה עת שב לפרסם בעיקר בעיתונות היומית. שיריו הכתובים בחרוז חופשי ומשפטים רחבים, המושפעים בעליל מסגנונו של וולט וויטמן, זכו להצלחה רבה, בעיקר בעידן השפל. זאת בעיקר בזכות לשונו הבהירה המרבה לעשות שימוש בעגת הרחוב.

בשנות ה-30 היה סנדבורג פעיל בתנועה הסוציאליסטית, אולם עיקר פעילותו בא לידי ביטוי בליקוט שירה עממית שהוא קיבץ מפי פועלי רכבת, כורתי עצים, אסירים, פועלי חווה וחרושת. אסופת השירים תחת הכותרת *The American Songbag* ראתה אור ב-1927, וזכתה להצלחה מיידית. עם זאת יצירתו המפורסמת ביותר של המשורר היא ספר שיריו *The People, Yes* משנת 1936, שנכתב במידה רבה על יסוד האנתולוגיה של ה-*Songbag*. סנדבורג אמנם מיעט לכתוב פרוזה, אולם בפרס פוליצר זכה דווקא בזכות ביוגרפיה מקפת (שישה כרכים) של לינקולן.

קרל סנדבורג הלך לעולמו ב-22 ביולי 1967 והוא בן 89. בשנת מותו כתב "אילו האל במרומים הוסיף לי עוד חמש שנות חיים, ייתכן שהייתי מגיע לדרגת סופר."

התרגום

השורה הרחבה, החרוז החופשי והכתיבה האורבנית של סנדבורג הם, כאמור, במידה רבה המשכו של וולט וויטמן. עם זאת, שירתו של סנדבורג מאופקת וחסכונית יותר מזו של קודמו הגדול. היא גם פחות ארוטית במובנו הגלוי של הארוטיציזם כפי שבא לביטוי למשל ב*נערת חלומות*, משיריו הנודעים והאהובים של המשורר. עם זאת מן הראוי לציין, *שנערת חלומות*, *משירי שיקגו* משנת 1916, אינו מאפיין את הקובץ המוקדש בעיקר לקסמי הכרך הגדול. *בן דומא* הוא כינוי ציני למהגר האיטלקי, ה-*Dago* בעגת עלבון אמריקנית, שהיה לפועל רכבת קשה יום.

הקטע מתוך *כך ההמון* משנת 1936, מושפע ישירות מן הסימבוליזם וההיגד הישיר והבוטה של מיאקובסקי, שהיה באופנה בעת ההיא בשירה הסוציאליסטית. כאן יצוין שסנדבורג, יחד עם שורה ארוכה של סופרים בעלי נטיות פרו-סובייטיות דוגמת תיאודור דרייזר, היה ברשימה השחורה של הבולשת הפדרלית.

נערת חלומות

◀ ל' וּמִיבֹא וְתִבֹאֵי עַל כָּנֶף אֶהְבֶּה,
 כְּמוֹ טַל עֲנָנָה, לֹא צְפוּיָה כְּמוֹ מָטָר.
 הַמֵּית הַמְשֵׁב מִפְּכַפֵּךְ בְּקוֹלָךְ,
 הַשֹּׁמֵשׁ נִשְׁקָף עַל עוֹרֶךְ הַשְּׂזוּף
 כְּמוֹ פָּרַח נִצְצָת, לְחֶסֶד וְחֵן.

אֶת תִּבְוֵאֵי, בְּזֵרוּעַ דְקָה, שְׂבָרִירִית,
 רֹאשֶׁךְ הַזְקוּף — קִנְאֵת הַפֶּסֶל,
 קוֹ עֲנַג מְהֵלֶךְ מִצְוָאר אֶל מַחְשׂוֹף
 וְסִבֵּר פְּנִיךְ שׁוֹנֶה וְחוֹזֵר
 כְּמוֹ רְקִיעַ מְעַל מִמִּיר צוֹרֵתוֹ:
 אֶל תְּכֵלֶת עֲנָן, אֶל בְּהֶק חֲמָה.

אָךְ,

אוֹלֵי לֹא תִבְוֵאֵי, נְעֵרַת חֲלוֹמוֹת.
 רַק חוֹלְפֹת תְּהִי, כְּמוֹ עוֹלָם הַנְּגוּז.
 וְאֵנִי נֹטֵל מְעִינֶיךָ רַק אֶת
 זְכָרוֹ שֶׁל הַיּוֹם,
 רַק אֶת דֶּק הַתְּקִנְהָ.

ערפל

◀ ל' עֲרֵפֶל יוֹרֵד עַל
 רִגְלֵי חֲתוּל רִכּוֹת.
 עַל יִשְׁכְּנֵי דוֹמֵם
 רוֹכֵן וּמִתְבּוֹגֵן
 בְּעִיר וּבְנִמְל,
 וְאֵז פּוֹסֵעַ הֶלְאָה.

Dream Girl

▶ You will come one day in a waver of love,
Tender as dew, impetuous as rain,
The tan of the sun will be on your skin,
The purr of the breeze in your murmuring speech,
You will pose with a hill-flower grace.

You will come, with your slim, expressive arms,
A poise of the head no sculptor has caught
And nuances spoken with shoulder and neck,
Your face in a pass-and-repass of moods
As many as skies in delicate change
Of cloud and blue and flimmering sun.

Yet,
You may not come, O girl of a dream,
We may but pass as the world goes by
And take from a look of eyes into eyes,
A film of hope and a memoried day.

Fog

▶ The fog comes
on little cat feet.
It sits looking
over harbor and city
on silent haunches
and then moves.

בן רומא

פועל רַכַּבְתָּ דָּאגוּ יוֹשֵׁב לְצַד הַמְּסֵלָה ◀
 אוֹכַל אֲרוּחָתוֹ פֶּת לַחֵם וְבוֹלוּנְיָה.
 הִנֵּה רַכַּבְתָּ בָּאָה נוֹסְעִים לֵיד שְׁלַחָן,
 וְרָדִים וְנִרְקִיסִים צָהָב אָדָם, נוֹגְסִים
 בְּסִטִּיק נָגַר מִמְּנוּ רֹטֵב חוּם,
 שְׁמַנֵּת תוֹת שְׂדֵה קְנוּחַ וְקַפָּה.

סִיִּים אֶת פֶּת לַחֲמוֹ הַדָּאגוּ וְבוֹלוּנְיָה,
 שְׁטַף גְּרוֹנוֹ בְּמִים מִפֶּךָ מָרְק וְשָׁב
 לְעִבּוּדַת יוֹמוֹ בֶּן עֶשֶׂר הַשְּׁעוֹת
 שׁוֹמֵר עַל הַמְּסֵלָה לְבַל נִרְקִיס וְוָרַד
 יִטְלִטְלוּ חֲלִילָה בְּאַגְרִטֵל זְכוּכִית
 זְקוּף עַל הַשְּׁלַחָן בְּקִרוֹן הַמְּסַעְדָּה.

אבוד

נָטוּשׁ כָּל הַלֵּילָה, בּוֹדֵד ◀
 בְּאֵגֶם אֲדִי עֲרַפֵּל זוֹחֲלִים,
 שְׁרִיקַת הַסְּפִינָה וְאִין קֶץ
 לְקִרְיָאוֹת, צְעָקוֹת.
 וְכִמוֹ יֵלֵד נְטוּשׁ
 בְּדַמְעוֹת וּמְצוּקָה,
 אֶת חֵיק הַנְּמֵל מִבְּקֶשׁ,
 מִבְּקֶשׁ אֶת עֵינֵי הַנְּמֵל.

The Child of the Romans

- ▶ The Dago shovelman sits by the railroad track
Eating a noon meal of bread and bologna.
A train whirls by, and men and women at tables
Alive with red roses and yellow jonquils,
Eat steaks running with brown gravy,
Strawberries and cream, eclaires and coffee.
The Dago shovelman finishes the dry bread and bologna,
Washes it down with a dipper from the water-boy,
And goes back to the second half of a ten-hour day's work
Keeping the road-bed so the roses and jonquils
Shake hardly at all in the cut glass vases
Standing slender on the tables in the dining cars.

Lost

- ▶ Desolate and lone
All night long on the lake
Where fog trails and mist creeps,
The whistle of a boat
Calls and cries unendingly,
Like some lost child
In tears and trouble
Hunting the harbor's breast
And the harbor's eyes.

בחלון

הַנִּיחוּ לִי לְרַעֵב,
 אַתֶּם, הוּ, הָאֱלִים, הַמְחַלְקִים
 פְּקָדוֹת לְמֵלֵא תִּבְל.
 הַנִּיחוּ לִי לְרַעֵב, לְשֹׂאֵל, לְהַתְיַסֵּר.
 סִלְקוּ אוֹתִי, כּוֹשֵׁל, נְכוּף וּמְבוּזָה
 מִשְׁעָרֵי זָהָב וּתְהַלֵּה.

וְרַק הַתִּירוּ לִי קָרְטוֹב שֶׁל אֶהְבֶּה.
 קוֹל לְדַבֵּר אֵלַי בְּאַחֲרִיתוֹ שֶׁל יוֹם,
 כַּף יָד לְגַעַת בֵּי בְּאִפְלַת הַחֲדָר
 אֶת בְּדִידוּמֵי הָאֲרֻכָּה קוֹטְעַת
 בְּדִמְדוּמֵי הַיּוֹם אוֹבֵד צוּרָה
 וּמַעֲרַפְלַת אֶת שְׁקִיעַת הַשֶּׁמֶשׁ.

כּוֹכֵב אֶחָד זָעִיר, תּוֹעָה בְּמַעֲרָב
 מְבַקֵּיעַ אֶת דְּרָכּוֹ מִבְּעַד צִלְלֵי הַחוּף.
 הַנִּיחוּ לִי לְבוֹא אֶל הַחֲלוֹן,
 וּלְהִבִּיט בְּדִמְדוּמֵי הַיּוֹם,
 וּלְחַכּוֹת, לְדַעַת כִּי יָבוֹא
 קָרְטוֹב שֶׁל אֶהְבֶּה.

At a Window

▶ Give me hunger,
O you gods that sit and give
The world its orders.
Give me hunger, pain and want,
Shut me out with shame and failure
From your doors of gold and fame,
Give me your shabbiest, weariest hunger!

But leave me a little love,
A voice to speak to me in the day end,
A hand to touch me in the dark room
Breaking the long loneliness.
In the dusk of day-shapes
Blurring the sunset,
One little wandering, western star
Thrust out from the changing shores of shadow.
Let me go to the window,
Watch there the day-shapes of dusk
And wait and know the coming
Of a little love.

מתוך פן ההמון

פן ההמון ◀
 ההמון לא יחדל
 ההמון הלומד הטועה לא יחדל
 ההמון הנבגד, המרמה שוב ושוב
 אל הארץ ישוב הטובה בה שרש יפה
 ההמון הנודע בתקומה וקשי ערף,
 לא תוכל להמעיט בערכו לשרד.
 בין סופה לסופה הממוטה שובתת.

ההמון הרדום על פי רב, העיף, התמוה,
 הוא אכן ערב רב בו פרטים לאין ספר האומרים:
 "פן אני משתפר
 מספיק על מנת לחיות איכשהו.
 אם הִיָּה לי עוד זמן
 אז הייתי עושה קצת יותר לבייתי
 ואולי גם בשביל אחרים.
 הייתי לומד וקורא,
 ומדבר על דברים,
 ולומד על דברים כל מיני.
 זה גוזל הרבה זמן
 הלואי שהיה לי הזמן."

ההמון הוא דמות דו־פנים, עצוב ונלעג, בריון וגבור,
 גורילה ורוח נפתל נאנח בפיו דמוי מפלצת.
 [...]

excerpt from **The People Yes**

▶ The people yes
The people will live on.
The learning and blundering people will live on.
They will be tricked and sold and again sold
And go back to the nourishing earth for rootholds,
The people so peculiar in renewal and comeback,
You can't laugh off their capacity to take it.
The mammoth rests between his cyclonic dramas.

The people so often sleepy, weary, enigmatic;
is a vast huddle with many units saying:
"I earn my living.
I make enough to get by
and it takes all my time.
If I had more time
I could do more for myself
and maybe for others.
I could read and study
and talk things over
and find out about things.
It takes time.
I wish I had the time."

The people is a tragic and comic two-face: hero and hoodlum:
phantom and gorilla twisting to moan with a gargoyle mouth.
[...]

וויליאם קרלוס וויליאמס "הכתיבה היא מחלה, כמוה כצהבת"

תָקַע ראשׁוּ בְחֶדֶר שׁוֹב
צָחַק בֵּינוּ לְבֵין עֵצְמוּ
וּבְדַמְמָה גְמוּרָה סֶלְסֶל
אֶת שִׁפְמוֹ הַיִּרְקוּיִם.

מתוך *Light Hearted William*



"וויליאמס הצליח להפוך את הפשוט ליוצא דופן" (ordinary appears extraordinary), כתב על שירתו אחד המבקרים. גם אם אין זה ברור אם כיוון להחמיא למשורר, אין ספק שצדק. וויליאמס נוטל חפצים פשוטים לכאורה, דוגמת "המריצה" המפורסמת, או חופן שזיפים, ומפיח בהם קסם באמצעות סגנון בהיר וישיר.

וויליאם קרלוס וויליאמס (William Carlos Williams, 1883-1963), רופא ילדים במקצועו (מכאן חשיבות האבחון שבכותרת רשימה זו), שב לעירו, רוטפורד, ניו ג'רזי, לאחר סיום לימודיו בפילדלפיה ובלייפציג, גרמניה, ובדומה לצ'כוב בזמנו, החל ליילד תינוקות ושירים. ביכורי שירתו, קובץ צנום של Poems, ראו אור בשנת 1909, אולם רק עם הופעת אסופת השירים *Al Que Quiere!* (למי שרוצה!) משנת 1917, הופיע וויליאמס עם סגנון מגובש ומעוצב משל עצמו. בשיריו המוקדמים וויליאמס הוא המהלל הגדול של האנושות והבריאה,

אולם בימי השפל של שנות ה-30 סגנונו משתנה, ומי שמנה עד אמש את מעלותיו של הקיום האנושי מונה עתה את חסרונותיו. כזה הוא שירו Proletarian Portrait, אף כי יש לומר לזכותו שכוחו של השיר בתיאור, ולא דווקא בהטפה חברתית כמנהג הדור.

ב-1959 ראו אור שיריו המקובצים של וויליאמס ב-5 כרכים המכסים את פרק הזמן שבין השנים 1946-1958. השירים מבוססים על נושא העיר התעשייתית (כדגם שימשה את וויליאמס ניו ג'רזי), והמחבר מביא בהם לידי ביטוי את מורכבותו של "האדם העירוני". וויליאמס מתאר בשיריו את הפיצול המאפיין לדעתו את החברה האמריקנית, הנתורת איש איש בד' אמותיו, למרות מראית עין של כור ההיתוך האמריקני, ובעיקר בעיר הגדולה.

וויליאמס, הידוע בעיקר בשיריו, כתב גם נובלות וסיפורים קצרים. לאחר מותו זכה המשורר בפרס פוליצר (1963) על כך שיריו Pictures from Brueghel and Other Poems. ייחודו של וויליאמס הוא בניסיון לחולל פרוזודיה וצבע ייחודיים לאמריקה. את השגותיו בנושא גיבש בחיבור תיאורטי שכותרתו In the American Grain משנת 1925, ואשר נמנה מאז עם אבני התשתית בביקורת השירה האמריקנית, לצד מחקרו המקיף של ד.ה. לורנס Classic American Literature, המקדים את חיבורו של וויליאמס בשנתיים.

וויליאמס אכן פיתח מקצב וכלי ביטוי לשוניים המאפיינים את ייחודה של התופעה האמריקנית טוב יותר מאליוט או פאונד. אף כי אפשר לטעון כי בהערכה סגולית הוא נופל מן השניים, הרי שקרבתו אל ציבור קוראיו עולה בוודאי על הניכור האליטיסטי של פאונד או אליוט. במוכן זה רבים רואים בויליאמס (יחד עם קרל סנדבורג), את יורשו של וויטמן ואת אביהם הרוחני של אלן גינזברג ודור הביט, שהשפעתו עליהם ניכרת בעליל.

בהשוואה של וויליאמס לפרוסט, וויליאמס הוא בראש וראשונה משורר אורבני. מכאן הדיסוננס והקיסוע המהווים מרכיב עיקרי ביצירתו מצדה הפרוזודי, לעומת נופי ניו אינגלנד של פרוסט הכתובים בשטף מדוד ומסורתי. עם זאת, סגנונו הספונטני למראית עין של וויליאמס עלול להטעות את הקורא. "היופי הוא בחירה קפדנית של הפרטים", כתב במבוא ל-Paterson, ואכן, הקורא המוכן להתנסות בויליאמס מעבר למוצג בחופן השירים המוגש בזאת, ימצא משורר קפדן המלטש וחוזר ומלטש את שיריו על מנת שיזכו לתחושה של ספונטניות.

התרגום

המתרגם את וויליאמס ומשוררים דומים לו, ניצב בפני הפיתוי לנסות ולהעניק בתרגומו מקבילה עברית לעגת הכאן והעכשיו של המקור. אולם חייה של העגה, וזו העברית במיוחד, קצרים הם, ומה שנשמע קולע ואותנטי היום, יישמע פתטי בתוך זמן קצר. העדפתי אפוא לתרגם בעברית תקינה, וברור שבכך נפגעת נשמת השיר המקורי.

כל שבעת השירים המתורגמים בזה לקוחים מתוך The Collected Poems of William Carlos Williams, שני כרכים שראו אור בשנת 1986.

Danse Russe

לֹו אָנִי, בְּעוֹד אֲשֵׁתִי, ◀
 קַתְּלִין וְהַבֵּיבִי
 יִשְׁנִים,
 וְהַשְּׂמֵשׁ הִיא כְּדוֹר לְכֵן-בוֹהֵק
 בְּעַרְפְּלִים שֶׁל מְשִׁי
 מֵעַל הָאֵילָנוֹת זוֹרְחָת,
 וְלוֹ אָנִי בְּחֹדֶר הַפּוֹנֶה צְפוֹנָה
 עִירִם יִצְאָתִי בְּמַחֹל גְּרוֹטְסְקִי
 מְנוֹפֵף מוֹל הָרְאִי
 בְּכַתְנַת סְבִיב הָרֵאשׁ,
 שֶׁר לְעֲצָמֵי רְכוֹת:
 “גְּלֵמוֹד אָנִי, גְּלֵמוֹד.
 נוֹלְדָתִי לְהִיּוֹת גְּלֵמוֹד
 מוֹטָב לִי כֵּן!”
 אִם אֲתַפְעֵל מִפְּרָצוּפִי, מְזוֹרְעוֹתִי
 וְלִכְתֵּפֵי אֶסְגֹּד, לְצֹלַע וְעַכּוֹז
 לְאוֹר צֶהָב שֶׁל תְּרִיס חֲפוּי —
 הִישׁ מִי שְׂעִצוֹ לוֹמֵר שֶׁלֹּא אָנִי הוּא
 גְּאוֹן הַבֵּית הַמְּאֻשֶּׁר?

בְּרֻקֵט וְהַכּוֹכָבִים

אֶחָד הַיָּמִים בְּשִׁדְרוֹת הַנִּבְחָר מֵעֶשְׂוֹר שֶׁל דְּלוֹת ◀
 סְטוּדֵנְטִיאֵלִית! הָאֶחָד הַנִּבְחָר מֵעֶשְׂרַת יָמִים.
 בְּרֻקֵט רוּחוֹ מְרוֹמֶמֶת — “תַּפּוּזִים! בּוֹא נִסְחָב!”
 וְזַנֵּק וְהַצְּלִיחַ לַחֲטָף תַּפּוּז מֵעֲגֻלַת הַרוֹכֵל.

הִיָּה זֶה תְּרַגֵּיל בְּשִׁלְמוֹת, הַתְּזֻמוֹן מְכוּן בְּמִדְיָק
 לְתַנּוּעָה הַגֵּלִית הַמְּסִימָת, עַד אֲשֶׁר הַשְּׂמוּעָה
 שְׂצַמְחָה לָהּ כְּנַפִּים הַצְּלִיחָה שְׁלוּשָׁה דוֹרוֹת
 לְהַחְזִיק מֵעַמֵּד, שֶׁהֵם יַחֲסִית הָאֵינְסוֹף!

Danse Russe

- If I when my wife is sleeping
and the baby and Kathleen
are sleeping
and the sun is a flame-white disc
in silken mists
above shining trees –
if I in my north room
dance naked, grotesquely
before my mirror
waving my shirt round my head
and singing softly to myself:
“I am lonely, lonely.
I was born to be lonely,
I am best so!”
If I admire my arms, my face,
my shoulders, flanks, buttocks
again the yellow drawn shades –
Who shall say I am not
the happy genius of my household?

Berket and the Stars

- A day on the boulevards chosen out of ten years of
student poverty! One best day out of ten good ones.
Berket in high spirits – “Ha, oranges! Let’s have one!”
And he made to snatch an orange from the vender’s cart.

Now so clever was the deception, so nicely timed
to the full sweep of certain wave summits,
that the rumor of the thing has come down through
three generations – which is relatively forever!

רציתי רק לומר

▲ אֶכְלֹתִי
אֶת הַשּׁוֹפִיִּים
מֵאַרְגֹז הַקֶּרֶחַ

אוֹתָם
שִׁמְרֹת וְדָאֵי
לְאַרוּחַת
הַבְּקָר

סִלְחֵי לִי
אֲךָ הֵם הָיוּ כֹּה טְעִימִים
מְתוֹקִים כָּל כָּךְ
וְצוֹנְנִים

מעין שיר

▲ לְתַכְכֵּד הַנְּחָשׁ וּבְעֵשֶׂב
יִמְתִּיץ,
וַיְהִי הַכְּתוּב
נוֹדֶדֶת שְׁנָתוֹ —
הַמְרַכֵּב מִמְּלִים רְגוּעוֹת, מְהִירוֹת, מְשֻׁחָזוֹת
מְכֻשָׁר לְהֵלֵם, שׁוֹקֵט לְהַמְתִּיץ
יַפִּיִּס בְּדַמּוּי
אַבְנִים וְאָדָם.
יַחְבֵּר (לֹא הַגּוֹת
כִּי דְבָרִים) וַיִּמְצֵא!
הַחֲרָצִית הִיא הַפְּרַח שְׁלִי
הַמְבַקֵּעַ סְלָעִים

This Is Just to Say

▶ I have eaten
the plums
that were in
the icebox

and which
you were probably
saving
for breakfast

Forgive me
they were delicious
so sweet
and so cold

A Sort of a Song

▶ Let the snake wait under
his weed
and the writing
be of words, slow and quick, sharp
to strike, quiet to wait,
sleepless.
– through metaphor to reconcile
the people and the stones.
Compose. (No ideas
but in things) Invent!
Saxifrage is my flower that splits
the rocks

נוף עם נפילתו של איקרוס

◀ **ע**ל פי בְּרוּיָקֵל
 אִיקְרוֹס נָפֵל
 בְּעוֹנַת הָאָבִיב
 הָאֶכָר חָרַשׁ
 אֲדַמְתּוּ
 מַחֲזָה
 הַשָּׁנָה הָיָה
 עַר רוֹעֵד
 מִהִתְרַגְּשׁוֹת בְּסָבִיבָה
 חוֹף הַיָּם
 עָסוּק
 בְּעֵצְמוֹ
 מִזִּיעַ בְּשֶׁמֶשׁ
 שֶׁהִמְיָסָה
 אֶת פְּנֵי הַדּוֹנָג
 כְּבִדְרֵךְ אָגֵב
 לֹא הִרְחַק מִן הַחוֹף
 הַתְּחוּלִיל
 נִתְּזוּ דְבַר-מָה
 שָׁם טָבַע
 אִיקְרוֹס

המריצה האדומה

◀ **כ**ל כֶּף הַרְבָּה תְּלוּי
 בְּמַרְיָצָה
 הָאֲדָמָה
 הַחֲלָקָה מִמִּי
 הַגָּשָׁם
 לְצַד הָאֲזוּזִים
 הַלְּבָנִים.

Landscape with the Fall of Icarus

- ▶ According to Brueghel
when Icarus fell
it was spring
a farmer was ploughing
his field
the whole pageantry
of the year was
awake tingling
near
the edge of the sea
concerned
with itself
sweating in the sun
that melted the wing's wax
unsignificantly
off the coast
there was
a splash quite unnoticed
this was
Icarus drowning

The Red Wheelbarrow

- ▶ So much depends
upon
a red wheel
barrow
glazed with rain
water
beside the white
chickens.

דיוקן אשה

עֵצִי תְּפֹיחַ יִרְכָּךְ ◀
 פְּרִיחֶתָּן נוֹשֵׁק רְקִיעַ.
 אֵיזָה רְקִיעַ? הָרְקִיעַ
 בּוֹ וְנוֹטוּ מְלָה אֶת נְעֻלָּה
 שֶׁל הַגְּבֻרָת. וּבְרִכְךָ
 הֵן רוּחַ הַדְּרוֹם — אוֹ
 סוּפֵת שְׁלֵגִים. אוֹף, אֵיזָה
 מִיֵּן טַפּוּס פְּרָגוֹנֵר הִיָּה?
 — לֹא, זֶה לֹא מְשֻׁנָּה
 — נְכוֹן. מִתְחַת
 לְבִרְכֶיךָ, שֶׁכֵּן הַלְחֵן
 כָּאֵן מְנִיחַ, זֶהוּ
 אֶחָד מִיָּמֵי הַקִּיץ הַלְּבָנִים
 עֹשֵׁב קְרִסְלִיךְ הַגְּבוּהַ
 זוֹהַר עַל חוֹף —
 כֵּן, אֵיזָה חוֹף?
 הַחוֹל נִדְבֵק לִי לְשִׁפְתַיִם —
 אֵיזָה חוֹף?
 אוֹף, אוֹלֵי עָלֵי כּוֹתֶרֶת.
 מֵאֵיפָה לִי לְדַעַת
 אֵיזָה חוֹף? וְאֵיזָה חוֹף?
 עָלֵי כּוֹתֶרֶת שֶׁל עֵץ תְּפֹיחַ
 מְסַתֵּר — אֵיזָה חוֹף?
 אֶמְרָתִי עָלֵי כּוֹתֶרֶת
 עֵץ תְּפֹיחַ.

Portrait of a Lady

► Your thighs are appletrees
 whose blossoms touch the sky.
 Which sky? The sky
 where Watteau hung a lady's
 slipper. Your knees
 are a southern breeze – or
 a gust of snow. Agh! what
 sort of man was Fragonard?
 – As if that answered
 anything. – Ah, yes. Below
 the knees, since the tune
 drops that way, it is
 one of those white summer days,
 the tall grass of your ankles
 flickers upon the shore –
 Which shore? –
 the sand clings to my lips –
 Which shore?
 Agh, petals maybe. How
 should I know?
 Which shore? Which shore?
 – the petals from some hidden
 appletree – Which shore?
 I said petals from an appletree.

ד.ה. לורנס "לעולם אל תאמין בסופר, האמן ביצירתו"

קִנְיָתָהּ שֶׁל אִשָּׁה שְׁלֵבָה נִשְׁבֵּר
מְעוֹרָרֶת פְּלִיאָה וּמְגוֹר
וְעוֹלָה לְאִין עֶרְךָ עַל כְּשָׁרָה לְאַהֲב.
מתוך קנאה



אכן, יש משהו בנאלי באמירת המוטו לרשימה קצרה זו, המאפיין את כלל שירתו של לורנס, זאת בעיקר בהשוואה לעומק שירתם של בני דורו הגדולים ממנו דוגמת ייטס, פאונד או ת.ס. אליוט. עם זאת יצוין, כי הבנאליות ההופכת עם הזמן לתו ההיכר בחלקה הניכר של שירתו, זוכה בסופו של דבר למעמד של סגנון. איש לא יאשים כמובן את לורנס, מחברם הנודע של *ליידי צ'טרלי ובנים* ו*אוהבים* בשטחיות או בכתיבה שגרתית. ההפך הוא הנכון. אולם אין להכחיש כי בין לורנס הסופר לבין לורנס המשורר פעור שסע ערכי שספק אם ניתן להסבירו.

דיוויד הרברט לורנס (David Herbert Lawrence, 1885-1930) נולד בעיירת כורים במרכז אנגליה. אביו כורה גס ובור המטביע את יגונו בכוס, אמו מורה משכילה. הילד גדל באווירה של אלימות ועוני, שונא את אביו ואוהב את אמו, אליה יהיה קשור עמוקות עד יום מותה ב-1910. אם לתת אמון בתמונה שהנציח בספרו *Sons and Lovers*, הוא הבין הגואל את אמו מייסוריה, במנה גרושה של כדורי שינה. אכן, מערך יחסים של צעירה משכילה הנישאת לגבר ממעמד נחות, יהפוך לאחד המוטיבים המרכזיים בנובלות של לורנס.

לורנס הוא בן תקופתו הרואה במין ובאינטואיציה מפתחות לתפיסה של מה שהוא מכנה "undistorted perception of reality", באמצעותם פורק הפרט את תסכוליו בחברה תעשייתית המרסקת את אישיותו. מכאן הצהרתו הידועה עוד משנת 1912, לפיה: "What the blood feels, and believes, and says, is always true".

את ביכורי שירתו פרסם לורנס לראשונה ב-*English Review*, כתב עת בעריכתו של פורד מדוקס פורד, מאבות המודרניזם הבריטי שהיה בין הראשונים להבחין בכשרונו של לורנס. עם זאת, לא השירים כי אם הרומן הראשון שלו, *The White Peacock*, משנת 1912, הוא שזיכה אותו בתשומת לב של ממש, וצד בין היתר את עינה של פרידה פון ריכטהופן (Richtofen), נצר לאצולה בווארית הנשואה בעת ההיא למורהו של לורנס באוניברסיטה. פרידה, שפירושה לחופש מיני היה נדיב ביותר, החליטה ללדת גאון וחיפשה מועמד מתאים. לאחר שמצאה כי לורנס עונה על הצרכים, נטשה את בעלה ואת שלושת ילדיהם שלא ענו על ציפיותיה, וברחה עם לורנס לבוואריה, משם לאוסטריה ולבסוף לאיטליה.

ב-1914 נישאו השניים, וממועד זה ועד יום מותו של הסופר עשו בני הזוג במסעות בלתי פוסקים על פני איטליה, צרפת (חלק מן הזמן בחברתו של אלדוס הקסלי), ציילון, אוסטרליה ומקסיקו, מקומות אקזוטיים ששימשו רקע דרמטי לרומנים של הסופר. **מאהבה של ליידי צ'טדלי** ראה אור בשנת 1928, שנתיים לפני מותו של לורנס. המהומה שעורר והמשפטים שנלוו אליו השיגו כרגיל במקרים אלה את ההפך ממה שביקשו המלעזים. בעקבות המשפט המפורסם, בו הגנו על הסופר אחדים מבין גדולי היוצרים וחוקרי האמנות בעת ההיא דוגמת הלן גרדנר, ריצ'רד הוגרט (Hoggart), אדוארד פורסטר וקתרין מנספילד, השיג הספר תפוצה חסרת תקדים, וספק רב אם ד.ה. לורנס היה זוכה בפרסום ובמעמד להם זכה אחר מותו, ללא המשפט.

ד.ה. לורנס הלך לעולמו ב-2.3.1930, בוונס שבבריביירה הצרפתית.

ששת השירים המוגשים בזאת לקורא תורגמו ממהדורת 1964 של D.H. Lawrence, *The Complete Poems*.

נחש

כַּחֵם הַיּוֹם בָּא נָחֵשׁ אֶל שִׁקְתְּ הַמַּיִם שְׁלִי
 — וְאֲנִי בְּפִיגְמָה מִפְּנֵי הַחֵם —
 לְשִׁתּוֹת מִמֶּנָּה.

בְּצֵל הַנִּיחּוֹחַ הָעֵמֶק וְהַזֶּרְשָׁל עֵץ הַחֲרוּב, מְסַקֵּס וְאֶפֶל,
 יְרֵדְתִי בַמְדַרְגּוֹת וְהִכְד בְּיָדִי
 נֶאֱלָץ לְחִכּוֹת, לְעֵמֶד וּלְחִכּוֹת שֶׁכֵּן הוּא הִגִּיעַ אֶל הַשִּׁקְתְּ לְפָנַי.

הוא הגיח, עגום, מתוך בקיע בקיר
 והזחיל את גופו הנרפדה, הרך,
 חום-צהוב אל מעבר לסף אבן השקת
 ושטח את גרונו על חלקת האבן
 ובמקום שם המים טפטפו מן הכרז נקוו בשלולית קטנה
 הוא לגם חשוק חניכיים,
 הנוזל נגר מבעד הלסתות בגופו הארוך, הגלי, הרפוי
 בדממה.

מישהו הגיע לפני אל השקת
 ואני, כבא בתור, חכיתי.

הוא הרים את ראשו מן המים,
 ונתן בי מבט מערפל
 ורפרף במזלג לשונו, ולרגע הרהר
 וחדל, וחזר ושטה עוד מעט,
 חום כרגב, זהב כעפר הגיח מבטן האדמה
 בתמוז סיציליאני, עוד הר האטנה עשן
 ובי דבר קול מאלף, החנוף:
 הוא חיב למות,

Snake

▶ A snake came to my water-trough
On a hot, hot day, and I in pyjamas for the heat,
To drink there.
In the deep, strange-scented shade of the great dark carob-tree
I came down the steps with my pitcher
And must wait, must stand and wait, for there he was at the trough
before me.

He reached down from a fissure in the earth-wall in the gloom
And trailed his yellow-brown slackness soft-bellied down,
over the edge of the stone trough
And rested his throat upon the stone bottom,
And where the water had dripped from the tap, in a small clearness,
He sipped with his straight mouth,
Softly drank through his straight gums, into his slack long body,
Silently.

Someone was before me at my water-trough
And I, like a second comer, waiting

He lifted his head from his drinking, as cattle do,
And looked at me vaguely, as drinking cattle do,
And flickered his two-forked tongue from his lips, and mused a moment,
And stooped and drank a little more,
Being earth-brown, earth-golden from the burning bowels of the earth
On the day of Sicilian July, with Etna smoking.
The voice of my education said to me
He must be killed,

בְּסִיּוּלֵיָהּ רַק הַנְּחַשׁ הַשָּׁחַר אֵינוֹ מְסַכֵּן, הַצֶּהָב אֲרִסִי.
וְהַקּוֹל שֶׁבְּתוֹכֵי הוֹסִיף: אֵלוֹ הָיִיתָ גִבֹּר
הָיִיתָ לּוֹקַח מִקָּל וּמִרֶסֶק אֶת גִּבּוֹ, מִחֲסֵל אֶת הַשָּׁרֵץ.
אָבֵל הָאֵם עָלֶי לְהוֹדוֹת שְׂאֵהֲבָתִי אוֹתוֹ,
וְהָיִיתִי מְאֹשֶׁר שֶׁהוֹפִיעַ כְּאוֹרַח שְׁקֵט הַבָּא לְשִׁתּוֹת מִמִּימֵי הַשְּׁקֵת
וּלְהַפְרֵד בְּשָׁלוֹם, כְּפוּי תוֹדָה, מִפְּיִס,
אֵל בְּטֵן הָאֲדָמָה?

הָאֵם לֹא הִרְגַּתִּי אוֹתוֹ מִפְּחָד?
הָאֵם אֵינֶנִּי שְׁפוּי רַק בֵּינוֹן שְׂרָצִיתִי לְדַבֵּר עִם נַחֵשׁ?
הָאֵם כְּבוֹדֵי הַשְּׁפֵל עַל כִּי חֲשַׁתִּי אֲסִיר תוֹדָה
עַל כֵּן שֶׁכָּבֵד אוֹתִי בְּבִקּוּר?

וּבְכֹל זֹאת הַקּוֹלוֹת הִלְלוּ:
אֶלְמֵלָא פְּחָדְתָּ, הָיִיתָ הוֹרֵג אוֹתוֹ!

אָמַת, פְּחָדְתִּי, פְּחָדְתִּי מְאֹד, אֶלָּא שְׂאֶפְלוּ כֵּן,
מְאֹשֶׁר עַל שֶׁנִּפְּל בְּחֻלְקֵי הַכְּבוֹד לְאַרְח אוֹתוֹ
מִגִּיחַ אֵלַי מִבְּעַד לְפִתְחַ הָאֶפֶל שֶׁל אֲרֶץ מְסֻתוֹר.

שְׁתֵּה דִּיּוֹ, רְוֵה כָּכֵל הַנְּרָאָה,
הַרִים אֶת רֵאשׁוֹ כְּמוֹ חוֹלִים, כְּמוֹ שְׁכוֹר
וּרְפָרֵף בְּמִזְלָג לְשׁוֹנוֹ הַשְּׁחָרָה כְּמוֹ לִילָה,
כְּאֵלוֹ מְלַקֵּק אֶת שְׁפִתָּיו,
וְהִבִּיט מִסְבִּיב, בוֹהֶה בְּאֹוִיר, סוּמָא כְּמוֹ אֵל
וְהִפְנֶה אֶת הָרֵאשׁ לְאֵטוֹ
וְאֵט אֵט כְּמוֹ שְׁקוּעַ בְּחֵלוֹם עֵמֶק
מִשֶּׁךְ אֶת אֲרֻכּוֹ הַמְּפִתֵּל מִתּוֹן וְאֵטִי
וְחִזּוֹר וְזַחַל עַל סֵף שְׁקֵת הַמִּים הַשְּׁבוּרָה.

For in Sicily the black, black snakes are innocent, the gold are venomous.
And voices in me said, If you were a man
You would take a stick and break him now, and finish him off.
But must I confess how I liked him,
How glad I was he had come like a guest in quiet, to drink at my water-
trough
And depart peaceful, pacified, and thankless,
Into the burning bowels of this earth?

Was it cowardice, that I dared not kill him?
Was it perversity, that I longed to talk to him?
Was it humility, to feel so honoured?
I felt so honoured.

And yet those voices:
If you were not afraid, you would kill him!

And truly I was afraid, I was most afraid, But even so, honoured still
more
That he should seek my hospitality
From out the dark door of the secret earth.

He drank enough
And lifted his head, dreamily, as one who has drunken,
And flickered his tongue like a forked night on the air, so black,
Seeming to lick his lips,
And looked around like a god, unseeing, into the air,
And slowly turned his head,
And slowly, very slowly, as if thrice adream,
Proceeded to draw his slow length curving round
And climb again the broken bank of my wall-face.

וכאשר תִּחַב אֶת ראשוּ בְּמַחֲלַת הָאֵימִים
 וְשָׁקַע לְאֵטוֹ אֶת כְּתָפֵי הַנְּחָשׁ, וְהִמְשִׁיךְ לְחַלְחַל
 נִתְקַפְּתִי מֵעֵין אֵימָה, מִתְרִיס עַל שִׁפְךָ,
 מְרַצֵּנוּ הַחֲפָשִׁי הוּא בָּא וְזוֹחֵל לְאֵטוֹ אֶל הָאֶפֶל.
 עֲכָשׁוּ מִשְׁגִּבּוֹ הִיָּה אֵלַי,
 הַבְּטָתִי סְבִיב, הַנְּחַתִּי אֶת הַפֶּד,
 תִּפְסָתִי קוֹרָה מִסְקָסֶת
 וְהִשְׁלַכְתִּי אוֹתָהּ אֶל שִׁקְת הַמַּיִם.
 נִדְמָה לִי שְׁלֹא פְּנַעְתִּי בּוֹ,
 אֶלֶּא שִׁפְתָאִם אוֹתוֹ חִלַּק מִמֶּנּוּ שְׁנוֹתָר בַּחוּץ נִשְׁלַטֵּל בְּמַהִירוֹת בְּלָתִי מְכַבְּדָת
 נִחְרַד כְּמוֹ בְּרֵק וְנִעְלָם
 בְּלַע הַשָּׁחַר, בְּבִקְע פְּעוֹר בַּחוּמָה
 בַּה הַתְּבוֹנְנָתִי כָּל אוֹתָהּ שְׁעַת צְהָרִים דְּרוּכָה, מְהַפְּנֵט.
 וּמִיד נַחֲמָתִי עַל הַמַּעֲשֶׂה
 גַּס וְהַמוֹנִי, שִׁפֵּל וְחָסַר עֲרֵךְ.
 בְּזַתִּי לְעֲצָמִי וְלִקוּל הַחֲנוּף הַמְּאֻלָּף, הָאֲנוּשִׁי, הָעֲלוּיב.

וְחִשְׁבָתִי עַל עוֹף הָאֶלְבָּטְרוֹס,
 וְרִצִּיתִי שֶׁהוּא יִחְזֹר אֵלַי, הַנְּחָשׁ,

הוּא דָמָה בְּעֵינַי לְמִלְךָ גוֹלָה,
 שִׁשְׁלַק מִכְּסָאוֹ בְּעוֹלָם שֶׁל מָטָה,
 הָעוֹמֵד לְשׁוּב וְלִזְכוּת בְּמַלְכוּת.

הִנֵּה כֶּף אֲבָדָה לִי שְׁעַת כֶּשֶׁר
 לִפְגֵּשׁ שׁוֹעַ מֵעַתְוִדֵי־אֶרֶץ.
 וְהִיָּה לִי עַל מַה לְכַפֵּר:
 עַל צְרוּת מַחִין.

And as he put his head into that dreadful hole,
And as he slowly drew up, snake-easing his shoulders, and entered
farther,
A sort of horror, a sort of protest against his withdrawing into that horrid
black hole,
Deliberately going into the blackness, and slowly drawing himself after,
Overcame me now his back was turned.
I looked round, I put down my pitcher,
I picked up a clumsy log
And threw it at the water-trough with a clatter.
I think it did not hit him,
But suddenly that part of him that was left behind convulsed in
undignified haste.
Writhed like lightning, and was gone
Into the black hole, the earth-lipped fissure in the wall-front,
At which, in the intense still noon, I stared with fascination.
And immediately I regretted it.
I thought how paltry, how vulgar, what a mean act!
I despised myself and the voices of my accursed human education.

And I thought of the albatross
And I wished he would come back, my snake.

For he seemed to me again like a king,
Like a king in exile, uncrowned in the underworld,
Now due to be crowned again.

And so, I missed my chance with one of the lords
Of life.
And I have something to expiate:
A pettiness.

הפיל לא אץ להזדווג

◀ וּפִיל לֹא אָץ לְהִזְדַּוֵּג,
עֲנֹק, עֲתִיק יוֹמִין,
מָצָא פִילָה הוּא פְּלֻכָּבו,
לֹא יִמְהַר, יִמְתִּין.

כִּי הִחֲבָה בְּלֻכְכֶם
קוֹרֶמֶת עוֹר בְּנַחַת
מְשׁוֹטְטִים לְשֹׁפֶת נָהָר
לוֹגְמִים, הוֹגִים בְּלִי לַחֲץ.

אוּ נִתְקַפִּים מְגוֹר בְּסַבָּף עִם
הַלְהִקָּה כְּלָה,
נָמִים בְּשִׁקֵּט וְקָמִים
יִחַדּוּ לֹלֵא מְלָה.

וְרַק לְכֶשֶׁהֶאֱהָבָה
בְּלֵב הַפִּיל שׁוֹפְעַת,
הֵם מוֹאִילִים לְהִזְדַּוֵּג
בְּתֵאוּהָ מְצַנְעַת.

זָקֵן, חָכֵם מְכַל הַחַי,
יִדַע הַפִּיל לְבִטָּח
כִּי הַמְּזוֹן עָרַב לַחֲף
גַּתַח אַחַר גַּתַח.

עַל בֵּן יִמְתִּין וְלֹא יִחַטֵּף.
מְתוֹן דָּמוֹ נִשְׂרָף
כְּמוֹ הַגְּאוֹת. רַק אֲזִי, פְּתָאם
הַשְּׁטָפוֹן נִתְּף.

The Elephant Is Slow to Mate

► The elephant, the huge old beast,
is slow to mate;
he finds a female, they show no haste
they wait

for the sympathy in their vast shy hearts
slowly, slowly to rouse
as they loiter along the river-beds
and drink and browse

and dash in panic through the brake
of forest with the herd,
and sleep in massive silence, and wake
together, without a word.

So slowly the great hot elephant hearts
grow full of desire,
and the great beasts mate in secret at last,
hiding their fire.

Oldest they are and the wisest of beasts
so they know at last
how to wait for the loneliest of feasts
for the full repast.

They do not snatch, they do not tear;
their massive blood
moves as the moon-tides, near, more near
till they touch in flood.

על מה היית נלחם?

▲ **אֵינְנִי בְּטוּחַ אִם תָּמִיד אֶלְחֵם עַל חַיֵּי סִפְּק אִם הַחַיִּים רְאוּיִים לְכָךְ.**
אֵינְנִי בְּטוּחַ אִם תָּמִיד אֶלְחֵם עַל אִשְׁתִּי לֹא תָמִיד הַנָּשִׁים רְאוּיֹת לְכָךְ.

לֹא אֶלְחֵם עַל אֶרְצִי, יְלָדֵי, עַל קְרוֹבֵי מִשְׁפָּחָה הַכֹּל תְּלוּי אִם אֶמְצָא כִּי רְאוּי לְהִלָּחֵם לְמַעַנְם.

הַדְּבָר הָאֶחָד שְׁאֵדָם נִלְחָם לְמַעַנְו תָּמִיד הוּא כְּסָפוֹ. אִךְ סִפְּק אִם אֶלְחֵם לְמַעַן כְּסָפִי כִּךְ וְכִךְ לֹא אֶרְבֶּה לְהַקְיֹו עָלָיו אֶת דָּמִי.

אִךְ יֵשׁ מִשְׁהוּ עָלָיו אֶלְחֵם בְּכֹל עֵת וּבְכֹל מְאֹדִי. וְהוּא מְעַט הַשְּׁלוֹה הַפְּנִימִית, בְּה אֲנִי עִם עֲצָמֵי שְׁרוּי וְלֹא עוֹד.

אִךְ עָלִי לְהוֹדוֹת, אֲנִי נִכְנַע לְעֵתִים.

אינטימיות

▲ **אֵלֶּהבְּתִי לֹא נוֹגַעַת לְךָ? שְׁאַלְהָ מְמַרְמְרָת.**

נִתְתִּי רְאִי בְּיָדָהּ וְאֶמְרָתִי:
 אֲנִי מִמֶּךָ, שְׁאַלִּי אֶת מִי שְׁצָרִיךְ!
 טְעֵנֹת הַגִּישִׁי בְּכֹתֵב לְמִטָּה הָרֵאשִׁי
 בְּכֹל הַנוֹשְׂאִים הַנוֹגְעִים לְלֵב וְלִרְגֵשׁ
 נָא לְפָנֹת יְשִׁירוֹת אֶל רֹאשׁ הַרְשׁוֹת!
 וְנִתְתִּי רְאִי בְּיָדָהּ.

הִיא הֵיטָה מְרִסְקַת אוֹתוֹ עַל רֹאשִׁי,
 אִךְ עֵינֶיהָ לְכָדוֹ אֶת דְּמוּתָהּ בְּמִרְאָה
 וּבִשְׁתֵּי הַשְּׁנִיּוֹת שֶׁהִבִּיטָה נִדְהָמָת
 הַצְּלָחָתִי לְבָרַח.

What Would You Fight For?

▶ I am not sure I would always fight for my life.
Life might not be worth fighting for.

I am not sure I would always fight for my wife.
A wife isn't always worth fighting for.

Nor my children, nor my country, nor my fellow-men.
It all depends whether I found them worth fighting for.

The only thing men invariably fight for
Is their money. But I doubt if I'd fight for mine, anyhow
not to shed a lot of blood over it.

Yet one thing I do fight for, tooth and nail, all the time.
And that is my bit of inward peace, where I am at one
with myself.

And I must say, I am often worsted.

Intimates

▶ Don't you care for my love? she said bitterly.
I handed her the mirror, and said:
Please address these questions to the proper person!
Please make all request to headquarters!
In all matters of emotional importance
please approach the supreme authority direct!
So I handed her the mirror.

And she would have broken it over my head,
but she caught sight of her own refection
and that held her spellbound for two seconds
while I fled.

כל שאבקש

כָּל שְׂאֲבֻקֶשׁ מֵאִשָּׁה הוּא רָגַשׁ שֶׁל חֶסֶד כְּלָפִי ◀
 כְּאִשֶּׁר גּוֹאֵה בְּלִבִּי רָגַשׁ שֶׁל נֶעַם כְּלָפִיָּה
 וְאִזּוּ יִרְעִידוּ בִּינִינִי עֲנָבְלִי פֶּעַמּוֹן לְלֹא קוֹל,
 כֹּל שְׂאֲבֻקֶשׁ.
 עֵינֵי מְנַשִּׂים אֱלִימוֹת גּוֹעֲשׂוֹת הַתּוֹבְעוֹת
 אֶהְבֶּה מִבְּלִי שְׁתֵּהִיָּה אֶהְבֶּה בְּלִבְךָ.

צוענייה

אֲנִי הוּא הָאִישׁ בְּצַעֲיֵיךְ הַשְּׁנִי, ◀
 הִנֵּה לְךָ כָּאֵן כֹּל שֶׁהֲרוּחְתִּי, לְכִי
 וְקִנִּי לְךָ טִבְעַת כְּסוּפָה הַנְּשָׂאִי לִי
 כֶּךָ אֶפְרָק אֶת מִשָּׂא הָעֲרֻגָה מִכְתָּפִי.
 לְעַד, כְּשֵׁתֵהִי נְשׂוּאָה לִי
 בְּפִרְךָ אֶעֱמַל בְּשִׁבְלֶךָ,
 אָבוּא לְמַעַנְךָ הַבֵּיתָה וְאֶת
 תְּסֻגְרֵי עָלִי אֶת דִּלְתֶךָ.

All I Ask

- ▶ All I ask of a woman is that she shall feel gently towards me
when my heart feels kindly towards her,
and there shall be the soft, soft tremor as of unheard bells between us.
It is all I ask.
I am so tired of violent women lashing out and insisting
on being loved, when there is no love in them.

Gipsy

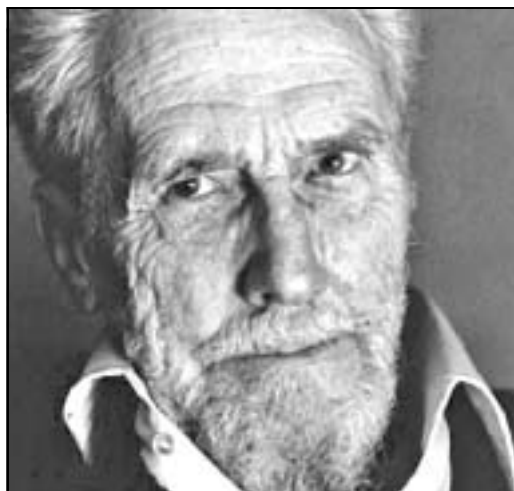
- ▶ I, the man with the red scarf,
Will give thee what I have, this last week's earnings.
Take them, and buy thee a silver ring
And wed me, to ease my yearnings.
For the rest, when thou art wedded
I'll wet my brow for thee
With sweat, I'll enter a house for thy sake,
Thou shalt shut doors on me.

עזרא לומיס פאונד

"ספרות גדולה היא אך לשון טעונה במשמעות עד קצה גבול האפשר"

וְאִין דִּי בְּגֵדְשׁ הַיּוֹם
וְאִין דִּי בְּגֵדְשׁ הַלְּיָלָה,
וְחֻמְקֵי הַחַיִּים
כְּמוֹ עֵכָבְר בְּשֻׁדָּה
וְעֵשֶׁב לֹא זָע

מתוך *And the Days Are Not
Full Enough*



ספק רב אם עזרא פאונד הוא אותו "משורר-על" כפי שהוא מכונה בכתבי מבקריו הרבים, אך אין ספק כי יאה לו הכתר "משורר המשוררים", ולו מן הטעם הפשוט שאיש לא השפיע כמוהו על השירה האנגלית במאה העשרים. פאונד האמין בכל לבו שהשירה היא אם האמנויות, והיא הביטוי הנעלה ביותר ומכאן האותנטי ביותר של רוח האדם. לא מן הנמנע הוא שזאת הסיבה כי 13 שנים מחייו עשה במוסד לחולי נפש. על יצירתו העיקרית, היא ה-Cantos, עמל בין השנים 1969-1925. ב-1970 ראה אור המבחר כולו על 142 השירים שבו, תחת הכותרת: The Cantos of Ezra Pound I-CXVII (1970).

עזרא לומיס פאונד (Ezra Loomis Pound, 1885-1972) נולד בעיירה באיידהו שבצפון-מערב ארה"ב, שבעת ההיא הוגדר עדיין כ"מערב הפרוע". אולם מקץ שנתיים עקרה המשפחה מזרחה, ואת חינוכו קיבל פאונד בפילדלפיה. הוא למד שפות באוניברסיטה של פנסילבניה, שם הכיר בין היתר את וויליאם קרלוס וויליאמס, שהיה לידידו הקרוב. ב-1906 פנה ללמד,

אולם הקריירה שלו כמורה נקטעה באבה כאשר נתפס בחדרו עם שחקנית במצב בלתי תואם למעמדו של מורה בעת ההיא.

ב-1908 ערך פאונד מסע מקיף באירופה, כשהוא מתפרנס מכתובה לעיתונות. באותה שנה רואים אור ביכורי שירתו, בחוברת צנועה בת 40 שירים תחת כותרת משל דנטה, A Lume Spento (האור הכבוי), שהמשורר הוציא לאור על חשבוננו, בוונציה. שנה מאוחר מכן מתיישב פאונד בלונדון. כך שיריו Personae, הרואה אור בראשית 1909, זוכה לביקורת מחמיאה מאוד, וכך גם Exultations מאותה שנה. מעתה ואילך דורך כוכבו של פאונד, והוא חובר לקבוצת חברים לעט המייסדים את האימאזיזם הבריטי (החולף במהרה), ואף עורך את האנתולוגיה האימאזיסטית הראשונה המכונה, ולא במקרה בצרפתית, Des Imagistes (1914). כמקובל בימים ההם, הקבוצה ראתה להכריז על פתיחת דף חדש בתולדות השירה, במניפסט מנוסח בלהט מאופק, כיאות למהפכנים בריטיים. שלושת עיקרי המניפסט, על פיהם יחבר האימאזיסט את שירתו, יהיו מעתה ואילך:

א. טיפול בלתי אמצעי בכל "דבר", ואחת היא אם "הדבר" הוא אובייקטיבי או סובייקטיבי;

ב. העדר מוחלט של מלים שאינן תורמות לנושא השיר;

ג. מתן מוסיקליות לשורה, אך לא משקל מטרונומי.

שירו הקצרצר של פאונד בתחנת המטרו, אמור היה להיות המדגם האולטימטיבי של השירה האימאזיסטית:

The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough

התגלות הפנים הללו בקהמון;
עלי כותרת על ענף שחור, רטב

למותר לציין שעם הכבוד הראוי לפאונד ולרעיו, אין במניפסט האימאזיסטי, ועוד פחות מכך בשתי השורות של פאונד, דבר שלא נאמר ונטחן חזור ושוב בכתבי האקספרסיוניסטים לפלגותיהם, החל בדאדיסטים של טריסטאן צארה, וכלה בסוריאליסטים של אנדרה ברטון. שתי השורות של פאונד אכן מצטיינות בחיסכון, ריכוז, מוסיקליות וסימבוליזם נאה. אולם שירה טובה אינה זקוקה להגדרה מילונאית, ואבוי לה אם היא נאלצת להזדקק לה.

כך או אחרת, פאונד נוטש את האימאזיזם זמן קצר אחר לידתו, ומתייצב במעמד של משורר עצמאי המפתח את סגנונו המיוחד, החורג הרבה מעבר לשלושת העיקרים שלעיל. במעמדו כעורך בכיר בכתב עת ויועץ להוצאות ספרים, מסייע פאונד לת.ס. אליוט ולגיימס ג'ויס בראשית דרכם. בין היתר ערך את *ארץ השממה* וקיצץ ביצירה ללא רחם. אליוט השיב לו בהכרת תודה ואף הקדיש לו את היצירה במלים: il miglior fabbro (לבעל המלאכה הטוב ביותר).

הסיוע שהגיש לג'ויס בפרסומי יצירותיו המוקדמות, בעיקר בהוצאה לאור של *דיוקנו של האמן כאיש צעיר*, היה מכריע בעת ההיא עבור הסופר האירי. לא פחות חשובה מכך הייתה העובדה שפאונד שלח לסופר האביון בגדים משומשים.

ב-1914 נושא פאונד לאשה את דורותי שקספיר, וב-1922 מתחילה פרשיית אהבתו לכנרית אולגה ראדג' (Rudge). בפרק זמן זה הוא חיבר את אחת מיצירותיו הידועות והקריאות ביותר, *Homage to Sextus Propertius* (1919).

החל משנת 1913 מגלה פאונד עניין רב בשירה הסינית, מקדיש שנים ללימוד השפה, מתרגם את קונפוציוס, וכותב את ספר שיריו *Cathay* (1915). הומרוס ודנטה הופכים להיות מוריו הרוחניים, וכהרגלו הוא משקיע עצמו בלימודם.

בשנת 1920, כיוון שהגיע למסקנה כי מיצה את אנגליה, אותה "כלבה מזדקנת ששיניה נשרו" בלשונו, עוקר פאונד לפריס, בה הוא מסייע לארנסט המינגוויי, ואחר לאיטליה, שם הוא פוגש את מוסוליני ונשבה בקסמו של הדוצ'ה. ב-1933 מתחיל הרומן הפשיסטי של פאונד. עם פרוץ מלחמת העולם ישדר ברדיו איטליה את שיחותיו המתובלות במנה גדושה של אנטישמיות בסגנון "הפרוטוקולים". ב-1945 נאסר על ידי יחידה אמריקנית, נכלא במחנה ליד פיזה, וכאן הוא מחבר את אחת מיצירותיו הגדולות, *Pisan Cantos*, שתזכה אותו ב-1949 בפרס בולינגן היוקרתי. פאונד מובא למשפט בארה"ב ונמצא בלתי שפוי. את 13 השנים הבאות יבלה במוסדות שונים לחולי נפש. עם שחרורו שב לאיטליה ונפטר בוונציה ב-1.11.1972.

בין 70 ספרי שירה, תרגום ומסות שכתב, תופסים מקום מיוחד ה-*Cantos*, סדרה מקפת של שירים שפאונד חיבר במרוצת שנים רבות, שכתב וליטש עד שסיים ב-1968. ה*קאנטוס* הם חיפוש בלתי פוסק אחר זהות ומשמעות, ולפיכך הם מורשתו הרוחנית של המשורר הכותב את שירתו ממבט תרבותי רחב ככל שידעתו הניחה לו.

בכל מקרה, העולם הלטיני והאיטלקי, עם דנטה במרכזו, הוא מוקד שירתו של פאונד, עד כדי בחירה מודעת במשקל האיטלקי לשיריו, או אף תרגום שהוא יותר שכתוב של יצירות קלאסיות מעידן הרנסנס המוקדם. כך, לשם משל, תרגומיו לקוּוֹלְקְנְטִי (ראו המאמר *בין ביות לניכור – הערות לאסתטיקה של תרגום שירה בכרך ב'*).

בדומה לביאטריצ'ה המוליכה את דנטה ב*קומדיה*, מנחות אלות קלאסיות את המשורר ב*קאנטוס*.

המונולוג הדרמטי של רוברט בראונינג, בעיקר פואמת הווידוי של בראונינג, *Sordello* (לתרגומו ראו כרך ד'), מנחה את פאונד בשלב זה של יצירתו. שורת המסות שכתב מרשימה בהיקפה, אולם דלה בתוכנה הממשי. פאונד לא היה הוגה ומבקר ברמתם של ת.ס. אליוט או ו.ה. אודן.

התרגום

פאונד ביקש בראש וראשונה ליצור זיקה בין המודרניזם לבין הקלאסיציזם, זה ההלנו-רומי, ולא פחות מכך ביקש חיבור אל הרנסנס, בו ראה את החוליה המקשרת בין התרבות העתיקה

לעולם החדש. האתגר חייב אפוא שימוש בפרוודיה "מודרנית", קרי: דיסוננס וקיטוע מזה, ומערך סמלים הלכות מן העולם ההלנו-רומי מזה. צירוף שני מרכיבים אלו ל"סגנון", הוא בעייתי ביותר, וזאת בלשון המעטה מופלגת. התוצאה עלולה לבוא לידי ביטוי בשירה אליטיסטית מובהקת, בה משלים המשורר עם סימבוליזם מוקצן, נעדר זיקת תכנים, שירה הנכתבת הרבה מעל לראשו של הקורא המצוי.

להלן קטע אקראי מן הקאנטוס, מתוך קאנטו 81, קרוב לוודאי שירו המפורסם ביותר של פאונד:

הִיָּה זֶה פְּדֵרָה חוֹזָה אֶלְיוֹנְדוֹ
 ב-1906 ו-1917 אוּ בְּעֶרְף
 אֲמָרָה דוֹלוֹרְס: "Come pan, niño"
 "לְאָכֵל לֶחֶם שְׁלִי, בְּחוֹר"
 סֶרְגֵּינֵט צִיר אוֹתָהּ לְפָנַי שֶׁהֶפְסִיק
 (קָרִי: אִם הֶפְסִיק בְּכֻלּוֹ)
 אֶלָּא שְׁאוֹתֵם יָמִים בְּבִהֶן מוֹשֶׁטֶת
 עוֹד רֶשֶׁם רֶשְׁמִיּוֹ מוֹלְסֶקוֹ בַּ-Museo del Prado

השיר מציב בפני הקורא בראש וראשונה אתגר אינטלקטואלי. הקורא שאיננו מצוי היטב בקלאסיציזם ההלנו-רומי והחסר שליטה בלטינית בסיסית, ראוי לו אפוא למשוך את ידו מקריאת שירתו של פאונד.

הקטע מתוך Propertius, הוא, מעבר לתוכן הנגלה, משל על האימפריה הבריטית היורדת לטמיון ב-1917 ומקבילתה הרומית השוקעת בעידן האוגוסטיני.

Cantico del Sole נמנה עם שיריו המוקדשים למולדתו. סלידתו מאמריקה נבעה מהנחת יסוד לפיה המבנה הכלכלי של ארה"ב ("כלכלה המשועבדת לאינטרסים של היהדות הבינלאומית"), דוחק את רגליה של אמריקה מחוץ לעצם המושג תרבות. מכאן ביקורתו הקטלנית על משוררי מולדתו. את וולט וויטמן (אף כי השלים עמו לבסוף) ממדר פאונד באגף המכונה בפיו "ברבריות אמריקנית", ואחדים משיריו הם לדעתו "גלולה המעוררת בחילה יתרה" (exceedingly nauseating pill). גם המחמאות אותן חלק למשוררים אחרים מבני דורו, דומות בסגנון.

מתוך קאנטו 81

אַאִיס נח בחיקה של צָרם ◀
 בְּטָרם שַׁחַר, חֲסֵדִיהַ
 לְתַאִישֵׁן קִיתְרָה הֶעֱנִיקָה.
 והוא אָמר: "Hay aquí mucho
 catolicismo (נִשְׁמַע קטולִיתִיזְמוֹ)
 "y muy poco religión
 והוֹסִיף: "yo creo que los reyes desaparecen"
 (הַמְלָכִים, נִדְמָה לִי, יַעֲלָמוּ)
 הִיָּה זֶה פְּדָרָה חוֹזָה אֶלִיזוֹנְדֵרוֹ
 ב-1906 ו-1917
 אוּ בַעֲרָף 1917
 אָמְרָה דוֹלוֹרס: "Come pan, niño" "לֶאֱכֹל לֶחֶם שְׁלִי, בַּחֹר"
 סַרְגֵּנְט צִיר אוֹתָהּ
 לִפְנֵי שְׁהַפְּסִיק
 (קָרִי: אִם הַפְּסִיק בְּכָלֵל)
 אֶלֶּא שְׂאוֹתֶם יָמִים בְּבִהֵן מוֹשֶׁטַת
 עוד רֶשֶׁם רֶשְׁמִיו מוֹלֶסְקוֹ ב־Museo del Prado
 (אֲזוֹ קְנִיתְ סְפָרִים בַּפְּזוֹטָה)
 פְּמוֹטִי נַחֲשֶׁת בַּפְּרוֹפּוֹרְצִיָּה,
 רוּחַ קָדִים עֲלָתָה מִן הַבְּצוֹת
 וְהַמּוֹת נֶשֶׁב מִן הַהָרִים.
 וּמֵאַחַר יוֹתֵר בּוֹאֲרֶס כְּתַב: "אֶלֶּא שְׁשֻׁנָּה כְּזוֹאת
 מֵעוֹלָם לֹא פִּגְשִׁתִּי"
 וְהַאֲדָמִים בְּלוֹנְדוֹן לֹא הוֹקִיעוּ אֶת יְדִידִיו
 (קָרִי: יְדִידִיו שֶׁל פְּרִנְקוֹ)
 הַעוֹבְדִים בְּלוֹנְדוֹן) וּבְאַלְקָסָר
 לִפְנֵי אַרְבָּעִים שָׁנָה הָיוּ אוֹמְרִים: "חֹזֵר אֶל הַתַּחְנָה לְאָכֹל,
 תוֹכֵל לִישֵׁן כָּאֵן בַּפְּזוֹטָה"
 פְּעֵמוֹנֵי עֲזִים הִקִּישוּ כָּל הַלִּילָה
 וְהַמְאָרְחַת גְּחָכָה: "Eso es Luto, haw!"
 "Mi marido es muerto
 (זֶה צְלִיל הָאֵבֶל, בַּעֲלֵי מֵת)

Canto LXXXI (Excerpt)

► Zeus lies in Ceres' bosom
 Taishan is attended of loves
 under Cythera, before sunrise
 and he said: "Hay aquí mucho
 catolicismo – (sounded catolithismo)
 y muy poco religión"
 and he said: "Yo creo que los reyes desaparecen"
 (Kings will, I think, disappear)
 That was Padre José Elizondo
 in 1906 and 1917
 or about 1917
 and Dolores said "Come pan, niño," "eat bread, me lad"
 Sargent had painted her
 before he descended
 (i.e., if he descended)
 but in those days he did thumb sketches,
 impressions of the Velásquez in the Museo del Prado
 and books cost a peseta,
 brass candlesticks in proportion,
 hot wind came from the marshes
 and death-chill from the mountains.
 And later Bowers wrote: "but such hatred,
 I had never conceived such"
 and the London reds wouldn't show up his friends
 (i.e., friends of Franco
 working in London) and in Alcázar
 forty years gone, they said: "Go back to the station to eat,
 you can sleep here for a peseta"
 goat bells tinkled all night
 and the hostess grinned: "Eso es luto, *haw!*
 mi marido es muerto"
 (it is mourning, my husband is dead)

עודה נותנת לי ניר של הבית לכתב בו
 עם שולים שחרים ברחב חצי אינטש או יותר, בוא נניח חמש שמיניות,
 "אנחנו קוראים פה פרנקים" לכל הזרים

[...]

בזיל אומר

שהם הכו בתפנים שלושה ימים ברצף
 עד שעור התף נקרע אצל כלם
 (חגיגה כפרית תמה)

ובאשר לחייו באיים הקנריים...

פוסום העיר שקודי העם הפורטוגזיים במקום
 נרקדו על ידי אותם הרקדנים במקומות שונים
 בקבלות פנים פוליטיות
 אכן טכניקה של הפגנה

ליברית

עוד

קדם מות עונה וקר

נשא על כתף הצפירי

השכמתי ברקיע פז

Lawes and Jenkins guard thy rest

Dolmetsch ever be thy guest,

האם רכך את עץ העוד

למען צליל חמור נחד?

בקתרוס קצרו תרט?

Lawes and Jenkins guard thy rest

Dolmetsch ever be thy guest,

[...]

when she gave me paper of the locanda to write on
with a black border half an inch or more deep, say 5/8ths,
“We call all foreigners frenchies”

[...]

Basil says

they beat drums for three days
till all the drumheads were busted
(simple village fiesta)

and as for his life in the Canaries...

Possum observed that the local portagoose folk dance
was danced by the same dancers in divers localities
in political welcome...

the technique of demonstration

Libretto

Yet

Ere the season died a-cold
Borne upon a zephyr's shoulder
I rose through the aureate sky
Lawes and Jenkins guard thy rest
Dolmetsch ever be thy guest,
Has he tempered the viol's wood
To enforce both the grave and the acute?
Has he curved us the bowl of the lute?
Lawes and Jenkins guard thy rest
Dolmetsch ever be thy guest,

[...]

את שאהבת באמת רק הוא שישאר,
השאר חסר כל ערך.
את שאהבת באמת איש לא יגזל ממך,
את שאהבת באמת הוא קניינך לעד.
קניין של מי, שלי או שלהם,
ואולי של אף אחד?

תחלה בא הגלוי, רק אחר כך האפשרי.
— אליסיום, כן, אבל במדורי התפת.
את שאהבת באמת הוא קניינך לעד.
את שאהבת באמת איש לא יגזל ממך.

בחלד הדרקון הנמלה קנטאור היא.
סלק את הבלך, לא האדם ברא את
הסדר, את החסד, את האמץ.
סלק את הבלך, אני אומר, סלק.
למד את החלד הירק כי בו תשפן אולי
בהמצאה שקולה או בתבונת כפיים,
סלקי הבלך, פקיון, סלקי הבלך!
הכובע הירק הביס את זהר האפנה.
"אם יצרך תכבש, יריעו לכבודך"
סלק את הבלך. כמוך כמו
הכלב המכה ביום ברד,
עורב נפוח כמו שמש בענן,
חציו לבן חציו שחר
וחד הם הכנף והזנב
סלק את הבלך
בוזיה היא שנאתך
בת טפוחי השקר,
סלק את הבלך
אתה, האץ לשבר, קמצן בחסדים
סלק את הבלך,
אני אומר, סלק.

What thou lovest well remains,
the rest is dross
What thou lov'st well shall not be reft from thee
What thou lov'st well is thy true heritage
Whose world, or mine or theirs
or is it of none?

First came the seen, then thus the palpable
Elysium, though it were in the halls of hell,
What thou lovest well is thy true heritage
What thou lov'st well shall not be reft from thee

The ant's a centaur in his dragon world.
Pull down thy vanity, it is not man
Made courage, or made order, or made grace,
Pull down thy vanity, I say pull down.
Learn of the green world what can be thy place
In scaled invention or true artistry,
Pull down thy vanity, Paquin pull down!
The green casque has outdone your elegance.
"Master thyself, then others shall thee beare"
Pull down thy vanity
Thou art a beaten dog beneath the hail,
A swollen magpie in a fitful sun,
Half black half white
Nor knowst'ou wing from tail
Pull down thy vanity
How mean thy hates
Fostered in falsity,
Pull down thy vanity,
Rathe to destroy, niggard in charity,
Pull down thy vanity,
I say pull down.

כִּי תַחַת הַמְּחַדָּל, הַמְּעֹשֶׂה
 אֵינְנוּ הֶבֶל
 [...]

כִּי לְכַנֵּס מִן הָאֵוִיר מוֹרְשֵׁת שֶׁל חַיִּים,
 לְטַל מִמְעַיִן סִגְלָה עֵתִיק אֶת לְהִבֵּת הַנֶּצַח
 אֵינְנוּ הֶבֶל.
 כִּי אֵי הַעֲשִׂיָה הִיא הַמְּשֻׁגָה
 כְּלָה פְרִי שֶׁל סֶפֶק כּוֹשֵׁל...

Cantico del Sole

◀ זִמְחֻשְׁבָּה עַל דְּמוּתָהּ שֶׁל אַמְרִיקָה,
 אֱלוֹ לְקִלְסִיקָה הַיְתָה תְּפּוּצָה גְרוֹחֶכֶת
 מְדִידָה שְׁנָה מְעִינִי.
 הַמְּחֻשְׁבָּה עַל דְּמוּתָהּ שֶׁל אַמְרִיקָה,
 הַמְּחֻשְׁבָּה עַל דְּמוּתָהּ שֶׁל אַמְרִיקָה,
 אֱלוֹ לְקִלְסִיקָה הַיְתָה תְּפּוּצָה גְרוֹחֶכֶת
 מְדִידָה שְׁנָה מְעִינִי.
 Nunc dimittis, וְעַתָּה הִנֵּחַ לְעַבְדְּךָ,
 וְעַתָּה הִנֵּחַ לְעַבְדְּךָ
 לְהַפְרֵד בְּשָׁלוֹם.
 הַמְּחֻשְׁבָּה עַל דְּמוּתָהּ
 הַמְּחֻשְׁבָּה עַל דְּמוּתָהּ שֶׁל אַמְרִיקָה
 אֱלוֹ לְקִלְסִיקָה הַיְתָה תְּפּוּצָה גְרוֹחֶכֶת.
 הוֹ, בְּאַמֶּת
 מְדִידָה שְׁנָה מְעִינִי.

But to have done instead of not doing
This is not vanity
[...]

To have gathered from the air a live tradition
or from a fine old eye the unconquered flame
this is not vanity.
Here error is all in the not done,
all in the diffidence that faltered...

Cantico del Sole

► The thought of what America would be like
If the Classics had a wide circulation
Troubles my sleep,
The thought of what America,
The thought of what America,
The thought of what America would be like
If the Classics had a wide circulation
Troubles my sleep.
Nunc dimittis, now lettest thou thy servant,
Now lettest thou thy servant
Depart in peace.
The thought of what America,
The thought of what America,
The thought of what America would be like
If the Classics had a wide circulation...
Oh well!
It troubles my sleep.

ברית אחים

◀ **ב**וא נִכְרַת בְּרִית־אֲחִים, וּוְלֹט וּוְיִטְמֵן —
 תַּעֲבֹתִי אוֹתָךְ מִסְפִּיק.
 הִנֵּה בְּאֵתִי, גְּדֹל הַיָּלֵד
 שְׁאֲבִיו כְּסִיל עֲקֹשׁ, דִּי, בְּגֵרְתִי
 עַל מְנַת שְׁנֵהֲיָה חֲבָרִים.
 אַתָּה אֶת הַיַּעַר נִטְעַת,
 הִנֵּה בָּאָה הָעֵת לְגַלְף בּוֹ.
 אוֹן וְשָׁרֵשׁ אֶחָד לְשָׁנֵינוּ —
 בּוֹא נִפְרָה אִישׁ אֶת רֵעֵהוּ.

דיוקן אשה

◀ **נ**ִפְשֶׁךָ וְאֵת הֵם לָנוּ יָם סַרְגָּסוֹ,
 עֲשָׂרִים שָׁנָה חֲלָפָה הֵן לֹנְדוֹן עַל פְּנִיךָ
 סְפִינּוֹת צָחוֹת נִטְשׁוּ אוֹתָךְ תְּמוּרַת תְּשֻׁרָה:
 דְּבָרֵי רְכִיל, שִׁירֵי תְּפִלוֹת, רְעִיּוֹנוֹת,
 פְּסוֹת מִיַּדַּע מוֹזֵר, וּכְלֵי עֲמוּס מְחִיר.
 בְּקִשׁוֹךְ מִיֵּטֵב מַחֹת — הֵיית בְּרֵרַת מְחַדָּל.
 תְּמִיד עַל תְּקֵן מְחַלִּיפָה. עֲצוּב?
 לֹא. כִּי בְּכִרְתְּ אוֹתָם עַל פְּנֵי שְׁגֵרַת הַנְּהַג:
 עַל פְּנֵי הַבִּינּוֹנִי, עֲלוּב, הַנְּאָמָן,
 עוֹד מִחַ דָּל — דְּעָה מְדֵי שְׁנָה מְחִסִּיר.
 אֵת סִבְלָנִית, צְפִיתִי בָךְ, שְׁעוֹת יוֹשְׁבֶת
 מְצַפָּה לְהִזְדַּמְנוֹת שְׁתַּעֲלֶה סוֹף סוֹף.
 עֲכָשׁוּ אֵת מְשַׁלְמַת. אֶכֶן, בְּרַחֵב יָד.
 אֵת דְּמוֹת רוֹנַחַת, הָאִישׁ הַבָּא אֵלֶיךָ
 יוֹצֵא מִמֶּךָ וְרוֹנַח בִּידוֹ:
 מְלַקוֹחַ לֹא צְפוּי, אוֹ הַצָּעָה נִמְהַרַת,
 עֲבָדוֹת סְתוּמוֹת פְּרוּשׁ, סְפוּר אֶחָד לְשָׁנִים
 עַל צְמַח פְּלֵא אוֹ עַל מְשֵׁהוּ אַחַר

A Pact

- ▶ I make a pact with you, Walt Whitman –
 I have detested you long enough.
 I come to you as a grown child
 Who has had a pig-headed father;
 I am old enough now to make friends.
 It was you that broke the new wood,
 Now is a time for carving.
 We have one sap and one root –
 Let there be commerce between us.

Portrait d'une Femme

- ▶ Your mind and you are our Sargasso Sea,
 London has swept about you this score years
 And bright ships left you this or that in fee: Ideas, old gossip, oddments
 of all things,
 Strange spars of knowledge and dimmed wares of price.
 Great minds have sought you – lacking someone else.
 You have been second always. Tragical?
 No. You preferred it to the usual thing:
 One dull man, dulling and uxorious,
 One average mind – with one thought less, each year.
 Oh, you are patient, I have seen you sit Hours, where something might
 have floated up.
 And now you pay one. Yes, you richly pay.
 You are a person of some interest, one comes to you
 And takes strange gain away:
 Trophies fished up; some curious suggestion;
 Fact that leads nowhere; and a tale for two,
 Pregnant with mandrakes, or with something else

שתועלתו רבה — אָבֵל בַּמַּעֲשֵׂה
 הֲלֹא חָסֵר שְׁמוֹשׁ הוּא, סוֹפוֹ תוֹחֶלֶת שָׂוָא,
 רַק בְּתוֹגַת הַיּוֹם מוֹצֵא אֶת שְׁעָתוֹ:
 זוֹ מְלֹאכֶת יָד נוֹשֶׁנֶת, שְׁחוּקָה וּמְצַעֲצַעַת
 קְלוּעֵת צְלָמֵי עֲנָבֵר, עֲטוּר נְדִיר וָזֵר.
 זֶה שֹׁפֵעַ קִנְיָנָה, זֶה מְלֵאֵי עֲשָׂרָה, עִם זֹאת
 כָּל הָאוֹצָר הַזֶּה, רַק לְכַאוֹרָה, בְּטֵל,
 רַק גֶּזֶר עֵץ נִרְקָב, עוֹד חִפְץ בֶּן יוֹמָו
 צָפִים אֵט אֵט עַל גְּבוּל הַעֲמֻק וְהָאוֹר,
 לֹא! שְׁהִרִי בְּכָל הָאֵלֶּה שֶׁבְּכֹאֵן
 אֵין לוֹ דָּבָר בּוֹדֵד שֶׁהוּא שֶׁלְּךָ בְּלִבְד.
 אֶלֶּא שְׂאֵת הִיא זֹו.

הגן

כִּמוֹ פְּקַעַת שֶׁל מְשִׁי מִתָּר שֶׁהִשְׁלַף מוֹל הַקִּיר
 הִיא פּוֹסַעַת לְצַד מַעֲקֵה הַנְּתִיב
 בְּגִי קִנְסִינְגֵטוֹן,
 גּוֹרַעַת אֵט אֵט מְסוּג
 שֶׁל אֲנִמְיָה רְגִשִׁית.

וּסְבִיבָה מִתְלַקֵּט אֶסְפָּסוֹף
 מִטְנֵף וְקִשׁוּחַ, יְלָדֵי הַמְּצוּקָה
 חִסִּינֵי הַרִיגָה
 הֵם יִרְשׁוּ אֶת הָאָרֶץ.

הִיא הַקֶּץ לְרִבּוּי וְעַל כֵּן תִּשְׁדָּר
 שְׁעֵמוֹם מַעֲדָן וּמְגֻזָּם.
 הִיא רוֹצָה שֶׁפְּלוּנֵי יֹאמְרוּ לָהּ דְּבַר-מָה
 וְחוֹשֶׁשֶׁת כְּמַעַט שְׂאֵנִי עוֹד עָלוּל
 לְעִשׂוֹת מַעֲשֵׂה.

That might prove useful and yet never proves,
 That never fits a corner or shows use,
 Or finds its hour upon the loom of days:
 The tarnished, gaudy, wonderful old work
 Idols and ambergris and rare inlays,
 These are your riches, your great store; and yet
 For all this sea-hoard of deciduous things,
 Strange woods half sodden, and new brighter stuff:
 In the slow float of differing light and deep,
 No! there is nothing! In the whole and all,
 Nothing that's quite your own.
 Yet this is you.

The Garden

▶ Like a skein of loose silk blown against a wall
 She walks by the railing of a path in Kensington Gardens,
 And she is dying piece-meal
 of a sort of emotional anàmia.

And round about there is a rabble
 Of the filthy, sturdy, unkillable infants of the very poor.
 They shall inherit the earth.

In her is the end of breeding.
 Her boredom is exquisite and excessive.
 She would like some one to speak to her,
 And is almost afraid that I
 will commit that indiscretion

מחווה לסקסטוס פרופרטיוס

חצות, מכתב הגיע מגברתי אלי
 ובו אני נקרא לבוא מיד אל טיבור!
 חדי צריחי התאומים עולים בבהק מעלה,
 ובברכות שטוחות קולחים מי מעין אנינה.
 כיצד אפעל בסוגיה הזאת?
 האם אפקיד את גורלי ביד צללים חורשי רעה,
 מהם עלול לפגוע בי אגרוף נבל?
 אף אם לא אמלא אחר פקדת גברתי,
 — אפלו המגור ראוי להבנה,
 אהיה קרבן לבכי וקנינות גרועות ממתנקש בליה
 ועוד אהיה על תקן של רשע.
 והדבר הן ימשך שנה תמימה,
 כי לא תחוס עלי גברתי ולא תטה לי חסד,
 והן אין איש שפעיניו אוהב בליל חצות אינו קדוש.
 וכך בויה סקירו.
 לו גבר מאהב היה
 ש'לו יוכל לפסע בחוף סקיתיה
 כי פושע לא יעז לפגוע לרעה במאהב
 הלבנה תשא נרו.
 הכוכבים יזהירו את האיש מפני מכשול,
 דרכו יאיר קופיד באבוקה,
 וקרסליו ישמר מפני פלבים שוטים.
 הנה כירכן נתיבותיו שלום
 תמיד ובכל שעה.
 איה האיש שנימוסיו גרועים כל כך
 עד כי יעז לפשט מן המחזר את גלימתו הטהורה?
 אפרודיטה תוליקהו.

Homage to Sextus Propertius

► Midnight, and a letter comes to me from our mistress:
Telling me to come to Tibur, At once!:
Bright tips reach up from twin towers,
Anienan spring water falls into flat-spread pools.
What is to be done about it?
Shall I entrust myself to entangled shadows,
Where bold hands may do violence to my person?
Yet if I postpone my obedience
because of this respectable terror
I shall be prey to lamentations worse than a nocturnal assailant.
And I shall be in the wrong,
and it will last a twelve month,
For her hands have no kindness me-ward,
Nor is there anyone to whom lovers are not sacred at midnight
And in the Via Sciro.
If any man would be a lover
he may walk on the Scythian coast,
No barbarism would go to the extent of doing him harm,
The moon will carry his candle,
the stars will point out the stumbles,
Cupid will carry lighted torches before him
and keep mad dogs off his ankles.
Thus all roads are perfectly safe
and at any hour;
Who so indecorous as to shed the pure gore of a suitor?!
Cypris is his cicerone.

נערה

לְאֵילָן חֹדֵר אֶל יָדַי, ◀
 הָאוֹן בְּזִרְעוֹתַי הַשְּׁתֵלַח
 וְצִמַח הָאֵילָן בְּחֹזִי —
 וּמִטָּה יָרַד,
 כְּמוֹ יָדַיִם צָמְחוּ מִתּוֹכִי עֲנָפִים.

אֶת אֵילָן,
 אֶת הַטָּחָב,
 אֶת פְּרָחַי סְגֻלִית וְהַרוּחַ מְעַל.
 אֶת יְלֵדָה — נִשְׁאַה — וְכֹל זֹאת
 הוּא אֵךְ שְׁטוּת בְּעֵינַי הָעוֹלָם.

מפגש

כָּל זְמַן שְׁנֹדוֹנָה סוּגִית הַמוֹסֵר הַחֹדֵשׁ ◀
 חִקְרוּ אוֹתִי עֵינִיָּה.
 וְכֹאשֶׁר קָמְתִי לְלֶכֶת
 הָיוּ אֲצַבְעוֹתַיָּה כְּמוֹ נֵיר מְשִׁי
 שֶׁל מְחַטָּה יְפִנִית.

A Girl

▶ The tree has entered my hands,
The sap has ascended my arms,
The tree has grown in my breast –
Downward,
The branches grow out of me, like arms.

Tree you are,
Moss you are,
You are violets with wind above them.
A child – so high – you are,
And all this is folly to the world

The Encounter

▶ All the while they were talking the new morality
Her eyes explored me.
And when I rose to go
Her fingers were like the tissue
Of a Japanese paper napkin.

ת.ס. אליוט על תרגום, דימוי ואנטישמיות



הנה אני: קלאסיקון באמנות,
מלוכני בפוליטיקה
ואנגליקני-קתולי
באמונתי

ת.ס. אליוט

ת.ס. אליוט (Thomas Sterns Eliot, 1888-1965), הצעיר מבין שבעת צאצאיו של תעשיין אמיד ושמרן, ואם, מושכת בעט לעת מצוא ונצר לבית איזק שטרן הנודע, מחלוצי המהגרים לניו אינגלנד במאה ה-17, יצא לאוויר העולם בסנט לואיס, מיזורי. לאחר שסיים את לימודיו במיטב בתי הספר נשלח להשכיל בהרווארד, שם עשה תואר שני בספרות אנגלית. שכנת הפיוט נחתה על אליוט הצעיר בשנת 1908 לאחר שקרא את שיריו של ז'ול לפורג (Laforgue) הצרפתי. השילוב בין האירוניה האלגנטית, לברק הפרוזודיה והדקויות הפסיכולוגיות של לפורג מצאו הד בליבו, ואכן, לא יהיה מופרז לטעון כי באותה עת גובש סגנונו הפיוטי. נפעם מן הסימבוליזם הצרפתי יצא אליוט לפריס (1910), בה פגש את מאורות התקופה, ביניהם אמיל דורקהיים, פיקאסו והנרי ברגסון. שנות מלחמת העולם מוצאות את אליוט הצעיר בלונדון מקורב לעזרא פאונד ולברטראנד ראסל הפורשים את חסותם על הצעיר המבריק והמבטיח. דומה כי לא יהיה זה מופרז לטעון כי שיתוף הפעולה הפורה עם פאונד יהיה תמרוורב חשיבות בשינוי המגמה בשירה האנגלו-אמריקנית במחצית הראשונה של המאה העשרים.



ארץ השממה (1922) היא ככל הנראה היצירה הפיוטית רבת ההשפעה ביותר במאה העשרים. השלכתה חורגת הרחק מעבר לספרות ואת טביעותיה ניתן למצוא בין היתר בקולנוע. אינגמר ברגמן, וצלם מרבית סרטיו, גונאר פישר, הנציחו את רוח היצירה של אליוט באחת התמונות רבות ההבעה **בהחזתם השביעי**.

בשנת 1915 נשא אליוט רקדנית נאה ומעורערת בנפשה, ויויאן היי-ווד (Haigh-Wood). הנישואין היו כשלון חרוץ ולוו את אליוט כצל שחור עד מותה של ויויאן ב-1947. את תאור דרכו הספרותית של אליוט ניתן לפתוח בשנת 1917 עם פרסום Prufrock and Other Observations. בקובץ בן 12 השירים הרואה אור בכתב העת Egoist, מפרסם אליוט את מיטב שירתו שחיבר מאז 1910. בין היצירות שהיו מאז לנכסי צאן ברזל בשירה, נמנות בין היתר **שיר האהבה של ג' אלפרד פרופרוק, דיוקנה של לידי, פרלודים** וכן **רפסודיה כלילה סוער** (Rhapsody on a Windy Night). בנוסף לקסם החרוז החופשי, הסימבוליזם והניכור האלגנטי של לפורג ניתן לזהות בביכורי שירתו של אליוט את השפעת המונולוג הדרמטי נוסח בראונינג. הפרסום זכה להצלחה מרשימה ואליוט, המקבל אזרחות בריטית ונטבל לכנסיה האנגליקנית, מבצר את מעמדו בקרב העילית האינטלקטואלית והספרותית של לונדון. בשנת 1920 מתפרסם ספר שיריו השני Poems, המתקבל היטב ומקץ שנתיים רואה אור **ארץ השממה**. באותה שנה מפרסם ג'ויס את **יוליסס** והביקורת מכריזה כי שתי היצירות הן ההישג האולטימטיבי בתחום הפרוזה והשירה.

שנות ה-30 וה-40 ידעו כתיבה דרמטית בעלת צביון דתי כגון **הרצח בקתדרלה** (1935)

ו-The Family Reunion המבוסס על עיקרון הגאולה הנוצרית. אולם רק עם ה-The Cocktail Party (1949), וריאציה על אלקסטיס לאווריפידס, זוכה אליוט להצלחה מרשימה. המחזה חוצה את האוקיאנוס ומוצג על הברודווי במיטב הליהוק של אותם הימים עם אלק גינס בתפקיד הראשי.

קבלת פרס נובל (1948) לא הייתה אלא הכרה בדיעבד במעמדו הבכיר של אליוט בשירה האנגלו-אמריקנית, שעמד בעת ההיא בשיאו. עם זאת, העיבו על שמו של אליוט השמרנות הדתית והאנטישמיות הארסית של האיש, שתי תכונות שחרגו מן האופנה בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה.

התרגום

הקושי העיקרי בתרגום שיריו של ת. ס. אליוט הוא בהתאמת רמת הלשון של המשורר לרובד העברית. אליוט, מי שעיקר יצירתו הפיוטית נכתב בין מלחמת העולם הראשונה לבין שנות השלושים, עושה שימוש בלשון הגמישה, האימפרסיוניסטית, התקשורתית, של מה שהיה נהוג לכנות בעת ההיא "מודרנה". וזאת, על מנת להבדילה מן המליצה הפיוטית של שלהי המאה הקודמת, נוסח טניסון או ווילד. בשנים אלו טרם התפתחה בעברית הלשון המדוברת שניתן להציגה כמקבילה לשירה האירופית של העת ההיא.

המליצה המקראית, שירת ימי הביניים ואף התלמוד, הם פלים נוחים יחסית לתרגום שירה, החל באודות של הורטיוס, עבור באפוסים של ימי הביניים וכלה בשירה הרומנטית, ולו בשל העובדה שהמקרא משמש מסד לשוני, תוכני וערכי של השירה הנוצרית-אירופית. מכאן שהמתרגם את שירת רולן (לדוגמה), אפוס שהוא אבן התשתית של הספרות הקרולינגית, ובאמצעותה של השירה הצרפתית בכלל, נמצא מחזיר במידה ידועה את חובו לעברית. לא כך בתרגומי השירה של ראשית המאה העשרים.

שלונסקי, לאה גולדברג ואלתרמן, אם להצביע על שלושה משוררים שניתקו עצמם מן הפתוס המקראי של ביאליק ושירת התחייה, ובכך הטביעו לראשונה את חותם העברית הנטועה בזמן ובמקום, יצרו אמנם כבר בשלהי שנות העשרים וראשית שנות השלושים, אולם לכלל גיבוש של שפה חיה ונושמת לא הגיעו כי אם מאוחר הרבה יותר. היה זה אמנם שלונסקי שכתב בפיליטון מחורזו (כתובים, גיליון מארס 1929):

אֶת שְׁדֵמוֹתֵינוּ נִקְהַ מִן הַשִּׁירָה
מִן הַבְּקָרָה גָּרַשׁ אֶת הָעֵיט,
מִן הַשִּׁירָה אֶת סִפְחַת הַפֵּיט...

אך "ספחת הפיט" לא גורשה אלא מקץ עשרות בשנים. כך למשל, רק בתרגומו ליבגני אוניגיני (1947) — ללא ספק פסגת תרגומי השירה בעברית ככל הזמנים — הגיע שלונסקי לגיבוש,

הגם שלא מרבי, של העברית כלשון רהוטה, שהיה בה כדי להתמודד עם המקבילה האירופית. (במובן זה לא הגיע אלתרמן אל שיאו אלא בעיר היונה, עשור אחד לאחר מכן (1957)). עולמם הרוחני של שלושה משוררים אלה היה אמנם נטוע בעיקר במזרח אירופה (למעט פלירט קצר של אלתרמן עם הצרפתית בפריס, ושל גולדברג עם שירת הרנסנס האיטלקית), אך כן, קרי: בהעדר כלים לינגוויסטיים ברי תוקף, טמון ככל הנראה ההסבר לתופעה המפתיעה, שמשורר דוגמת ת.ס. אליוט לא תורגם על ידי שלושת המשוררים שלעיל, ולמעשה לא זכה לתרגום נאות אף שנים רבות לאחר מכן. רק עם תרגומו של מנחם בן ל-Wasteland (ארץ השימוזן בלשוננו של בן) בשנות השישים, נחשף אליוט, מן החשובים והמשפיעים שבין משוררי המאה, לקורא העברי.

אולם, למרבה האירוניה, דווקא היום, כאשר הברק הרטורי המיוחד לאליוט ולשורה ארוכה של משוררי התקופה, כגון סרגיי יסנין ברוסיה, יוליאן טובים בפולין, סטפן גיאורגה בגרמניה או פול ואלרי ולואי אראגון בצרפת, מצוי בהישג ידו של המתרגם לעברית, (עולה שורה של קשיים אובייקטיביים המעלה סימן שאלה על ערכם של תרגומי שירה משנות העשרים בכלל, ואלו של אליוט בפרט). תופעה זו, המלווה את הסימבוליזם האירופי, חריפה אף יותר בזרמים או תת-זרמים אחרים בני התקופה, כגון השירה הסוריאליסטית דוגמת אלפרד ז'ארי או לואי אראגון.

המכשול המובהק, הבולט בעיקר במקרהו של אליוט (ואף יותר מכך אצל עזרא פאונד, מיטיבו ומורהו הרוחני), הוא המטפוריקה האינטימית של המשורר, המגיעה בכמה מן המקרים למבוי סתום, שכן אין המתרגם, קל וחומר הקורא, מסוגל להטמיע את דקויות הדימויים, פרי גחמותיו ומזוריותיו של אליוט, היוצר לעצמו זרם תודעה של לשון סתרים הגולשת בכמה מן המקרים אל סף העמדת הפנים וההתחכמות. (וראו בהמשך את הזיקות, או נכון יותר את העדרן, במערכת הדימויים של **גֵרְפִינְק עַם הַפְּדָקָר**: **בְּלִישְׁטִיין עַם סִיגֵר**).

בעיה נוספת, הנגזרת מקודמתה ומקשה אף היא על המתרגם, נעוצה בשפע המובאות שִמְפְּנים המשורר בהנחה שהקורא האנגלוסקסי המשכיל, האמון על לימודים קלאסיים, ידע לזהות את מקורן. כך הופכת קריאת הכתוב לכתב חידה, במהלכו נבחנת האינטליגנציה של הקורא. אולם כתיבה מרומזת זו, שכרה ככלות הכל יוצא בהפסדה, שכן חלק ניכר מן המובאות שייך לאופנת השירה של ימיו, וככל אופנה היא ברת חלוף. רובד זה שוב איננו חלק אורגני אצל הקורא המשכיל, לבד אם הוא חוקר מובהק האמון על מקורותיו של אליוט, ולו מן הטעם שההשכלה הקלאסית נגוזת במהירות מעולמו הרוחני של הקורא. הנה כי כן, פרדוקסלית משהו, אליוט, פאונד ואין ספור האפיגונים של השניים, התרחקו אמנם מן המליצה הוויקטוריאנית אל לשון הכאן והעכשיו, אולם בעת ובעונה אחת יצרו רף גבוה, בלתי עביר לעתים ("קו מזיינו רוחני" קרא לכך, ברוח התקופה, מרק ואן דורן, מן המפוקחים שבין מבקרי השירה בשנות הארבעים), של עולם דימויים אקסצנטרי ואזוטרי.

למותר לציין שקביעות אלה חלות ביתר שאת על הקורא העברי, הרחוק ת"ק פרסה מעולם הדימויים של המשורר, בעיקר אלה המובאים אצלו כלשונם ביוונית, לטינית או איטלקית.

ברבוק עם הבדקר: בליישטיין עם סיגור

Tra-la-la-la-la-laire – nil nisi divinum stabile est; caetera fumus –

הגונדולה עצרה, הארמון העתיק ניצב במקומו, מה רב הקסם האפור-ורוד
הנסוך על התיישים והקופים, והשיער! הנה חלפה פסעה הרוזנת על פני הגן הקט
שם העניקה לה ניוכה לשכה, ונפרדה.

חֲצָה אֶז בְּרַבֹּק גֶּשֶׁר צַר
אֶל הַמְּלוֹן הָאִישׁ יָרֵד;
נִגְשָׁה פְּרִינְצֶסָה וּלְוִפִּין,
הֵם נִפְגָּשׁוּ, וְהוּא מְעַד.

אֶז הֶרְקוּלֵס הָאֵל, אֶהוּב
נִפְשׁוּ, נָטַשׁ אוֹתוֹ. חֲדַל
אֵט אֵט הִלְחַן בְּמִצּוּלוֹת,
פָּנָה הַיָּמָה צְלִיל עֲנָבֵל.

הִלְמוּ עַל צִיר סוּסִים בְּקֶצֶב
מְאִיסְטֶרְיָה אֶז הַשְּׁחַר קָם,
וְסִירְתָּה מוּגַפֶּת תִּרְיִס
עֲלֵתָה בְּאֵשׁ בְּמִי הַיָּם.

אֶךְ זֶה דְּרָכּוֹ שֶׁל בְּלִישְׁטַיִן: אֵט
כִּפְפָּה אֶת מְרַפְּקֵי הָאִישׁ,
גַּם אֶת בְּרַפְּיוֹ, הֶחְצִין כֶּף יָד
שִׁיקְגוֹ, שְׁמִי, וַיִּנְאַי.

בוֹהָה מְרַפֵּשׁ חֲדַתָּאִי,
כִּהָה הָעֵין וּכּוֹלֶטֶת
בִּיצִירָה שֶׁל קְנֶלֶטוֹ.
דוֹעֵף גֵּרוֹ שֶׁל קֶץ הַזְּמַן.

Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar

*Tra-la-la-la-la-laire – nil nisi divinum stabile est; caetera fumus –
the gondola stopped, the old palace was there, how charming its grey and pink –
goats and monkeys, with such hair too! – so the countess passed on until she came through
the little park, where Niobe presented her with a cabinet, and so departed.*

► Burbank crossed a little bridge
Descending at a small hotel;
Princess Volupine arrived,
They were together, and he fell.

Defunctive music under sea
Passed seaward with the passing bell
Slowly: the God Hercules.
Had left him, that had loved him well

The horses, under the axletree
Beat up the dawn from Istria
With even feet. Her shuttered barge
Burned on the water all the day.

But this or such was Bleistein's way:
A saggy bending of the knees
And elbows, with the palms turned out,
Chicago Semite Viennese.

A lustreless protrusive eye
Stares from the protozoic slime
At a perspective of Canaletto.
The smoky candle end of time

ריאָלטו, יהודים שוֹרְצִים
 עם התלדות בתוך הרֶפּה.
 חיוף שֵׁט, היהודי
 כִּסְפוּ בִּבְטֵן הַפְּרוּה.

בְּיַד שְׁחוּפָה, כְּחַלַּת צֶפֶרֶן
 פְּרִינְצֶסָה וּלּוּפִין תֹּאחֲזוּ
 בְּמַעֲקָה סִרָה, "אור, אור",
 הִיא תִבְדֵּר אֶת פְּרִדִּינֵנְד

קְלִיין. מִי קוֹצֵץ כְּנָפֵי אָרִי
 שֶׁף אַחֲרָיו, טְפָרָיו כּוֹרֵת?
 הוֹגָה כֶּף בְּרִבְנֹק בְּשִׁבְעָה
 חֲקִים וּבְכִלְיוֹן הַעֵת.



בדקר, הגרסה הצרפתית. מדריך התיירות הפופולרי ביותר באירופה של ראשית המאה העשרים.

Declines. On the Rialto once.
The rats are underneath the piles.
The jew is underneath the lot.
Money in furs. The boatman smiles,

Princess Volupine extends
A meagre, bluenailed, phthisic hand
To climb the waterstair. Lights, lights,
She entertains Sir Ferdinand

Klein. Who clipped the lion's wings
And flea'd his rump and pared his claws?
Thought Burbank, meditating on
Time's ruins, and the seven laws.

ברבנק, הוא, כאמור לעיל, דוגמה מובהקת לבעייתיות שמחולל זרם התודעה בכתיבתו של אליוט. הזיקות בין הסמלים, המטפורות והרמזים בשיר, תלושים האחד מן האחר, ולפיכך מתעתה השיר בקורא. אם בכל זאת הפך לאחד הנודעים ביצירתו של אליוט, נובע הדבר בראש וראשונה מארס האנטישמיות המפעפע בו והמעניק לו את תכלית קיומו התוכני והפרוזודי כאחת, ועל כך בהמשך.

דורות של מבקרים עמלו ועמלים בניסיון להתחקות אחר משמעות הדימויים בהם גודש אליוט בקצב סטקטו את **ברבנק**, או מוטב לאמר את **בליישייין**, שהוא כותרת השיר בגירסתו הראשונה מ-1919.

האם Burbank, אותה דמות נלעגת ואופיינית של התייר הבריטי, וביתר שאת האמריקני, הנע ונד ברחבי אירופה עם כרך הבדקר תחת זרועו, הוא התחכמות לשונית של צירוף Bur, שהוא תרמיל דביק של צמח ובהשאלה 'טרחן' שאין אתה יכול להיפטר משכמותו, ו-Bank לציון העובדה שבעת ההיא עבד אליוט כפקיד בבנק לוויד בלונדון? סביר להניח שוולופין, שמקור שמה נגזר מ-Voluptas בצירוף פרינצסה שהיא "יצאנית" בהשאלה, הוא דימוי קולע לוונציה, מערי החטאים של ראשית המאה, השנייה רק לפריס.

האם מעידתו של ברבנק, Fell במקור, אכן מציינת מעידה או נפילה במובן של Fell in love, קרי: התאהבותו של ברבנק בוונציה?

איסטריה, הוא חצי אי בצפון מזרח הים האדריאטי שנשלט בפרקי זמן שונים על ידי ונציה ושימש לאוסטרים קרש קפיצה לכיבושה של העיר. האם הסוסים הם סמל לחיל הפרשים האוסטרי, ושמה העובדה הגיאוגרפית שהשמש זורחת על ונציה מכיוון איסטריה הופכת אותם לסוסים הרתומים למרכבתו של פֶּפּוּס?

הארי הוא סמלה של ונציה; האם ברבנק המהרהר: "מי קוֹצֵץ פְּנֵי אַרִי / שֶׁף אֶחֱזֶרְיוֹ, טְפְרֵיוֹ פְּנֵי פִּנְתָּה", השתחרר מאשליית אהבתו אל הזקנה הבלה ("יָד שְׁחוּפָה, פְּחֶלֶת צְפָרְנֵי") והוא הוגה כעת כיצד להדביר את העיר המופקרת? "שִׁבְעַת הַחוּקִים" הם קרוב לוודאי שבעת חוקי הארכיטקטורה שגיבש ג'ון רסקין בחיבורו על ונציה. "כיליון העת" ו"קץ הזמן" הם ככל הנראה התייחסות צינית אל אדוארד גיבון, שחיבורו *עלייתה ושקיעתה של האימפריה הרומית* זכה לתחייה מחודשת בעידן גל התיירות לאיטליה (והמצוטט בהרחבה בבדקר). המועמד לתפקיד פרדיננד קליין (אם איננו בדיחה פרטית של המשורר על חשבון אופנת שינוי השמות של היהודים בימיו לשמות בעלי צליל אריסטוקרטי, בריטי, צרפתי או אחר), הוא העוצר האוסטרי. פרדיננד שנרצח ב-28 ביוני 1914 בסרייבו, נודע בכינוי 'קליין' בזכות קומתו הזעירה.

הקריאה "אור אור" לקוחה כמובן מ**מהלט**, מתמונת המחזה בארמון, כאשר קלאודיוס הנתקף חרדה צועק "Lights, Lights". שאר הדימויים והרמזים הלשוניים לקוחים משקספיר (*הסוחר מוונציה*, *אנטוני וקליאופטרה*, *הנרי הרביעי*), מרוסטאן (Cyrano de Bergerac), מסיפור ייסוריו של סבסטיאן הקדוש, מפרויד (*פשוט החלומות*), מאלפרד טניסון (בשירו *אחיות*); מתיאופיל גוטייה (Variations sur le Carnaval de Venise), מהנרי גיימס (The Aspern Papers) ואחרים. אולם, כאמור, כל אלה הם אך פרפראות, מתאבנים לקראת המנה העיקרית שהיא תכלית קיומו ופרסומו של השיר.

בליישייטן עם סיגור – ארס האנטישמיות המסוגנת

המגמה השלטת לאחרונה בביקורת שירתו של ת.ס. אליוט, נוטה להמעט מן ההיבט האנטישמי ביצירתו. וזאת בעיקר על ידי הצגת הפן הסאטירי בשירתו, האמור להיות חלק מכלל שנאת הזר והמיזנטרופיה הנודעת, אך הבלתי מזיקה, של המשורר. כך למשל עורכת פטרישיה סלון (Sloan) בספרה T.S. Eliot's Bleistein Poems, השוואה בין בליישייטן היהודי לסוניי האירי. השתלחויותיו האנטישמיות של אליוט בכרכנק אינן, לדעתה של סלון, כי אם הצד השני של המטבע העולה בקנה אחד עם הערותיו האנטי-איריות, שהן ארוטיות-פורנוגרפיות ביסודן (בשירו: Sweeney Erect, לשם משל).

את ההתייחסות אל האנטישמיות של אליוט יש להתחיל בשיר המקדים את כרכנק. אמנם רמזים לסלידתו של אליוט מן היהודים ניתן למצוא כבר בשיריו המוקדמים, אולם אמירה אנטישמית מפורשת, בעידן הפריחה של שירתו בשלהי העשור השני של המאה ובשנות העשרים (האומנם בהשפעת עזרא פאונד, מיטיבו ומדריכו הרוחני?), תמצא לראשונה בתיאור האופייני של בעל הבית היהודי ב-Gerontion, שאף הוא נמנה עם שיריו הנודעים של המשורר. האישי הזקן וחסר כל, המצפה לגשם בשממת המדבר החרב, עוד דמות טרגית הנובלת באחת מן האפוקליפסות של אליוט, מתלונן:

בִּיתִי הוּא בֵּית מָט לְפֶל
וְהַיְהוּדִי גוֹהֵר־רוֹבֵץ עַל אֶדְן הַחֲלוֹן, בְּעַל-הַבֵּית
שׁוֹרֵץ בְּאִיזָה בֵּית-מְרוֹחַ בְּאַנְטוֹרְפֶן,
מִתְפֹּרֵר בְּבְרִיסֶל, נִקְלָף וּמְטָלָא בְּלוֹנְדוֹן.

המימד הזואומורפי של היהודי ה"גוהר-רובץ על אדן החלון" כמו חיה רעה, נתעב: "שורץ באיזה בית מרוח באנטוורפן", הוא אך זוטות לעומת המימד השטני שמייחס המשורר ליהודי ביצירה זו.

מערכת הסמלים בשיר מעלה את היהודי (ושמא נאמר, מורידה) הרחק מעבר לעוד תיאור אנטישמי ונדוש של בעל בית רודף בצע הסוחט את דייריו חסרי האונים ומסרב לשפץ את בתיו המטים לנפול. המשמעות היא אוניברסלית. המשפט הטעון "ביתי הוא בית מט לפל" (My house is a decayed house), חורג מעבר למשמעות המיידית, ומקבל בשיר זה, הנושא מסר אוניברסלי והמתיימר להיות תיאור לציוויליזציה מתפוררת, משמעות הדומה למושג הטעון בעברית "חורבן הבית". הנה כי כן, היהודי, הדמות האנושית האחת והיחידה המופיעה בשיר לצד כוחות הטבע, גזרת גורל, שטן, עכביש, רשע ושאר מזיקים, מקבל מימד דמוני של אנטיפריסט, כיאה לשירתו הספוגה רליגיוזיות של אליוט.

הטעות של גברת סלון נובעת, אם כן, מהגדרה שגויה, ובמקרה של הטיעון המובא בספרה – מהעדר כל הגדרה של הסאטירה כערך בתורת המידות ובאמצעותה כתצורה ספרותית. יסוד הסאטירה, חריפה ועוקצנית ככל שתהיה, בהומור. "ההומור נועד לשמר את האיזון העדין בין אדם לסביבתו, על ידי העמדת הדברים במקומם הנכון והחזרתם אל קנייה-המידה האובייקטיביים" (ארנסט גומברייך). ההומור הוא אפוא ביטוי המובהק של ההומניזם,

הסובלנות והחשיבה הרציונלית. מכאן שאין בין האנטישמיות לבין סאטירה ולא כלום. יתרה מזו, האנטישמיות היא היפוכה של הסאטירה, שכן שנאת היהודים לא זו בלבד שאין בה זכר ל"הומניזם, סובלנות וחשיבה רציונלית", אלא שכל כולה תופעה פתולוגית שנועדה להביא לדה-הומניזציה של היהודי לקראת השמדתו כצו מוסרי, ובמקרה של אליוט, גם אסתטי.

רִיאָלְטוֹ, יְהוּדִים שׁוֹרְצִים
עַם הַחֲלָדוֹת בְּתוֹךְ חֲרָבָה.
חַיִּיף שְׂיֵט, הִיְהוּדִי
כִּסְפוֹ בְּבִטָּן הַפְּרָנָה.

הקטע בו רוחשים חולדות ויהודים תחת מגרשים ובחורבות (במקור כולל משחק המלים את שלוש המשמעויות של Lot באנגלית: מגרש, גורל, שפע), יכול היה בהחלט לשמש את הנאצים בתמונה הקלאסית בה נמשלים היהודים לחולדות ועכברושים הרוחשים במרתפים ומפיצים מגפות. תמונה כזו בדיוק פותחת את סרטו של גבלס משנת 1941, "היהודי הנצחי" (Der Ewige Jude).

הקריקטורה של בליישטיין, החרפה לכאורה פחות במבט ראשון, שזורה אף היא ברקע האנטישמיות הארסית בת התקופה בה נכתב השיר:

אָךְ זוֹ דְרָכּוֹ שֶׁל בְּלִישְׁטַיִן: אֵט
כִּפְפָּךְ אֶת מְרַפְקִי הָאִישׁ,
גַּם אֶת בְּרַכְיִי, הִחְצִיץ כֶּף יָד
שִׁיקְגוֹ שְׂמִי, וַיִּנְאַי.

בּוֹהֶה מְרַפֵּשׁ חֲדָתָאִי,
כֶּהָה הָעֵינַן וּבּוֹלְטָת

שני העשורים הראשונים של המאה העשרים ידעו פריחה של עיתונות אנטישמית שראשיתה בשלהי המאה הקודמת. היו אלה ה-Libre Parole בפריס בעריכתו של דרומון, ה-Simplicisimus במינכן וה-Kikeriki בווינה (שני האחרונים כבעלות יהודית), מהם שאב פיליפ רופרכט, הוא "פיפס" (Pips), את השראתו לאיור ה-Der Stürmer שהחל לראות אור בשנת 1923, כלומר סמוך לחיבורו של ברננק. תיאורו של בליישטיין הוא העתק מושלם של הקריקטורה של פיפס בדר שטילמר. בשום פנים לא ניתן לנקות משכיל מובהק והיסטוריון של אמנות דוגמת אליוט, בתואנת אי ידיעה או אי הבנת ארס האנטישמיות בימיו. שהרי תיאורו הוא אנטי-תזה לקנון האסתטי של האדם בתרבות המערב, איור מושלם להערתו של היטלר כי מוצאם של היהודים מן השטן.

סיעון נוסף של סלון בספרה, לפיו בליישיטיין (או קליין) אינו בהכרח שם יהודי, אינו עולה בקנה אחד עם הכתוב המפורש. אחר ככלות הכל היה זה זה בריאלטו שם עשק שילוק את הנוצרים. וכמו לא די בכך, בליישיטיין היה שם של פרוון לונדוני שאחד מסניפיו שכן לא הרחק מסניף הבנק של לוי, מקום עבודתו של אליוט לאחר בואו לאנגליה.

הלשון שבפיה של הליידי

סוגיית הרובד הלשוני באה לידי ביטוי בשירי הדו-שיח או החד-שיח של המשורר. דוגמה מובהקת לכך היא שירו *דיוקנה של ליידי*. מהי הלשון שיש לשים בעברית בפיה של הגברת הנוטלת את החלק הארי בשיחה? הליידי של אליוט, על אף נימת הסרקום החבויה בשיר, גם אם עיקר דבריה לשון דיבור רהוטה, אינה מושכת את ידה מדי פעם מביטויים פיוטיים, אף כי המשורר נזהר שלא לגלוש למליצה. ייתכן שיש לכך הצדקה בעובדה שמדובר ככלות הכל באשה מחוגי הבוהמה, ידידת משוררים, שאולי אף שולחת ידה בחרוזים. מהעדר רובד של עברית מדוברת משנות העשרים שיעניק את ניחוח האותנטיות של העת ההיא, לא נותר למתרגם כי אם לעשות שימוש בלשון הכאן והעכשיו, בתוספת נופך צנוע של הגבהה לשונית, וכן שמירה על מקצב פנימי וחריזה אקראית בניסיון להעניק לעברית את קסם האלגנציה הרהוטה והמאופקת של אליוט.

למרבה המזל, זיקוקין דינור אוטריים העולים מנככי זרם התודעה של המשורר המשייטת בים מובאות מדנטה, תומס אקווינס או ג'ון רסקין, נחשכים מן הקורא בשיר זה, המתרכז במערכת היחסים השבירה שבינו לבינה.

ועוד הערה על עגה (להבדיל מדיאלקט, הבלתי אפשרי בכל מקרה בעברית המוגבלת גיאוגרפית). מהעדר רובד לשוני התואם את המקור, יש והמתרגם לעברית נאחז בקרנות המזבח של העגה. זו אמורה להעניק לו מה ששמעון זנדבנק מכנה באחרית דבר לתרגומו לסונטות של שקספיר, "כוח" הנובע לדעתו מן העובדה שהמשורר (או המתרגם) עונה על "...הציפיות של האוזן העכשווית, האמונה על הדיסונס והקיטוע". ובכן, אין ספק שהדיסונס והקיטוע "מננים על מאפייני השירה המודרנית, לעתים זהו אף תכלית קיומה של שירה זו. אולם שכרו של השימוש בסלנג יוצא בהפסדו. אין ספק שיש בו חן מסוים, אולם תוחלת חייו קצרה. כיוון שהעגה היא במידה ידועה קריקטורה של הלשון התקנית, לאחר שהוציאה את נשמתה ותדלה לשרת את הכאן והעכשיו, נותרת רק הקריקטורה. ייווכח בכך כל הקורא כמה מן השירים שנכתבו לפני עשור בלבד וביקשו להיעזר בעגה של העת ההיא, בניסיון מפוקפק של חנופה לקורא. למותר לציין שאליוט לא כתב בעגה ואין בכתיבתו של משורר זה, שגבהות הרוח שעל גבול היוהרה היא ממאפייניו המובהקים, כל ניסיון להתחנף לקוראיו.

דיוקנה של לידי

עֲבָרָתְךָ עַל דְּבַר לֹא תִנְאַף
 אֲלֵא שֶׁהִדְבַּר הִיָּה
 בְּאַרְצֵךְ אַחֲרַי, וּמִמִּילָא מִתָּה הַשְּׁגָלָה.
 היהודי ממלטה

א

עֵשֶׂן וְעָרְפֵל, דְּצִמְבֹּר, אַחַר הַצְּהָרִים,
 אֶת הַבְּמָה עָרַכְתָּ בְּמוֹ יְדִיךָ, כִּיאוֹת.
 וְגַם: "שְׁמַרְתִּי עֲבוּרְךָ אֶת הַשְּׁעָה הַזֹּאת";
 בַּחֲדָר הָאֶפֶל דּוֹלְקִים אַרְבָּעָה נְרוֹת,
 אַרְבָּעָה מַעְגָּלִים שֶׁל אוֹר עַל הַתְּקָרָה מִמַּעַל
 יָאִים לְאוֹרֵי תְּקָרָה שֶׁל יוֹלִיָּה
 נִכּוֹנִים לְכֹל שְׂיֵאמֶר, אוֹ שְׂיִשְׁתַּק עֲכָשׁוּ.
 הֵייוּ אַמּוּרִים, נֹאמֶר, לְהַאֲזִין לְפוֹלְגֵי הַהוּא
 הַמְּסַגֵּן אֶת הַפְּרָלוּדִים בְּשַׁעְרוֹ, בְּקִצּוֹת אֲצַבְעוֹתָיו.
 "שׁוֹפֵן, כֹּל כֶּף אֵינְטִימִי, נִשְׁמָתוֹ, צָרִיף
 לְהַחְיוֹתָהּ בֵּין יְדִידִים בְּלִבָּד,
 רַק שְׁנַיִם אוֹ שְׁלוֹשָׁה, שְׁלֵא יִגְעוּ בְּסוּד,
 בְּדַהַר הַמְּלִטָּשׁ בְּבָרֵק קוֹנְצֵרְט פְּמַבִּי."

— וְכִף גּוֹלְשֵׁת הַשִּׁיחָה בֵּין חֲרֻטָּה לְסַרְק
 קִצּוּבָה הֵיטֵב בֵּין צְלִיל נְמוּג שֶׁל כְּנֹרוֹת
 הַמְּתַעֲרָבִים בְּקֶרֶן מְמַרְחָק,
 חוֹזֵר שׁוֹב:

"לוֹ רַק יְדַעַת עַד כִּמָּה חָשׁוּב
 הוּא בְּעֵינַי נוֹשֵׂא הַיְדִידוֹת, וּמָה נְדִיר,
 וּמָה מוֹזֵר לְמִצָּא בְּסִבְךָ הַזֶּה שֶׁל הַחַיִּים

Portrait of a Lady

*Thou hast committed
Fornication: but that was in another country,
And besides, the wench is dead.*

The Jew of Malta

I

▶ Among the smoke and fog of a December afternoon
You have the scene arrange itself – as it will seem to do –
With “I have saved this afternoon for you”;
And four wax candles in the darkened room,
Four rings of light upon the ceiling overhead,
An atmosphere of Juliet’s tomb
Prepared for all the things to be said, or left unsaid.
We have been, let us say, to hear the latest Pole
Transmit the Preludes, through his hair and fingertips.
“So intimate, this Chopin, that I think his soul
Should be resurrected only among friends
Some two or three, who will not touch the bloom
That is rubbed and questioned in the concert room.”
– And so the conversation slips
Among velleities and carefully caught regrets
Through attenuated tones of violins
Mingled with remote cornets
And begins.
“You do not know how much they mean to me, my friends,
And how, how rare and strange it is, to find
In a life composed so much, so much of odds and ends,

על שפּע הקשׁיים,
 (אַנִי אִינִי אוֹהֶבֶת... יִדְעֶתָּ? הֲרִי אֵינְךָ עֹנֵר!
 אַתָּה כָּל כֶּךָ חֵד עֵינַי!)
 לְמִצָּא יְדִיד, אִישׁ הַנֶּחֱן
 בְּכָל אוֹתָן תְּכוּנוֹת, וְהַמוּכָן עֲדֵינִי
 לְתַת. תְּכוּנוֹת שְׂבֻכּוֹתָן
 לְיִדִידוֹת אֵינִי טַעַם מֵר.
 כָּל כֶּךָ חָשׁוּב לִי לְהַגִּיד לְךָ —
 לְלֹא אוֹתָהּ הַיְדִידוֹת
 חַיִּים הֵם סִיּוֹט, קוֹשְׁמֵר!"

בֵּין סְלִסּוּלֵי הַכְּנֹרוֹת
 וְאַרְיוֹת שֶׁל קְרִנּוֹת,
 בְּתוֹךְ מַחֵי מִתְחִיל
 טֶם-טֶם עָמוּם הַצֶּלֶל,
 פְּרָלוּד מְטֹרֵךְ בְּזִכּוֹת עֲצָמוֹ,
 הַגְּתָמָה הַחֲדָגוֹנִית חוֹזֶרֶת, מִתְנַנֶּנֶת
 עַל צֶלֶל פְּלֶסְטוֹ חֵד.
 — בּוֹאֵי נִצָּא לְשֶׁאֵף אֲוִיר, בּוֹאֵי נַעֲשֶׂן בְּחוּץ
 בּוֹאֵי נִתְפַּעֵל מִמְצָבוֹת הַזְּכָרוֹן
 וְנֶאֱפֵס אֶת הַמְּחוּגָּים עַל פִּי שְׁעוֹן הָעִירִיָּה,
 וְאֵז נִשָּׁב חֲצֵי שְׁעָה עַל כּוֹס שֶׁל בִּירָה, מְדַבְּרִים
 בְּעֵינֵי דְיוֹמָא.

ב

חַבְצֵלוֹת פּוֹרְחוֹת עֶכְשׁוֹ, עַל כֵּן
 אֶצְלָה חַבְצֵלוֹת בְּחֹדֵר, אַחַת מֵהֶן
 בְּשִׁעַת דְּבוּר לְשׁוֹת אֶצְבְּעוֹתֶיהָ:
 "הוּ יְדִידִי, אַתָּה, שְׁהַחַיִּים הֵם בְּיָדְךָ
 כְּחֹמֶר בֵּיד יוֹצֵר, אֶת פֶּשֶׁר הַחַיִּים אֵינְךָ יוֹדֵעַ כָּלֵל";
 (אֵט אֵט סָב הַגְּבֻעוֹל בֵּין שְׁתֵּי אֶצְבְּעוֹתֶיהָ)
 "אַתָּה נוֹתֵן לָהֶם לְחֶמֶק, לְפִרְחֵ לְחֶלֶל."

[For indeed I do not love it ... you knew? you are not blind!
 How keen you are]
 To find a friend who has these qualities,
 Who has, and gives
 Those qualities upon which friendship lives.
 How much it means that I say this to you –
 Without these friendships – life, what cauchemar!”

Among the windings of the violins
 And the ariettes
 Of cracked cornets
 Inside my brain a dull tom-tom begins
 Absurdly hammering a prelude of its own,
 Capricious monotone
 That is at least one definite “false note.
 – Let us take the air, in a tobacco trance,
 Admire the monuments,
 Discuss the late events,
 Correct our watches by the public clocks.
 Then sit for half an hour and drink our bocks.

II

► Now that lilacs are in bloom
 She has a bowl of lilacs in her room
 And twists one in his fingers while she talks.
 “Ah, my friend, you do not know, you do not know
 What life is, you who hold it in your hands”;
 (Slowly twisting the lilac stalks)
 “You let it flow from you, you let it flow,
 And youth is cruel, and has no remorse

הנעורים, גיל כה אכזר, ואין לו תקנה,
 דברים שלא יראה יפטר בכדל חיוף.
 כמובן, אני לוגם עוד תה
 ומחויף.

"עם זאת, שקיעות אפריל, המזכירות לי
 איכשהו את פרשת חיי ההרוסים,
 פריס ביום אביב, ואז מעין שלוה גדולה
 יורדת על לבי, אני מוצאת את העולם,
 אחר ככלות הכל, צעיר, יפה, מפלא."

הקול חוזר כמו צליל כנור עקש
 פגום ומזויף בצהרי אוגוסט:
 "אני תמיד בטוחה שתבין לרגשותי
 תמיד בטוחה בעמק רגשותיך
 יודעת שתושיט ידך מבעד למרחבים.

אתה עמיד לכל, ללא עקב אכילס.
 אתה תמשיך, וכאשר תצליח ותשגה
 תוכל לומר: בנקודה הזאת רבים כשלו.
 אך מה יש לי, אך מה אוכל אני לתת לך,
 מה בי תוכל למצא?
 רק ידידות, מעט סימפטיה של מי שמסעה
 הגיע אל קצו.

אשכ כאן מגישה כוס תה לידידי..."

לקחתי את הכובע: מה אוכל לתת לה בתמורה
 על מה שהיא אמרה?
 — תראי אותי בפרק פל בקר
 קורא את דף הקומיקס והספורט.

And smiles at situations which it cannot see".
I smile, of course,
And go on drinking tea.
Yet with these April sunsets, that somehow recall
My buried life, and Paris in the Spring,
I feel immeasurably at peace, and find the world
To be wonderful and youthful, after all.

The voice returns like the insistent out-of-tune
Of a broken violin on an August afternoon:
"I am always sure that you understand
My feelings, always sure that you feel,
Sure that across the gulf you reach your hand.

You are invulnerable, you have no Achilles' heel.
You will go on, and when you have prevailed
You can say: at this point many a one has failed.

But what have I, but what have I, my friend,
To give you, what can you receive from me?
Only the friendship and the sympathy
Of one about to reach her journey's end.

I shall sit here, serving tea to friends..."

I take my hat: how can I make a cowardly amends
For what she has said to me?
You will see me any morning in the park

ועוד מוסיף אני:
רוזנת אנגליה בחרה בתאטרון,
עוד נוכל כספים הודה במעשה,
ויוני נרצח בנשף פולני.

אני שומר על האפוק
נותר קר ריח.
ורק פסנתר רחוב, מכני ויגע,
בלחן המוני ועד זרא שחוק
וריח יקינטון בגן ממול, מעלים בדעתי
דברים שאחרים חמדו —
מוציא אותי מן השלוח.
היש ממש ברעיון הזה?

ג

אוקטובר, לילה רד. חוזר ושב כאז,
חוץ מתחושה של מתח, מטפס
במדרגות סב את ידית הדלת ומרגיש
כמו לו זחלתי על ידי ועל ברפי.
"ויבכז, אתה נוסע, ומתי תשוב?
שטיות, מה טעם בשאלה,
בעצמך הרי אינך יודע מתי תחזר.
תצטרף ללמד הרבה כל כך."
והחיוף נמחק במבוכה.
"אולי תוכל לכתב אלי."
בטחון עצמי זנק להרף עין;
כי כך חשבתי גם אני.
"לאחרונה תהיתי לעתים
(אם כי לא בהכרח הסוף תואם את הראשית!)
מדוע לא היינו לידידי אמת."
אני מרגיש כמו מישהו המחיף
ולפתע הוא רואה את פרוצופו נשקף מן המראה.

Reading the comics and the sporting page.
 Particularly I remark
 An English countess goes upon the stage.
 A Greek was murdered at a Polish dance,

Another bank defaulter has confessed.
 I keep my countenance,
 I remain self-possessed
 Except when a street piano, mechanical and tired
 Reiterates some worn-out common song
 With the smell of hyacinths across the garden
 Recalling things that other people have desired
 Are these ideas right or wrong?

III

▶ The October night comes down; returning as before
 Except for a slight sensation of being ill at ease
 I mount the stairs and turn the handle of the door
 And feel as if I had mounted on my hands and knees.
 "And so you are going abroad; and when do you return?
 But that's a useless question.
 You hardly know when you are coming back,
 You will find so much to learn."
 My smile falls heavily among the bric-à-brac.
 "Perhaps you can write to me."
 My self-possession flares up for a second;
 This is as I had reckoned.
 "I have been wondering frequently of late
 (But our beginnings never know our ends!)
 Why we have not developed into friends."
 I feel like one who smiles, and turning shall remark
 Suddenly, his expression in a glass.

בטחון עצמי שקע, אנהנו שוב מגששים בחשף.

"כי כף כלם אמרו, כל ידינו
 היו משכנעים שרגשותינו זה דומים!
 אני עצמי קשה לי להבין.
 עכשו נניח את הכל ביד מקרה.
 כף או אחרת, אנא כתב אלי
 אולי לא מאחר מדי.
 אשב פאן ואגיש כוס תה לידי." —

אני חיב מיד לבחור קלסטר פנים
 אשר יביע... רקד, רקד,
 כמו דב רוקד בירידים
 כמו תפי צרח, קשקש כמו קוף
 בואי נעשן בחוץ, בואי נצא אור לשאף —

ובכן, נניח שתמות אי שם בשעת ערבים
 בזמן אפר, עשן, צהב ורד הערב
 תמות עודי יושב ובדי העט
 ובעוד עשן אט אט על הגגות יורד;
 חושש לרגע קט
 עוד לא יודע אם אני מרגיש ומה אני מבין
 מקדים או מאחר, חכם או כסיל, או איך...
 האם לא לה יהיה היתרון, אחר ככלות הכל?
 המוסיקה הזאת תצלח עם: "מות בנפילה"
 עכשו שהנושא הוא מות —
 האם ירשה לי לחיף?

My self-possession gutters; we are really in the dark.

“For everybody said so, all our friends,
They all were sure our feelings would relate
So closely! I myself can hardly understand.
We must leave it now to fate.
You will write, at any rate.
Perhaps it is not too late.
I shall sit here, serving tea to friends.”

And I must borrow every changing shape
To find expression ... dance, dance
Like a dancing bear,
Cry like a parrot, chatter like an ape.
Let us take the air, in a tobacco trance –

Well! and what if she should die some afternoon,
Afternoon grey and smoky, evening yellow and rose;
Should die and leave me sitting pen in hand
With the smoke coming down above the housetops;
Doubtful, for a while
Not knowing what to feel or if I understand
Or whether wise or foolish, tardy or too soon...
Would she not have the advantage, after all?
This music is successful with a “dying fall”
Now that we talk of dying –
And should I have the right to smile?

מסע המגושים – השם המפורש

מסע המגושים, משידי אריאל (Ariel Poems) של המשורר, הוא ללא ספק הטוב שבשירי המחזור, הכולל בין היתר שירים נודעים דוגמת Marina ו-Animula. בדומה לכל יצירת מופת, נע השיר בשני מישורים בעת ובעונה אחת. במישור הנגלה מספר המגוש על מסעו לבית לחם לכבוד הולדת המשיח הנוצרי, והמוצאות אותו מאז ועד הנה. קרי: המהפכה ה"קופרניקאית" שהוא עובר במהלך המסע, וכן חוסר הנחת והספק המנקר בלבו של אדם שעבר מטמורפוזה רוחנית בעקבות האור שנגלה לו, והדברים ידועים. ככלל, השיר הוא סיפור מעשה המעוגן במציאות גשמית וחומרית שהיא עיקרו, בעוד ההיבט ההגותי, אף כי עוצמתו רבה, מצוי ברקע בלבד. במובן זה השיר חורג מן המקובל אצל אליוט, המעדיף את שימת הדגש על התיאור המופשט, המטפיזי והפילוסופי כדוגמת שני השירים האחרים הנזכרים לעיל, או כבמקרה האפוקליפטי של The Hollow Men.

אולם ההיבט הייחודי של השיר הוא במישור ההכרתי של הקורא שהמשורר מאלצו לחולל בתודעתו שורה שלמה של הקשרי דימויים הנעדרים לחלוטין כל זיקה אל סיפור המעשה כפי שהוא מוכר לנו כברית החדשה. אליוט עושה זאת באמצעות הכותרת. Journey of the Magi הוא ביטוי טעון המעלה בתודעתו של הנוצרי המצוי מערך שלם ומורכב של זיקות, הנעדרות, למותר לציין, מתודעתו של הקורא העברי. כל ילד נוצרי לוקח חלק כבר בגיל הגן באחת המסכתות הפופולריות, אם לא הפופולרית מכולן, בליטורגיה הנוצרית, ובה התמונה הצבעונית המתארת את הגעתם של שלושת המגושים מן המזרח אל הולדת ישו באורווה בבית לחם. ההשפעה המצטברת, הנראטיבית-חינוכית-דתית של סיפור המעשה, לא תימחק לעולם מן הזיכרון, הפרטי והקולקטיבי כאחד, ותיהפך לאחת החוויות, ובאמצעות אין ספור התיאורים באמנות הפלסטית גם לאחד הדימויים רבי העוצמה בתודעתו של האדם הנוצרי. כותרת השיר מחוללת כל זאת. אולם הכתוב עצמו נמנע בכוונה תחילה מכל קשר עלילתי למסופר באבנגליון. הנה כי כן, אלמלא הכותרת, לא הייתה מתעוררת בתודעתו של הקורא הזיקה אל סיפור מן הילדות, והשיר היה נע במישור שונה לחלוטין. המשורר נוטע אפוא את סיפור המעשה בכותרת, ומניח לנו למלא את החלל בעצמנו באמצעות דימויים חמקמקים הניתנים להתפרש לכאן ולכאן. זוהי במידה רבה מלכודת למבקר המצוי, הבונה תלי תלים של פרשנויות שחלקם הניכר הוא עדות למידת ההונאה העצמית (ובמקרה של המבקר – של הזולת) לה מסוגל הפרשן הנישא על כנפי דמיונו. הדוגמה הטובה ביותר להולכת השולל שבאמצעותה מתעתע המחבר בקורא, היא מן הסתם הקטע בו חופף סיפור המעשה כברית החדשה את הנראטיב הפיוטי, קרי: עם הגעתם של המגושים לבית לחם.

עַד שֶׁהִגְעֵנוּ עִם עֲלוֹת הַשָּׁחַר אֶל עֵמֶק רוֹגֵעַ,
 שְׂרֵי מִתַּחַת לְמַפְלֵס הַשְּׁלֵג, נִיחֹחַ צְמֻחָה,
 יוֹבֵל מוֹשֵׁף מִימּוֹ, גִּלְגַּל הַטַּחְנָה מְקִישׁ בַּחֲשֵׁף,
 וְאֵילָנוֹת שְׁלוֹשָׁה עַל קוֹ הָאֶפֶק הַנְּמוּף,
 וְסוֹס לְבָן, זָקֵן, בְּאָחוּ, דוֹהֵר מִשֶּׁם וְהֵלְאָה.

אָז באַנוּ לְפַנְדֵּק, גִּפְנִית טַפְסָה עַל מְשֻׁקוֹפֵי הַכֶּתֶל,
בְּפֶתַח מְהַמְרִים שְׁלוּשָׁה עַל מְטַבְּעוֹת שֶׁל כֶּסֶף,
רְגָלִים בְּעֵטוֹ נֹאדוֹת רִיקִים מִיַּיִן...

מתוך 10 התיאורים-דימויים שלעיל, רק שניים ניתן לייחס לסיפור המעשה בברית החדשה, וגם זאת בדוחק רב: שלושת האילנות עשויים להעלות על הדעת את שלושת הצלבים על הר גולגולתא. זאת, כמובן בתנאי שנקדים את המאוחר בעשרות שנים, שהרי ישו נצלב 40 שנים לאחור ביקור המגושים. כנ"ל תמונת שלושת המהמרים (שש ידיים במקור), עשויה להיות קבוצת הקלגסים הרומיים המטילה קובייה למרגלותיו של ישו הצלוב.

שאר התיאורים נעדרים לחלוטין זיקה ישירה אל סיפור המעשה, ועל כן משמשים, כאמור, אתגר לפרשנותו של המבקר. דוגמה טובה לפרשנות מרחיקת לכת היא ה"סוס הלבן והזקן הדוהר משם והלאה", קרי: נמלט. האומנם מטפורה של היהדות הנסה מפני הדת החדשה, כפי שהעלו מבקרים לא מעטים? (וראו בין היתר: גרובר סמית, T.S. Eliot, Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning). למותר לציין שדימוי הסוס במטפורה הנוצרית, בעיקר זו שהתגבשה בעידן הפיאודלי, הוא מן הטעונים במכלול המטפורות של תרבות המערב. החל בסוס המלחך בשדה, סמל השלווה הפסטורלית; עבור בסוס כפלטפורמה הנושאת את הרוכב בקרב ובו לא אחת תלוי גורלו של הפרש ואף של הממלכה כולה, בנוסח זעקתו של ריצ'רד השלישי: "ממלכה בעבור סוס"; וכלה בארבעת פרשי האפוקליפסה, סמל אימי המלחמה וקץ עולם. אך מעולם לא היה הסוס, בעל-חיים המסמל את ערכיה של האצילות והקוד האבירי, סמל או ביטוי ליהדות או ליהודי, המסמל את ההפך המוחלט במסורת האנטישמיות הנוצרית. קל וחומר אצל אנטישמי מובהק דוגמת ת.ס. אליוט.

בדומה לחיפוש אחר מקורות הדימויים והסמלים בכרבנק, גם במקרה שלפנינו יצליח חוקר הספרות להתחקות אחר המקורות מהם שאב אליוט את סמליו או תכניו. כך למשל, המובאה בשורות הראשונות לקוחה מהטפותיו של אחד לנסלוט אנדריוס (Andrews); תיאור מסע הגמלים, מדבריות המזרח והארמונות בהרים בקיץ, לקוח מקיפלינג ומפאונד וכיו"ב. אולם, כפי שצוין לעיל, כל אלה זרים כליל לתודעתו של הרוב המוחלט של קוראי שירה, להוציא מיעוט בטל בשישים של חוקרי ת.ס. אליוט. עם זאת, שלא כמו בכרבנק, כאן אין הם פוגמים באחדות הצורה והתוכן של השיר.

מסע המגושים

"וְכַפֹּר קָדָם אֶת פְּנֵינוּ
 בְּעֹנַת הַשָּׁנָה הַקְּשָׁה מִכְּלָן
 לְמַסַּע הָאָרֶץ לְפָנֵינוּ:
 עֲמַק הַנְּתִיב, חוֹתֶכֶת הַרוּחַ.
 הַחֹרֶף הִיא בְּשִׂאוֹ."
 רַגְלֵיהֶם הִדְלוּקוֹת, סָרְבוּ גְמָלִים לְלַכַּת,
 מִתְשִׁים נִתְרַבְּצוּ בְּשֶׁלֶג נִמַּס.
 הָיוּ רַגְעִים שֶׁנִּכְסְפָנוּ
 אֶל טִירוֹת בְּמוֹרְדוֹת הַהָרִים
 שָׁם בְּקִיץ הַגִּישָׁה שָׁגַל
 מִשְׁקָה צוֹנֵן עַל גְּזוּזוֹטְרָה.
 נִהְיִי הַגְּמָלִים בְּקֶלְלָה וּתְלוּנָה
 מִסְתַּלְקִים וְתוֹבְעִים אִשָּׁה וּמִשְׁקָה,
 הַמְדוּרוֹת הַכְּבוֹת, וְחִסְרוֹן הַמְּסִתּוֹר,
 וְקָרַת אוֹיֵב וְעָרִי הַשׁוֹנְאִים,
 זֶהְמַת הַכְּפָרִים, הַמְּחִיר הַמְּפָקַע.
 לְבַסּוֹף בְּמִצּוֹקַת הָעֵתִים
 הַחֲלֻטָנוּ לְנוּעַ בְּלִילָה
 עוֹצְרִים לְשָׁנָה קְצָרָה וְנַחֲפֹזַת,
 וְהַקּוֹל בְּאֲזֵנֵינוּ חוֹזֵר וְאוֹמֵר
 שֶׁהַכֹּל אוֹלֵת וְהַכֹּל.

עַד שֶׁהִגַּעְנוּ עִם עֲלוֹת הַשַּׁחַר אֶל עֲמַק רוּגְעַ,
 שְׂרוּי מִתַּחַת לְמַפְלַס הַשֶּׁלֶג, נִיחוּחַ צְמִיחָה,
 יוֹבֵל מוֹשֶׁף מִימּוֹ, גִּלְגַּל הַטַּחְנָה מְקִישׁ בַּחֲשָׁף,
 וְאֵילָנוֹת שְׁלוּשָׁה עַל קוֹ הָאֶפֶק הַנְּמוּף,
 וְסוּס לְבָן, זָקֵן, בְּאָחוּז, דוֹהֵר מִשָּׁם וְהִלְאָה.
 אֲזַ בְּאֵנוּ לְפִנְדֵק, גִּפְנִית טַפְסָה עַל מִשְׁקוֹפֵי הַכְּתָל,
 בְּפֶתַח מְהֵרִים שְׁלוּשָׁה עַל מְטַבְּעוֹת שֶׁל כֶּסֶף,
 רַגְלִים בְּעֵטוֹ נֹאדוֹת רִיקִים מִיָּן,

Journey of the Magi

▶ “A cold coming we had of it,
Just the worst time of the year
For a journey, and such a long journey:
The ways deep and the weather sharp,
The very dead of winter.”
And the camels galled, sore-footed, refractory,
Lying down in the melting snow.
There were times we regretted
The summer palaces on slopes, the terraces,
And the silken girls bringing sherbet.
Then the camel men cursing and grumbling
And running away, and wanting their liquor and women,
And the night-fires going out, and the lack of shelters,
And the cities hostile and the towns unfriendly
And the villages dirty and charging high prices:
A hard time we had of it.
At the end we preferred to travel all night,
Sleeping in snatches,
With the voices singing in our ears, saying
That this was all folly.

Then at dawn we came down to a temperate valley,
Wet, below the snow line, smelling of vegetation;
With a running stream and a water-mill beating the darkness,
And three trees on the low sky,
And an old white horse galloped away in the meadow.
Then we came to a tavern with vine-leaves over the lintel,
Six hands at an open door dicing for pieces of silver,
And feet kicking the empty wine-skins.

אך לא דבר אלינו איש, על כן המְשַׁכְּנוּ הַלְאָה.
הַגְעֵנוּ בֵּין עַרְבִים, וְאֵךְ לֹא רָגַע קִדְּם.
מִצָּאנוּ אֶת הַמְּקוֹם; (אֶפְשָׁר לֹאמַר) רְאוּי.

כָּל זֶה הִיָּה לִפְנֵי זְמַן רַב, אֲנִי זוֹכֵר,
הִיְתִי שָׁב עַל כֶּף שְׁנִית, אוֹלָם מֵאָז
נִתְיַשְׁבָּה עָלַי דַּעְתִּי.
וְעַל כֵּן: הָאֵם שֶׁלַּחֲנוּ אֶל לְדָה אוּ מוֹת?
הָאֵם לְדָה הִיְתָה זֹאת? אֵין סִפְק.
הֲלֹא נוֹכַחְנוּ בְּדַבָּר. רְאִיתִי שֵׁם לְדָה וּמוֹת
וְרַק נִדְמָה הִיָּה לִי שֶׁנִּבְדְּלִים הֵם זֶה מִזֶּה;
כִּי הַלְדָה הַזֹּאת הִיְתָה בְּעִבּוּרֵנוּ
קָשָׁה, מְרָה כְּמוֹת, מוֹת כְּלָנוּ.
אֲז שָׁבְנוּ אֶל הַמְּקוֹמוֹת מֵהֵם הַגְעֵנוּ. אֶל הַמְּמַלְכוֹת.
אֲבַל עֲכָשׁוּ חֲסָרֵי מְנוּחַ, לֹא עוֹד פְּטוּרִים מִדַּעַת.
זָרִים בְּקָרֵב עָרַב רַב חוֹבֵק צְלָמֵי אֱלִים.
אֲנִי נִכּוֹן לְמוֹת שְׁנִית בְּלֵב שָׁלֵם.

פרלודים

I

חֶרֶף, בֵּין עַרְבִים, שֵׁשׁ.
בְּפָרוּזְדוּרִים רִיחוֹת שֶׁל סְטִיק
קִצּוֹת שְׂרוּפִים שֶׁל יוֹם עֶשֶׂן,
פְּרָצֵי מְטָר שׁוֹטְפִים בְּדָלִי
עָלִים דְּבוּקִים לְנַעֲלֵי
הָאִישׁ. עִם פְּסֻלַּת הָעָלִים
קָרְעֵי עֵתוֹן מִתְגוֹלְלִים
בְּחִצְרוֹת. מְטָר תּוֹפֵף
בְּאַרְבוֹת וּבְתַרְסִים,
וּבְפִנַּת רְחוֹב, רוֹשֵׁף,
חוֹבֵט בְּקַרְקַע סוּס רְתוּם,
וְאוֹר נִדְלָק בְּפִנְסִים.

But there was no information, and so we continued
 And arrived at evening, not a moment too soon
 Finding the place; it was (you may say) satisfactory.

All this was a long time ago, I remember,
 And I would do it again, but set down
 This set down
 This: were we led all that way for
 Birth or Death ? There was a Birth, certainly,
 We had evidence and no doubt. I had seen birth and death,
 But had thought they were different; this Birth was
 Hard and bitter agony for us, like Death, our death.
 We returned to our places, these Kingdoms,
 But no longer at ease here, in the old dispensation,
 With an alien people clutching their gods.
 I should be glad of another death.

Preludes

I

▶ The winter evening settles down
 With smell of steaks in passageways.
 Six o'clock.
 The burnt-out ends of smoky days.
 And now a gusty shower wraps
 The grimy scraps
 Of withered leaves about your feet
 And newspapers from vacant lots;
 The showers beat
 On broken blinds and chimney-pots,
 And at the corner of the street
 A lonely cab-horse steams and stamps.
 And then the lighting of the lamps.

II

על המודע השחר קם
 בריחות של בירה עבשים
 במדרכות דרוכות נטרות
 חופזות רגלי האנשים
 בסחי אל דוכני קפה,
 עם שאר המסכות פלן
 הנה מחדושי הזמן.
 ואין מנוס מלהרהר
 בכל אותם הדירים
 פותחים תריסים מטנפים
 באלף חדרים שכורים.

III

מן המטה שמיתה השלכת,
 שכבת פרקדן, חפית, נמנת
 כיצד הלילה — התבוננת
 חושף אינספור תמונות בזויות
 מהן נפשו היתה צרופה.
 הן רחפו על התקרה
 ולעת החלד קם, נעור
 ובין תריסים זחל האור
 וקול דרורים בתעלות
 חלמת דמותו של הרחוב
 שהרחוב כלל לא הבין;
 ישבת בקצה מטה פורמת
 גלילי שער או בכפות
 מטנפות, אוזנת את
 סוליות רגליך החומות.

II

▶ The morning comes to consciousness
 Of faint stale smells of beer
 From the sawdust-trampled street
 With all its muddy feet that press
 To early coffee-stands.
 With the other masquerades
 That time resumes,
 One thinks of all the hands
 That are raising dingy shades
 In a thousand furnished rooms.

III

▶ You tossed a blanket from the bed,
 You lay upon your back, and waited
 You dozed, and watched the night revealing
 The thousand sordid images
 Of which your soul was constituted;
 They flickered against the ceiling.
 And when all the world came back
 And the light crept up between the shutters
 And you heard the sparrows in the gutters,
 You had such a vision of the street
 As the street hardly understands;
 Sitting along the bed's edge, where
 You curled the papers from your hair,
 Or clasped the yellow soles of feet
 In the palms of both soiled hands.

IV

נִפְשׁוּ שְׁטוּחָה עַל פְּנֵי רִקִּיעַ
 מֵעַל בֵּיתִי הַכְרֹף גּוֹלֵשׁ,
 בְּרִגְלֵי גְאֹה נְרַמְסֵת
 בְּאַרְבַּע, בְּחֶמֶשׁ אוֹ שֵׁשׁ;
 בְּבִהּוֹנוֹת קְצָרוֹת מְקַטְרֵת
 פְּטָמוֹ, בְּעִתּוֹנֵי הָעָרֵב,
 מְצַאָה הָעֵינַן אֶת חֻפְצָהּ
 מְצַפּוֹן הָרְחוֹב מְשֻׁמָּן, קְצָרָה
 נִפְשׁוּ לְתַפֵּס אֶת הַמְצִיאֹת.

אֲנִי נֹלֶקֶב מִגְחָמוֹת
 בְּרוֹכוֹת סְבִיב הַתְּמוֹנוֹת הָהֵן
 אוֹת לְדַבֵּר סוֹבֵל לְעַד,
 אוֹת לְדַבְרֵמָה עֲדִין עַד כְּלוֹת.

בְּיַד אֶת פִּיךָ מְחָה וְצַחֵק
 כְּמוֹ הַנְּשִׁים מְקַדֵּם סֵב
 עַל צִיר הַחֲלֹד מְתַדְּלֵק
 בְּחֻצְרוֹת אַחֲוֵרִיּוֹת.

IV

▶ His soul stretched tight across the skies
That fade behind a city block,
Or trampled by insistent feet
At four and five and six o'clock;
And short square fingers stuffing pipes,
And evening newspapers, and eyes
Assured of certain certainties,
The conscience of a blackened street
Impatient to assume the world.

I am moved by fancies that are curled
Around these images, and cling:
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.

Wipe your hand across your mouth, and laugh;
The worlds revolve like ancient women
Gathering fuel in vacant lots.

קתרין מנספילד "המר, המר על כל הקופה!"

רצתי ליער לבקש מחסה
חסרת נשימה, מתנפחת.
כרכתי ידי סביב גזע העץ,
הנחתי ראשי על ענף ולחשתי:
"הייה לי מגן, אין בי פח יותר."

The Storm מתוך



קתרין מנספילד (Katherin Mansfield, 1888-1923), הסופרת והמשוררת הבכירה של ניו-זילנד, המקורבת לד.ה. לורנס ומי שהייתה בזמנה יריבתה של וירגיניה וולף, נולדה בוולינגטון למשפחה מן המעמד הבינוני הגבוה, מה שכוונה בעת ההיא "מעמד קולוניאלי". כשרון הכתיבה ניכר בה מילדות, ובגיל תשע פרסמה את שירה הראשונים. ניסיונם של הוריה, בנקאי מיושב בדעתו ואם ממרומי החברה המקומית, לחנך את הילדה בנתיב בורגני מכובד — פשלו, והבת המורדת יצאה בגפה ללונדון והיא בת חמש־עשרה. באנגליה החלה את לימודיה האוניברסיטאיים בקימברידג', וקברה לצוות העורכים של ה-College Magazine. מקץ שלוש שנים שבה לוולינגטון, אולם ברור היה שחייה כאן יהיו כישלון גורף. האב נתרצה ושיגר את

קתרין, והיא בת 19 בעת ההיא, חזרה ללונדון, ואף הקצה לה 100 פאונד לשנה, סכום שאפשר קיום צנוע. מנספילד לא שבה עוד לניו-זילנד.

מנספילד הייתה אשה אומללה. היא הימרה אמנם על כל הקופה, כמאמר הכותרת לרשימה זו, הלקוחה מאחד מסיפוריה, אולם בקזינו של חייה לא שיחק לה המזל. להפך, בחייה הקצרים ידעה בדידות, קנאה, ניכור, וכל זאת בנוסף למחלת מין קטלנית ושחפת שהכריעו אותה למוות. הטרגדיה האישית של מנספילד באה לידי ביטוי בסיפוריה הקצרים הכתובים בסגנונו של צ'כוב וחלקם אף על בסיס זרם התודעה. מכאן ההשוואה לוורגיניה וולף.

נישואיה כשלו אף הם. מנספילד נכנסה לחופה בהיריון, אולם לא מן הגבר לו נישאה. ימים ספורים לאחר הטקס ברחו מן הבעל הטרי לבוואריה, הפילה, וכתבה סאטירה עוקצנית על האופי הגרמני, שראתה אור ב-1911 תחת הכותרת *In a German Pension*. עם שובה לאנגליה מצבה החמיר, נתגלו סימנים של שחפת, ו"האשה הצעירה בשנות העשרים לחייה דעכה לעינינו כמו נר", כתב בעצב ד.ה. לורנס.

עם מותו של אחיה שנפל במלחמת העולם, חל בכתיבתה של מנספילד מפנה והיא שבה לכתוב על ניו-זילנד ועל משפחתה. התוצאה הייתה *Prelude* משנת 1916, שהוא ככל הנראה סיפורה המפורסם ביותר, יצירת אמנות קצרה השייכת למיטב הפרוזה של העת הדיא. בשנותיה האחרונות התגוררה מנספילד בדרום צרפת ובשווייץ בניסיון להירפא ממחלת השחפת, אולם ללא הועיל. ב-9 בינואר 1923, בגיל 34, נפטרה בקליניקה בפאתי פונטנבלו, צרפת. מלותיה האחרונות, כפי שנרשמו מפייה, היו: "אני אוהבת את הגשם. אני מבקשת לחוש אותו על פני."

התרגום

מנספילד היא בראש וראשונה אמן הסיפור הקצר, והשירה משנית במכלול יצירתה. עם זאת, זוהי שירה מעוצבת היטב, של משוררת בשלה ומצוינת השולטת ברזי מלאכתה. רישומיה הפיזיים, עדות לכשרון התבוננות נדיר, מוגשים בהומור, צניעות וחיסכון לשוני, ומציבים את מנספילד בצמרת השירה בת זמנה. אולם מה שמפתיע במיוחד, הוא העדר כל השפעה של בני דורה על שירתה. מנספילד, הקרובה לשורה של משוררים החל בד.ה. לורנס ועזרא פאונד ועד הסימבוליסטים הצרפתיים, הייתה נתונה במערבולת האקספרסיוניזם על פלגותיו — מן הדאדאיזם של צארה, האימאזיזם של פאונד ועד הסוריאליזם בראשית דרכו. אולם כל אלה לא נתנו בה את אותותיהם. מנספילד נותרה נאמנה לסגנונה הבהיר והמדויק, הנעדר לחלוטין זיקוקי די נור לשוניים והפלגות סימבוליסטיות. את ניסוייה בורם התודעה היא שומרת לסיפורה בלבד. מכאן האלמוניות היחסית האופפת את שירתה, הן בחייה והן שנים רבות אחר מותה. מנספילד המשוררת "נתגלתה" רק בשנות ה-60 של המאה הקודמת, עם שוך הניסויים באקספרסיוניזם פיוטי, ועם השיבה (היחסית מאוד) אל שירה מסורתית יותר. שמונת השירים המוגשים בזאת לקורא תורגמו מכרך השירים היחיד של המשוררת, *Poems*, שראה אור חודשים ספורים לאחר מותה בשנת 1923 וכולל את כל שיריה.

נשות הכפר

לַזְנֵה גַם שְׁתִי ◀
 נְשׁוֹת הַכֶּפֶר
 גְּדוּלוֹת אֵיבָר,
 זְרוּעוֹת — אֵימִים,
 פְּנִים סְמוּקוֹת וְעַגְלוֹת,
 דְּחוּסִים כְּרִי מוֹשֵׁב
 בְּחֶמֶר רַב.
 וּשְׂדֵי עֵנָק — גְּבִינָה מוֹצֵקֶת
 פּוֹרְצִים אֶת סְגוֹר שְׁמַלוֹת הַכֶּפֶר,
 וְחִיק רָחֵב,
 יָרֵךְ בְּצֵקֶת,
 גְּלִילֵי זְרוּעוֹת
 פְּשׁוּטוֹת, סְמוּקוֹת,
 כְּפוֹת לְשֵׁאת
 בֶּן תֵּינוּקוֹת,
 פְּרָחֵי שְׂדֵה
 או גְּדֵי נְחֹמֵד —
 וּבְעֵינַיִם זְעִירוֹת
 עֲרַמַת כְּסִילוֹת שְׁנוּנָה,
 בוֹהוֹת מִבְּעַד לְחַרְכֵּים
 או מִפְתְּחֵי שְׁמַלַת שְׂכַנָּה.

הסוד

בְּעֵמֶק שְׁבִין יְמֵי הַחֶלֶד ◀
 צָרַף מִסְתַּתֵּר מֵאֵז וּמֵעוֹלָם.
 בְּכָל צְבָעֵי הַקֶּשֶׁת בוֹהֵק שְׁלוֹ עַד כְּלוֹת
 מִתַּחַת לְגִלֵי סוּפוֹת וְנִחְשׁוּלִים.
 "אֲדוֹת הַצְּחוּק" קָרָאוּ לוֹ בִּינוֹן מִקֶּדֶם.
 הַקֶּשֶׁב לְקוֹל הַצְּרָף בְּכָל צְבָעֵי הַקֶּשֶׁת
 וּבְעֵמֶק שְׁבִין יְמֵי הַחֶלֶד.
 הוּא שֵׁם לְעַד, שֶׁר וְשָׁלוֹ עַד כְּלוֹת!

Countrywomen

- ▶ These be two
Countrywomen.
What a size!
Grand big arms
And round red faces;
Big substantial
Sit-down-places;
Great big bosoms firm as cheese
Bursting through their country jackets;
Wide big laps
And sturdy knees;
Hands outspread,
Round and rosy,
Hands to hold
A country posy
Or a baby or a lamb –
And such eyes!
Stupid, shifty, small and sly
Peeping through a slit of sty,
Squinting through their neighbours' plackets.

The Secret

- ▶ In the profoundest ocean
There is a rainbow shell,
It is always there, shining most stilly
Under the greatest storm waves
That the old Greek called "ripples of laughter."
As you listen, the rainbow shell
Sings – in the profoundest ocean.
It is always there, singing most silently!

האיש עם הרגל מעץ

וְזֶה הָיָה אִישׁ שֶׁגָּר לֹא הִרְחֵק,
 הָיָה לוֹ חוֹחִית בְּכֻלּוֹב מְזֻהָב וְרֵגֶל מְעֵץ.
 וְקָרְאוּ לוֹ לְאִישׁ פְּרָקִי אֲנִדְרָסוֹן.
 הוּא נִלְחַם בְּחֶרֶף עַל רֵגְלוֹ,
 וְאוֹתָנוּ צִעַר הִדְבֵּר עַד מְאֹד,
 מִכִּיּוֹן שֶׁהָיָה לוֹ חִיוּף יִפְהַפֶּה,
 וּמְשׁוֹם שֶׁהָיָה הָאִישׁ גְּבוּהָ קוֹמָה וְגַר בְּבֵית קָטָן.
 כְּשֶׁהִלָּךְ בְּדַרְכָּיִם לֹא הִפְרִיעָה הֵרֵגֶל,
 אֶךְ לְכַשְׁצֶעַד בְּבֵיתוֹ הִקְטָן.
 הִיא הַשְּׂמִיעָה הַפִּיקוֹת צוֹרְמוֹת וְדוֹחוֹת.
 צָרְחוֹת הַחוֹחִית עָלוּ בְּקוֹל רָם עַל כָּל הָעוֹפוֹת, כִּף הָאֵחַ הִקְטָן:
 עַל מְנַת שְׁתַּגְּבַר בְּשִׁירָה עַל קוֹלָהּ שֶׁל הֵרֵגֶל מְעֵץ
 שֶׁכָּל כִּף מְעַצֵּיב אֶת הָאִישׁ.

צחוקו של פרפר

בְּאִמְצַע צִלְחַת דִּיסָה
 פִּרְפַּר הִתְעוֹפֵף צְבוּעַ בְּתַכְלַת.
 בְּכָל בְּקָר נְסִינּוֹ מִי יִהְיֶה הָרֵאשׁוֹן שִׁיִּצְלִיחַ לְתַפֵּס בְּכַנְפָּיו.
 אֲזִי הַסְּבִתָּא אָמְרָה: "מִסְכֵּן הַפִּרְפַּר הַשְּׂמָרוֹ לֹא לְבַלְעַ אֹתוֹ."
 צַחֲקָנוּ נוֹרָא.
 כִּף תְּמִיד הִיא דְּבָרָה, וְהִצְחִיקָה אוֹתָנוּ.
 מִיָּן בְּדִיחָה חֲמוּדָה שְׂפֹזָאֵת.
 אֶךְ הִיִּיתִי בְּטוֹחָה שְׂבִבְקָר אֶחָד
 יִתְעוֹפֵף הַפִּרְפַּר מִצִּלְחַת דִּיסָה
 וּבִצְחוֹק הִדְקִיק חֲכִי בְּעוֹלָם
 יִתְעוֹפֵף אֶל חִיקָה שֶׁל הַסְּבִתָּא.

The Man with the Wooden Leg

- ▶ There was a man lived quite near us;
He had a wooden leg and a goldfinch in a green cage.
His name was Farkey Anderson,
And he'd been in a war to get his leg.
We were very sad about him,
Because he had such a beautiful smile
And was such a big man to live in a very small house.
When he walked on the road his leg did not matter so much;
But when he walked in his little house
It made an ugly noise.
Little Brother said his goldfinch sang the loudest of all birds,
So that he should not hear his poor leg
And feel too sorry about it.

Butterfly Laughter

- ▶ In the middle of our porridge plates
There was a blue butterfly painted
And each morning we tried who should reach the butterfly first.
Then the Grandmother said: "Do not eat the poor butterfly."
That made us laugh.
Always she said it and always it started us laughing.
It seemed such a sweet little joke.
I was certain that one fine morning
The butterfly would fly out of our plates,
Laughing the teeniest laugh in the world,
And perch on the Grandmother's lap.

הנר

לְצַד מִטְתִּי, עַל שְׁלֶחַן קֶט עָגֹל
 הָעֲמִידָה הַסְּבֵתָא נֵר בְּפִמוּט.
 הִיא נִתְנָה לִי שְׁלוֹשׁ נְשִׁיקוֹת וְאָמְרָה שְׁאֵלוֹ שְׁלוֹשָׁה חֳלוּמוֹת.
 וְהִשְׁכִּיבָה אוֹתִי כְּפִי שְׁאֵהֲבֵתִי
 הִיא לְצָאָה מִן הַחֹדֶר וְסִגְרָה אֶת הַדְּלֵת.
 שְׁכַבְתִּי עָרָה מְחֻכָּה לְאַחַד מִשְׁלוֹשָׁה חֳלוּמוֹת שְׁיֵאמֵר לִי דְבַר־מָה,
 אִךְ הֵם לֹא הוֹצִיאוּ מִלָּה.
 נִזְכַּרְתִּי פֶתְאֵם שֶׁהִחְזֹרְתִי לְסֵבֵתָא שְׁלוֹשׁ נְשִׁיקוֹת
 כִּךְ אוֹלֵי בְטָעוֹת וְתִרְתִּי עַל שְׁלוֹשָׁה חֳלוּמוֹת.
 יִשְׁכַּבְתִּי, הַחֹדֶר
 גָּדֵל הִתְרַחֵב הָיוּ מְדוּתָיו כְּמוֹ אוֹלָם כְּנִסְיָה.
 הָאָרוֹן בְּעֶצְמוֹ הָיָה כְּמוֹ הַבַּיִת,
 וְהִפְדַּ עַל מִשְׁטַח רַחְצָה נִתְחַיֵּךְ
 אִךְ לֹא הָיָה זֶה חִיוֵךְ חֲבֵרוֹתִי.
 וְכִסָּא הַנְּצָרִים שֶׁהִנְחֵתִי עָלָיו אֶת בְּגָדֵי
 הַשְּׂמִיעַ לְפִתְעַ צְרִימָה כְּאֵלוֹ הַקְּשִׁיב לְדְבַר־מָה.
 וְאוֹלֵי נִתְעוֹרָר לְחַיִּים וְהִלֵּךְ לְלִבְשׁ אֶת בְּגָדֵי.
 אִךְ נוֹרָא מִכָּלֵם הָיָה הַחֲלוֹן:
 לֹא יִכְלַתִּי לְחַשֵּׁב מָה הָיָה מְעַבְרוֹ
 אִךְ בְּטוֹחַ שְׁלֹא רְאִיתִי עֲצִים,
 לֹא צְמַח קֶטָן וְחֲבִיב וְלֹא שְׁבִיל חֲצָץ חֲבֵרוֹתִי.
 [...]

The Candle

► By my bed, on a little round table
The Grandmother placed a candle.
She gave me three kisses telling me they were three dreams
And tucked me in just where I loved being tucked.
Then she went out of the room and the door was shut.
I lay still, waiting for my three dreams to talk;
But they were silent.
Suddenly I remember giving her three kisses back.
Perhaps, by mistake, I had given my three little dreams
I sat up in bed.
The room grew big, oh, bigger far than a church.
The wardrobe, quite by itself, as big as a house.
And the jug on the washstand smiled at me:
It was not a friendly smile.
I looked at the basket-chair where my clothes lay folded:
The chair gave a creak as though it were listening for something.
Perhaps it was coming alive and going to dress in my clothes.
But the awful thing was the window:
I could not think what was outside.
No tree to be seen, I was sure,
No nice little plant or friendly pebbly path.
[...]

חוצות בשמי שני

חוצות בשמי שני טסות שתי צפרים, טסות וכנפיהן שמוטות.
 טסה בודדת חרישית ומבשרת רע.
 ביום השמש חגגה דגליה צהבים
 בארץ לחמה, היא לחמה אך לבסוף נכנעת
 קרעה את סגור לבה, ובקבעת אספה את דם עורקיה
 נוסכת בו את שמי הערב.
 טסות הצפרים כהות פלומה, טסות,
 שקטה שרויה הארץ עוטה צללים קודרים,
 מבטת בעיני סומא באדם הרקיע
 ובמעוף הצפרים התרדות.

היה היה פעם ילד

היה היה פעם ילד.
 הוא בא לשחק בגני
 חור ו שקט.
 ורק כשחייך ידעתי עליו את הכל
 ידעתי מה יש בכיסוי,
 את מגע פפותיו בידי,
 את נימת דבורו האינטימי
 [...]

היה היה פעם ילד.
 הוא בא לשחק — כך לבד בגני
 חור ו שקט.
 כשפגשתי אותו התנשקנו,
 אך בשעה שהלך, לא אמרנו שלום זה לזה.

Across the Red Sky

- ▶ Across the red sky two birds flying,
Flying with drooping wings.
Silent and solitary their ominous flight.
All day the triumphant sun with yellow banners
Warred and warred with the earth, and when she yielded
Stabbed her heart, gathered her blood in a chalice,
Spilling it over the evening sky.
When the dark plumaged birds go flying, flying,
Quiet lies the earth wrapt in her mournful shadow,
Her sightless eyes turned to the red sky
And the restlessly seeking birds.

There Was a Child Once

- ▶ There was a child once.
He came to play in my garden;
He was quite pale and silent.
Only when he smiled I knew everything about him,
I knew what he had in his pockets,
And I knew the feel of his hands in my hands
And the most intimate tones of his voice.
[...]
There was a child once.
He came – quite alone – to play in my garden;
He was pale and silent.
When we met we kissed each other,
But when he went away, we did not even wave.

אלי הטוב

לָאֵל הַקֵּט, הַמְעוֹרֵר חֲמֵלָה אֲנִי שׁוֹטְחַת תְּפִלָּתִי,
 הָאֱלֹהִים אֲשֶׁר זָקְנָו שִׁיבָה אֶרֶץ
 וּגְלִימָתוֹ רְכוּסָה בְּתֹכָן גּוֹלְשֵׁת בְּאַבְנֵט,
 וְהוּא יָשׁוּב, מְנִיעַ בְּרֹאשׁוֹ וּמִמְלַמֵּל, עַל כֵּס גְּדוֹל מְדֵי
 בְּשָׁמִי מְרוֹם.

זְמַן רַב מְאֹד עָבַר אֵלַי הַטוֹב מְאֹז נַעֲצָת
 כּוֹכְבֵי רְקִיעַ בְּמִקּוּמָם,
 כְּרַכְתָּ יָם בְּאֲדָמָה, בְּרֹאתָ יוֹם וְלַיְלָה.
 וְגַם יָמִים רַבִּים מְאֹז הַבְּטָתָּ בְּעַד הַצָּהָר הַכְּחֹל
 שֶׁל גֵּן הָעֵדֶן
 מִבֵּיט בִּילְדִיךָ הַמְשַׁחֲקִים בְּגֵן...
 הִנֵּה עֹכְשׁוֹ אֲנַחְנוּ עֲזִים וְחֻכְמִים מִמֶּךָ וְלִבְטַח יְהִירִים יוֹתֵר,
 חוֹלְפִים בְּשִׁירָה נְחֻפְזֵת עַל פְּנֵיךָ.
 וּמִי זֶה הָאָמוּם הַמְמַלְמֵל וּכְרֹאשׁוֹ מְנִיעַ
 יוֹשֵׁב עַל כֵּס גְּדוֹל מְדֵי בְּשָׁמִי מְרוֹם?
 בּוֹא רַד לְכָאן זָקֵן שִׁיבָה,
 מְאֻסְנוּ כְּכֹר בְּמִשְׁחָקֵי הַתַּעֲתוּעָה!

דִּוְרוֹת חֲלָפוּ מְאֹז חֲדַלְתִּי לְהֶאֱמִין,
 אֲבָל הַיּוֹם אֲנִי זְקוּקָה לְךָ כְּמוֹ פְּעַם.
 לֹא, אֵין לִי צֶרֶךְ בְּעֵתִיד וָרֹד,
 לֹא בְּמַגְלוֹת, אוֹ הַצָּהָרוֹת תְּחִיבִיאוֹת, לֹא הַכְּחָשׁוֹת —
 פְּשׁוּט מְאֻסְתִּי כְּכֹר בְּקֶרֶב הַמְּכַעֵר הַזֶּה
 עֵינֵפְתִי מִלְּהִיּוֹת כְּדוֹר מִשְׁחָק.
 אֵלַי הַטוֹב, הִנֵּחַ לִי וְאֲשַׁב בְּחִיקֶךָ

To God the Father

▶ To the little, pitiful God I make my prayer,
 The God with the long grey beard
 And flowing robe fastened with a hempen girdle
 Who sits nodding and muttering on the all-too-big throne
 of Heaven
 What a long, long time, dear God, since you set the
 stars in their places,
 Girded the earth with the sea, and invented the day and night.
 And longer the time since you looked through the blue
 window of Heaven
 To see your children at play in a garden...
 Now we are all stronger than you and wiser and more arrogant,
 In swift procession we pass you by.
 Who is that marionette nodding and muttering
 On the all-too-big throne of Heaven?
 Come down from your place, Grey Beard,
 We have had enough of your play-acting!

It is centuries since I believed in you,
 But today my need of you has come back.
 I want no rose-coloured future,
 No books of learning, no protestations and denials –
 I am sick of this ugly scramble,
 I am tired of being pulled about –
 O God, I want to sit on your knees

קונראד אייקן

"אני האיש שלא הבין את סוד עצמו"

... דַּבֵּר אֵלַי מְגִדֵל כָּכֵל
 כִּךְ אֲנִסָּה לְטוֹוֹת וְלוֹ מְלָה אַחַת
 כְּטָרָם תְּכַלִּיתָה שֶׁל הַשִּׁירָה תֵּאבֵד
 מתוך *This Image or Another*



קונראד אייקן (Conrad Potter Aiken, 1889-1973), המשורר, המבקר והפרוזהאיקון הוא יליד סוואנה, ג'ורג'יה. איתרע מזלו של קונראד הילד למצוא את גופות שני הוריו, לאחר שאביו הרופא רצח את אשתו והתאבד. סביר להניח שהמאורע הטראומטי עיצב את אישיותו ויצירתו שנעה כל חייו סביב עניין עמוק בפסיכואנליזה, בניסיון לרדת לפשר זהותו של האדם ומניעיו. קונראד היתום גדל על ברכי קרובת משפחה במסצ'וסטס, סיים את לימודיו בבתי ספר פרטיים, ולמד בהרווארד במחזור של ת.ס. אליוט שעמו ערך ביטאון אוניברסיטאי. עם סיום לימודיו ב-1912, פנה לכתיבה עיתונאית. בזכות הכנסת קבע צנועה הצליח להתמסר לכתיבת שירה, וכבר בשנת 1914 ראו אור ביכורי שירתו, *Earth Triumphant*. בניגוד למקובל לגבי פרסומו הראשון של משורר, זכתה האסופה של אייקן להצלחה מיידית, והוציאה את שמו של אייקן בן ה-25 ברבים.

עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה גויס אייקן, אולם שוחרר משירות פעיל לאחר שטען להגנתו כי בתור משורר הוא מהווה "תעשייה חיונית", "essential industry" בלשונו.

לאחר המלחמה חילק אייקן את זמנו בין אנגליה וארה"ב. במובן זה הלך בדרך הסלולה של אופנת משוררי זמנו, ביניהם עזרא פאונד ות.ס. אליוט. בשנת 1927 פרסם את יצירתו הנודעת ביותר בפרוזה, Blue Voyage, הטעונה כצפוי בסגנון פסיכואנליטי ונסמכת על כתבי פרויד (שגם טרח להחמיא לו על יכולתו האנליטית). בביקוריו בצרפת התרשם "עמוקות מן החינוניות של הסימבוליזם הצרפתי" כדבריו, אולם לעובדה זו לא הייתה כל השפעה על סגנונו. ב-1930 זכה בפרס פוליצר על אסופת שיריו Selected Poems, אותה עדכן בשנת 1954 ל-Collected Poems, כולל מחזור השירים הנודע, *סנלין* (Senlin).

בין היתר ערך קונראד אייקן את כתבי אמילי דיקינסון, והוא אחראי במידה רבה לפרסומה של המשוררת. ב-17 באוגוסט 1973, שבע פרסים וכיבודים הלך אייקן לעולמו בסוואנה, בבית הסמוך לבית הולדתו.

איתרע מזלו של אייקן הפרוזאיקון, ועם שקיעת העניין בפסיכואנליזה, שקעה גם הספרות שנכתבה על בסיס פרוידיאני. הנה כי כן, לא זכה אייקן למעמד של קלאסיקון אמריקני בדומה לכמה מרעיו בני דורו שהצליחו להסתגל דרך נפת הזמן האכזרית. אייקן הפייטן הצליח יותר. עם זאת, למרות העובדה שהביקורת קובעת את מקומו בצמרת השירה האמריקנית של זמנו, אייקן הוא משורר עלום יחסית לאחדים מבין רעיו הנודעים למקצוע. הדבר נובע ככל הנראה מן ההגמוניה של דור הביט שכבש את אמריקה בסערה החל משנות ה-50 המוקדמות. אייקן כותב באיפוק, בלשון של המעטה, דקויות מרומזות, לעתים (כבשירי *סנלין*) במערך סמלים אוזוטרי. מכאן ששירתו היא היפוכה הסימטרי של האמירה הבוטה, הגלויה, שנועדה להלום בקורא, דוגמת שירתם של אלן גינזברג או צ'רלס בוקובסקי.

התרגום

אייקן ביקש ליצור זיקה בין מוסיקה לשירה, ובין 1915 ל-1920 כתב חמש "סימפוניות" בהן ביקש להעניק לחרוזיו מימד מוסיקלי החסר בפיוט.

הריב, גם אם אינו השיר הנודע ביותר של אייקן, הוא ללא ספק אחד משיריו האהובים הנמנה על מיטב שירת האהבה בדורו.

שירי סנלין, ובעיקר שני השירים: *שירו של סנלין עם בוקר* וכן *שירו של סנלין עם ערב*, מסדרת Senlin and Other Poems משנת 1918, נמנים עם הנודעים ביותר מבין שיריו של אייקן, ומהווים נכסי צאן ברזל של השירה האמריקנית — לא בהכרח בקרב הציבור הרחב, אלא בסדנתו של המבקר. סנלין הוא האני האחר של המשורר, באמצעותו ביקש לרדת לתעלומת קיומו ולסבך בעיותיו. מכאן חיבתו של המבקר המצוי לשירים, כשהוא מכביר תלי פרשנות על כל פסיק, סמל ותמיהת תחביר.

בית המתים (התרגום כולל את התמונה הראשונה מתוך שבע) הוגדר על ידי המשורר כ"סימפוניה" וזו היא אכן כותרת המשנה של השיר: Symphony. הדגש הוא על מוסיקליות השורה (אותה ביקשתי לשמר), בעוד הטקסט עצמו ממלא תפקיד של ליברית.

הריב

פְּתָאִים, אַחֲרֵי הָרִיב, עוֹדְנוּ מִחֲכִים,
זָרִים וְנוֹאֲשִׁים, שְׁקִטִים, קְפוּאֵי מִבֶּט
לְלֹא תְנוּעָה, וּמְקוּיִם חֲסָרֵי תְקוּהָ
שְׁלֹא לַחֲרֹץ אֶת הַפְּרֻדָּה לְעַד;

בְּעוֹד דְּמַמַּת הַחֲדָר מְעִיקָה עֲלֵינוּ,
וְכָל אֶחָד תוֹהָה וּמִבְקֵשׁ לְדַעַת
אֵיךְ הֵגָה קַל, פְּחוּת מִקּוֹל עֲלֶיהָ נוֹשֵׁר
הַטִּיל צֵלוֹ, וְכָף חוֹלֵל קִטְטָה מְרַשַׁעַת;

וּבְעוֹד בְּדוּמְיָה אֲנִי תוֹהָה — אֵלֵי,
יִפְיֵךְ הַמְרַגֵּשׁ, הַטְרָגִי, הַשְּׁסוּעַ
כְּמוֹ פֶּרַח בְּמִקּוּרוֹ שֶׁל עוֹף דוֹרֵס,
הֵיפֵי הַנְּדִיב מִתֵּר עֲכָשׁוֹ, מְדוּעַ?

הָיָה זֶה אֲזוֹ, בְּרָגַע שֶׁל אֶבְדֵּן תְּקוּהָ
וְאִמּוּנָה גַם יַחַד, עוֹד הַמְטֵר קוֹרַע
אֶת מִיתְרֵי לִבְנוֹ בְּסִטְקָטוֹ מֵר
וּבְעוֹד הָאֵהָבָה חֲדָלָה לְהִתְגַּעֵעַ:

הָיָה זֶה אֲזוֹ פְּתָאִים בְּחֲדָר הַסְּמוּךְ,
לְהִתְנַגֵּן הַחֲלָה רְבִיעֵית כְּלֵי הַמִּיתֵר,
הַשְּׁקֵט הַתְּנַפֵּץ וּמִתּוֹכוֹ הַבְּקִיעַ
אוֹן הַחַיִּים הַעוֹ, זֶה הַמוֹסִיף וְשֵׁר.

The Quarrel

▶ Suddenly, after the quarrel, while we waited,
 Disheartened, silent, with downcast looks, nor stirred
 Eyelid nor finger, hopeless both, yet hoping
 Against all hope to unsay the sundering word:

While the room's stillness deepened about us,
 And each of us crept his thoughts way to discover
 How, with as little sound as the fall of a leaf,
 The shadow had fallen, and lover quarrelled with lover,

And while, in the quiet, I marvelled – alas, alas –
 At your deep beauty, your tragic beauty, torn
 As the pale flower is torn by the wanton sparrow –
 This beauty, pitied and loved, and now forsworn;

It was then, when the instant darkened to its darkest,
 When faith was lost with hope, and the rain conspired
 To strike its gay arpeggios against our heartstrings
 When love no longer dared, and scarcely desired:

It was then that suddenly, in the neighbor's room,
 The music started: that brave quartette of strings
 Breaking out of the stillness, as out of our stillness,
 Like the indomitable hear of life that sings.

גם כשהכל אבוד, נחרד מיגוננו
המיר את צערנו בצער נעלה.
הרמנו את עינינו, הבטנו זה בזה
ונחנקים מדמע, עוד עלה

נשר כמו הראשון, שקט, וכו ברגע
נטל הטעם מן הריב, הצל נמוג:
נגעתי בדרך והתנשקנו חרש,
סולחים לקול צלילי הלחן הענג.

פגישה מקרית

◀ **ב**מבוך ההמון המהלך, הנגוז, הדרוך
בצללים של גזעי העצים וצללי העלים,
בנמנם החמה, בין קולות נמוכים
פתאם ראיתיך,

עיניך חזרו למרחב, כהות,
זוהרות בעיני בחמדת אור השמש,
"אוהבת", "אומרות", "אי כוכב מגוריך?"
צוחקות ועוטות עלטה.

ושקט קולי בתשובה, "גם את... ידעתי אותך,
אהבתיך..."
וצללים של גזעי העצים וצללי העלים
שלוכים בקולות נמוכים ופסיעות ואור שמש
להפריד בינינו לעד.

When all is lost; and startled from our sorrow,
 Tranced from our grief by that diviner grief.
 We raised remembering eyes, each looked at other.
 Blinded with tears of joy; and another leaf.

Fell silently as that first: and in the instant
 The shadow had gone, our quarrel became absurd:
 And we rose, to the angelic voices of the music,
 And I touched your hand, and we kissed, without a word.

Chance Meetings

▶ In the mazes of loitering people, the watchful and furtive,
 The shadows of tree-trunks and shadows of leaves,
 In the drowse of the sunlight, among the low voices,
 I suddenly face you,

Your dark eyes return for a space from her who is with you,
 They shine into mine with a sunlit desire,
 They say an "I love you, what star do you live on?"
 They smile and then darken,

And silent, I answer "You too – I have known you, – I love you! –"
 And the shadows of tree-trunks and shadows of leaves
 Interlace with low voices and footsteps and sunlight
 To divide us forever.

בית העפר

בַּבְּהֵק אור חֵזַר שׁוֹקֵעַת הַחֶמָּה.
 חֲשֵׁכַת הָאֵילָנוֹת; צִלְלִים נוֹטִים מְזַרְחָה,
 קוֹרְנִים הַחֲלוּנוֹת אֹרֶם לְסֵרוּגִין,
 סוֹפְדוֹת בְּנוֹת יָם קְפוּאוֹת בְּכִיָּן אֶל תוֹךְ הַלְיָלָה
 וְסָב עָנָן אָפֵר בְּשִׁמְשׁ הַשׁוֹקֵעַת.
 וְהַנּוֹדֵד, חוֹלֵם הַחֲלוּמוֹת, תַּמָּה,

דוֹרֵשׁ תְּשׁוּבוֹת נְצַחִי, עוֹמֵד בְּרַחוּב מוֹשִׁיט
 אֶת כְּפוֹתָיו לְקִרְאֵת מְטָר צוֹנֵן בְּרוּחַ,
 וְזֹהֵר הַשְּׁנִי נוֹחַת נִגְדוֹ מִלְמַעְלָה.
 וְשׁוֹב הַלְיָלָה קָם מִפְּלֵא וַיִּפְהֶפֶה.

"אֲשָׂאֵל אוֹתָם הַכֹּל, אֶת כָּל הַחֲלוּמוֹת,
 אֲחִזּוּ מֵעַל פְּנֵיהֶם פָּנִס וְאַתְבוֹנֵן בָּם,
 אֲקָשִׁיב לְלַחֵשׁ עֲלוּם בְּעוֹרְקֵיהֶם..."
 דוֹרֵשׁ תְּשׁוּבוֹת נְצַחִי כְּמוֹהוּ כְּמוֹ הָאֶפֶל,
 אוֹ רוּחַ הַנּוֹשֶׁבֶת עַל שְׁפַע יַעֲרוֹת,
 אוֹ כְּמוֹ אֵינְסְפוֹר קוֹלוֹת שֶׁל גֶּשֶׁם אֲשֶׁתְּקַד.

נִקְשִׁיב לוֹ וְנִטֵּל אוֹתוֹ אֲתַנּוּ כְּמוֹ רוּחַ הַנְּגוּן,
 כְּמוֹ נִשְׁמָתוֹ שֶׁל לַחַן צִלְיָלוֹ שֶׁמְעֵנוּ פַּעַם;
 נְאֻסָּפִים לְאוֹר פָּנִס רַחוּב חֵזַר וּמְסַנֵּר,
 יוֹצְקִים נְחֹשׁוֹל יְדוֹן, בְּכִי וּבְצַחוֹק
 עוֹלָיִם בְּמִדְרָגוֹת, וּבְלַחִישַׁת מְלָיִם
 גּוֹאִים, שׁוֹקְעִים, סְבִיִּם וְהַחוֹלֵם לְנִצַּח
 בֵּינֵינוּ נֵעַ כְּמוֹ אֹר, כְּמוֹ הַמֶּשֶׁב עִם עָרֵב...

The House of Dust

▶ The sun goes down in a cold pale flare of light.
The trees grow dark: the shadows lean to the east.
And lights wink out through the windows, one by one.
A clamor of frosty sirens mourns at the night.
Pale slate-grey clouds whirl up from the sunken sun.

And the wandering one, the inquisitive dreamer of dreams,
The eternal asker of answers, stands in the street,
And lifts his palms for the first cold ghost of rain.
The purple lights leap down the hill before him.
The gorgeous night has begun again.

'I will ask them all, I will ask them all their dreams,
I will hold my light above them and seek their faces.
I will hear them whisper, invisible in their veins...'
The eternal asker of answers becomes as the darkness,
Or as a wind blown over a myriad forest,
Or as the numberless voices of long-drawn rains.

We hear him and take him among us, like a wind of music,
Like the ghost of a music we have somewhere heard;
We crowd through the streets in a dazzle of pallid lamplight,
We pour in a sinister wave, ascend a stair,
With laughter and cry, and word upon murmured word;
We flow, we descend, we turn... and the eternal dreamer
Moves among us like light, like evening air...

שירו של סנלין עם בוקר

לְזֶנָה בְּקָר, אוֹמֵר סְנָלִין בְּבִקְר,
 כְּשֶׁהָאוֹר כְּמוֹ הַטֵּל נִגְר בְּעַד תְּרִיס,
 אֲנִי קָם, וּמִבֵּיט מוֹל זְרִיחָה וְעוֹשָׁה
 אֶת כָּל שְׁעֵשׂוֹ לְפָנַי אֲבוֹתַי.
 כּוֹכְבִים בְּסָגֵל עַל גַּגוֹת הַבְּתִימִים
 בְּדֹק אֲבָךְ צֶהַב מְחֻיָּרִים וּמְתִים,
 וְאֲנִי עַל כּוֹכַב נֶע וְנָד בְּמַהִירוֹת
 עוֹמֵד מוֹל רְאִי וְקוֹשֵׁר עֲנִיכָה.
 בְּזַגּוּגִית הַחֲלוֹן הַגִּפְנִית מְרַחֶשֶׁת,
 אֲגִלִּי טַל מְזֻמְרִים לְאֲבָנֵי הַגִּנָּה,
 וְצִפּוֹר מְקִישָׁה עַל עֲנַף הַדְּבֻדָּן
 בְּשִׁלוֹשׁ נְקִישוֹת חֲדוֹת וְקִצּוּבוֹת.
 הִנֵּה בְּקָר, אֲנִי שׁוֹב מוֹל הָרְאִי
 חוֹזֵר וְקוֹשֵׁר עֲנִיכָה,
 וּבִשְׁחַר הַקָּם בְּאֶפֶר וְאָדָם
 גְּלִים נִשְׁבְּרִים עַל הַחוֹל לְחוּף יָם.
 אֲנִי מוֹל מְרָאָה וּמְסָרֵק שְׁעָרֵי
 מַה מְצַמֵּק פְּרָצוּפֵי וְלִבָּן...
 תִּבֵּל יִרְקָה בְּאוֹיֵר מְטִלְטֵלֶת
 וְרוֹחֶצֶת בְּנִגְהָ חֲלָל,
 וּבְתִים הַתְלוּיִים מְעַל כּוֹכְבִים,
 כּוֹכְבִים תְלוּיִים מִתַּחַת לָיִם...
 וְחִמָּה רְחוּקָה בְּקִלְפֵת הַדְּמָמָה
 צוֹבְעֵת לִי אֶת כְּתָלִי.
 הִנֵּה בְּקָר, אוֹמֵר שׁוֹב סְנָלִין, וּבְבִקְר
 הֵן לְרַגַע אַחֲדָל וְאֶזְכֵּר אֶת הָאֵל?
 זְקוּף אֲחִיצָב בְּכוֹכַב הַרְעוּעַ,

Morning Song of Senlin

▶ It is morning, Senlin says, and in the morning
 When the light drips through the shutters like the dew,
 I arise, I face the sunrise,
 And do the things my fathers learned to do.
 Stars in the purple dusk above the rooftops
 Pale in a saffron mist and seem to die,
 And I myself on a swiftly tilting planet
 Stand before a glass and tie my tie.
 Vine leaves tap my window,
 Dew-drops sing to the garden stones,
 The robin chips in the chinaberry tree
 Repeating three clear tones.
 It is morning. I stand by the mirror
 And tie my tie once more.
 While waves far off in a pale rose twilight
 Crash on a white sand shore.
 I stand by a mirror and comb my hair:
 How small and white my face! –
 The green earth tilts through a sphere of air
 And bathes in a flame of space.
 There are houses hanging above the stars
 And stars hung under a sea...
 And a sun far off in a shell of silence
 Dapples my walls for me...
 It is morning, Senlin says, and in the morning
 Should I not pause in the light to remember God?
 Upright and firm I stand on a star unstable,

הוא כביר ובוֹדד כמו עֵנן הכבוד.
 אֶקְדִּישׁ לוֹ דְקָה מְזַמְנֵי מוֹל מְרָאָה
 וְאֶסְרֹק שְׁעָרַי רַק לְמַעְנוֹ.
 קִבֵּל נָא עֵנָן הַכְּבוֹד מִנְחָתִי הַצְנוּעָה
 אֶהְרֶהָ בְּךָ בַּחֲדָר מְדֻרְגוֹת.
 בְּזוּגוּגִית הַחֲלוּן הַגִּפְנִיית מְרַחֶשֶׁת,
 אֶגְלִי טַל מְזַמְרִים לְאֶבְנֵי הַגִּנָּה,
 אֶגְלִי טַל מִבְּלִיחִים עַל עֲנָף דּוּבְדָבָן
 בְּשִׁתִּי נְקִישׁוֹת תְּדוּת וּקְצוּבוֹת.
 הִנֵּה בְקָר, אֲנִי קָם מִמַּשֶׁת הַדְּמָמָה,
 זוֹהַר מְמִימֵי הַשְּׁנָה נְטוּלַת כּוֹכְבִים,
 הַקִּירוֹת עוֹד עִמִּי כְמוֹ בְּעָרֵב קוֹדֵם.
 אֲנִי הוּא אֲנִי וְאֵת שְׁמִי לֹא הִחֲלַפְתִּי עַדִּין.
 הָאָרֶץ סוֹבְבַת אֶתִּי אַף לֹא נָעָה,
 כּוֹכְבִים מְחוֹרִירִים בְּרַקִּיעַ וָרֹד,
 בְּחֻלְלֵי הַשְּׁרוּק אֲנִי מוֹל הָרְאִי
 מִבְּלֵי מֵשִׁים קוֹשֵׁר עֲנִיבָה.
 צִהֲלַת הַסּוּסִים בְּגִבְעוֹת רְחוּקוֹת
 מְנִיפִים רַעְמָה לְבָנָה וְשׁוֹפְעַת,
 זוֹהַר הָרִים עִם אוֹר שְׁחַר וָרֹד
 כְּתַפְיָהֶם הַשְּׁחִירוֹת מִמְּטָר...
 הִנֵּה בְקָר, אֲנִי מוֹל רְאִי,
 וּמִפְתִּיעַ נְפֹשֵׁי שׁוֹב הַפְּעָם.
 אוֹר תְּכֻלַּת נְחִפּוֹ מַעַל לְתַקְרָה
 וּשְׁמֵשׁוֹת מִתַּחַת לְבֵית...
 הִנֵּה בְקָר, שָׁב סְנֵלִין וְאוֹמֵר, אֲנִי קָם מִן הַחֲשָׁף,
 וּנְפָרֵד עַל כְּנָפֵי הַרוּחוֹת לְחֻלְלֵי לֹא יוֹדֵעַ לְאֵן.

He is immense and lonely as a cloud.
 I will dedicate this moment before my mirror
 To him alone, and for him I will comb my hair.
 Accept these humble offerings, cloud of silence!
 I will think of you as I descend the stair.
 Vine leaves tap my window,
 The snail-track shines on the stones,
 Dew-drops flash from the chinaberry tree
 Repeating two clear tones.
 It is morning, I awake from a bed of silence,
 Shining I rise from the starless waters of sleep.
 The walls are about me still as in the evening,
 I am the same, and the same name still I keep.
 The earth revolves with me, yet makes no motion,
 The stars pale silently in a coral sky.
 In a whistling void I stand before my mirror,
 Unconcerned, I tie my tie.
 There are horses neighing on far-off hills
 Tossing their long white manes,
 And mountains flash in the rose-white dusk,
 Their shoulders black with rains...
 It is morning. I stand by the mirror
 And surprise my soul once more;
 The blue air rushes above my ceiling,
 There are suns beneath my floor...
 ...It is morning, Senlin says, I ascend from darkness
 And depart on the winds of space for I know not where.

נכון שְׁעוֹנִי, בְּכִיִּי הַמִּפְתָּח,
 מַחְשֵׁיךָ בְּחֵדֵר מְרֻגָּוֹת,
 צִלְלִים בְּחֵלוֹן, עֲנָנִים בְּרֻקִיעַ,
 אֱלֹהִים בְּשָׁמַיִם, אֵלֶיךָ מְהֻרָּהּ בּוֹ
 כְּפִי שֶׁהֵייתִי חוֹשֵׁב עַל בְּקָר,
 וְלַחַן מְכָר מְזֻמָּזִים...
 בְּזוּגִיגִית הַחֵלוֹן הַגִּפְנִית מְרַחֶשֶׁת,
 אֶגְלֵי טַל מְזֻמָּרִים לְאֶבְנֵי הַגִּנָּה,
 וְצִפּוֹר מְקִישָׁה עַל עֲנַף דְּבֻדְבָן
 בְּשָׁלוֹשׁ נְקִישוֹת חֲדוֹת וְקִצּוּבוֹת.

שירו של סנליון עם ערב

▲ אֹר יָרַח, בְּדָד בְּדַמְמָה,
 אֲנִי שָׁב וְעוֹלָה אֶל בֵּיתִי.
 גְּלִים רְחוּקִים לְאֹר כּוֹכְבֵי לַיְלָה כָּהַל וְחֹר
 נִשְׁבְּרִים עַל הַחוֹף הַלְבָן.
 אֹר יָרַח, שְׁקֵט הַגֵּן,
 אֲנִי בְּחֵדֵר גְּלֻמוֹד,
 עַל הַקִּיר מְשֻׁלָּף גֶּשֶׁם
 שֶׁל אֵשׁ מִיָּרַח רְחוּק...
 בְּתַיִם תְּלוּיִים מֵעַל כּוֹכְבֵי לַיִל,
 תְּלוּיִים כּוֹכְבִים מִתַּחַת לַיִם,
 וְרוּחַ מְקַבֵּר הַזְּמַן הַכָּהַל
 מְנוֹפֵף וְיִלּוֹנוֹת עֲבוּרִי...
 אֲנִי שׁוֹב מִחֶפְזָה בְּחֻשְׁךָ,
 מְשֻׁלָּטֵל בֵּין חֶלֶל לְחֶלֶל,
 וּמְרִים אֶת יָדֵי לְפָנַי הָרְאִי
 וּפָנִים אֶל פָּנִים מְתַבּוֹנֵן.
 הָאֲנִי הוּא זֶה הָעוֹמֵד וְשׁוֹאֵל
 אִם יָדוּעַ לִי מֶה הוּא שְׁמִי?

My watch is wound, a key is in my pocket,
 And the sky is darkened as I descend the stair.
 There are shadows across the windows, clouds in heaven,
 And a god among the stars; and I will go
 Thinking of him as I might think of daybreak
 And humming a tune I know...
 Vine-leaves tap at the window,
 Dew-drops sing to the garden stones,
 The robin chirps in the chinaberry tree
 Repeating three clear tones.

Evening Song of Senlin

▶ IT is moonlight. Alone in the silence
 I ascend my stairs once more,
 While waves, remote in a pale blue starlight,
 Crash on a white sand shore.
 It is moonlight. The garden is silent.
 I stand in my room alone.
 Across my wall, from the far-off moon,
 A rain of fire is thrown...
 There are houses hanging above the stars,
 And stars hung under a sea:
 And a wind from the long blue vault of time
 Waves my curtain for me...
 I wait in the dark once more,
 Swung between space and space:
 Before my mirror I lift my hands
 And face my remembered face.
 Is it I who stand in a question here,
 Asking to know my name?...

זֶה אֲנִי, אֶף אֵינְנִי יוֹדֵעַ לְאֵן
 אֶלֶף אוֹ מֵאֵין בְּאַתִּי.
 זֶה אֲנִי הַמְשֻׁכִּים עִם שַׁחַר
 וְעוֹלָה וְיוֹרֵד בְּמִדְרָגוֹת,
 וּבּוֹרָא אֱלֹהִים בְּעֵין הַחֲמָה,
 בְּשֹׁעַר הָאִשָּׁה וּבִידֵיהָ.
 זֶה אֲנִי שְׂבָשְׂרוּ אֶפֶר כְּמוֹ אֶבֶן
 בְּנִיתִי אֶל תּוֹף הַקִּירוֹת,
 עִם לַחַן אֲבָל מִתְנַגֵּן בְּרֵאשִׁי
 אֶת צְלִילוֹ אֵינְנִי זוֹכֵר...
 יֵשׁ וְרָדִים לְנִשְׁקוֹת, יֵשׁ שְׂפָתַיִם
 וְצֵל מְוֹת מְשַׁחזוּ יְסוּרִים,
 זְכוּרוֹת לִי טְפוֹת הַמָּטָר
 עַל הַלְּחִי, נִיחוּחַ מִשָּׁב,
 וְכוּכֵב הַנְּרַעַד בְּשָׁמַיִם,
 וְרָקִיעַ אֶפֶל וְעַמֶּק...
 וְשׁוֹב אֶשְׁכַּח אֶת הַפֶּל
 בְּדַמְמַת הַשָּׁנָה.

It is I, yet I know not whither I go,
Nor why, nor whence I came.
It is I, who awoke at dawn
And arose and descended the stair,
Conceiving a god in the eye of the sun, –
In a woman's hands and hair.
It is I whose flesh is gray with the stones
I builded into a wall:
With a mournful melody in my brain
Of a tune I cannot recall...
There are roses to kiss: and mouths to kiss;
And the sharp-pained shadow of death.
I remember a rain-drop on my cheek, –
A wind like a fragrant breath...
And the star I laugh on tilts through heaven;
And the heavens are dark and steep...
I will forget these things once more
In the silence of sleep.

יצחק רוזנברג "ועל כן, מדוע הם לועגים לי?"

האמן לי, הצבא הוא ההמצאה המתועבת
ביותר עלי אדמות מאז הבריאה, ואיש לא
יודע טוב יותר מטוראי פשוט כמוני מה
פירושה של עבדות.

י. רוזנברג במכתבו ללאסל אברקוומבי



יצחק רוזנברג (Isaac Rosenberg, 1890-1918), בנו הבכור של דב-בר רוזנברג, מהגר רוסי שבחר להימלט לאנגליה מעבודת הצבא במולדתו, נולד בבריסטול. המשפחה עברה ללונדון בתקווה, שלא נתממשה, לשפר את מצבה הכלכלי. האב, תלמיד חכם ומפרנס כושל, שלח ידו — בין פרקי משנה לתלמוד — ברוכלות, אולם בכך לא היה די על מנת להאכיל את ששת ילדיו. יצחק, ילד חלש, חולני, נמוך קומה, מגמגם ו"מוזר" כפי שציינו מכריו, לא גילה עניין רב בלימודי תורה. לעומת זאת כתב שירה וגילה כשרון ניכר לציור. בגיל 14 עבר ללמוד אמנויות, כשהוא משלם את שכר הלימוד מעבודתו כשוליה בבית מלאכה לדפוס וגילוף. הצלחתו בתחום הייתה צנועה, ועם זאת זכה בשני פרסים על עבודותיו בסגנון פרה-רפאליטי. ב-1911 חבר רוזנברג לקבוצת אינטלקטואלים צעירים בעלי נטיות סוציאליסטיות, שנודעה לימים כ-"Whitechapel Boys". עתה, לראשונה בחייו, מצא רוזנברג קהל אוהד המוכן להאזין

לביכורי שירתו ולזכות את המשורר הצעיר בהיזון חוזר אינטליגנטי ומקצועי. בעת ההיא פנה הצייר יותר ויותר לכיוון של כתיבה, ובשנת 1912 אף הדפיס על חשבונו קובץ שירים צנוע, Night and Day, ושלח לכמה כתיבי עת, אולם ללא תוחלת.

רוזנברג, מוכה רגשי נחיתות על רקע מעמדו הסוציאלי, מומיו, עליבות צורתו והעדר השכלה פורמלית, יצא לדרום אפריקה. לכאורה על מנת להיפטר מדלקת ברונכיטי שעלולה הייתה להתפתח לשחפת, אולם העילה המרכזית הייתה ככל הנראה ניסיון לזכות ביתר תשומת לב, בבחינת "תוצר של תרבות מעודנת בארץ ברברים", כפי שכתב לאחד מידידיו בלונדון. בדרום אפריקה החליט רוזנברג סופית שהשירה, ולא דווקא הציור, תהיה ייעודו בחיים. מלחמת העולם הראשונה מצאה את רוזנברג בקייפטאון. כיוון שנתקף רגשות פטריוטיים, שב למולדת, התגייס, ושיגר את שיריו לו.ב. ייטס ששלח אותם לפאונד, שערך בעת ההיא כתב עת לשירה. פאונד דחה את השירים והוסיף הערה נבזית בגנות המחבר.

רוזנברג היה שילוב אומלל של טוראי, יהודי ממעמד נמוך וחילל כושל, חלש וחולני. כל אלה הפכו את שירתו למסכת ייסורים מתמשכת. אולם היה זה דווקא באותן שנתים וחצי שקָּתב את מיטב שירתו, המציבה אותו יחד עם ווילפרד אוֹןֶן וזיגפריד ששון בטריומוויראט "משוררי החפירות".

"המלחמה הגדולה" הייתה תמרור מכריע בעיצוב השירה האנגלית. את המהלך הובילה קבוצת "משוררי החפירות" כפי שכונו מאוחר יותר. מבחינתם הייתה זו התנסות קיצונית שמוטטה סופית את הרומנטיציזם הבריטי, שהתאחר בסגנונו הפרה-רפאליטי ופיגר במוכח זה אחר המודרנה האירופית ילידת הסימבוליזם הצרפתי. שירתו של רוזנברג, שילוב מפתיע באיכותו של סרקזם, קיטוב בין שגרה בנאלית לכאורה מזה, ואימת המוות מזה, וכן שימוש מושכל במטפורות טעונות, אכן מציבה אותו בצמרת השירה של העת ההיא.

התרגום

היום עולה בחפירות, גם אם איננו "השיר הטוב ביותר בשירת מלחמת העולם הראשונה", כפי שנהוג להציגו באנתולוגיות שונות, אין ספק שהוא נמנה עם הטובים שביניהם. העכברוש, מן המתועבים שבבעלי-החיים המעורר חרדה אטוויסטית, תוחלת חייו ארוכה משל האתלטים על איבריהם המושלמים בהם הוא מתבונן משני קווי החזית. המשפט גדוש האירוניה מרמז על המלים הנודעות מתוך **המלך ליר** המספיד את קורדליה: "מדוע יינתנו חיים לעכברוש, לכלב, ורק לא לך?"

את **ציד הכינים וכני האלמוות** נהוג לפרש כמשל פרדוקסלי על המלחמה. איש אינו יודע על מה ולמה בני האדם שוחטים זה את זה. אבל הכינה, העלוב שברמשים, מטריפה את דעתו של האדם, נזר הבריאה, לפחות בעיני עצמו.

תרגום השירים הוא מתוך Oxford Book of War Poetry (1984), **לכד מיהודי** שראה אור ב-1922, בקובץ צנוע של מכלול שירתו: The Collected Verse of Isaac Rosenberg.

היום עולה בחפירות

וְחֶשֶׁף הוֹלֵךְ וְנִמּוּג.
 זוֹ עַת הַדְּרוֹאִידִים מְאֹז,
 עוֹדְנִי נוֹעֵץ בְּאֲזְנֵי אֶת גְּבֻעוֹל
 הַפָּרָג שֶׁנִּקְטַף מִחֹמַת הַמַּגֵּן,
 וְהֵנָּה עַל יָדֵי עֶכְבְּרוֹשׁ,
 יִצוֹר תְּמַהוּנִי וּמְלֻעַג.
 טַעַמְךָ הַקּוֹסְמוֹפּוֹלִיטִי
 עוֹד יָבִיא לְמוֹתְךָ יְדִידִי.
 הֵנָּה זֶה נִגְעַת בְּדוֹ שֶׁל אֲנִגְלִי
 עוֹד מְעַט תַּעֲשֶׂה כִּף לְגֶרְמָנִי
 חוֹצָה כְּרֻצוֹנְךָ אֶת הַכֹּר הַיֵּשֵׁן
 הַיֵּרֶק שֶׁבִּינֵינוּ, מְגַחֵךְ בְּלִבְךָ
 לְמִרְאֵה עֵינֵיהֶם הַחֲדוֹת, אֵיבָרִים
 מְבַחֲרִים שֶׁל אַחֲלָטִים, תּוֹחֶלֶת
 חִיֵּיהֶם מוֹעֵטָה מְשֻׁלָּף, נַחֲרָצִים
 בְּשִׁקְיָה לְהִרְג, מְשִׁתְּטָחִים
 בְּמַחְלוֹת אֲדָמָה, בְּשִׁדוֹת
 מְשֻׁחָתִים שֶׁל צְרַפֶּת.
 מַה תִּרְאֶה בְּעֵינֵינוּ
 בְּצוֹחַת הַבְּרוֹזל וְהָאֵשׁ
 הַנִּתְכַּת עֲלֵינוּ מְרוֹם?
 הַמַּגּוֹר, וְאֵימַת הַזּוֹעָה?
 הַפָּרָג שֶׁרָשִׁיו בְּדַמְנוּ, נִקְטָל
 אֶךְ שְׁלֵי בְּאֲזְנֵי לְבַטַח יִרְבֵּץ
 גַּם אִם מְאֻבָּק בְּלִבָּן בְּמַקְצַת.

Break of Day in the Trenches

▶ The darkness crumbles away.
It is the same old druid Time as ever,
Only a live thing leaps my hand,
A queer sardonic rat,
As I pull the parapet's poppy
To stick behind my ear.
Droll rat, they would shoot you if they knew
Your cosmopolitan sympathies.
Now you have touched this English hand
You will do the same to a German
Soon, no doubt, if it be your pleasure
To cross the sleeping green between.
It seems you inwardly grin as you pass
Strong eyes, fine limbs, haughty athletes,
Less chanced than you for life,
Bonds to the whims of murder,
Sprawled in the bowels of the earth,
The torn fields of France.
What do you see in our eyes
At the shrieking iron and flame
Hurled through still heavens?
What quaver – what heart aghast?
Poppies whose roots are in man's veins
Drop, and are ever dropping
But mine in my ear is safe –
Just a little white with the dust.

יהודי

מִשָּׁה, מִחֻלְצֵי יִצְאָתִי,
 הָאִיר בְּפָנַי הַיְצוּק מִדְמוֹ
 עֲשֶׂרֶת דְּבָרוֹת נְחוּשׁוֹת וַיִּרַח
 לְאָדָם הַרְפָּה וּנְטוּל הַפָּנִים.

הַשְׁזוּף, אֲדַמּוּנִי וְהַבְּלוּנְדִי,
 דְּמָם בְּקַרְבִּי גֹאֵה כְּשֶׁלִּי
 אֶל יָרַח מְשָׁה, וְעַל כֵּן
 מִדּוּעַ הֵם לוֹעֲגִים לִי?

בשובנו שמענו שירת עפרוני

וְלִילָה קוֹדֵר.
 וְגַם אִם חִיֵּינוּ אֲתָנוּ, אֲנַחְנוּ יוֹדְעִים
 אֶת אֵימַת הַזְּעָה בְּקַרְבּוֹ.
 אֶת רְגֵלֵינוּ נְגַרְר, כּוֹאֲבִים וְנִדְע
 בְּקִצָּה הַנְּתִיב הַמְרַעַל אֶהְלֵנוּ —
 וְשָׁנָה קִצְרָה וּבְטוּחָה.
 אֲבָל, הֵס! הַשְּׂמִחָה, מִיַּן שְׂמִחָה מְשָׁנָה.
 סְלוּלֵי עֶפְרוֹנִי בְּמְרוֹמֵי עֲלֻטָּה
 עַל פְּנֵינוּ הַלְחָן כְּמוֹ גֶשֶׁם.
 וְכְמוֹהוּ הַמְּוֹת גַּם הוּא מִן הַחֶשֶׁף
 כְּמוֹ לְחָן צוֹלֵל
 אֶף הִיָּה זֶה רֵק שִׁיר,
 כְּמוֹ חֵלוֹם הָעוֹר בְּחֹלוֹת עַל נְחָשׁוּל
 מְסַכֵּן וְגוֹרֵף,
 כְּמוֹ שֶׁעַר נִעְרָה הַשְּׂחָר כִּי אֵין הַרִיסוֹת בְּחֵלוֹם
 אוֹ נְשִׁיקוֹת נִעְרָה בְּמֵאוֹרֵת הַנְּחָשׁ הַנְּחָבָא.

The Jew

▶ Moses, from whose loins I sprung,
Lit by a lamp in his blood
Ten immutable rules, a moon
For mutable lampless men.

The blonde, the bronze, the ruddy,
With the same heaving blood,
Keep tide to the moon of Moses.
Then why do they sneer at me?

Returning, We Hear the Larks

▶ Sombre the night is.
And though we have our lives, we know
What sinister threat lurks there.
Dragging these anguished limbs, we only know
This poison – blasted track opens on our camp –
On a little safe sleep.
But hark! joy – joy – strange joy.
Lo! heights of night ringing with unseen larks.
Music showering our upturned list'ning faces.
Death could drop from the dark
As easily as song –
But song only dropped,
Like a blind man's dreams on the sand
By dangerous tides,
Like a girl's dark hair for she dreams no ruin lies there,
Or her kisses where a serpent hides.

בני האלמוות

טַבַּחְתִּי בָהֶם אֲבָל הֵם לֹא מִתִּים. ◀
 כֵּן! הִרְגֵתִי בַחֲשׂוֹךְ קִטְלֵתִי בְּאוֹר
 בְּגִלְלָם לֹא יִכְלֵתִי לְשַׁקֵּט וְלִישׁוֹן,
 לֹא לְנוֹס מִפְּנֵיהֶם, לֹא מִצָּאתִי מִסְתּוֹר.
 וְאִזּוֹ בְּסִבְלִי שׁוֹב מִחֲצֵתִי אוֹתָם
 וְהָיוּ שְׂתֵי יָדַי כְּשֵׁנֵי מִן הָאָדָם
 אֶף לְשׂוֹא — כִּי כָכֵל שְׁקִטְלֵתִי אוֹתָם
 הֵם פָּרוּ וְרִבּוּ... גְּרוּעַ מִקֶּדֶם.
 בְּחֵמַת טְרוּפֵי שׁוֹב הוֹסַפְתִּי לְקַטֵּל
 עַד אֲזַל בִּי הַכַּחַח, כִּף עַד צֵאת נִשְׁמָתִי,
 אֶף הִשָּׁד כִּפְדוּעַ מִת רַק מִשְׁמַחָה,
 וְעַל כִּף הֵם חֲזָרוּ וְעָנּוּ שׁוֹב אוֹתִי.
 חֲשַׁבְתִּי תָמִיד שֶׁהִשָּׁד מִסְתַּתֵּר
 בְּבִקְבוּק הַמְשָׁקָה, בְּחִיּוּף נְעוּרוֹת,
 שֶׁד מִשְׁחַת קְרָאתִי לוֹ, בְּעַל זָבוּב,
 מֵעַכְשָׁיו שָׁמוּ יִהְיֶה כְּנִים אַרוּרוֹת.

ציד כינים

בְּעֵירָם — מִבְּרִיקִים וְצְפוּדִים, ◀
 מְצוּחִים בְּשִׁמְחָה נוֹרָאָה.
 פְּרִצוּפִים בְּחִיּוּף מְעֵשָׂה
 אֵיבָרִים רוֹטְטִים
 מִתְנַפְּלִים עַל הָאָרֶץ.
 כְּתַנְתּוּ הַמְכָה בְּכִנִּים
 קוֹרֵעַ חֵיל מְגֻרָנוּ, בְּקִלְלוֹת
 אֶל הָיָה מִשְׁתַּבֵּץ, אֶף לֹא הַכְּנִים.
 וְהִנֵּה הַחֲלָצָה עוֹלָה בְּשִׁלְהֶבֶת
 הַגֵּר שֶׁהִצֵּאת בְּעוֹדְנוּ שׁוֹכְבִים.

The Immortals

- ▶ I killed them, but they would not die.
Yea! all the day and all the night
For them I could not rest or sleep,
Nor guard from them nor hide in flight.
Then in my agony I turned
And made my hands red in their gore.
In vain – for faster than I slew
They rose more cruel than before.
I killed and killed with slaughter mad;
I killed till all my strength was gone.
And still they rose to torture me,
For Devils only die in fun.
I used to think the Devil hid
In women's smiles and wine's carouse.
I called him Satan, Balzebub.
But now I call him, dirty louse.

Louse Hunting

- ▶ Nudes – stark and glistening,
Yelling in lurid glee. Grinning faces
And raging limbs
Whirl over the floor one fire.
For a shirt verminously busy
Yon soldier tore from his throat, with oaths
Godhead might shrink at, but not the lice.
And soon the shirt was aflame
Over the candle he'd lit while we lay.

אז כָּלֵנוּ זִנְקָנוּ פֶּשֶׁטָנוּ
לְצוּד אֶת זֶרְעוֹ שֶׁל הַשָּׂרֵץ,
וּמִיד נִהְפֶּךָ הַמָּקוֹם
לְחִזְיוֹן שֶׁל רוּחוֹת וְשָׂדִים.
רְאֵה צִלְלֵיּוֹת פְּעוּרֵי הַפִּיּוֹת
רְאֵה אֶת גַּמְגוּם הַצִּלְלִים וְאֶת כְּלֵי
הַמְשָׁחִית הַתְּלוּיִים עַל הַכֶּתֶל,
רְאֵה אֶת אֵימַת אֲנָקוּלֵי אֶצְבָּעוֹת
הַתּוֹלְשִׁים בְּכֶשֶׁר הָאָדָם הָעֵלְיוֹן
אֶת הַדָּל בְּשָׂרָצִים הָעֵלּוּב בְּכַנְיָמוֹת.
רְאֵה אֶת רִקּוּד הַגַּפִּים בְּגִיל
בְּיַד קוֹסִם בֶּן טְפִיל שְׂכַשְׁף הַלוּלָה
מִן הַשֶּׁקֶט, כִּינֹן שְׂאֲזוּנֵינוּ הָיוּ
רְדוּמוֹת לְמַחְצָה לְקוֹל לַחַן שָׁחַר
הָעוֹלָה מְשׁוֹפֵר הַשָּׁנָה.

Then we all sprang up and stript
To hunt the verminous brood.
Soon like a demons' pantomime
The place was raging.
See the silhouettes agape,
See the gibbering shadows
Mixed with the battled arms on the wall.
See gargantuan hooked fingers
Pluck in supreme flesh
To smutch supreme littleness.
See the merry limbs in hot Highland fling
Because some wizard vermin
Charmed from the quiet this revel
When our ears were half lulled
By the dark music
Blown from Sleep's trumpet.

עדנה סנט וינסנט מיליי "נרי דולק משני צדיו..."

אחת היא אם היית בתולה או לא,
בנוכחותה הנועזת, המופקרת משהו
והמסעירה של עדנה, אינני זוכרת שמישהי
הייתה מוכנה להודות בבתוליה.
דורותי פרקר על עדנה וינסנט מיליי



מיליי הייתה האשה הראשונה שקיבלה את פרס פוליזר, עבור *The Harp-Weaver and Other Poems* (1922). אולם הפרס ניתן למשוררת לא רק בשל סגולות שירתה. היה זה פרס לדמות בלתי קונבנציונלית, וזאת בלשון המעטה, למי שהייתה בעת ההיא להתגלמות רוח האשה החדשה בגריניץ' וילג' של שנות העשרים בניו יורק: חירות מינית, העדר תלות בגברים ופעילות פוליטית. **עדנה סנט וינסנט מיליי** (Edna St. Vincent Millay, 1892-1950) היא ילידת רוקלנד, מיינ. אביה הקלפן נטש את משפחתו, מעשה שעדנה לא ראתה בו פגם. האם, אחות בבית חולים מקומי ובעלת נפש אמן, עודדה את עדנה ושתי אחיותיה לבחור לעצמן כיוון מוסיקלי ופיוטי. עדנה, אם לתת אמון בזיכרונותיה, למדה לחרוז בגיל חמש. שירה הראשון, *Forest, Trees*, ראה אור בדפוס בעיתון נוער והיא בת ארבע-עשרה בעת ההיא. פרסומה הבוגר הראשון, *Renaissance*, ראה אור ב-1912, וקבע את מעמדה כמשוררת. בשיר מתבוננת המשוררת בשלושה הרים ויער מזה, ובשלושה איים במפרץ מזה, ותוהה כדרך הפייטנים מאז ומעולם, על משמעותו של הנצח, האינסוף והיחס בין היקום לנשמת האדם. השיר כתוב בצמדים מחורזים היטב.

מיליי, על אף עוניה המרוד של אמה, הצליחה ללמוד, במידה רבה בזכות מלגת לימודים שקיבלה עם פרסום Renaissance, במכללת Vassar היוקרתית לנשים. במכללה גילתה מיליי את מנעמי ההומוסקסואליזם, והשתלבה היטב בתחום זה שאף הוא נמנה על מעלות המכללה הנודעת. "נשים מתאהבות בי. הדבר מחמיא לי, מעורר בי חרדה ודחייה בעת ובעונה אחת, אולם נרי דולק משני צדיו..." הדגישה ביומנה. לאחר סיום לימודיה וקבלת תואר ראשון, עקרה לניו יורק, התיישבה בוויילג', וחקרה בהתלהבות לקבוצה של אמנים ורדיקלים, ביניהם וולאס סטיבנס, יוג'ין ארניל וג'ון ריד. על מאהביה בעת ההיא נמנו כל מי ומי משני המינים. בזכות יופיה המעודן, השברירי ועם זאת המופקר ורב העוצמה, הפכה מיליי לסמל של נעורים בתקופתה. הייתה זו דורותי פרקר שהעירה כי "בנוכחותה של מיליי לא הייתה נערה שהעזה להודות בבתוליה".

מיליי היא מקרה מעניין, אף כי לא יחיד, של משוררת, שבין דמותה הסוערת – וכאן הביטוי "סוערת" הוא לשון נקייה להוללת, מופקרת, סוטה ומרושעת לא אחת, אפילו במושגי "שנות העשרים הסוערות" – לבין כתיבתה, הקשר הוא מקרי בהחלט. שירתה של מיליי קונבנציונלית לחלוטין. הבלדה והסונטה הם כלי ביטוי עיקריים של משוררת זו. רובם הגמור של שיריה מחורזים ובעלי משקל מדוד ומדויק. התוכן מאופק והרמיזות הארוטיות, במידה וישנן, מעודנות יותר מאשר בשירה הוויקטוריאנית, דוגמת קריסטינה רוזטי, למשל.

ב-1923 נישאה מיליי ליבואן קפה אמיד שנטש את עסקיו על מנת לטפל באשתו, שיישוב דעת ושפיות לא נמנו על מעלותיה. באותו פרק זמן ניהלה מיליי רומן סוער עם ג'ורג' דילון. אסופת הסונטות Fatal Interview, המכסה את הפרשייה, ראתה אור בסמוך לפרשה ונמכרה ב-50 אלף עותקים בתוך שבועות ספורים. "ספק אם ניתן למצוא עוד משוררת המביעה את שנות העשרים באמריקה, את המרד הרומנטי, הרהב והעוז, טוב יותר מאשר מיליי", כתב מבקר הניו יורק טיימס על שיריה. הצדק היה עמו.

בשנת 1940 נבחרה מיליי, עתה על תקן של משוררת בצמרת השירה האמריקנית, לאקדמיה האמריקנית לאמנות וספרות. בשנת 1942 ראה אור שירה הנודע The Murder of Lidice. שנותיה האחרונות היו קשות ואכזריות. חיי ברהמה בעשור השישי לחיי האמן הם תופעה פתטית, בעיקר אם אתה מכור לסמים ואלכוהול. ב-19 באוקטובר 1950 נפלה ממדרגות ביתה, ושברה את המפרקת.

התרגום

כתיבתה של מיליי סוערת, אולם זו סערה מאופקת ונשלטת במסגרת פרוזודית מסורתית, אשר בה המשקל והחרוז אינם חורגים מן המורשת הקלאסית של השירה האנגלית. הגוון הפוליטי והפמיניסטי של שיריה אינו עושה איתם חסד.

חמשת השירים המוגשים בזאת תורגמו מתוך The Selected Poetry of Edna St. Vincent Millay (2001), בעריכת ננסי מילפורד (Milford).

עוד רגע קט

◀ **ע**וד רגע קט, עד שסיגריה זו נגמרת,
 רק הרף עין עוד, בטורם סוף לכל,
 לעת על הרצפה האפר רך יפל,
 נושר כמו צל פגיון באש קמין בוערת,
 נמזג, מה משנה, במוזיקה של ג'אז,
 רוקד בצל שבור על קיר, רק אז אני
 לזכר את מראיתך ארשה לזכרוני,
 הדמות אשר גדשה חלומתי מאז.
 ובכן אדיה, היה שלום — נגוז חלום נושן,
 כי מעכשו אוכל חסרון דמותך לשאת:
 גון, תני פנים, נרק אולי לא את
 בדל החיוך ולא את המלים כלן.
 בבוא העת יהיה הרגע זה מאמש
 כמו צהרי היום אחר שקיעת השמש.

שמלת משבצות

◀ **ש**מש מלהטת, המחוריה
 את וילונות חדרך, הלא תוכלי למחות
 משמלתי את אלימות צבעי הקשת?
 את זעם השני את אדם החרפה; את צהב הרצועות
 של מעילות דקות שרירות וקומות,
 את הירק הזול של מעשי צדקה
 פרי בטלה והחלטה נמהרת;
 את התבנית הזו של משבצות אריג, השבה וחוזרת
 עלבון צורם לטעם ולתאם?

Only Until this Cigarette Is Ended

- ▶ Only until this cigarette is ended,
A little moment at the end of all,
While on the floor the quiet ashes fall,
And in the firelight to a lance extended,
Bizarrely with the jazzing music blended,
The broken shadow dances on the wall,
I will permit my memory to recall
The vision of you, by all my dreams attended.
And then adieu, – farewell! – the dream is done.
Yours is a face of which I can forget
The color and the features, every one,
The words not ever, and the smiles not yet;
But in your day this moment is the sun
Upon a hill, after the sun has set.

The Plaid Dress

- ▶ Strong sun, that bleach
The curtains of my room, can you not render
Colourless this dress I wear? –
This violent plaid
Of purple angers and red shames; the yellow stripe
Of thin but valid treacheries; the flashy green of kind deeds done
Through indolence high judgments given here in haste;
The recurring checker of the serious breach of taste?

שיר אבל



ויליאם זורח (Zorach) רישום של ע.ו. מיליי משנת 1932, השנה בה זכתה בפרס פוליצר. הרישום שראה אור בשעריו של Century, מכתבי העת המובילים בעת ההיא, מתאר היטב את קלסתרה המעודן ורב ההבעה של המשוררת.

לַקְּשִׁיבוּ, יְלָדִים:
 אַבִּיכֶם מֵת.
 מְגַלִּימְתוּ הַיְשָׁנָה
 אֶתְפֹּר לָכֶם כְּתָנִת,
 מִמְּכַנְסֵי הַיְשָׁנִים
 אֶתְפֹּר זוג מְכַנְסִים,
 וּבְכִיסֵי נִמְצָא דְבָרִים
 בָּהֶם הָיָה רְגִיל:
 פְּרוּטוֹת וּמְפַתְחוֹת,
 שְׁרֵרֵי טָבֵק.
 דֵּן יִקַּח אֶת הַפְּרוּטוֹת
 לְקַפֵּת הַחֹסְכוֹן,
 אֵן אֶת הַמְּפַתְחוֹת
 וּתְקַשֶּׁשׁ בָּהֶם.
 הַחַיִּים צְרִיכִים לְהַמְשִׁיךְ
 אֶת הַמְּתִים צְרִיף לְקַבֵּר;
 נִכּוֹן שֶׁהַטּוֹבִים מְתִים, אֲכַל
 הַחַיִּים צְרִיכִים לְהַמְשִׁיךְ.
 אֵן, תֹּאכְלֵי אֶת אַרְוַחַת הַבְּקָר
 דֵּן, קַח אֶת הַתְּרוּפָה.
 הַחַיִּים צְרִיכִים לְהַמְשִׁיךְ,
 גַּם אִם שְׂכַחְתִּי לְמָה.

צדקה

לְבִי נוֹתֵר כְּמוֹ שֶׁהָיָה,
 חֶפְשִׁי לְצֵאתָ, לְבוֹא אֵלָיו.
 אֵף זֶהוּ סֵתוֹ אֶהְבֶּתְךָ,
 הַשְּׁלַג נִעְרָם עַל סֶף.

Lament

▶ Listen, children:
Your father is dead.
From his old coats
I'll make you little jackets;
I'll make you little trousers
From his old pants.
There'll be in his pockets
Things he used to put there,
Keys and pennies
Covered with tobacco;
Dan shall have the pennies
To save in his bank;
Anne shall have the keys
To make a pretty noise with.
Life must go on,
And the dead be forgotten;
Life must go on,
Though good men die;
Anne, eat your breakfast;
Dan, take your medicine;
Life must go on;
I forget just why.

Alms

▶ My heart is what it was before,
A house where people come and go;
But it is winter with your love,
The sashes are beset with snow.

הַדְּלִקְתִּי אֹר, מִפֶּה פְּרִשְׁתִּי
וְאֵשׁ הַבְּעֵרְתִּי בְּקִמִּין,
אֲךָ זֶהוּ סִתּוֹ אֶהְבֶּתְךָ,
בְּחִלּוֹנוֹת הַכְּפֹר הַלְּבִין.

עָלִים נוֹשְׁרִים מִכִּי שְׁלַכְתָּ,
הֵן אֶת הַסֵּתוֹ אֲנִי יוֹדַעַת,
אֶת הַשְּׁתִּילִים הַכּוֹנְסֵתִי פְּנִימָה,
אֶהְבֶּתְךָ הֲלֵא גּוֹעַת.

אֲנִי מְשָׁקָה, מִפְּנֵה לְשִׁמְשׁ,
אֶת הַקָּמֶל, הַמֵּת גּוֹזְרֵת,
אֲךָ זֶהוּ סִתּוֹ אֶהְבֶּתְךָ,
אֲנִי מְשָׁקָה וְרַק שׁוֹמְרֵת.

בְּמַרְיֵבֶת דְּרוֹרִים מְרֻשַׁעַת
עֲמַדְתִּי פֶּעַם, הַסֵּתֶכְלֵתִי.
אֶהְבֶּתִּי אֶת דְּבָרֵי הַשֶּׁבַח
מִפִּי קִבְּצָן שֶׁהֶאֱכַלְתִּי,

צוֹפָה בּוֹ בְּמִסְתּוֹר, הַיּוֹם
אֲנִי יוֹצֵאת אֵלָיו גְּלוּיָה
נוֹתְנַת קֶעֶרָה מוֹלוֹ.
לְבִי חֹזֵר לְכַשְׁהִיָּה.

אֲךָ זֶהוּ סִתּוֹ אֶהְבֶּתְךָ.
עַל הַמִּפְתָּן שִׁירִים אֶתֵּן
אֶסְגֵּר חֵלוֹן, הַצִּפְרִים
יִרְצוּ יֵאָכְלוּ, תְּלוּי בְּהֵן.

I light the lamp and lay the cloth,
I blow the coals to blaze again;
But it is winter with your love,
The frost is thick upon the pane..

I know a winter when it comes:
The leaves are listless on the boughs;
I watched your love a little while,
And brought my plants into the house.

I water them and turn them south,
I snap the dead brown from the stem;
But it is winter with your love,
I only tend and water them.

There was a time I stood and watched
The small, ill-natured sparrows' fray;
I loved the beggar that I fed,
I cared for what he had to say,

I stood and watched him out of sight:
Today I reach around the door
And set a bowl upon the step;
My heart is what it was before,

But it is winter with your love;
I scatter crumbs upon the sill,
And close the window, – and the birds
May take or leave them, as they will.

בשפל

אֲנִי יוֹדַעַת אֶת לְבִי.
 מֵאִזְ חֲדָלָה אֶהְבֶּתְךָ:
 כְּמוֹהוּ כְּגִמָּה בַחֹל
 וּבָה שְׁאֲרֵית הַמַּיִם
 עוֹד נִשְׁתִּירוּ מִן הַנַּחֲשׁוּל.
 שְׁלוּלִית קִטְנָה פּוֹשֶׁרֶת
 כְּלָה מִן הַשּׁוּלִיִּם.

סוּנָה מ"ג

שְׁפָתָיו שָׁל מִי נִשְׁקָתִי, מֵדוּעַ וְאֵיָה?
 בְּזִרְעוֹתָיו שָׁל מִי רֵאשִׁי עַד בְּקָר נַח?
 אֵינִי זוֹכֶרֶת עוֹד, אֶךְ הַמָּטָר הוֹמָה
 גְּדוּשׁ בְּרוּחַ לַיִל הוֹלֵם וְנִאֲנַח,
 מְקִישׁ בַּחֲלוּנֵי וּמְצַפֶּה לְאוֹת.
 וּבְלִבִּי הוֹמָה כְּאֵב שְׁקֵט דוּמָם
 לְזִכֵּר עֲלָמִים שְׁכוּחִים שְׁלֻעוֹלָם
 שׁוּב לֹא יִפְנּוּ אֵלַי בְּזַעֲקַת חֲצוֹת.
 כְּמוֹנֵי כְּאֵילָן בּוֹדֵד בְּכַפּוֹר הַחֲרָף
 יוֹדַע כִּי שְׁקֵטוֹ בְּדִיו וְלֹא יִדַע
 מִי הֵן הַצְּפוּרִים אֲשֶׁר פָּנּוּ לוֹ עֲרָף.
 כֶּף לֹא אוֹכֵל לְדַעַת אֵילוֹ אֶהְבּוֹת
 אֲשֶׁר יֵצְאוּ וּבָאוּ. וְרַק אֶת זֹאת אֲדַע
 הַקִּיץ שְׁזָמַר בִּי אֵינְנוּ שָׁר בִּי עוֹד.

Ebb

- ▶ I know what my heart is like
Since your love died:
It is like a hollow ledge
Holding a little pool
Left there by the tide,
A little tepid pool,
Drying inward from the edge.

Sonnet XLIII

- ▶ What lips my lips have kissed, and where, and why,
I have forgotten, and what arms have lain
Under my head till morning; but the rain
Is full of ghosts tonight, that tap and sigh
Upon the glass and listen for reply,
And in my heart there stirs a quiet pain
For unremembered lads that not again
Will turn to me at midnight with a cry.
Thus in winter stands the lonely tree,
Nor knows what birds have vanished one by one,
Yet knows its boughs more silent than before:
I cannot say what loves have come and gone,
I only know that summer sang in me
A little while, that in me sings no more.

ארצ'יבלד מקליש הפייטן הלכוד בנפש המבקר ולהפך



משורר אמיתי לומד מקודמיו
כשם שהנער לומד ממוטע תפוחים.
הוא גונב את הפרי הטעים ביותר,
אוכל, ואת היתר שומר למועד
מאוחר יותר.

א. מקליש

ארצ'יבלד מקליש (Archibald MacLeish, 1892-1982) נולד בעיירה באילינוי, לאב סוחר מצליח ולאם מורה בקולג'. הייתה זו האם שנטעה בארבעת ילדיה את התודעה החברתית. ילדותו ונעוריו של מקליש עברו ללא מאורעות מיוחדים. הנער המוכשר והמתמיד סיים בהצטיינות את לימודיו התיכוניים ועבר ללמוד משפטים בייל ובהרווארד. במלחמת העולם הראשונה גויס ופיקד על סוללת תותחים בקרב על המארן. אחיו, טייס קרב, נהרג במלחמה, והאירוע הטראומטי גיבש את השקפותיו החברתיות של מקליש, אותן יביע מאוחר יותר בשנאתו העזה לפשיזם.

לאחר המלחמה נישא, סיים את לימודיו, ולאחר שלוש שנים בתפקיד של עורך דין בבוסטון, יצא בשנת 1923 לצרפת על מנת "להשתלם במלאכת השירה", כפי שטען. בפריס חבר למושבה האמריקנית שכללה בעת ההיא את כל המי ומי: דוס פוסו, א.א. קמינגס, סקוט וולדה פיצ'גרלד, ג'יימס ג'ויס, ארנסט המינגוויי... זאת, אם למנות את היותר ידועים שבחבורה. מקליש פיתח ידידות עמוקה, ועם זאת קשה ומורכבת, עם המינגוויי.

בשנת 1928 שב עם אשתו לארה"ב והתיישב בקונוויי, מסצ'וסטס. עתה התמסר לחקר הכיבוש הספרדי בדרום אמריקה, ופרי המחקר היה הפואמה המקפת Conquistador (1932), שזיכתה אותו בפרס פוליצר (ראשון משלושה). השירים שכתב בפרק זמן זה, בעיקר בשתי האסופות The Pot of Earth משנת 1925 וכן Streets in the Moon משנת 1926, מסגירים השפעה רבה של עזרא פאונד ות.ס. אליוט, שהיו בשיא פרסומם בעת ההיא. בקובץ השני ראה אור שירו המפורסם ביותר של מקליש, Ars Poetica.

שנות השלושים הם פרק הזמן הפורה ביותר בחיי המשורר; במהלכן הוא מפרסם קובץ שירה אחד מדי שנתיים. הידוע ביותר ביניהם הוא המחזה המחורז The Fall of the City, ששודר שוב ושוב בשנת 1937. בשנות השלושים מרבה מקליש לכתוב גם על תיאוריה של שירה, החייבת לשיטתו להביא מסר הומניסטי לקורא ולא להסתגר בד' האמות של ה"אמנות לשם אמנות" כפי שהטיפו בעת ההיא ה"מודרניסטים".

בין השנים 1939-1944 שימש מקליש ספרן ראשי בספריית הקונגרס ועוזרו של מזכיר מחלקת המדינה. החל מ-1949 ועד 1962, לימד ספרות בהרווארד, וב-1976 ראה אור מכלול שירתו, New and Collected Poems 1917-1976. מקליש כתב מחזות, ביניהם J.B. המבוסס על ספר איוב וזכה להצלחה בברודוויי, וכן אסופת מסות תחת הכותרת Riders on the Earth משנת 1978.

הביקורת בזמנו לא נטתה חסד למקליש. המגמה בביקורת של שנות השלושים הייתה לכיוון שירה אליטיסטית תוך ניתוק עקרוני בינה לבין "ההמון", מה שכוונה "Crowd" באותם ימים. שירה פוליטית בוודאי שהייתה פסולה בעליל. מקליש הואשם בכתובת "שירה בציבור", בחנופה לזרמים פוליטיים, והיו מי שהדביקו לו את הכינוי "פוליטרוק", וזקפו את מינויו לתפקיד המכובד של ספרן הקונגרס (מינוי של הנשיא, רוזוולט במקרה זה) לחנופה פוליטית של מלחך פנכה. עם זאת, בחינה מקרוב של שירתו, מעלה כי הביקורת בעת ההיא הגזימה בטענותיה כלפי שירתו. נכון שחלק משירתו פוליטית ופשטנית, אולם ברוכה זוהי שירה שבינה לבין כתביו התיאורטיים של מקליש אין ולא כלום. בוודאי שאינה "שירה בציבור". זו שירה אינטימית, על פי מיטב מסורת השירה הלירית.

התרגום

ארס פואטיקה, הוא כאמור שירו הנודע ביותר של מקליש, הכרח לא יגונה בכל אנתולוגיה לשירה אמריקנית המכבדת את עצמה. אולם השיר הוא היפוך סימטרי לטיעונו הסוציאליים של מחברו. שהרי השיר "... לא צריך פירוש, / הוא רק צריך להיות".

ארס פואטיקה הוא אפוא הצהרה של אמנות לשם אמנות. ההיגד לפיו השיר "קפוא בזמן" משום שהוא חסר לחלוטין זיקה אל אמיתות ועובדות היסטוריות, קובע אותו מחוץ לדיון עתיק היומין בדבר הזהות בין היפה, האמת והטוב.

ארס פואטיקה

וְשִׁיר צְרִיף לְהִיּוֹת גָּנוּז וְגַם מוֹכֵן
 עָגַל כְּמוֹ פְּרִי,
 וּכְמוֹ תִּלְיוֹן נוֹשֵׁן
 תְּלוּי שׁוֹקֵט בְּדָמִי.
 הַשִּׁיר צְרִיף לְהִיּוֹת לְלֹא מְלִים
 כְּמַעוֹף צְפוּר.
 מִחֲרִישׁ כְּמוֹ סֵף מְרוּט בְּשִׁרוּוּלִים
 שֶׁל אֶדֶן הַחֲלוּן שֶׁהֶעֱלָה אֲזוּב.
 הַשִּׁיר צְרִיף לְהִיּוֹת קַפּוּא בְּזִמָּן
 כְּפִסְהָר הָעוֹלָה,
 נוֹטֵשׁ כְּמוֹ הַיָּרֵחַ הַנוּטֵל
 עָלָה אַחַר עָלָה
 מִן הָאֵילָן אֲסוּף בְּזֵרוּעַ לַיִל,
 כְּמֹתוֹ חוֹלֵף בְּעֵד עֲנַפֵּי הַסֶּתוּ,
 אֶחָד אֶחָד נוֹטֵשׁ זְכָרוֹנוֹתָיו.
 הַשִּׁיר צְרִיף לְהִיּוֹת קַפּוּא בְּזִמָּן
 כְּפִסְהָר הָעוֹלָה.
 הַשִּׁיר צְרִיף לְהִיּוֹת שְׁוּה לְ:
 לֹא נָכוֹן;
 לְכֹל תּוֹלְדוֹת יְגוֹן;
 לְשַׁעַר רֵיק וּלְעֵלָה מְצַהֵיב;
 לְאַהֲבָה;
 לְעֵשֶׁב הַכְּבוּשׁ;
 מִעַל הַיָּם לְשָׁנֵי הַמְּאוֹרוֹת —
 הוּא לֹא צְרִיף פְּרוּשׁ,
 הוּא רַק צְרִיף לְהִיּוֹת.

Ars Poetica

- ▶ A poem should be palpable and mute
 As a globed fruit,
 Dumb
 As old medallions to the thumb,
 Silent as the sleeve-worn stone
 Of casement ledges where the moss has grown –
 A poem should be wordless
 As the flight of birds.
 A poem should be motionless in time
 As the moon climbs,
 Leaving, as the moon releases
 Twig by twig the night-entangled trees,
 Leaving, as the moon behind the winter leaves,
 Memory by memory the mind –
 A poem should be motionless in time
 As the moon climbs.
 A poem should be equal to:
 Not true.
 For all the history of grief
 An empty doorway and a maple leaf.
 For love
 The leaning grasses and two lights above the sea –
 A poem should not mean
 But be.

עכשיו פתיתי השלג, קרי: לעד

לַיְשׁוּרְדוֹ? שְׁאַל. ◀
 הָאֵם זֹו יַצִּירַת מוֹפֵת?
 הָאֵם דּוֹרוֹת אַחַר דּוֹרוֹת
 יִשׁוּבוּ אֶל הַדֶּף הַזֶּה בְּרַב הַעֲרָצָה?

בְּרִדְסֵי הַמַּמְחָה לְהַקְפֵּאת דְּגִים,
 מַה הוּא הָיָה אוֹמֵר אוֹדוֹת נְתוּר בּוֹדֵד
 חַד וְחֻלְק שֶׁל סְלִמוֹן נַעֲלָם?

לְהִיּוֹת, אָכֵן! — יִרְצוּ אוֹ לֹא
 אֶף לֹא לְשׁוֹרֵד לְכַשְׁנֹתוֹר וּמִים נִשְׁכָּחִים,
 וּבִתְבָשִׁיל צֶף נִתַּח שֶׁל וָרֵד מְצוּי
 כִּי הַסְּבִים וְהַסְּמוּיִים בְּמִי נֶהָר
 גַּם הֵם חַיִּים.

תמונה משפחתית

לַיְנָה אַחֵי הַצֵּעִיר בְּכַנְפֵי הַצִּי, ◀
 בֶּן עֶשְׂרִים וְשְׁלוֹשׁ בְּאַפְרִיל הַקְּרוֹב:
 זְקֵנֶת בְּחֻרְף מְטוּס לְחוּפֵי הוֹלְנֵד.
 כָּאֵן אֲנִי לְצֵדוֹ חֲגוּר בְּסֵם בְּרֵאוֹן חֲדָשָׁה.
 הָעִיר מְאַחֲרִינוּ הִיא דְּנִקְרָק. שֵׁם נַפְגְּשָׁנוּ
 בְּמִקְרָה, מִמֶּשׁ מְזֹל.
 צְלוּ הַמִּתְאַרְף שֶׁל מִישֶׁהוּ — שֶׁל הַצֵּלָם? —
 מוֹטֵל עַל פְּנֵי הַדֶּרֶךְ לְרַגְלֵינוּ.

The Snowflake Which Is Now and Hence Forever

▶ Will it last? he says.
Is it a masterpiece?
Will generation after generation
Turn with reverence to the page?

Birdseye scholar of the frozen fish,
What would he make of the sole, clean, clear
Leap of the salmon that has disappeared?

To be, yes! – whether they like it or not!
But not to last when leap and water are forgotten,
A plank of standard pinkness in the dish.
They also live
Who swerve and vanish in the river.

Family Group

▶ That's my younger brother with his Navy wings.
He's twenty-three or should have been that April:
winters aged you, flying the Dutch coast.
I'm beside him with my brand-new Sam Brown belt.
The town behind us is Dunkirk. We met there
quite by accident, sheer luck.
Someone's lengthened shadow – the photographer's?
falls across the road, across our feet.

זו מאחר יותר.
 אחרי שביתת הנשק, כלומר השטפונות.
 שבועות ללא מלה. הנה חנה מוצפת
 אי שם בבליגיה, זה שמחוק ברקע,
 חסר פנים, הקובע הרכוס,
 נראה עונד כנפי הצי. הצל המתארך
 מוטל בסחי מתחת לרגליו.

אני? בקימברידג' שוב, חזרתי, מעיל יבש,
 מטה לישן בה, אשתי, ובני הקט.

In ובוא אלינו

טפש? אלא מה, בטח שהדור הקודם היה מטמטם,
 כל אחד מעדכן, ומשורר שהוא In
 יודע שהעולם הארור נברא להחרב,
 החיים למות והאדם הוא פתי או כסיל.

אלא מה, הילידים ההם לא הצליחו ללמד.
 אפרסון פתח לרוחה את הקבר
 ועמד מתבונן במה שהיה אנושי אי פעם,
 ושיף לו, ורשם הערה ביומן.

וויטמן חשף בבתי חולים מצחינים
 פני מתים בטרם בוא חליות לסלוק פגרים
 בלילה ובקר. לא לזעם על המות
 כי אם להעניק להם את חסד הנשיקה.

אמילי, אמנם לטענתה היא כתבה
 בעוד הבנים שורקים בבית העלמין,
 לא הצמידה מבהלת בהן לפרק כף יד:
 היא נבהלה מציוציו של אדם החזרה.

This other's afterward –
 after the Armistice, I mean, the floods,
 the weeks without a word. That foundered
 farmyard is in Belgium somewhere.
 The faceless figure on its back, the helmet buckled,
 wears what look like Navy wings. A lengthened shadow
 falls across the muck about its feet.

Me? I'm back in Cambridge in dry clothes,
 a bed to sleep in, my small son, my wife.

In and Come In

▶ Stupid? Of course that older lot were stupid.
 Any up-to-date, in poet
 knows the bloody world was made for woe
 and life for death and man is either dolt or dupe,

but those old locals never seemed to learn.
 Emerson unlocked the tomb
 and stood and stared at what had once been human,
 once been his, and made that entry in his journal.

Whitman, in the stinking wards, uncovered
 dead men's faces when the squad
 came round at night and morning for the bodies,
 but not to rage at death – to kiss them with his love.

Emily, although she said she wrote
 as boys beside a graveyard whistle,
 pressed no terrified finger to her wrist:
 what frightened Emily was joy, the robin's note.

ויותר מאחר כשהמסר הפך לחזון בעותמים
הנלכד בסבך של דכדוף ויאוש,
והצמית את נחלת השממון מר הנפש,
פרוסט פנה להלך עירי בלעגו.

נבער מדי לדעת מה פרושו של לילה,
או למה הקיכלי קורא עם צאת הכוכבים,
אמר לאנשות הבוכיה שלא פון לבוא
(אפלו אם נשאל, אמר, שלא היה)
לבכות ולהספיד בין רוש ולענה.
הוא בעקבות הכוכבים, טען, בחיכו הינקי.
טפש? כמו כל היתר: הוא לא ידע.

ובכל זאת יש דבר-מה בשיר אשר יודע.

נצח

אין ערב שיהיה,
אין שחר שיהיה,
ורק עכשו הונה,
ורוח בדשאים.

ימים אותם אזכר
הם בלבי עכשו;
ימים אהלים פורחים;
בד אפרסק לבן.

לעד המות לא;
עכשו רוחות בדשא;
ותחת העלים
המות לא היה
מאז ומעולם.

And later, when the word was Tragic Vision
haunting thickets of despair –
beckets of all the boredom flesh is heir to –
Frost went walking off alone in his derision.

Too ignorant to know what nightfall meant,
or why the thrush calls when the stars begin,
he told the weeping world he'd not come in
(even if asked, he said, and he hadn't been)
to mope among the hemlocks and lament.
He was out for stars, he told them, with that Yankee grin.
Stupid? Like all the rest: he didn't know.

And yet there's something does know in that poem.

An Eternity

► There is no dusk to be,
There is no dawn that was,
Only there's now, and now,
And the wind in the grass.

Days I remember of
Now in my heart, are now;
Days that I dream will bloom;
White the peach bough.

Dying shall never be;
Now in the windy grass;
Now under shaken leaves
Death never was.

רוברט גרייבס "אין כסף בשירה ואין שירה בכסף"



הפילוסופיה היא נגודה של השירה.
המתפלסף על הכלל מוחק את ייחודו של
הפרט, ובלעדיו הלא אין מקום לשירה...
המשורר אינו נותן אמון בפילוסופיה,
הוא יודע שעם ספירת הראשים,
בעליהם מאבדים את אישיותם והופכים
למספר, לכל היותר לצמית או לעבד.

ג. גרייבס, מתוך *The Case for Xanthippe*

גרייבס, הקלאסיקון והמשורר, קנה את עולמו בציבור הרחב בזכות ספריו *אני קלאודיוס* וכן *קלאודיוס האל* שהיוו בסיס לסדרה של ה-BBC בכיכובו של דרק ג'קובי (יצוין כי הניסיון הראשון להסריט את *אני קלאודיוס* בשנת 1937, עם צ'רלס לוטון בתפקיד קלאודיוס, כִּשְׁל בשלבי הפקה ונגנז).

רוברט גרייבס (Robert Ranke Graves, 1895-1985) הוא הכלאה מרתקת של היסטוריון ומשורר, כיאה לבנו של משורר וולשי, אלפרד פרצוול גרייבס, ולנכדו, מצד אמו, של היסטוריון גרמני, לאופולד פון רנקה (Ranke). גרייבס נולד בווימבלדון, מדרום ללונדון. אף כי שנה את בית ספרו, הוא מגדיר את ילדותו כ"מאושרת". הוא המשיך ללמוד באוקספורד, לא סיים, ובשנת 1914, עם פרוץ המלחמה, יצא לחזית. גרייבס שירת ביחידה אחת עם זיגפריד שוון, הנמנה לצדם של ווילפריד אוון (Owen) ויצחק רוזנברג עם גדולי המשוררים של מלחמת העולם הראשונה. גרייבס נפצע אך שרד (אף כי הופיע בטעות ברשימת החללים). עם שובו מן החזית נשא ב-1918 לאשה את ננסי ניקולסון, פמיניסטית וציירת ידועה בעת ההיא. הנישואין היו כישלון צורב. בשנת 1926 זכה במשרת הוראה באוניברסיטה של קהיר.

לאחר ארבע שנות הוראה עקר למיורקה, "אי החלומות הלבנים", יחד עם לאורה רידינג, סופרת אמריקנית עמה חי 13 שנים שאותן ציין כ"מאושרות בחיי". עם פרוץ מלחמת האזרחים בספרד, כנתין זר בשטח ספרדי, נאלץ לעזוב את המקום, נדד באיטליה, צרפת, לונדון, עד שלבסוף נחת ב-1939 בארה"ב.

ב-1948 קיבץ גרייבס את שיריו (Collected Poems), ועד שנת 1975 עדכן אותם אחת לכמה שנים. משנות הארבעים ואילך התמסר גרייבס יותר ויותר לחקר המיתולוגיה (ההלנו-רומית והעברית), שכתב את הברית החדשה, והרבה לכתוב על ישו.

הצלחתו הספרותית הראשונה של גרייבס הייתה ללא ספק האוטוביוגרפיה של האיש, Good-Bye to All That משנת 1929, המסכמת את שלושת העשורים הראשונים של חייו. האוטוביוגרפיה, שרטוט מבריק וארסי משהו של דורו, הייתה ללהיט שמעטים כמוהו. גרייבס, החי מן היד אל הפה, הצליח לסלק את חובותיו, והתמלוגים "אפשרו לי להתיישב במיורקה ולהתמסר לכתיבה."

בהחלט ייתכן שהכינוי: "גדול המשוררים הבריטים החיים איתנו", מפיו של ו.ה. אודן (אודן חילק תואר זה לעוד משוררים "החיים איתנו"), יש בו מן ההגזמה, בין היתר משום שגרייבס הקלאסיקון והחוקר מאפיל על גרייבס המשורר. גרייבס איננו מחֵדֵש. ראשית דרכו בשירה, כגון בקובץ שיריו הראשון, Over the Brazier משנת 1916 שראה אור מבלי לעורר עניין, מצטיינת בסגנון רומנטי מאוחר, קודר משהו, מושפע מן הפרה-רפאליזם הוויקטוריאני של שלהי המאה ה-19. שיריו בתקופה המאוחרת יותר, לאחר ניסיון מלחמת העולם הראשונה, זוכים ביתר עומק, הן בפרוודיה והן בתוכן. אם בשירתו המוקדמת הסגנון הוא מסורתי, הרי שבשירים הנכתבים במיורקה ניכרת השפעת האקספרסיוניזם האירופי. אולם זה, התואם את הרוח הצרפתית-גרמנית-איטלקית, היה ונותר זר למהות האנגלית. היבט שני המאפיין את שירתו של גרייבס ואף הולך וגובר בהתמדה, הוא המימד המיתולוגי. אולם הפלגה אל עולמות רחוקים, נאה ומרתקת ככל שתהיה, מעוררת בקורא תחושה של ניכור וריחוק, בעיקר אצל גרייבס, שהוא בראש וראשונה חוקר.

התרגום

גרייבס הוא מדגם מייצג של משורר ותיאורטיקן שהם דבר והיפוכו. את השקפתו על שירה גיבש בחיבורו The Case for Xanthippe (וראו ציטוט במוטו) משנת 1960. אולם אותו גרייבס, הטוען בחיבורו כי "החשיבה המופשטת היא אויב השירה... וכי היא אם כל חטאת באמנות, בשירה, בציור, במוסיקה, באהבה..." הוא גם האיש המונע מעצמו כתיבה לירית, הכותב ביקורת חברתית, הפלגה לעולמות רחוקים הבאים לתמוך את הנחותיו במיתולוגיה וכו'.

חמשת השירים המוגשים בזאת (מתוך הגירסה האחרונה של Collected Poems, 1975), נכתבו על פני תקופה ארוכה. *בוש מת* ראה אור בקובץ שירים משנות 1914-1926. שאר השירים נכתבו במיורקה בין השנים 1927-1940.

בוש מת

▲ אֵלֶיךָ, הַקּוֹרָא אוֹתִי עַל מְלַחְמָה
 וּמְאָזִין עַל דָּם וְעַל תַּפְאָרֶת,
 אָמַר (הַגֵּם הַנֵּיב מוֹפִיעַ וְנִשְׁמָע),
 הַמְלַחְמָה הַיָּא שְׂאוּל, וְלִסְבוּר אַחֲרֵת,
 בַּחֲרֹשׁ הַסְמוּדָּה הַיּוֹם גְּלִיתִי
 תְּרוּפָה בְּדוּקָה לְתַאֲוֹת הַדָּם:

מִתַּחַת גִּזַּע עֵץ כְּרוּת רְאִיתִי,
 בְּתֵהוּ מְרַפֵּשׁ גּוֹפֵת אָדָם.
 בּוֹשׁ מֵת רַבִּץ, מִצְחִין, מְזַעֲיף פְּנִים הַבֵּיט,
 כְּרָסוּ תְּפוּחָה, קְצוּץ שֶׁעַר וּמִמְשָׁקָה,
 מְדִיו וּפְרָצוּפוֹ סְפוּגֵי רֶקֶב מִשְׁחִית,
 וְדָם שָׁחַר, קְרוּשׁ נֶגֶר מִנְחִירָיו.

בראי, בשעת גילוח

▲ לְחַיִּים, מְחַרְצוֹת; שֶׁעַר שִׁיבָה, גָּס,
 מְחַעוּפָּה, מְשֻׁלָּהב;
 מִצַּח, חֲרוּשׁ קִמְטִים, גְּבֵה; פִּימָה, מְכַבְּדֵת;
 אֲזַנִּים, גְּדוּלוֹת;
 לְסִתּוֹת, שֶׁל מִתְאַגְרָף;
 שְׁנִים, מְעֻטּוֹת; שְׁפָחִים, מְלֹאוֹת, סְמוּקוֹת;
 פֶּה שֶׁל נְזִיר.

אֵתָה שׂוֹאֵל אֵת הַדְּמוּת הַנִּשְׁקֶפֶת אֵלֶיךָ
 בְּרָאִי בְּשַׁעַת הַגְּלוּחַ לְמָה
 הוּא עֹדֵין עוֹמֵד מְזֻמָּן, כְּמוֹ נֶעַר חָצוּף,
 נִכּוֹן לְחֹזֵר אַחַר הַמְּלָכָה
 בְּמִשְׁכַּן הַמְּשִׁי הָרָם.

A Dead Boche

▶ To you who'd read my songs of War
 And only hear of blood and fame,
 I'll say (you've heard it said before)
 War's Hell!" and if you doubt the same,
 Today I found in Mametz Wood
 A certain cure for lust of blood:

Where, propped against a shattered trunk,
 In a great mess of things unclean,
 Sat a dead Boche; he scowled and stunk
 With clothes and face a sodden green,
 Big-bellied, spectacled, crop-haired,
 Dribbling black blood from nose and beard.

Reflected in Your Shaving Mirror

▶ Cheeks, furrowed; coarse grey hair, flying
 frenetic;
 Forehead, wrinkled and high;
 Jowls, prominent; ears, large; jaw, pugilistic;
 Teeth, few'; lips, full and ruddy, mouth, ascetic.
 You ask the person you see reflected in your shaving mirror why
 He still stands ready, with a boy's
 presumption,
 To court the queen in her high silk pavilion.

בתולות הים מקבילות את פני קרונוס

◀ **קְרוֹנוֹס אֲדַמוּנִי, נוֹט אֶת סְפִינְתָךְ
אֶל אֵי כְסוּף עָלָיו נָשִׁיר,
פֹּה אֶת יָמֶיךָ תְּבַלֶּה.**

מִבְּעַד לְסִבְךָ אֶלְמוֹן הַחֶרֶשׁ,
בְּכִסּוֹת הָאֲבָךְ הַמְזֹהֵב,
נִרְאָה הַפֶּל, לֹא נִרְאָה.

בֵּיצי קִיכְלִי גוֹן עֵינֵינוּ,
וְהַשְׁעָר צָהָב כְּמוֹ שְׁעוֹרָה,
וְצִבְע הָעִירִית הַלְחִי.

תְּפוּחַ פְּרָא כְּאֵן פּוֹרַח,
צִיּוֹן צְפוּר בְּכַד הַכֶּסֶף
מִגִּיד לְךָ כֹּל טוֹב.

פֹּה לֹא תִמְצָא גִסוֹת אוֹ חֲלִי.
קְרוֹנוֹס אֲדַמוּנִי, אֶת סְפִינְתָךְ נוֹט
בְּמִצְרֵי יָם הַשְּׁלֹוּהָ.

אַחַת אַחַת תִּדְע אוֹתְנוּ,
וְתִתְעַנֵּג עַל יֶשֶׁב רַךְ
הַמְצַפֶּה לְבוֹאֶךָ.

לֹא צֶעַר, לֹא פְּאָב, לֹא מוֹת,
לֹא מַעַל, לֹא רְדִיפַת הַבְּצָע
פוֹרְעִים אֶת נְצַח שְׁלוֹתְנוּ.



המשורר. צילום משנת 1930. "רוברט גרייבס במיורקה. מוזנח, מרושל ומאושר", כתבה לאורה רידינג, בת זוגתו בעת ההיא.

The Siren's Welcome to Cronos

▶ Cronos the Ruddy, steer your boat
Toward Silver Island whence we sing
Here you shall pass your days.

Through a thick-growing alder-wood
We clearly see, but are not seen,
Hid in a golden haze.

Our hair the hue of barley sheaf,
Our eyes the hue of blackbird's egg,
Our cheeks like asphodel.

Here the wild apple blossoms yet;
Wrens in the silver branches play
And prophesy you well.

Here nothing ill or harsh is found.
Cronos the Ruddy, steer your boat
Across these placid straits,

With each of us in turn to lie
Taking your pleasure on young grass
That for your coming waits.

No grief nor gloom, sickness nor death.
Disturbs our long tranquility;
No treachery, no greed.

ומה לעצמת זה היא אליס
במישוריה מלכותך היתה?
מדבר שממה, לא עוד.

בוא, טל עטרת כוכבים,
כרת גבור מצעת לפניך:
בשר חזיר, חלב ודבש.

כוחות נסתרים

◀ לְכַשְׁנֵשׂאֵלֵתִי, מְבִישׁ מִשְׁהוּ, מִי יִכְלֹתִי לְהִיּוֹת,
הִסְכַּמְתִּי שְׁכֹן, מְשַׁלְּתִי עַל מַלְכוּת זְעִירָה,
אֵף כִּי כְמוֹךָ, חִפְשִׁי לְתַעוֹת אֶל מַעְבָּר
גְּלוֹי רֹאשׁ, יַחַף, אֵינְקוֹגְנִיטוּ.

בְּמִפְתִּיעַ, נִטְלָנוּ מְקַרָּה יוֹצֵא דֶפֶן
שֶׁהִיָּה מִסֵּב אֶת תְּשׁוּמַת לְבוֹ שֶׁל עוֹבֵר אֶרֶח
פְּחוֹת מְלוֹ הִיָּתָה זֹו פְּגִישָׁה מְקַרִּית שֶׁל
קְרוֹבֵי מִשְׁפָּחָה,
וְגַם לֹא חִלְקָנוּ עַל הַפְּרוֹטוֹקוֹל.

אַתָּה, מְמָרוֹם מַלְכוּתְךָ, מְחַיֶּבֶת הַסֵּבֵר רַק
לְסִגְלַת הַמַּלְכוּת, לֹא לְקוֹד הַגָּבֵר,
יְדַעַתְּ בִּי (וּבָךְ) רַק אֶת הָעַל-טְבָעִי,
הַתְּאֵהֶבֶת מִיַּד מִכָּף רֶגֶל עַד רֹאשׁ,
וְכַף אֲנִי בָךְ, אֵף כִּי לְמַרְבֵּה הַצָּעֵר
הַסְתַּרְתָּ מִפְּנֵי אֶת סוֹד כַּח הַהֶרֶס
בְּקִנְיָה הָרוֹמִית שֶׁל גְּבוּרֹתֵי הַדְּגוּלָּה.

Compared with this, what are the plains
Of Elis, where you ruled as king?
A wilderness indeed.

A starry crown awaits your head,
A hero feast is spread for you:
Swineflesh, milk and mead.

Powers Unconfessed

▶ Diffidently, when asked who might I be,
I agreed that, yes, I ruled a small kingdom
Though, like yourself, free to wander abroad
Hatless, barefooted and incognito.

Abruptly we embraced-a strange event,
The casual passers-by taking less notice
Than had this been a chance meeting of
cousins –
Nor did we argue over protocol.

You, from your queendom, answerable only
To royal virtue, not to a male code,
Knew me for supernatural, like yourself,
And fell at once head over heels in love,
As I also with you-but lamentably
Never confessed what wrathful powers attest
The Roman jealousy of my male genius.

ילדה וחונך

לַיִת יְלֵדָה, אָנִי — חוֹנֵךְ רַב נְסִיוֹן.
 דוֹר שֶׁל אֵימָה הַפְּרִיד בֵּינֵינוּ
 אָבֵל שְׁנֵינוּ תִּבְעֵנוּ זְכוֹת אֶזְרַח
 עַל אוֹתָהּ אֶרֶץ,
 מְלַחֲשִׁים בְּלוֹשׁוֹן סְתָרִים רַכָּה,
 יֵשׁ שְׁבִסְמָלִים בְּלִבָּד.

אַט אַט, בְּעַפְעָפִים עֲצוּמוֹת
 הַרְגָּשְׁנוּ לְכוּדִים בְּסֵד שֶׁל קָסֵם
 כְּבֹד מְכַל יְדוּעַ אוֹ נַחֲלָם עַד הִנֵּה,
 מְגַשְׁשִׁים בַּחֲשֵׁךְ אַחֵר הָאֲצָבָעוֹת
 שֶׁל הַזּוּלָת וּמְגִישִׁים אוֹתָן
 אֶל הַשְּׁפָתִים.

כָּאֵן אוֹן נִתְחוּלָל שְׁאִין שְׁנֵי לוֹ,
 אֲדִיר כְּאֶלֶף עֲקִיצוֹת דְּבוּרָה,
 כְּמוֹ מִטַּח חֲצִי פִלְדָּה בְּעוֹז,
 שְׁמִכְחוּ פְּרוּבִינְצִיָּה נִכְבְּשֶׁת
 אִישׁ לֹא יִכְחִישׁ אֶת זְכוּתָנוּ עֲלֶיהָ.
 וְכֵן תְּחִיָּה שֶׁל נְפֹשׁוֹת מִתּוֹת,
 וְכֵן הַהֲתַנְשָׂאוֹת שֶׁל אֱלֹמֶתִים.

Child with Veteran

▶ You were a child and I your veteran;
An age of violence lay between us,
Yet both claimed citizenship of the same
land,
Conversing in our own soft, hidden language,
Often by signs alone.

Our eyelids closed, little by little
And we fell chained in an enchantment
Heavier than any known or dreamed before,
Groping in darkness for each other's fingers,
Lifting them to our lips.

Here brooded power beyond comparison,
Tremendous as a thousand bee-stings
Or a great volley of steel-tipped arrows
With which to take possession of a province
That no one could deny us,
For the swift regeneration of dead souls
And the pride of those undead.

הארט קריין האיש שחי, כתב ומת תחת "הגשר"



כָּסִי מְטָה, כָּרִית, מֶהֱם
עָלוּ אֵלַי מְחֻשְׁבוֹתָיו
כַּעֲת אֶרְאֶה אֶת עֵזְבוֹנוֹ
בְּסַעֲרָה עֲנֹג רֶכֶב...

מתוך *Praise for an Urn*

הארט קריין (Harold Hart Crane, 1899-1932) נולד בעיירה לא הרחק מקליבלנד, אוהיו. הארט היה ילד גדוש חרדות, עצבני והפכפך. האב, יצרן ממתקים, והאם, ראו בנטייתו הספרותיות תופעה חולנית של נער המשחית את זמנו לריק במקום שילמד כראוי על מנת שבבוא העת יוכל לרשת את מפעל אביו. בגיל 17 שפר מזלו של קריין, הוא נזרק מבית הספר והוריו התגרשו. עתה, משוחרר מנטל חובות, יצא האיש הצעיר לניו יורק, בה ביקש להתפרנס ממכירת מודעות, ובשעות הפנאי ניסה להתקבל, ללא הצלחה יתרה, לסלונים הספרותיים של הוולג'. מקץ שנה, מאוכזב וללא פרוטה, שב לקליבלנד והשתלב בעבודה במפעל אביו. בין השנים 1917-1924 נע ונד בין קליבלנד לניו יורק, משלב את עבודתו במפעל עם ניסיונות כתיבה מאכזבים. אסופת השירים הראשונה של קריין, *White Buildings*, ראתה אור ב-1926, ועברה כצפוי ללא תשומת לב יתרה. באחד מביקוריו, כששכר דירת חדר בצפון ברוקלין והעמיד מכונת כתיבה מול החלון, נחתה המזוזה על האיש, וכך החל רומן חייו של קריין עם גשר ברוקלין, הלא הוא *The Bridge*, שהיה נותר מן היצירות המפתיעות והמרגשות ביותר בשירה האמריקנית של העת ההיא. **הגשר** הוא שיר הלל לאמריקה, לקורותיה, לבנייניה, לטכנולוגיה, לספרותה, אך בעיקר לניו יורק. כתיבת **הגשר** העניקה לקריין את שלוות הנפש אחריה ביקש כל ימי חייו הקצרים. "אני חי וקיים בצלו של הגשר... המחול המופלא של הנהר המשתרע מעבר לחלון... הספינות, הנמל, קו הרקיע של מנהטן... הכל גלוי לעיני מרכסי ההרים באופק ועד חומות ירושלים ונינוה..." כתב לידיד.

קריין סיים את השליש הראשון של הפואמה במסע שערך לאיים הקריביים. הוא המשיך לכתוב בנסיעותיו לאירופה, שם הצליח בין היתר למצוא מצנט שהיה מוכן לממן את ההוצאה לאור, ובשנת 1930, לאחר קרוב לארבע שנות עבודה, סיים את הכתיבה. מיד עם פרסומה זכתה הפואמה המקפת, המשתרעת על פני 60 עמודים, לתשבחות מפליגות של הביקורת. פרסומו של קריין הרקיע שחקים בן לילה, ומפייטן אלמוני המוכר בחוגים אינטימיים הקרובים אליו, זכה להימנות עם צמרת השירה המודרנית. פרס (כספי נאה) לשירה מטעם קרן גוגנהיים אפשר לו לשכור בית במקסיקו, בשכנות לקטרין אן פורטר, ולתכנן סאגה חדשה, הפעם על קורטס וכיבושיו באמריקה הלטינית. אולם נראה שהגשד התיש את כוח היצירה שבו. מותו של אביו, כספי הקרן שלא נותר מהם זכר לאחר שפיזור אותם על נערי חמד ומשקה, וכן בריאותו שהתדרדרה במהירות לאחר שנים של שתייה, נתנו את אותותיהם באיש. ידידים שלא ראוהו זמן רב נדהמו למראה האיש הצעיר הנראה כפליים מגילו. קריין, שבור בגוף וברוח וללא פרוטה בכיסו, רכש כרטיס בספינה שאמורה הייתה להשיבו לארצות הברית. ב-27 באפריל 1932, לא עמד בפיתוי וקפץ לים.

התרגום

קריין שייך לאותם משוררים מעטים שלא ניתנים למידור, בעיקר לא במסגרת השירה האנגלית, וכאן הכוונה במוכן החיובי של המלה. ההשוואה המקובלת עם ת.ס. אליוט ופאונד, נכונה חלקית בלבד. קריין נטל אמנם משהו מן הסימבוליזם של השניים, אולם הקציץ אותו הרבה מעבר למוכר לנו אצל פאונד, קל וחומר אצל אליוט. צירוף מלים (ההגדרה "משפט" לא תהיה נכונה במקרה זה) כגון:

נְצַחִית קְרִבַת הַדָּם הִיא זֹ אֲשֶׁר תֵּלֵד
אֶת דְּבַר הַהֶכְרֵזָה אוֹתוֹ מֵשֵׁיב הָאוֹר
מִמְרַחְבֵי הַיָּם בְּהֵם רְקִיעַ שְׂוֹא...

זר לשירה האנגלית בת הזמן, וכמוה נמצא רק בסימבוליזם המוקצן של הסוריאליזם הצרפתי, אצל פול אלואר או אנדרה ברטון. נכון אמנם שהמובאה (מתוך סדרת שירי *מסעות*) איננה מאפיינת בהכרח את כלל שירתו של קריין, וזיקת התכנים אל עצמם בטקסטים אחרים רבה יותר, אולם כך או אחרת, שירתו של קריין היא בעיקר שירה אקספרסיוניסטית, בנוסח המקובל בעת ההיא בשירה האירופית. מכאן שגם ההשוואה המתבקשת עם א.א. קמינגס אינה תופסת. קמינגס עושה שימוש משעשע במצרפי מלים בנוסח "yellowsonofabitch" או "firstclassprivates" שלא היו מפתיעים את הקורא אילו ניסה לפענח פעם חשבון טלפון המוגש בגרמנית תקינה, אך הנתק התוכני של קמינגס מאופק בהרבה מזה של קריין. נראה שעובדה זו (להרחבה ראו פרק המבוא בכרך זה) היא שהותירה את קריין במאסף השירה האמריקנית.

הנראה, הכוזב

כֵּן, אֲנִי הוּא ◀
 בַּבַּת אֵימֵי חִלּוּמֹתַי
 אֲרַעִיף זֹאת עָלֶיךָ בְּשֹׁפֵעַ —
 אוֹצֵר אוֹרְכִידָאָה דְחוּס, הַפְּרוֹת לְשֹׁנֵי חֲצָאִים.
 וּמָה עַל צְפָרְנִים הַחוֹבְקוֹת פְּרָכָר?
 חֲשׂוּבֵי הַשְּׁכָנִים אֲמִינִים וְכָנִים,
 וְעַל תְּשׁוּקָתָם לְאַבְדָּן?

אֲנִי הוּא חוֹבֵשׁ הַתְּגִים
 הַפּוֹסְלִים אֶת תְּחוּלַת נִימוּסֶיךָ.
 אֲנִי הַמְּבִיט יְשִׁירוֹת
 בְּצַפְלִין הַפְּסוּף
 מַחְרִיב אֶת קו הַרְקִיעַ.
 עַל מְנַת לְעוֹרֵר בְּךָ אֲמוּן?
 עֲנָשִׁים לְהַטִּיל, אֲבָל אֵילוֹ?
 סְטֵרוֹפָה כְּסוּפָה... הַקְּנָטוֹ
 הַטְּהַר בְּמִיתוֹס... מְרַחֵק
 הַמְּזַנֵּק עַל פְּנֵיהָ שֶׁל אֶרֶץ
 מִבְּלֵי לְחִיךְ בְּזֵדוֹן. וְאֲנִי...

הֵן כִּכָּד הַחִלוּן פּוֹעֵם בְּתַרְס
 הַמְּפֹשֵׁק וְכֵף יִדְעוּךָ שְׁעוֹד נוֹתֵר
 בִּי מִן הָאֲמוּנָה.
 כֵּן, אוֹר. וְהוּא תְּמִיד, תְּמִיד, תְּמִיד,
 לְעַד הַקְּשֵׁת בְּשָׁמַיִם
 וְזֶה תְּמִיד הַיּוֹם, יוֹם הַפְּרֻדָּה הַמֵּר.

The Visible, The Untrue

▶ Yes, I being
 the terrible puppet of my dreams, shall
 lavish this on you –
 the dense mine of the orchid, split in two.
 And the fingernails that cinch such
 environs?
 And what about the staunch neighbor tabulations,
 with all their zest for doom?

I'm wearing badges
 that cancel all your kindness. Forthright
 I watch the silver Zeppelin
 destroy the sky. To
 stir your confidence?
 To rouse what sanctions – ?
 The silver strophe...the canto
 bright with myth...Such
 distances leap landward without
 evil smile. And, as for me...

The window weight throbs in its blind
 partition. To extinguish what I have of faith.
 Yes, light. And it is always
 always, always the eternal rainbow
 And it is always the day, the farewell day unkind.

מסעות (3)

נִצְחִית קִרְבַּת הַדָּם הִיא זו אֲשֶׁר תֵּלֵד ◀
 אֶת דְּבַר הַהִכָּרְזָה אוֹתוֹ מְשִׁיב הָאוֹר
 מְמַרְחֵבֵי הַיָּם בְּהֵם רִקִּיעַ שְׂוֹא
 נִסּוּג מִפְּנֵי חֲזֵהוּ שֶׁל נִחְשׁוֹל וּמִלֶּךְ;
 בְּעוֹד אֲנִי כּוֹרֵךְ פְּסוֹת מִי סְמֵטָאוֹת
 קוֹלְחִים וְנִגְרִים לְלֹא לְטוֹף מְרַגֵּיעַ
 גְּדוּשִׁים מִפְּאֲתֶךָ, אוֹתָהּ שְׁעָה לְשֵׁם
 נוֹשֵׂא הַיָּם, גַּם הוּא, יְדִירוֹ הַמְקַדְּשׁוֹת.
 וְכֵן, מִתֵּר לְבוֹא בְּשַׁעְרֵי הַשְּׁחֹר
 הַגָּא, הַמְחִיב לַחֲתֹם טְנָחִים, חוֹלֶף
 עַל פְּנֵי סַחְרָחֶרֶת עֲמוּדִים וְגַמְלוֹנִים רוֹכְנִים,
 מְקוֹם בּוֹ נֶאֱבַק הָאוֹר בְּבִהַק נִגָּה
 וּבּוֹ כּוֹכֵב נוֹשֵׁק כּוֹכֵב מִגַּל אֶל גַּל עַל פְּנֵי
 גּוֹיֶפֶךָ הַנֶּעַע וְנָד.
 וּבּוֹ פּוֹשֵׁט הַמְּוֹת הַמְּנוּעַ
 מְטֻבַּח וּמְתִיר אֶת הַשְּׁנוּי הַזֶּה בְּלִבְדּוֹ, —
 עַל הַרְצָפָה מְשֻׁלָּף מְשַׁחַר וְעַד שַׁחַר
 מְפַעֵפֵעַ שִׁיר בְּעַד מְסֹךְ הַמְּשִׁי;
 הַרְשִׁי לִי אֶהוּבָה לְתוֹר בֵּין זְרוּעוֹתֶיךָ...

מכתבי אהבה של סבתי

אֵיזֵן כּוֹכְבִים הַלִּילָה ◀
 רַק אֵלוֹ שְׁבֻזְכְּרוֹן.
 עִם זֹאת מֶה רַב הוּא הַמְּרַחֵב לְזַפְרוֹן
 בַּחֲגוּרָה רְפָה שֶׁל הַמְּטָר הַרֶף.
 יִסְפִּיק בּוֹ הַמְּקוֹם אֶפְלוֹ
 לְמִכְתָּבִי אֶלִיזָבֶת,
 הִיא אִם אִמִּי,
 שְׁנֵדְחָקוֹ זְמַן רַב
 בְּקִרְוֵן הַפְּנֵה בְּעֵלִית הַגַּג

Voyages III

- Infinite consanguinity it bears
This tendered theme of you that light
Retrieves from sea plains where the sky
Resigns a breast that every wave enthrones;
While ribboned water lanes I wind
Are laved and scattered with no stroke
Wide from your side, whereto this hour
The sea lifts, also, reliquary hands.
And so, admitted through black swollen gates
That must arrest all distance otherwise,
Past whirling pillars and lithe pediments,
Light wrestling there incessantly with light,
Star kissing star through wave on wave unto
Your body rocking!
and where death, if shed,
Presumes no carnage, but this single change, –
Upon the steep floor flung from dawn to dawn
The silken skilled transmemberment of song;
Permit me voyage, love, into your hands...

My Grandmother's Love Letters

- There are no stars to-night
But those of memory.
Yet how much room for memory there is
In the loose girdle of soft rain.
There is even room enough
For the letters of my mother's mother,
Elizabeth,
That have been pressed so long
Into a corner of the roof

עד שִׁהיוּ רַבִּים וְצַהֲבִים
 וּנְכוֹנִים לְהִתְמוֹסֵס כְּשֶׁלֶג.
 עַל פְּנֵי מְרַחֵב גְּדוֹל כָּל כָּךְ
 צָרִיךְ בְּנֵעַם הַלֵּיכוֹת.
 הַכֹּל תְּלוּי בְּמַחְלָפוֹת שֶׁעַר שִׁיבָה
 סְמוּיִים מְעִין כְּמוֹ זְרוּעוֹת תְּרִזָּה
 לוֹכְדוֹת אֶת הַמַּשָּׁב.
 וְכֵךְ אֲנִי שׂוֹאֵל:
 "כִּדְּרֵי לְפָרֵט עַל הַקְּלִידִים הַיִּשְׁנִים מֵהֶם נוֹתֵר
 רַק הַד, הָאֲרָכּוֹת אֶצְבְּעוֹתֶיךָ דִּי;
 וְהַדְּמָמָה, הָאֵם יִהְיֶה בָּהּ כַּח
 לְשֵׁאת אֶל מְקוּרוֹ אֶת צְלִיל הַמוֹסִיקָה,
 לְהִשְׁיבוֹ אֵלֶיךָ
 כְּמוֹ אֶל עֲצָמָה?"
 עִם זֹאת אוֹלֵיךְ אֶת סְבִתִּי בְּזוּרֵעַ
 בְּעַד דְּבָרִים רַבִּים אוֹתָם שׁוֹב לֹא תִּבְיִן;
 וְכֵךְ אֶמְעַד. וְרַק קוֹלוֹת הַגֶּשֶׁם עַל הַגַּג
 וְרַק חֲמֵלֵת צְלִילֵי צְחוּקִים הַמְּעַדֵּן.

שכחה

וְשִׁכְחָה כְּמוֹהָ כְּשִׁיר
 קָרִי: חֲפְשִׁיָּה מִן הַמְּקַצֵּב, נוֹדְדֵת.
 הַשִּׁכְחָה כְּמוֹהָ כְּצִפּוֹר פְּשׁוּטוֹת כְּנַפְיָה,
 תּוֹאֲמוֹת לְלֹא תְּנוּעָה.
 צִפּוֹר דּוֹאָה לְלֹא מְנוּחַ אֶל מוֹל הַרוּחַ.
 הַשִּׁכְחָה הִיא גֶשֶׁם בְּלִילוֹת,
 הִיא בֵּית מֶט לְנֶפֶל בְּיַעַר — אוֹ תִּינוּק.
 הַשִּׁכְחָה גּוֹנָה לְבָן, — לְבָן כְּמוֹ עֵץ מִכָּה קָלְלָה,
 תִּכָּה אֶת הַסִּיבִילָה עַד שְׁזוֹ תִּתְחִיל לְהִתְנַבֵּא,
 אֶת הָאֵלִים תִּקְבֵּר.

רבות השכחות אותן אֶזְכֵּר הֵיטֵב.

That they are brown and soft,
 And liable to melt as snow.
 Over the greatness of such space
 Steps must be gentle.
 It is all hung by an invisible white hair.
 It trembles as birch limbs webbing the air.
 And I ask myself:
 "Are your fingers long enough to play
 Old keys that are but echoes:
 Is the silence strong enough
 To carry back the music to its source
 And back to you again
 As though to her?"
 Yet I would lead my grandmother by the hand
 Through much of what she would not understand;
 And so I stumble. And the rain continues on the roof
 With such a sound of gently pitying laughter.

Forgetfulness

► Forgetfulness is like a song
 That, freed from beat and measure, wanders.
 Forgetfulness is like a bird whose wings are reconciled,
 Outspread and motionless, –
 A bird that coasts the wind unwearingly.

Forgetfulness is rain at night,
 Or an old house in a forest, – or a child.
 Forgetfulness is white, – white as a blasted tree,
 And it may stun the sybil into prophecy,
 Or bury the Gods.

I can remember much forgetfulness.

גלות

שׁוֹב לֹא יִדְעָה חֻמְדָּה יְדֵי מֵאֵז יָדָךְ,
וְלֹא חִיכּוּ שְׁפֹתַי מֵאֵז "הִיָּה שְׁלוֹם",
וּמֵדֵי יוֹם רַבָּה הַתְּהוֹם, וְרַחֲקָה מִמֶּךָ,
לֹא מְלִים מוֹגֵפֶת בְּסוֹרְגֵי חֵלוֹם.

אֶךְ אֶהְיֶה תִדְעֵ גַם בְּצִמָּא תוֹחֶלֶת.
עַם לַיִל כּוֹבְלִים לְבִי כְּנִפֵי יוֹנָה נְשֹׂאת,
גּוֹאֵה עֲלֵיו נּוֹגוֹת, וַיְהִי חֵלוֹם שֶׁל תְּכַלֶּת
קְבוּעַ בְּטַבְעֶת, מְזַהֵיר בְּיָתֵר שְׂאֵת.

פנים

וּמְנוּרָה מְפִיצָה בְּחִדְרָנוּ הַדֵּל
מְעִיֵן הוֹד מְאֹפֶק וְטָהוֹר,
מִן דְּמָמָה וַיְגוֹן נֶאֱצֵל,
הוּ נְעַם זָהָב וְאֹפֵר!

בְּשִׁעָה הַגְּנוּבָה מְעוֹלָם הֶרְחַב
נְכְרִיז, וְאֹפֶשֶׁר כִּי אֵין אִישׁ הַיּוֹדֵעַ
עַל פְּרִיחַת אֶהְיֶה כְּמוֹ הַפְּרַח בְּסֶתֶר
כָּאֵן, בְּנִגְהַ פְּלָה שֶׁל הַיּוֹם הַגּוֹעֵ.

וְאֹפְלוֹ יִפְרֹץ הָעוֹלָם מְקַנָּא
וְרוֹקֵם מְזֻמּוֹת אֵל בֵּיתָנוּ,
סוֹפּוֹ שְׁיִרְכִּין אֶת רֵאשׁוֹ וַיִּזְכֶּה
לְחֹסֵד חֵיוֹךְ מְצַדְדָנוּ.

Exile

- ▶ My hands have not touched pleasure since your hands,
No, – nor my lips freed laughter since 'farewell',
And with the day, distance again expands
Voiceless between us, as an uncoiled shell.

Yet, love endures, though starving and alone.
A dove's wings clung about my heart each night
With surging gentleness, and the blue stone
Set in the trystring has but worn more bright.

Interior

- ▶ It sheds a shy solemnity
This lamp in our poor room.
O grey and gold amenity –
Silence and gentle gloom!

Wide from the world, a stolen hour
We claim, and none may know
How love blooms like a tardy flower
Here in the day's after-glow.

And even should the world break in
With jealous threat and guile,
The world, at last, must bow and win
Our pity and a smile.

סטנלי קוניץ

האיש הנאמן לשירתו זה שמונים שנה



אני מנסה לשפר את שליטתי בלשון,
על מנת שלא אצטרך לשקר.

ס. קוניץ, Contemporary Poets

המוטו שנכתב בהקשר לשירת דור ה'ביט' האמריקנית, מבקש לבטא, כהרגלו, בלשון סגיי נהור, את דעתו של סטנלי קוניץ על שירת בני דורו.

ההיגד הידוע, "לאחרונה נוטים למות אנשים שאף פעם לא מתו קודם", אינו חל ככל הנראה על סטנלי קוניץ, מי שירש בשנת 2000 את רוברט פינסקי על כס ה-Poet Laureate של ארה"ב, והוא בן 95 בעת ההיא. בשעת כתיבת שורות אלה (2004), מלאו לקוניץ כמעט מאה והוא חי וקיים ומרגיש בטוב. נראה שגילו המופלג של המשורר בא על חשבון משפחתו: אביו איבד עצמו לדעת זמן קצר לפני הולדת בנו ולאחר מותו התברר שהעסק המשפחתי פשט את הרגל, אביו החורג של סטנלי הלך לעולמו בטרם מלאו לנער 14, ואחיותיו אף הן מתו בנעוריהן.

סטנלי קוניץ (Stanley Kunitz, 1905-) נולד בוורצ'סטר, מסצ'וסטס. הנער קרא שירה מגיל בית ספר וידע כי זו תהיה מטרתו בחייו. הוא העריץ את שירתם של רוברט הריק, קיטס, טניסון, וורדסוורת ובלייק. האחרון השפיע עליו בתפיסתו המיתולוגית ובתורת המסתורין שלו: "השירה נובעת ממעייני המסתורין וסודו של הקיום, היא הדקדוק החושני של חיינו", כתב באחד מחיבוריו. קוניץ זכה במלגה להרווארד וסיים את האוניברסיטה היוקרתית ב"הצטיינות

יתרה", בגיל 22. אולם ליהודי, גם הציון המחמיא "summa cum laude" לא הצליח לסלול את הדרך לסגל האקדמי באוניברסיטה הנודעת, וקוניץ פנה לאפיק של גידולי חקלאות, בו איבד את מעט הכסף שירש.

ביכורי שירתו, Intellectual Things, ראו אור ב-1930, אך לא זיכו את המשורר בהכרה שציפה לה. "הצלילה המטפיסית אחר העושר הבלתי נדלה של עולמנו הפנימי, אינה עולה בקנה אחד עם המגמה הרווחת בשירה בת הזמן", כתב באבחנה דקה אחד המבקרים, והצדק היה עמו. בינתיים התפרנס קוניץ מעריכה של פרסומי אחרים בשורה של כתבי עת והוצאות ספרים.

בשנת 1944 ראה אור ספר שיריו Passport to the War, ובו שירו הנודע Father and Son. גם הפעם לא ביקש קוניץ להשתלב באופנת הדור, וגם הופעת כרך זה עברה בדממה דקה. היה זה ב-1958 שקוניץ זכה בפרס פוליצר, בזכות Selected Poems (הגירסה הראשונה). בשנות ה-60 וה-70 רכש לעצמו קוניץ מעמד כאחד התיאורטיקנים הבכירים של ספרות באמריקה, לימד בשורה ארוכה של אוניברסיטאות, זכה בשורה של פרסים וכיבודים, והחל לתרגם שירה רוסית, בין היתר את אחמטובה, מנדלשטם ואת אנדריי וזניינסקי. לימים הלכה שירתו של קוניץ והפכה משירה מבריקה, אינטלקטואלית וסרקסטית, לביטוי אינטימי יותר בעל צביון לירי ואוטוביוגרפי, כגון בקובץ השירים The Testing Tree משנת 1971, בו עושה המשורר, בעשור השביעי שלו, חשבון נפש נוקב עם חייו. שירתו משני העשורים האחרונים ממשיכה באותו קו:

הִלְכֵתִי בֵּין חַיִּים רַבִּים,
מֵהֶם הָיוּ שְׁלִי.
אֵינְנִי שׁוֹב הָאִישׁ הַהוּא —
הֵגֵם יֵשׁ פְּמָה עֶקְרוֹנוֹת
אֲשֶׁר נִתְּרוּ עָמִי.

אחת היא מהו הסגנון, הנושא או התקופה, שירתו של קוניץ מצטיינת בדבקות בפשטות הביטוי, בבהירות ותשומת לב לפרטים הקטנים. "איננו מכירים עוד משורר שהצליח, בדבקות שכזו, על פני 80 (!) שנות יצירה, להישאר נאמן לעצמו בלבד ולסנדרטים הגבוהים שקבע לעצמו", כתבו על שירתו של קוניץ הישיש אנשי ועדת הקונגרס שהעניקו לאיש את פרס Poet Laureate-ה.

התרגום

יתרונו הגדול של קוניץ שאין הוא נזקק לפירושים והבהרה. חמשת השירים המוגשים בזאת תורגמו מדרך The Poems of Stanley Kunitz שראה אור בשנת 1979.

שלהי קיץ

◀ מִיֵּן חֲרָדָה שֶׁל הָאֵוִיר,
מִיֵּן מְבוּכָה שֶׁל אוֹר הַזְּהִיר
אוֹתִי מִפְּנֵי שְׁנָה שְׁנוּאָה
בְּלִילָה זֶה תִּסָּב עַל צִיר.

נִצְבָּתִי בְּשָׂדֵה, צְלוּל
בֵּין אֲבָנִים וּקְצִיר הַשֶּׁלֶף,
מִפְתָּע מִשְׁפָּתוֹתַי תּוֹלַעַת
בְּשִׁיר עַל מַח עֲצָמוֹתַי.

קִלַּח כַּחַל בְּתַכְלַת קִיץ,
נֵץ טַס מְשַׁמֵּי מְגֹדֵל רְקִיעַ,
גַּג הַמִּתְבָּן בְּהַק, יְדַעְתִּי
שְׁבַחַיִי נִחַתֶּם הַפָּרֶק.

כָּבֵר בְּצַפּוֹן בְּרוֹזֵל הַשַּׁעַר
נִפְתָּח: עוֹפּוֹת, עֲלִים וְשֶׁלֶג
פּוֹקֵדִים עַל בְּנֵי מִינֶם קְדִימָה,
נוֹשְׁבַת רוּחַ מְרַשֶּׁעַת.

הדיוקן

◀ אָמִי מֵעוֹלָם לֹא סִלְחָה לְאָבִי
עַל שְׂאֵבֵד אֶת עֲצָמוֹ לְדַעַת,
וּבִפְרֹט בְּזִמְנִים כֹּה קָשִׁים
בְּגֵן צְבוּרִי,
בְּאָבִיב
בוֹ חִפּוֹ שְׂאֵצָא לְאֵוִיר הָעוֹלָם.
הִיא נִעְלָה אֶת זְכָרוֹ
אִי שֶׁם עָמַק בְּתַחְתִּית הַשָּׂדֵה
וְלֹא הִנִּיחָה לוֹ לְצֵאתָ,
לְמָרוֹת שְׁשִׁמְעֵתִי אוֹתוֹ הוֹלֵם.

End of Summer

▶ An agitation of the air,
A perturbation of the light
Admonished me the unloved year
Would turn on its hinge that night.

I stood in the disenchanting field
Amid the stubble and the stones
Amazed, while a small worm lisped to me
The song of my marrow-bones.

Blue poured into summer blue,
A hawk broke from his cloudless tower,
The roof of the silo blazed, and I knew
That part of my life was forever over.

Already the iron door of the North
Clangs open: birds, leaves, snows
Order their populations forth,
And a cruel wind blows.

The Portrait

▶ My mother never forgave my father
for killing himself,
especially at such an awkward time
and in a public park,
that spring
when I was waiting to be born.
She locked his name
in her deepest cabinet
and would not let him out,
though I could hear him thumping.

כְּאִשֶּׁר יִרְדְּתִי מֵעֲלִית הַגַּג
 וּבְיַדִּי הַדְּיוּקָן הַרְשׁוּם בְּפִסְטָל
 שֶׁל אִישׁ זָר שֶׁשָּׁפְמוּ הָאֲמִיץ
 יוֹרֵד עַל שְׁפָתַיִם דְּקוֹת,
 וְעֵינָיו הַשְּׁקוּלוֹת עֲמָקוֹת וְחֹמוֹת,
 לֹא אֶמֶר קָרְעָה לְגִזְרִים
 וְסִטְרָה לִי בְכַח.
 בְּשִׁנְחֵי הַשָּׁשִׁים וְאַרְבַּע
 הִלְחִי עֲדִין
 לוֹהֶטֶת.

תני לי ידך

לְוִקִּיץ מְאַחַר, לְבִי. ◀
 מְלִים תְּלוּשׁוֹת מִן הָאָוִיר
 לְפָנַי שְׁנוֹת אַרְבָּעִים
 אֶהְבֶּתִי עַד כְּלוֹת נֶפֶשׁ
 וּמְשָׁסַע לְשָׁנַיִם
 נִטְרָף כְּמוֹ הָעֵלִים בְּלִילָה
 מְגֹשֶׁם וְיִשְׂרִיקֶת הַרוּחַ.
 לְבִי הוּא וְשָׂאֲחַר
 שִׁירֵי הוּא שְׁנַדְף.
 בַּחוּץ אַחַר הַצְּהָרִים
 תַּחַת שָׁמַי נַחֲשֶׁת
 חִזְקֵתִי אֶת סְמוּכֹת הַגֶּן,
 רְכַנֵּתִי אֶל צְרָצֵר מִתַּחַת
 הַמְּסֻלָּסֵל קוֹלוֹ מְלַמְטָה כְּמוֹ
 פּוֹרֵץ מִבְּעַד לְקַלְפָּתוֹ;

When I came down from the attic
with the pastel portrait in my hand
of a long-lipped stranger
with a brave moustache
and deep brown level eyes,
she ripped it into shreds
without a single word
and slapped me hard.
In my sixty-fourth year
I can feel my cheek
still burning.

Touch Me

► Summer is late, my heart.
Words plucked out of the air
some forty years ago
when I was wild with love
and torn almost in two
scatter like leaves this night
of whistling wind and rain.
It is my heart that's late,
it is my song that's flown.
Outdoors all afternoon
under a gunmetal sky
staking my garden down,
I kneeled to the crickets trilling
underfoot as if about
to burst from their crusty shells;

וְשׁוֹב כְּמוֹ יְלֵד הַמִּקְשִׁיב
 מִקְסָם שׁוֹמֵעַ קוֹל צְלוּל
 צְלִיל עֵז וְלַחֵן הַמּוֹפֵק
 מִרְמֵשׁ קָטַת תּוֹהָה עַל סוּד
 כַּחוֹ הָרֵב שֶׁל הַמְּנוּעַ.
 כְּמִיָּהָה כְּמִיָּהָה וְשׁוֹב כְּמִיָּהָה.
 תְּשׁוּקַת מַחֹל הִיא זֶה
 הַמְּנִיעָה גּוֹיָה בְּקָבֵר.
 וְלוֹ עוֹנָה אַחַת בְּלִבָּד
 וְקֵץ לְכָל.
 עַל בֶּן לְעֶרְבָה זְקֵנָה נְנִיחַ
 לְחֻבֵּט עַל אֶדֶן הַחֲלוֹן
 וְלִקְוֹרוֹת הַבַּיִת לְחֶרֶק.
 יְקִירָתִי, הַתּוֹכְרִי עוֹד
 אֶת הָאִישׁ אֲשֶׁר נִשְׁאַת לוֹ?
 תְּנִי לִי יָדְךָ, וּמִי אֲנִי
 הַזְּכִירִי לִי.

כוכב שביט האלי

מִרְתַּ מְרַפֵּי בְּכַתָּה א'
 רִשְׁמָה אֶת שְׁמוֹ עַל הַלּוּחַ
 בְּגִיר וְסִפְרָה לְנוֹ
 שֶׁהוּא שׁוֹעֵט בְּדַרְכֵי
 שְׁבִיל הַחֶלֶב בְּמַהִירוֹת מְסַחֲרֶרֶת,
 וְאִם יִסְטָה מִן הַמַּסְלוּל
 וַיִּתְנַגֵּשׁ בְּכַדוֹר הָאֶרֶץ
 יִתְבַטְּלוּ הַשְּׁעוּרִים לְמַחֵר.

and like a child again
marveled to hear so clear
and brave a music pour
from such a small machine.
What makes the engine go?
Desire, desire, desire.
The longing for the dance
stirs in the buried life.
One season only,
and it's done.
So let the battered old willow
thrash against the windowpanes
and the house timbers creak.
Darling, do you remember
the man you married? Touch me,
remind me who I am.

Halley's Comet

- ▶ Miss Murphy in first grade
wrote its name in chalk
across the board and told us
it was roaring down the stormtracks
of the Milky Way at frightful speed
and if it wandered off its course
and smashed into the earth
there'd be no school tomorrow.

מְטִיף אֲדָם־זָקֵן מִן הַהָרִים
מִבֶּט מְטָרָךְ בְּעֵינָיו
עָמַד בְּכַפְר הָעִיר
בְּקִצָּה מְגֻרֵשׁ הַמְשַׁחֲקִים,
וְטָעַן שֶׁנִּשְׁלַח בְּיַדִּי אֱלֹהִים
עַל מַנְת לְהַצִּיל אֶת כְּלָנוּ
כּוֹלָל יְלָדִים קְטָנִים.
"הִנָּחֲמוּ יֵא חוֹטְאִים!" צָעַק,
מְנִיף בְּיָדוֹ אֶת הַשְּׁלֵט.
בְּעָרֵב הָיָה לִי עֶצוּב
לְחֹשֶׁב שָׁזוּ כְּנֶרְאָה
אֲרוּחָה אֲחֵרוּנָה
שָׁאֲנִי חוֹלֵק עִם אֲחֵיוֹתַי וְאֲמִי.
אֵךְ עִם זֹאת הָיִיתִי נִרְגָּשׁ,
וּבְקָשִׁי נִגְעַתִּי בְּאֶכָּל.
אֲמִי גַעְרָה בִּי שׁוֹלַחַת
אוֹתִי מִקֶּדֶם לְחִדְרִי.
הַכֹּל יִשְׁנֹו מִלְּבָדִי.
מֵעוֹלָם לֹא שָׁמְעוּ אוֹתִי
מִתְגַּנֵּב בְּחֵדֵר מְדֻרְגוֹת
וְעוֹלָה בְּסֵלָם
אֶל אֲוִיר הַלֵּילָה הַצַּח.
עַל הַגַּג חִפֵּשׂ אוֹתִי אָבָא
בְּבֵית לְבָנִים אֲדָמוֹת
לְרַגְלֵי גְרִינְסְטְרִיט —
בוֹ אֲנַחְנוּ גְרִים, בְּקוֹמָה עֲלִיוֹנָה.
אֲנִי הוּא הַיָּלֵד בְּגִלְיַמַת הַפְּלָנֵל
הַשְּׂרוּעַ עַל מִצַּע הַחֶצֶץ
מִתְבוֹנֵן בְּלֵיל כּוֹכְבִים,
מִצְפָּה לְקֶץ הָעוֹלָם.

A red-bearded preacher from the hills
with a wild look in his eyes
stood in the public square
at the playground's edge
proclaiming he was sent by God
to save every one of us,
even the little children.
"Repent, ye sinners!" he shouted,
waving his hand-lettered sign.
At supper I felt sad to think
that it was probably
the last meal I'd share
with my mother and my sisters;
but I felt excited too
and scarcely touched my plate.
So mother scolded me
and sent me early to my room.
The whole family's asleep
except for me. They never heard me steal
into the stairwell hall and climb
the ladder to the fresh night air.
Look for me, Father, on the roof
of the red brick building
at the foot of Green Street –
that's where we live, you know, on the top floor.
I'm the boy in the white flannel gown
sprawled on this coarse gravel bed
searching the starry sky,
waiting for the world to end.

הריב

וְזַמְלָה שְׁאֲמַרְתִּי בְכַעַס
 פְּחוֹת מִשְׁקָלָהּ מִזְרַעוֹן חֲמִנִית,
 אֶךְ הַנְּתִיב הַפְּרוּץ בְּתוֹכָהּ
 מוֹלִיךְ אֶל קַבְרִי, חֲלֻקְתּוֹ
 נִרְפָּשָׁה וְשִׁלְמָה בְּגִבְעוֹת
 זְרוּעוֹת הַמֶּלֶח בְּטָרוּרוֹ,
 שֵׁם חֲרֹשֶׁת אֲרָנִים נְנִסִּים
 צוֹפָה אֶל פְּנֵי הַמְּפָרֵץ.
 תוֹךְ לְכַתִּי אֶל הַמּוֹת
 תוֹעָה בְּדַרְכֵי הָאוֹחֹזוֹת
 בְּחַיִּים בְּכָל כַּחוֹתִיקָה.
 לוֹ יְכַלְתִּי הִיִּיתִי בּוֹכָה
 אֶךְ, Liebchen, זְקַנְתִּי מְדִי
 עַל מְנַת לְשׁוֹב לְהִיּוֹת יְלָד,
 וְאִם כֶּךָ עִם מִי אֶתְנַצֵּחַ
 לְכַד מְלַחִישׁוֹת אֶהְבָּה
 הַשְּׁלֵהְבֵת הַזֹּאת
 הַפְּגוּמָה, הַקְּשָׁה?

The Quarrel

- ▶ The word I spoke in anger
weighs less than a parsley seed,
but a road runs through it
that leads to my grave,
that bought-and-paid-for lot
on a salt-sprayed hill in Truro
where the scrub pines
overlook the bay.
Half-way I'm dead enough,
strayed from my own nature
and my fierce hold on life.
If I could cry, I'd cry,
but I'm too old to be
anybody's child.
Liebchen,
with whom should I quarrel
except in the hiss of love,
that harsh, irregular flame?

ו.ה. אודן

"שירה טובה, בדומה לשמות פרטיים, לא ניתנת לתרגום"



תהליך ההסבר האינסופי ברמה
הפשטנית המתאים לכושר ההישג
של הסטודנט המצוי, מן ההכרח
שיקרין על המרצה ויפגע
במקוריותו ובספונטניות, שהיא
נפש השירה.
ת.ס. אליוט על שירתו של ו.ה. אודן

וויסטאן יו אודן (Wystan Hugh Auden, 1907-1973) נולד ביורק שבחבל יורקשיר, בריטניה, בנו של רופא מכובד, ואחות. לאחר סיום לימודיו בנורפוק ב-1925, התקבל לאוקספורד, סיים שלא בהצטיינות יתרה, וקובץ שיריו הראשון נדחה על ידי ת.ס. אליוט שערך בעת ההיא את מדור השירה בהוצאת Faber & Faber. את השנתיים האחרונות של שנות העשרים בילה בברלין, בה השתלב היטב באווירת הדקדנס בימיה האחרונים של רפובליקת ויימאר. עם שובו לאנגליה בשנת 1930, עסק בהוראה והשתלב בהפקת קולנוע דוקומנטרי. ב-1936 נסע לאיסלנד בניסיון למצוא את עקבות אבותיו (השם Audon מופיע במיתולוגיה איסלנדית ואודן סבר שהוא צאצא הבאריים של האי הצפוני), אולם התאכזב.

במבוא לאסופת שיריו Collected Shorter Poems, המסכמת את שירתו בין השנים 1927-1933, מחלק אודן את חייו ויצירתו לארבע תקופות. בראשונה, בין השנים 1927-1933, שירתו מושפעת מן הסאגות האיסלנדיות, וכן, על פי אופנת הדור, מקרל מרקס ומן התת-מודע של פרויד. "כתיבת שירה הייתה מבחינתי תהליך מרוכז של תרפיה פסיכואנליטית", כתב. בפרק השני, עד 1938, אודן הוא גיבור תרבות של השמאל הרדיקלי המוקיע את חוליי הקפיטליזם, כך ביצירתו On This Island (1937). בין לבין נשא אודן בשנת 1935 לאשה את

אריקה מאן, בתו של תומס מאן, שחקנית, עיתונאית ולסבית שהצליחה בזה האופן לזכות בדרכון בריטי ולהימלט מציפורני הנאצים.

הפרק השלישי נמשך עד 1946, השנה בה התאזרה בארה"ב והמכרעת מבחינת עולמו הרוחני. אודן חוזר בתשובה בהשפעת התעמקות בכתבי ריינהולד ניבוהר (Niebuhr), ומרדיקל שמאלני הופך לאנגליקני מאמין.

הזכייה בפרס פוליצר (1948) מעניקה לו מעמד של משורר אמריקני בכיר, ומתחילה את הפרק הרביעי בחייו. אודן נוטש את ניו יורק על מנת לבלות את עונות הקיץ באירופה, תחילה באיטליה ואחרי כן באוסטריה.

במהלך 25 שנים לימד אודן בשורה של אוניברסיטאות, כולל אוקספורד בה הרביץ את תורת הספרות בין השנים 1956-1961. בניחוח מבריק של שירת אודן, טען אליוט כי הקריירה הארוכה של אודן כמורה הייתה בעוכרי כתיבתו (וראו המוטו). עוד יצוין כי ב-1953 הכיר אודן את צ'סטר קלמן, משורר צעיר בן 18, התאהב בו וחי עמו, עד יום מותו בעיירה האוסטרית קירכשטטן (Kirchstetten) ב-29 בספטמבר 1973.

לראשונה זכה אודן לתשומת לב כסופר עם פרסום מחזהו קצר בחרוזים בכתב העת The Criterion (1930), שבעריכתו של ת.ס. אליוט. באותה שנה ראה אור ספר שיריו הראשון, Poems. היה זה אחד הניסיונות הראשונים למרוד בהגמוניה של ייטס, פאונד ואליוט, ולכתוב שירה "שונה", קרי: אזוטריה, קצרה מאוד, ללא כותרות. באותה עת נתפס אודן לשמאל הרדיקלי, ואכן קובצי שיריו הבאים, דוגמת Look, Stranger!, נושאים ביקורת קטלנית על המשטר. המשפטים קצרים וטעונים, ובהם הצהרות פוליטיות ישירות ובוטות המעלות על הדעת השפעה של מיאקובסקי. לקראת סוף שנות השלושים מתרכך משהו טון השירים, וניכרים סימני הומור ופיוס.

אודן נחשב לאחד מיורשי הקוורטט הגדול של השירה האנגלו-אמריקנית: ייטס, פאונד, אליוט ופרוסט. עם מותם של פרוסט (1963), אליוט (1965) ופאונד (1972), נותר אודן המשורר היחיד הראוי להגדרה של קלאסיקון במשמעותה האנגלית של המלה. יתרה מזו: שירתו המעורבת נגישה יותר לציבור ועל כן עממית יותר. ייטס הלך לעולמו ב-1939, אליוט ירש אותו עד 1965. כאשר נפטר, ואת מקומו בשירה האנגלו-אמריקנית ירש אודן, חדל במידה רבה המימד האליטיסטי בשירה. הטון שנתן אודן היה דמוקרטי, רבגוני ועממי יותר.

התרגום

מַגְנוּ שֶׁל אֶכִּילֶס הוא ככל הנראה שירו הנודע ביותר של אודן. זו אכן מלאכת מחשבת של רב-אמן המשלב תמונה מתוך האיליאדה עם אירועי זמנו. יצוין אגב שתטיס, המתבוננת מעבר לכתפו של אכילס בנה, אינה יכולה לראות את התמונה על המגן. **מוזיאון לאמנות** מתייחס אל יצירתו של פיטר ברויכל, **נפילתו של איקרוס** (וראו שירו של ויליאם קרלוס וויליאמס על אותו נושא).

כל השירים המוגשים בזאת לקורא הם מתוך Collected Poems מהדורת 1978.

מגנו של אכילס

מעבר לכתפו הביטה
 עצי זיתים חפשה וכרם,
 ערי גזית סדורות-ממשל,
 וים סוער, ספינות בזרם,
 אף שם בברק מגן מתכת
 חרטו ידיו תמונה אחרת:
 מדבר שממה נחקק במלאכת,
 ומעליו כפת עופרת.

מישור חסר חיים, גלוי, פרוץ לרוח,
 לא תתימת שדה ולא משפן אדם,
 לא מאכל ולא מקום לשבת בו, לנוח.
 אף-על-פי-כן, נקהל בשימון אי שם
 המון חסר דעה, ובמיליון עינים,
 במגפיו מיליון, בטור אחד נצב,
 פנים חסרי מבצע המחכים לצו.

אז קול ללא פנים מן האויר הוכיח
 במספרים שהעלה צודקת לא אחת,
 בקול יבש שומם, וכמו מדבר צחיח.
 איש לא טען נגדו, איש לא קרא הידד,
 ובענן אבק שורה אחר שורה
 הם צעדו משם באמונה שלמה
 שהגיונה הוכח לקוי מקץ זמן-מה.

מעבר לכתפו הביטה
 חפשה חננה וחסד וטקס,
 עגלה בזר פרחים לבן,
 מזבת, נסף וקרפון.



תטיס מבקשת מהפייסטוס לחשל מגן לאכילס
 בנה על מנת שיוכל לנקום את מותו של
 פטרוקלוס. אתונה, המוזיאון הלאומי.

The Shield of Achilles

▶ She looked over his shoulder
 For vines and olive trees,
 Marble well-governed cities
 And ships upon untamed seas,
 But there on the shining metal
 His hands had put instead
 An artificial wilderness
 And a sky like lead.

A plain without a feature, bare and brown,
 No blade of grass, no sign of neighborhood,
 Nothing to eat and nowhere to sit down,
 Yet, congregated on its blankness, stood
 An unintelligible multitude,
 A million eyes, a million boots in line,
 Without expression, waiting for a sign.

Out of the air a voice without a face
 Proved by statistics that some cause was just
 In tones as dry and level as the place:
 No one was cheered and nothing was discussed;
 Column by column in a cloud of dust
 They marched away enduring a belief
 Whose logic brought them, somewhere else, to grief.

She looked over his shoulder
 For ritual pieties,
 White flower-garlanded heifers,

אך שם בברק מגן מתכת,
במקום קרבן וחג תפארת,
לאור רשפי חרש במלאכת
היא ראתה תמונה אחרת.

מקף בגדר תיל, מקום אקראי אי שם.
פקידים מפקקים (אחד ספר בדיחה),
זקיפים נוטפי זעה — אכן היה יום חם,
ומן הצד נצב המון תם נכוחה
מעבר לגדר הביט בם בדממה.
שלוש דמויות חירות הובלו ונעקדו
אל צמודים שלושה קבועים באדמה.

השפע וההוד וכל אשר ראוי
ורב ערכו בחלד זה, הלא מצוי
בידי האחרים; הם מעטים היו
ולא בקשו דבר, איש לא הציל אותם,
קפצו של האויב עליה, רק החרפה
היתה גרועה מכל. אבדה גאותם
כי בטורם מות הגוף כבר מתה נשמתם.

מעבר לכתפו הביטה
בקשה אתלטים, תחרות,
רקוד גברים ועלמות
המטלטלים לצליל רהוט
של מוזיקה איבר חטוב.
אך שם בברק מגן מתכת
במקום אולם רקוד, רשם
שדה עשבים שוטים. ושם

Libation and sacrifice,
 But there on the shining metal
 Where the altar should have been,
 She saw by his flickering forge-light
 Quite another scene.

Barbed wire enclosed an arbitrary spot
 Where bored officials lounged (one cracked a joke)
 And sentries sweated for the day was hot:
 A crowd of ordinary decent folk
 Watched from without and neither moved nor spoke
 As three pale figures were led forth and bound
 To three posts driven upright in the ground.

The mass and majesty of this world, all
 That carries weight and always weighs the same
 Lay in the hands of others; they were small
 And could not hope for help and no help came:
 What their foes like to do was done, their shame
 Was all the worst could wish; they lost their pride
 And died as men before their bodies died.

She looked over his shoulder
 For athletes at their games,
 Men and women in a dance
 Moving their sweet limbs
 Quick, quick, to music,
 But there on the shining shield
 His hands had set no dancing-floor
 But a weed-choked field.

שׁוֹטֵט כֶּף סֶתֶם, פֶּרַח לְבוֹשׁ סְחָבוֹת
 גְּלִמוֹד; צֶפֶר הַתְּעוֹפֶפֶה נִמְלֶטֶת
 מֵאֲבֵן שֶׁהַשְּׁלִיף; שְׁאֲנֵס יְלָדוֹת,
 שְׁיִלְדִים כּוֹרְתִים בְּתַעַר וְרוֹצְחִים,
 הֵם לוֹ מְשַׁכֵּל רֵאשׁוֹן, הוּא לֹא שָׁמַע אֶף פְּעַם
 עַל עוֹלְמוֹת בְּהֵם לְהַבְטָחָה יֵשׁ טַעַם
 בְּהֵם מִתָּר לְבִכּוֹת כִּי אַחֲרִים בּוֹכִים.

מִשֵּׁם וְהִלָּאָה קִפּוּץ שְׁפֵתִים
 הַפִּיִּסְטוֹס הַנִּפְחָ צוֹלֵעַ,
 וְתַטִּיס זוֹ, צָחַת שְׁדִים
 קוֹרֵאת בְּפֶחַד מְשׁוּעַ
 כִּי־צַד הָאֵל הַטּוֹב חָשַׁל אֶת
 רוּחוֹ שֶׁל בְּנֵה הָעֵז — אֲכִילֵס
 קוֹטֵל גְּבָרִים נְחוּשֵׁ-לֵבֵב
 מוֹתוֹ צְפוּי בַשְּׂדֵה הַקָּרֵב.

1 בספטמבר 1939

בְּאַחַד הַבָּרִים בְּרָחוֹב
 חֲמָשִׁים וְשֵׁתִים אָנִי
 יוֹשֵׁב מְבַהֵל מִתְחַבֵּט,
 הַתְּקֵנָה הַשְּׁנוּנָה מִסְתַּלְקֶת
 מֵעֵשׂוֹר בֶּן בְּלִיעַל שֶׁפֵּל,
 נְחֻשׁוֹלִים שֶׁל פֶּחַד וְזַעַם
 סוֹבְבִים עַל אֲרָצוֹת הַתְּבַל,
 בִּינִיָּהן אֲפִלוֹת, בְּהִירוֹת,
 כּוֹפִים עַל חֵינּוֹ אֶת טַעַם
 הַמּוֹת בְּעָרֵב סֶפְטֵמְבֵּר.
 מְחַקֵּר מְדַקְדֵּק מְסֻגֵּל
 לְחַשֵּׁף אֶת הַפֶּשַׁע כְּלוֹ

A ragged urchin, aimless and alone,
 Loitered about that vacancy; a bird
 Flew up to safety from his well-aimed stone:
 That girls are raped, that two boys knife a third,
 Were axioms to him, who'd never heard
 Of any world where promises were kept,
 Or one could weep because another wept.

The thin-lipped armorer,
 Hephaestos, hobbled away,
 Thetis of the shining breasts
 Cried out in dismay
 At what the god had wrought
 To please her son, the strong
 Iron-hearted man-slaying Achilles
 Who would not live long.

September 1, 1939

► I sit in one of the dives
 On Fifty-second Street
 Uncertain and afraid
 As the clever hopes expire
 Of a low dishonest decade:
 Waves of anger and fear
 Circulate over the bright
 And darkened lands of the earth,
 Obsessing our private lives;
 The unmentionable odour of death
 Offends the September night.
 Accurate scholarship can

שֶׁהִבִּיאָה מֵאֵז יְמֵי לִוְתָר
 תְּרַבּוֹת עַד טְרוּף
 וּלְגִלוֹת אֶת אֲשֶׁר הִתְרַחַשׁ
 בְּלִינֵץ. וְכִיצַד אֵל פְּסִיכוּטִי
 עָלָה מִנְבְּכֵי הָאִמְגוֹ,
 הַצְּבוּר וְאֲנִי יוֹדְעִים אֶת
 שֶׁכֵּל יֵלֵךְ לִוְמַד בְּבֵית סֵפֶר,
 מִי שֶׁעוֹלָה לוֹ נִגְרָמַת
 יֵשִׁיב בְּעוֹלָה.

תּוֹקִידִידֶס הַגּוֹלָה יִדַע
 כָּל מַה שְׁנֹאוִים מִסְּגֹל
 לְהַשְׁמִיעַ עַל דְּמוֹקְרַטִיָּה,
 אֶת כָּל מַעֲשֵׂי הָעָרִיץ:
 אֶת הַלְהֵג שֶׁהוּא מִשְׁמִיעַ
 מוֹל קָבֵר פְּתוּחַ, אֲדִישׁ.

הוּא נִתַח הַכֵּל בְּסִפְרוֹ,
 עַל תְּבוּנָה הַנְּטֻלַת מְמוֹנוֹ,
 עַל הַנְהֵג יְגוֹן לְהִסָּב,
 חֲרָדָה וּכְאֵב, אֶת הַכֵּל
 עֲלִינוּ לְשֵׁאת שׁוֹב הַפְּעַם.

הספד לוודן

◀ לְוֵא בְּקֶשׁ מְעִין סוּג שֶׁל שְׁלֵמוֹת לְלֵא פָּגָם.
 אֶת הַפִּיוֹט שֶׁבְּרָא הָיָה קָל לְהַבִּין.
 הוּא הַפִּיר עַל בְּרִיָּה אֶת כְּסִילוֹת הָאָדָם,
 וְגָלָה רֵב עֲנִין בְּצַיִים וּצְבָאוֹת,
 לְצַחֲקוֹ צִהְלוֹ נִכְבְּדֵי הַסֵּנֵט,
 וְגוֹעוּ בְּכִיּוֹ יְלָדִים בְּרַחֲוֹבוֹת.

Unearth the whole offence
 From Luther until now
 That has driven a culture mad,
 Find what occurred at Linz,
 What huge imago made
 A psychopathic god:
 I and the public know
 What all schoolchildren learn,
 Those to whom evil is done
 Do evil in return.

Exiled Thucydides knew
 All that a speech can say
 About Democracy,
 And what dictators do,
 The elderly rubbish they talk
 To an apathetic grave;
 Analysed all in his book,
 The enlightenment driven away,
 The habit-forming pain,
 Mismanagement and grief:
 We must suffer them all again.

Epitaph on a Tyrant

- ▶ Perfection, of a kind, was what he was after,
 And the poetry he invented was easy to understand;
 He knew human folly like the back of his hand,
 And was greatly interested in armies and fleets;
 When he laughed, respectable senators burst with laughter,
 And when he cried the little children died in the streets.

מוזיאון לאמנות

▲ אודות היסורים הם לא שגו עוד,
 אַמְנִים מִימֵי עֶבֶר, כִּיצַד הִיטִיבו לְהִבִּין
 אֶת עֲמֻדָתוֹ שֶׁל הָאָדָם; כִּיצַד זֶה מִתְהַוֶּה
 כְּשֶׁמִּישֶׁהוּ אוֹכֵל, פּוֹתַח חֲלוֹנוֹת אוֹ מְהַלֵּךְ כִּף סֶתֶם לְלֹא תִכְלִית.
 אֵיךְ הַזְקֵן מִמֵּתִין
 מִלֵּא הַעֲרֻצָה וְלֵהֵט לָגֵס שֶׁבִלְדָה,
 הַיְלָדִים תָּמִיד הֵם אֵלֶּה הָאֲדִישִׁים לְמִתְרַחֵשׁ,
 וּמְחַלְקִים עַל קֶרַח הַבְּרֻכָה בַקֶּצֶה הַיָּעַר;
 לְעַד לֹא שׁוֹכַחִים שָׁגַם הַמּוֹת עַל קְדוּשׁ הַשֵּׁם
 נוֹרָא פְּכָל שֶׁהוּא, בָּא אֶל קִצּוֹ אַחַר כְּכֹלוֹת הַכֹּל
 כִּף אוֹ אַחֲרַת בְּפִנָּה, מְקוֹם מְזַנֵּחַ וּמְזַהֵם
 בּוֹ הַפְּלָבִים חַיִּים חַיִּים שֶׁל פְּלֶב, סוֹסוֹ שֶׁל הַתִּלְגָּן
 אֶת עֲכוּזוֹ הַחֹף שֶׁף עַל קְלַפַּת הָעֵץ.

בְּאִיקְרוֹס שֶׁל בְּרוּיֵכֵל, לְמִשָּׁל, הַכֹּל מִפְּנִים גַּבִּם,
 לְפָרְעָנוֹת מְתוּן מְתוּן; עוֹבֵד הָאֲדָמָה שֶׁמַּע
 וְדָאֵי אֶת קוֹל הַחֲבָטָה בַּמַּיִם, אֶת זַעֲקַת הַנְּטִישָׁה,
 אֵף מְצַדוֹ לֹא הִתְרַחֵשׁ דְּבִרְמָה חָמוּר.
 הַשְּׂמֵשׁ כְּרָגִיל זְרָחָה מְצַנְעַת עַל רַגְלֶיהָ הַלְּבָנוֹת
 אֶל תוֹךְ הַמַּיִם הַיְרֻקִים,
 וְהַסְפִּינָה הַיְקָרָה הַעֲנֵגָה שְׂרָאָתָה לְבָטַח
 דְּבַר מְפֹלָא, צְעִיר נוֹפֵל מִן הַשָּׁמַיִם,
 הִיָּה עֲלֶיהָ לְהַפְלִיג לְאַנְשָׁהוּ
 וְהִיא עֲשֻׂתָה זֹאת בְּשִׁלּוֹה וְנַעַם.

Musée des Beaux Arts

▶ About suffering they were never wrong,
 The Old Masters; how well, they understood
 Its human position; how it takes place
 While someone else is eating or opening a window or just walking dully along;
 How, when the aged are reverently, passionately waiting
 For the miraculous birth, there always must be
 Children who did not specially want it to happen, skating
 On a pond at the edge of the wood:
 They never forgot
 That even the dreadful martyrdom must run its course
 Anyhow in a corner, some untidy spot
 Where the dogs go on with their doggy life and the torturer's horse
 Scratches its innocent behind on a tree.
 In Breughel's Icarus, for instance: how everything turns away
 Quite leisurely from the disaster; the ploughman may
 Have the the splash, the forsaken cry,
 But for him it was not an important failure; the sun shone
 As it had to on the white legs disappearing into the green
 Water; and the expensive delicate ship that must have seen
 Something amazing, a boy falling out of the sky,
 had somewhere to get to and sailed calmly on.

לזכרו של וויליאם בטלר ייטס

◀ זוא פֿלֶה באַבו שֶׁל הַחֶרֶף:
 קָפּאוּ הַפִּלְגִים, וּשְׁדוֹת תְּעוּפָה שְׁמָמוּ לְמַחְצָה.
 הַשֶּׁלֶג גָּבַה מְעַקֵּל מְעוֹת פְּסָלִים בְּצַבּוּר,
 בְּלֵעוּ שֶׁל הַיּוֹם הַגּוֹסֵס שֶׁקְעָה הַכִּסְפִּית,
 עַל פִּי כָּל הַפִּלִים גְּאֵלִץ לְהַסְפִּים
 שֶׁהָיָה יוֹם מוֹתוֹ יוֹם שְׁחֹר וְקַפּוּא.

הַרְחַק מִן הַדְּוִי שֶׁל הָאִישׁ
 בִּיעֵרוֹת עֲבֹתִים זְאֵבִים נִמְלָטוּ,
 וּרְצִיפִים שֶׁבְּאֶפְנֵה לֹא שִׁדְּלוּ אֶת נַחַל הַכֶּפֶר,
 לְשׁוֹנוֹת הַסְּפָדִים
 חֲצֵצוּ בֵּין שִׁירַת הַפִּיטֹן לְמוֹתוֹ.

הֵיטָה זֹו עֲרֵבִית אַחֲרוּנָה שְׁלוֹ לְעֶצְמוֹ,
 עֲרֵבִית שֶׁל שְׁמוּעוֹת, אֶחָיוֹת,
 בּוּ מְרָדוֹ מְחוּזוֹת אֵיבָרִיו,
 רִבְעֵי נִשְׁמָתוֹ הַתְּרוֹקְנוֹ,
 יִרְדָּה הַדְּמָמָה עַל קָרִיוֹת,
 וְקֶצֶר קֶטַע רְגִשׁוֹתָיו, הוּא הָיָה
 לְקָרְבָּן שׁוֹחֲרָיו.

עֲכָשׁוּ הוּא זְרוּי בְּעָרִים לְמֵאוֹת,
 מִסְגֵּר כָּל כְּלוֹ לְחִבָּה לֹא נוֹדַעַת,
 מְבַקֵּשׁ אֶת אֲשֶׁרוֹ בִּיעֵרוֹת אַחֲרִים
 מִצְּפוֹנוֹ נִעְנֵשׁ עַל פִּי צֶפֶן נְכָרִי.
 כֶּךָ דְּבָרָיו שֶׁל הַמֵּת
 עוֹבְרִים הֶסְבָּה בְּמַעֲי הַחַיִּים

In Memory of W.B. Yeats

▶ He disappeared in the dead of winter:
 The brooks were frozen, the airports almost deserted,
 And snow disfigured the public statues;
 The mercury sank in the mouth of the dying day.
 What instruments we have agree
 The day of his death was a dark cold day.

Far from his illness
 The wolves ran on through the evergreen forests,
 The peasant river was untempted by the fashionable quays;
 By mourning tongues
 The death of the poet was kept from his poems.

But for him it was his last afternoon as himself,
 An afternoon of nurses and rumours;
 The provinces of his body revolted,
 The squares of his mind were empty,
 Silence invaded the suburbs,
 The current of his feeling failed; he became his admirers.

Now he is scattered among a hundred cities
 And wholly given over to unfamiliar affections,
 To find his happiness in another kind of wood
 And be punished under a foreign code of conscience.
 The words of a dead man
 Are modified in the guts of the living.

אך בשאון המחר וערכו הנחוץ
 עוד נחיל ספסרים של הפורסה
 שועט ושואג ברמה,
 ובבית העני כרגיל, שגרת
 היגון ושכיח,
 וכל איש בד' אמות של עצמו
 נוהג אמונו בחרות.
 יהיו אלפים ספורים שהיום
 יחרט בלבם כמועד מיוחד.

על פי כל הכלים נאלץ להסכים
 שהיה יום מותו יום שחר וקפוא.

שלושה שירים קצרים

◀ "ד' רכים מתחת לקרקע
 כפי שמעדיף המת,
 תמיד יהיו מפתלות."

◀ "כשהקולס הבית
 בעין המערה,
 הסס לרגע קט."

◀ "מי שגוחן מעל
 תהום פעורה מתחת,
 שם את העץ ללעג."

But in the importance and noise of tomorrow
 When the brokers are roaring like beasts on the floor of the Bourse,
 And the poor have the sufferings to which they are fairly accustomed,
 And each in the cell of himself is almost convinced of his freedom,
 A few thousand will think of this day
 As one thinks of a day when one did something slightly unusual.

What instruments we have agree
 The day of his death was a dark cold day.

Three Short Poems

- ▶ “The underground roads
 Are, as the dead prefer them,
 Always tortuous.”

- ▶ “When he looked the cave in the eye,
 Hercules
 Had a moment of doubt.”

- ▶ “Leaning out over
 The dreadful precipice,
 One contemptuous tree.”

תיאודור רתקה האיש שלמד לא לחרוד מן הנצח

בין אַפֶּלַת עֵצִי הַיַּעַר
דְּמוּתֵי חָזוֹר וְשׁוֹב וְנִמְלָכֶת
חֹמְקֶת בֵּין עָלִי שְׁלֶכֶת
בְּלִיָּוִים חַיִּיהָ, מְסַפְּנִים
מְצַנְעֶת בֵּין הָאֲבָנִים
נִצְמָדֶת שׁוֹב בְּצַפְרֹנֶיהָ
אֲבָל בְּמָה? אֵינִי יוֹדֵעַ.

מתוך *Words for the Wind*



תיאודור רתקה (Theodore Roethke, 1908-1963) נולד במישיגן. כיוון שבילה בילדותו זמן רב בחממה הגדולה שבבעלות אביו, ניכרת ביצירתו השפעה של הסביבה המיידית. חלק משיריו, כך לדוגמה המחזור *The Lost Son*, גדושים, לעתים באופן כפייטי, במיני שרכים, רקבובית, זבל לסוגיו, תולעים, עלים, גבעולים, קנוקנות ושאר ירקות שהם מושג לכו של הגנן המצוי. הצמיחה והקמילה המהירות בתנאי חממה, משמשים את המשורר בראיית הקיום הכללי. רתקה עשה כמה שנים באוניברסיטה של מישיגן. הלימודים "עלו לי על העצבים", יכתוב בבוא היום, ועם זאת סיים בהצטיינות. ספרו הראשון, *Open House*, שראה אור בשלהי שנת 1941, נכתב אמנם במהלך עשר שנים, אך המאמץ השתלם. על אף העיתוי הלא מוצלח — דעת הקהל הייתה עסוקה באסון פרל הרבור ובמלחמה שארה"ב זה עתה נכנסה אל תוכה — זכו ביכורי שירתו לכיסוי נרחב יחסית למקובל במקרה של משורר אלמוני בראשית דרכו. רתקה לא פרסם הרבה, אך את המעט שכתב ראה להוציא לאור בשיעורי זמן קצובים. באופן זה, נדבך על גבי נדבך, בנה את פרסומו שהלך וגבר משנה לשנה, עד כי ב-1954 זכה

בפרס פוליצר עבור ספרו The Waking. ספר שיריו Words for the Wind זכה בפרס בולינגר היוקרתי.

רתקה הושפע בעיקר מאמרסון, וורדסוורת, וויטמן ובלייק. סגנונו משתנה – החל משירה מסורתית ואלגנטית, כלואה היטב בפרוזודיה מסורתית וחרוז, ועד כתיבה חופשית בעלת חרוז פתוח, גרושה בסימבוליזם מוקצן. בימי השפל הגדול מצא רתקה ידיד קרוב במשורר סטנלי קוניץ, שסייע לידידו חסר הפרוטה. בסתיו 1935 אושפז המשורר בגלל התקפים חוזרים של מה שהוגדר כמחלת נפש. רתקה ניצל תקופות של דיכאון לבחינה עצמית ויצירה. הם הניחו לו, לדבריו, "להתרומם לרמות חדשות של היכרות עם עצמי". רתקה נאסף אל עמיו ב-1963.

התרגום

באחד משיריו שבאסופת North American Sequence, כותב המשורר: "לְמִדְתִּי שֶׁלֹּא לְחַרֵּד מִן הַנְּצַח / הַשְּׂדֵה בְּמִרְחָק, צוּקֵי הָרוּחוֹת לְתִמְיד / מוֹת הַזְּמַן בְּבִהָק הַצַּח שֶׁל מְחַר / הַגְּלִיל הַסּוֹבֵב הַנְּמָלֵט מְעֵצָמוֹ." ואכן, החיפוש הנצחי, שהבריחה מעצמו היא מן המוטיבים המרכזיים בתוכו, הוא חוט השני העובר בשירתו של רתקה. אופייני לכך הוא ה**בְּרִיחָה**, או השיר הקפקאי **יגון** (מתוך Open House), עליו כתב רתקה, ברצינות גמורה, את הדברים הבאים: "השיר חושף את אחד ממדורי הגיהנום המודרני. זוועת הממסד הכופה את עצמו על הפרט באמצעות מכשירי עינויים תמימים לכאורה: המהדק, האוגדן, המחרר... סוכני הסדר, שליחי השגרה המטמטמת... כל אלה הם מסימניה של מחלת נפש ועלינו לעמוד מולה בחירוף נפש של בן חורין הקם על מבקשי נפשו!" (מתוך On Poetry and Craft).

כך הפחד מן העטלף בעל פני האדם, כך הגעגועים אל עציץ גנינים נבול, וכך הקנאה בנחש שהוא "יצור טהור וחושני".

ששת השירים המוגשים בזאת תורגמו מתוך Collected Poems מהדורת 1996.

יגון

יָדַעְתִּי אֶת עֲצָבוֹתֵם הַנִּקְשָׁה שֶׁל כְּלֵי הַכְּתִיבָה,
 הַסְּדוּרִים בְּקַפְסָה, אֶת סִבְלָם שֶׁל מִשְׁקֵלֵת נֵיִר,
 שֶׁל בְּלוֹק הַכְּתִיבָה, אֶת דְּלוֹת אוֹגְדָנֵי הַמְּנִילָה וְדָבָק,
 אֶת אֶסוֹן מְקוֹמוֹת הַצְּבוּר הַנְּקִיִּים לְלֹא רֶכֶב,
 בְּדִידוֹתֵם שֶׁל חֲדָרֵי קַבְלָה, שְׂרוּתִים, תְּאֵי בְּקָרָה,
 אֶת הַפְּתוּס הַבְּלָתִי נִלְאָה שֶׁל כִּיּוֹר וְאַסְלָה,
 אֶת שְׁגֵרֵת מְהֵדֵק הַנֵּיִר, הַמְּחַרֵּר וְהַפְּסִיק
 וְשִׁכְפוֹל אֵינְסוֹפֵי שֶׁל חַיִּים, חִפְצִים.
 רְאִיתִי בִּיצַד הָאֶבֶק עַל קִירוֹת מוֹסְדוֹת,
 דֶּק מְקַמַח, קִיִּים, מְסַכֵּן מִתְחַמֵּצֵת צֶרֶן,
 מִסְתַּגֵּן, לֹא נִרְאָה, בְּלֹאוֹת שֶׁל אַחַר צְהָרִים,
 נוֹשֵׁר בְּקֵרוֹם דֶּק עַל צֶפְרָן וְרִיס מְעֵדָן,
 צְפוּי לְשַׁעַר וּפְרָצוּף מְשִׁכָּפֵל, תִּקְנִי וְאַפֵּר.

גרניום

כִּשְׁהוֹצֵאתִי אוֹתוֹ מִפֶּח הָאֲשָׁפָה,
 עֲשֵׂה רֶשֶׁם רְפוּי וְנִבּוּל לְמַחְצָה,
 כֶּף שׁוֹטָה וּמְקַנָּה, כְּמוֹ פּוֹדֵל גּוֹסֵס
 אוֹ אֶסְטֵר קָמַל בְּשִׁלְהֵי סִפְטִמְבֵּר,
 הַחֲזוֹרָתִי אוֹתוֹ לְבֵיתִי
 לְעוֹד נִסְיוֹן —
 מִים, וִיטְמִין וְכֹל מֵה
 שְׁנִרְאָה הַגִּיוֹנִי וּמְזִין בְּפַעַם הַזֹּאת.
 עַד כֹּה הוּא גָדֵל עַל בְּדִלֵי סִיגְרִיּוֹת,
 גִּיִּין, סְפוֹת שַׁעַר וּשְׂאֲרִיּוֹת בִּירָה.
 עָלְיוֹ הַנוֹבְלִים נִשְׂרוּ
 עַל שְׁטִיחַ דְּהוּי,
 דָּבָק בּוֹ
 שְׁמֹן שֶׁל סְטִיקִים קְרוּשׁ
 הַתְּלֹאוֹת שְׁעֵבֵר —

Dolor

- ▶ I have known the inexorable sadness of pencils,
 Neat in their boxes, dolor of pad and paper weight,
 All the misery of manilla folders and mucilage,
 Desolation in immaculate public places,
 Lonely reception room, lavatory, switchboard,
 The unalterable pathos of basin and pitcher,
 Ritual of multigraph, paper-clip, comma,
 Endless duplication of lives and objects.
 And I have seen dust from the walls of institutions,
 Finer than flour, alive, more dangerous than silica,
 Sift, almost invisible, through long afternoons of tedium,
 Dropping a fine film on nails and delicate eyebrows,
 Glazing the pale hair, the duplicate grey standard faces.

The Geranium

- ▶ When I put her out, once, by the garbage pail,
 She looked so limp and bedraggled,
 So foolish and trusting, like a sick poodle,
 Or a wizened aster in late September,
 I brought her back in again
 For a new routine –
 Vitamins, water, and whatever
 Sustenance seemed sensible
 At the time: she'd lived
 So long on gin, bobbie pins, half-smoked cigars, dead beer,
 Her shriveled petals falling
 On the faded carpet, the stale
 Steak grease stuck to her fuzzy leaves.
 The things she endured! –

צָרְחוֹת שֶׁל נָשִׁים חוֹלוֹת רוּחַ עַד חֲצֵי הַלַּיְלָה
 אוּ שְׁנִינּוּ, עֲלוּבִים וּתְשׁוּשִׁים,
 אֲנִי נוֹשֵׁף עָלָיו אֵד שְׁכוּרִים
 הוּא נֶרְכָן מִחוּץ לְאֲדָנִית אֶל עֶבֶר הַחֲלוֹן.

לְקִרְאֵת הַסּוּף נִרְאָה הִיָּה כְּאֵלוֹ הוּא מְאֻזֵּן לִי —
 נִבְהַלְתִּי —
 וְעַל בֵּן כְּאֲשֶׁר הָעוֹזֵרֶת
 מְכַשְׁפָּה סְתוּמָה, מְאֻנְפֶּתֶת
 הַשְּׁלִיכָה אוֹתוֹ, הָעֲצִיץ וְהַפָּרַח לִפְח
 לֹא אִמְרָתִי דָּבַר.

אֲבֵל אַחֲרֵי שְׁבוּעַ סְלִקְתִּי אֶת הַמְּכַשְׁפָּה הַזְּקֵנָה,
 הִיִּיתִי בּוֹדֵד כָּל כָּף.

העטלף

בַּיּוֹם הָעֵטְלָף בֵּן דוֹד שֶׁל הָעֶכְבָּר.
 מְאֻהָב בְּעֵלְיֹת שְׂרָדוֹ מִן הָעֶבֶר.

כְּמוֹ כּוֹבֵעַ לְרֵאשׁוֹ כַּפּוֹת הָעֵטְלָף.
 לְבוֹ פּוּעֵם שֶׁקֵּט דוּמָה כְּמִתְעַלֵּף.

עִם לַיִל בְּטִבְעוֹת מְטֻרְפוֹת יָסַב
 בֵּין הָעֲצִים מִמּוֹל לְאוֹר פָּנִס רְחוּב.

אֶךְ כְּאֲשֶׁר הוּא עֹט עַל הַחֲלוֹן אֵלֵינוּ,
 אֲנַחְנוּ נִבְהַלְתִּים מִן הַמְּרָאָה מוֹלְנוּ:

כִּי יֵשׁ דְּבַר־מָה לְקוֹי, מִחֲרִיד וּמְעַקֵּם
 בְּדָמוֹת עֶכְבָּר בְּעַל כִּנְף וּפְנֵי אָדָם.

The dumb dames shrieking half the night
 Or the two of us, alone, both seedy,
 Me breathing booze at her,
 She leaning out of her pot toward the window.

Near the end, she seemed almost to hear me –
 And that was scary –
 So when that snuffling cretin of a maid
 Threw her, pot and all, into the trash-can,
 I said nothing.

But I sacked the presumptuous hag the next week,
 I was that lonely.

The Bat

► By day the bat is cousin to the mouse.
 He likes the attic of an aging house.

His fingers make a hat about his head.
 His pulse beat is so slow we think him dead.

He loops in crazy figures half the night
 Among the trees that face the corner light.

But when he brushes up against a screen,
 We are afraid of what our eyes have seen:

For something is amiss or out of place
 When mice with wings can wear a human face.

המסע אל התוך

◀ **ב**מִסְעֵ הָאָרֶץ אֶל מַחוּץ לְעֶצְמִנּוּ,
 מְרֵבּוֹת הַפְּנִיּוֹת, מְקוֹמוֹת שְׁחֵסְלוֹ, קְטוּעִים וְגַסִּים
 מְקוֹמוֹת הַקְּרָקַע שֶׁם נִשְׁמָטָה מִתַּחַת
 גְּלָגָלִים מְאֻחָר כְּמַעֲט וּתְלוּיִים מֵעַל הַקֶּצֶה
 וּפְתָאֵם סִיבּוּב חֵד וּלְרַגַע סְטִיָּה.
 כְּבֵר עֲדִיף לְהַצְמֵד, לְשִׁים לֵב לְשׁוֹחֹת וּמְפֹלֶת סְלָעִים,
 וְאֲדִיּוֹת שְׁחוֹרְצִים אֶת הַדְּרֶךְ, תְּלִים מְכִי הַרוּחֹת, עֲרוּצִים,
 פְּלָגִים הַעוֹלָיִם עַל גְּדוֹת מְזֻרָם מִימֵי שְׁטָפוֹן
 שׁוֹאֲגִים אֶל הַעֶמֶק הַצָּר.
 קְנִי סוּף רְבוּצִים וּשְׁטוּחִים בְּגֶשֶׁם וְרוּחַ
 אֲפָרִים מְכַפּוֹר חֶרֶף צְרוּבִים בְּלֶהֱט הַקִּיץ
 — אוּ הַשְּׂבִיל הַהוֹלֵךְ וְצָר,
 מִתְּפַתֵּל אֶל הַנַּחַל אֶל עַל בְּאֲבְנֵי חֶצֶץ מְשֻׁחָזוֹת,
 וְרֵמַת הָאֶלְמוֹן וְעֵצֵי הַלְּבָנָה,
 וְדֶרֶךְ חוֹלוֹת טוֹבְעָנִים וּבִצּוֹת.
 לְבִסּוּף נַחֲסֵם הַנְּתִיב בְּאֲשׁוּחַ שְׁנַפֵּל לְרַחְבוֹ,
 הַסָּבֵף מְאֵפִיל,
 הַעֲרוּץ מְתַעֵב.

נחש

◀ **ו**אֵיתִי נָחֵשׁ צָעִיר גּוֹלֵשׁ
 מְאֵפְלָה שֶׁל צֵל טְלוּא
 תּוֹלָה עַל אֶבֶן מְדַלְדֵּל:
 לַעֲוֵ הַדֶּק וּלְשׁוֹנוֹ,
 קַפּוּא.

הוא הסתובב, זָחַל גָּלֵשׁ,
 כֶּרֶךְ לְשָׁנִים אֶת צְלוֹ,
 מֵהָר וְהַסְתַּלַּק מִשָּׁם.

Journey into the Interior

- ▶ In the long journey out of the self,
 There are many detours, washed-out interrupted raw places
 Where the shale slides dangerously
 And the back wheels hang almost over the edge
 At the sudden veering, the moment of turning.
 Better to hug close, wary of rubble and falling stones.
 The arroyo cracking the road, the wind-bitten buttes, the canyons,
 Creeks swollen in midsummer from the flash-flood roaring into the
 narrow valley.
 Reeds beaten flat by wind and rain,
 Grey from the long winter, burnt at the base in late summer.
 – Or the path narrowing,
 Winding upward toward the stream with its sharp stones,
 The upland of alder and birchtrees,
 Through the swamp alive with quicksand,
 The way blocked at last by a fallen fir-tree,
 The thickets darkening,
 The ravines ugly.

Snake

- ▶ I saw a young snake glide
 Out of the mottled shade
 And hang, limp on a stone:
 A thin mouth, and a tongue
 Stayed, in the still air.
- It turned; it drew away;
 Its shadow bent in half;
 It quickened and was gone

הַרְגֵשְׁתִּי אֶת דְּמֵי קוֹלְחִי.
רְצִיתִי גַם לִהְיוֹת כְּמוֹתוֹ
יְצוֹר טְהוֹר וְחוֹשֵׁנִי.

אולי עוד פעם, כך אֶהְיֶה.

הבן האובד

הבריחה

◀ **בְּ**וּדְלוֹן שְׁמַעְתִּי אֶת קְרִיאַת הַמַּתִּים:
רְדוּם מִהַלְמוֹת הַבְּרִזָּל,
מְקַלּוֹחַ אֶטִּי עַל סְלָעִים
וּדְגִירַת קַרְפְּדוֹת בְּבָאָר.
חָרְצוּ לְשׁוֹנֵם הָעָלִים;
נַעֲרַתִּי אֶת סִיד עֲצָמוֹתַי הָרְכוֹת,
אוֹמֵר,
בּוֹא מֶרֶק אוֹתִי, חֲלוֹזוֹן,
הַגְּנִיחֵינִי הַבֵּיתָה, צְפוֹר, בְּרֻכּוֹת,
בוֹאִי, תוֹלַעַת, הִי לְצַדִּי
בְּשַׁעוֹתַי הַקָּשׁוֹת.

נִצּוּדָה בְּפַצֵּעַ יָשׁוּן,
הַבְּרֻכָּה רוֹגַעַת רְכוֹת.
אֶךְ דְּבַר לֹא נָגַס בְּחֻלְקִי
אֶפְלוֹ סְרַדִּין לֹא הִגִּיעַ.

יֹשֵׁב בְּבֵית הָרִיק,
מְבִיט בְּזַחִילַת הַצִּלְלִים,
מִתְגַּרֵּד. מְבִלִּי שְׁיֵהֶיָהּ
זָכוּב לְרְפוּאָה.

I felt my slow blood warm.
I longed to be that thing.
The pure, sensuous form.

And I may be, some time.

The Lost Son

The Flight

▶ At Woodlawn I heard the dead cry:
I was lulled by the slamming of iron,
A slow drip over stones,
Toads brooding wells.
All the leaves stuck out their tongues;
I shook the softening chalk of my bones,
Saying,
Snail, snail, glister me forward,
Bird, soft-sigh me home,
Worm, be with me.
This is my hard time.

Fished in an old wound,
The soft pond of repose;
Nothing nibbled my line,
Not even the minnows came.

Sat in an empty house
Watching shadows crawl,
Scratching.
There was one fly.

קול, צא מן השקט
אמר לי דבר-מה.

בוא בדמות עכביש או בצלם
עש הנחבט אל וילון.

אנא, אמר לי:
באיזו דרך אבחר,
באיזו דלת אצא,
לאן ואל מי?

אמרו החרים השחרים, מחסה מן הרוח,
הירח אמר, מגבו של צלופח,
המלח אמר, ראה דרך הים,
כי לא די בדמעות לברכה.
לא תמצא כאן מנוחה ופיוס
במלכות הפטפוט והטרואח.

בריצה רהוטה על אדמת הבצות,
מעבר לכו חלוקי אבנים
בוקיצות שלוש
וכבשים הפזורות בשדה,
מעבר לגשר רעוע,
אל פלג שוטף וסוער.

צד לגדות הנהר
במורד האשפה, העלֹה אכילת תולעים,
ברפש של שפת הברכה ונקרות הטנפת,
לחוף האגם הגוע, צד בלהט הקיץ.

Voice, come out of the silence.
Say something.

Appear in the form of a spider
Or a moth beating the curtain.

Tell me:
Which is the way I take;
Out of what door do I go,
Where and to whom?

Dark hollows said, lee to the wind,
The moon said, back of an eel,
The salt said, look by the sea,
Your tears are not enough praise,
You will find no comfort here,
In the kingdom of bang and blab.

Running lightly over spongy ground,
Past the pasture of flat stones,
The three elms,
The sheep strewn on a field,
Over a rickety bridge
Toward the quick-water, wrinkling and rippling.

Hunting along the river,
Down among the rubbish, the bug-riddled foliage,
By the muddy pond-edge, by the bog-oles,
By the shrunken lake, hunting, in the heat of summer.

קרל שפירו "אני הוא אתאיסט הנושא תפילתו... אנרכיסט הנשבע אמונים"

אין לי מה להציע במוכן של אמונה,
אתגר או פרזודיה.
כל מה שאני מבקש הוא חירות
הכתיבה.
יום אחד אני מבקש לכתוב
כנוצרי, למחרת כיהודי ושוב
למחרת כחייל...
ק.ש. עם קבלת פרס פוליצר, 1945



הפרדוקס המובע בכותרת לרשימה זו, אכן מאפיין את כתיבתו של קרל שפירו, אשר עברה כמה גלגולים בימי חלדו. כך ההמשך לשורה הפותחת:

אני הוא אתאיסט הנושא תפלתו.
אני הוא אנרכיסט הנשבע אמונים.
פרופסור במשרה מלאה נוסף לכל.
אני סוטה, ממזמז, תורם ומתעצבן,
אב לשלושה.

קרל גיי שפירו (Karl J. Shapiro, 1913-2000) נולד בבולטימור, בנם של יוסף ושרה אומנסקי שפירו. בעידן השפל הגדול פשט האב, איש עסקים, את הרגל, ופרק זה של עוני ומחסור נחרט

בזיכרונו של קרל והשפיע על כתיבתו. שנות הלימודים באוניברסיטאות וירג'יניה וג'ון הופקינס זכורות לו שלא לטובה. לא זו בלבד שלא הצליח לסיים ולזכות בתואר, אלא שכיחודי זכה ליחס של ניכור מרושע מצד חבריו האנגלוסקסים, וביתר שאת מצד יהודים יוצאי אשכנז, בעיניהם נתפס כ-Ost-Jude בשל מוצא הוריו. בעת ההיא שקל לשנות את שם המשפחה ל-Camden, אולם בסופו של דבר הסתפק בשינוי מזערי של שמו הפרטי מ-Carl היהודי ל-Karl הגרמני יותר. עם זאת, זהותו כיהודי העסיקה את שפירו, עד שבסופו של דבר החליט שדווקא בדידותו כיהודי היא זו שעיצבה את המשורר שבו, ולכך אף הקדיש את ספר שיריו Poems of a Jew.

פרסומי המעטים שהדפיס מכספו הפרטי עד מלחמת העולם, לא זכו לתשומת לב. עם גיוסו, נראה שהזעזוע מן המלחמה עורר עוצמת כתיבה שחסרה בו קודם לכן. משלב זה ואילך נסיקתו של קרל שפירו אל צמרת השירה האמריקנית תהיה מטאורית.

במהלך חמש שנות מלחמה, בין 1941 ל-1945, ראו אור ארבעה קובצי שירה; הנודע שבהם הוא Person, Place and Thing משנת 1942. הכרך המסכם את ניסיונו במלחמת העולם, V-Letter and Other Poems משנת 1944, זיכה אותו בפרס פוליצר (1945), ובביקורת נלהבת במוסף הספרותי של הגיו יורק טיימס, מאת, לא פחות ולא יותר כי אם וויליאם קרלוס וויליאמס. המשורר הגדול, אבי האוונגרד האמריקני, החמיא לשפירו בסופרלטיבים שהציבו אותו מיד בצמרת השירה.

זהו גם פרק הזמן של שפירו האידיאולוג, כמקובל בעת ההיא בקרב האינטליגנציה האמריקנית בכלל וזו בעלת הצביון היהודי בפרט. כמובן זה שפירו הוא בן נאמן לרוח עמו. ב-1944, בעודו שוהה מגויס במחנה צבאי בוירג'יניה, הוא מוצא זמן להתחשבן עם מסורת העבדות של מדינות הדרום:

אַתֶּם מְיַצְרִים הַיִּסְטוֹרְיָה כְּמוֹ יוֹטָה —
הַעֲבוֹדָה זוֹלָה, וִירְג'ינְיָה, לְמַעַשֵׁי גְבוּרָה,
אֶלָּא שְׁעַל חֲלוּמֶךָ הַפְּרִיטִי אֶת מְשַׁלְּמַת מְחִיר
כְּבֹד, כִּי הָאָדָם הַשְּׁחוּר רוֹבֵץ עַל מְצַפּוֹנֶךָ.

וכן עם הפטריוטיזם של ארצו הנתונה במלחמה, הנתפס בעיניו כתופעה קלינית:

כְּבֹדוֹת וּמְשַׁחֲתוֹת רְאוֹת הַשְּׁחַר הָעוֹלָה.
נְטָרֶף, נְבֹלֵעַ, נִירָק. רָם נֶשֶׂא דְגֻלְנוֹ
כְּפֶרְצוּפֵי הַפֶּל מְקִיא אֶשְׁפֵּת הַיִּסְטוֹרְיָה...

שירתו אחר המלחמה מתמתנת מעט, אולם מרכיב המחאה החברתית יישאר בולט עד סמוך לסוף ימיו, כאשר יקבל גוון של חשבון נפש נוקב.

ב-1945 חיבר שפירו, בעודו משרת בגינאה החדשה, את ה-Essay on Rime, על פי המתכונת של An Essay on Criticism הנודע של אלכסנדר פופ (לפרטים ראו הפרק על פופ בכרך ג' של האנתולוגיה). בפואמה הארוכה מבקש שפירו לגבש את הנחותיו האסתטיות בסוגיית השירה, באמצעות התקפה חזיתית על משוררי הקנון האסתטי, בני הדור הקודם, ביניהם ת.ס. אליוט, ייטס ועזרא פאונד. שפירו מאשים אותם בניכור של 'אמנות לשם אמנות', בפורמליזם מוגזם, בהסתגרות במגדל שן אליטיסטי. לטענתו, האינטלקטואליזם היומרי של אליוט סוחט את לשד השירה המודרנית, על ידי שלילת הקול האותנטי, האישי, האמור לנבוע היישר מלבו של המשורר. בשלב זה מתנגש שפירו חזיתית עם הביקורת מאופנת ה-New Criticism; לא ייפלא אפוא שזו פוסלת את השגותיו על הסף, לא תמיד, אגב, בטיעונים לגופו של עניין אלא לגופו של המחבר, ואכן ה-Essay של שפירו, הנכתב בתנאי מלחמה, ללא נגישות לספריות, אינו פטור ממשגים והוא נוטה לעתים לפשטנות יתר.

לאחר המלחמה, עתה על תקן של משורר צמרת, ועדיין בשנות השלושים של חייו, זכה שפירו לחסדי קריירה פיוטית ואקדמית. הוא הוזמן ללמד באוניברסיטת ג'ון הופקינס ונברסקה, שיקגו וקליפורניה, ערך כתבי עת, נמנה עם סגל השיפוט של חצי תריסר פרסים ספרותיים, שימש יועץ שירה לקונגרס, ועיקר העיקרים, שירתו זוכה למעמד בכיר עד כי נמצאים מבקרים הרואים בו את גדול משוררי ארצו לאחר המלחמה.

מבין ספרי שירה נוספים שפרסם, ראוי לציון מיוחד Poems of a Jew משנת 1958. שפירו גאה ביהדותו, מעלה על נס את תרומת היהדות לתרבות המערב, מבקר את הנצרות, ועומד על תופעת בדידותו של היהודי התורמת רבות לסגולת השירה שהיא, "תמיד ובכל מקרה ביטוי מרוכז לבדידותו של הפרט". עם זאת, שפירו כותב במפורש כי:

השאלה היהודית, תהיה אשר תהיה, איננה מעניינת אותי. לא היא ולא היהדות, לא היהודים, ובוודאי שלא ישראל. אני שייך לאלה המביטים בסלידה ואכזבה על גלישת האמנים והאינטלקטואלים לכיוון הדת...

בכרך שיריו The Bourgeois Poet משנת 1964, עושה שפירו תפנית נוספת בסגנון שירתו, עתה לכיוון שירת הביט מאסכולת אלן גינזברג, הנכתבת על סף הפרוזה. השירים, הכתובים בחלקם בורם התודעה, מבקשים להתמודד עם הזהות העצמית של המשורר, והם מן האישיים והאינטימיים ביותר שכתב.

בכרך שיריו Adult Bookstore משנת 1976, שפירו, עתה משורר בוגר בעשור השביעי לחייו, מתבונן על המציאות במבט רחב, מפויס, הומוריסטי; שומר על פרוזודיה נקייה ולשון מאופקת. השירים הם מן הטובים ביותר שכתב, אולם פרדוקסלית לכאורה, כיוון שהמרכיב האישי המאפיין את שיריו הוא עתה משני, קרובים שירים אלה יותר לסגנון הכתיבה נגדו יצא בשצף קצף שלושים שנים קודם לכן.

כרך שיריו האחרון, The Wild Card, ראה אור שנתיים לפני מותו, והוא בן 85 בעת ההיא. עתה לא רק השיבה אל הפרוזודיה המסורתית היא שלמה, אלא אף התכנים כמו שבו בחלקם אל השירה הרומנטית מראשית המאה ה-19. קשה לתאר שאת השורות:

חֶלְמָתִי חֶלּוֹם, הִנֵּה שִׁיר בְּיָדִי
 וְהוּא חַי וְקַיִם וּבְהִיר כְּמוֹ אוֹר יוֹם
 נְעָרִים בְּנֵי יוֹן הַקְדוּמָה, צֵאן וּגְדִי
 עֲלֵמוֹת בְּאֶסְיָף. הַחֶלְמָתִי חֶלּוֹם?

כתב משורר שרחק לחלוטין מן המשקל והחרוזה שני עשורים קודם לכן.
 בשנתיים האחרונות טרם מותו, הלך מצב בריאותו והידרדר. הוא התגורר עם אשתו
 (השלישית) בצפון מנהטן, פרוש ומסתגר עד יום מותו ב-14 במאי 2000.

התרגום

קידומו של פאוסט נכתב זמן קצר לאחר שורת ניסויים בנשק גרעיני שבוצעו בארה"ב לקראת
 סיום המלחמה. השיר תורגם מתוך Karl Shapiro: Selected Poems בעריכת ג'ון אפדייק משנת
 2003.

הפייטן הבורגני, מתוך אסופת השירים The Bourgeois Poet משנת 1964, הוא ניסיונו של
 שפירו לכתוב שירה בפרוזה, בין היתר בנוסח שירת הביט הנכתבת בעת ההיא על ידי אלן
 גינזברג ואחרים. הביקורת העצמית המאפיינת את השיר היא מן המוטיבים המקובלים בשירתו
 האישית של שפירו.

* * *

קידומו של פאוסט

◀ זוא בדויטשלאַנד נולד, כּפּי ששערתם לְבַטח,
 בוֹגֵר הַמְגַמָּה לְכִשּׁוּפִים בְּקִרְקוּב
 אֶלֶף חֲמֵשׁ מֵאוֹת חֲמֵשׁ. דִּיּוֹקְנוּ מִסְגִּיר
 מִצַּח בַּר אוֹרִיִן. מִבְּטוּ סוּטָה
 כְּמוֹ קֶרֶן אוֹר מְטָה עַל עֲקֻמַּת הַנֶּפֶשׁ,
 וְהַעֲבָדָה שְׁנֵשָׂא עִם הַשֵּׁטֶן וְנִתֵּן
 אֶת נִפְשׁוֹ בְּתִמְרוֹהָ לְחַעֲנוּגוֹת מְאוּסִים
 יְדוּעָה בְּכָל חֶצֶר בְּהַ מְצוּי שְׁמוּ בְּרִשׁוּמוֹת.

הוא נעדר תכופות. התופעה מסבֵּרת
 בְּבִקּוּרָיו בְּמַחֲזוֹזוֹת הָאֲרוּרִים, וּכְמוֹ-כֵן
 בְּמוֹתוֹ הַחֹזֵר שֶׁהוּא מְבִים מַעַת לְעַת.
 אֶךְ בְּלִתי כְּלָה וּבְגִלְיַמַת רוֹפֵא
 יוֹפִיעַ בְּפָנָי אֲסֶפְסוֹף הַיָּרִיד,
 וּבִשְׂכָר מְבַצֵּעַ לְהֵטִים קְלִי עַרְף.
 רְבוֹת הַנְּשָׁמוֹת הַעֲלָה לְרַקִּיעַ
 בְּשַׁעוּרֵי אֲנַטוֹמִיָּה, הִיא מְלַאכֶת הַשְּׁחוֹר.

כְּמוֹ אוֹחַ חֲרֵשׁ לְקוֹלוֹת מְלֶאכִים
 בְּסִתּוֹ אֶלֶף חֲמֵשׁ מֵאוֹת תְּשָׁעִים וְאַרְבַּע
 פּוֹרֵץ מְבַעַד לְרִצְפָּה, בְּלוֹנְדוֹן הוֹפִיעַ
 (בְּחִקוּי גִיהֶנֶם שֶׁל חַזִּיוֹן עֲמָמִי)
 מְבַלָּה עִם מְלַמְדֵי הַכֶּרֶף וּמְסִיעַ
 בְּיַדֵי פְּרַנְסִיס בִּיקוֹן לְלִטֵּשׁ אֶת טִיוֹטַת
 מְחַקְרוֹ "עַל גּוֹנֵי טוֹב וְרַע", וְנוֹשֵׂא
 הַטָּפָה מְגַנָּה בְּהַ אֵין אִישׁ שִׁיִּצְחָק.
 שְׁנוֹת מְאָה הוּא עוֹשֶׂה בְּרַחְבֵי הַיְּבֵשֶׁת
 מִמֶּמֶן בְּכַפְרִים תֵּאֲטֵרוֹן מְרִיוֹנְטוֹת

The Progress of Faust

▶ He was born in Deutschland, as you would suspect,
And graduated in magic from Cracow
In Fifteen Five. His portraits show a brow
Heightened by science. The eye is indirect,
As of bent light upon a crooked soul,
And that he bargained with the Prince of Shame
For pleasures intellectually foul
Is known by every court that lists his name.

His frequent disappearances are put down
To visits in the regions of the damned
And to the periodic deaths he shammed,
But, unregenerate and in Doctor's gown,
He would turn up to lecture at the fair
And do a minor miracle for a fee.
Many a life he whispered up the stair
To teach the black art of anatomy.

He was as deaf to angels as an oak
When, in the fall of Fifteen Ninety-four,
He went to London and crashed through the floor
In mock damnation of the playgoing folk.
Weekending with the scientific crowd,
He met Sir Francis Bacon and helped draft
"Colours of Good and Evil" and read aloud
An obscene sermon at which no one laughed.
He toured the Continent for a hundred years
And subsidized among the peasantry

המספר את אימי קורותיו. את אזני
השטן הוא תולש בכפפות לבנות,
את שלו בשחרות. אז יגע, פרסם
חטאיו בחרוז ומכר בפרוטה,
ובהם הוא מדגיש פי כפפות לבנות
מחירן הוא פרוטה ושנה אסימון.

זמן קצר בטורם המלכים בצרפת
הקיזו דמם, התמסד, וגדל
את זקנו ופרש כנף מלאך, והתחיל
ללמד את הכל שעצר במחו.
זה היה מהפך. ועל כס התבונה
הוא ישב, בחיקו אשת פריגיה נאה.
ושלו, כף הכריז, כל בתי אלפנא.
אם תרצו דמות סבירה, מרשימה בהחלט.

שב אל דויטשלאנד, על תקן יחיד בדורו
להרביץ את תורת היחסות לבני נער.
המונים נהרו מקצות ארץ לשמע
את דברו של מורה נבוכים הדגול.
אז מכר לשטן בתמורה לנסחת סוד
עוד פסה מנפשו. בין רעיו המלמדים
רבים קוננו. והיו שנשאו תפלתם לבורא
למען יטל את נפשו מן השד.

בהפוך סובלנות, פאוסט גרש מארצו
היא הריך השלישי בשלושים ותשע.
גלותו חוללה את פריץ הריץ,
שנבלם ככל שהחזיק קו הגבול.

The puppet play, his tragic history;
With a white glove he boxed the devil's ears
And with a black his own. Tired of this,
He published penny poems about his sins,
In which he placed the heavy emphasis
On the white glove which, for a penny, wins.

Some time before the hemorrhage of the Kings
Of France, he turned respectable and taught;
Quite suddenly everything that he had thought
Seemed to grow scholars' beards and angels' wings.
It was the Overthrow. On Reason's throne
He sat with the fair Phrygian on his knees
And called all universities his own,
As plausible a figure as you please.

Then back to Germany as the sages' sage
To preach comparative science to the young
Who came from every land in a great throng
And knew they heard the master of the age.
When for a secret formula he paid
The Devil another fragment of his soul,
His scholars wept, and several even prayed
That Satan would restore him to them whole.

Backwardly tolerant, Faustus was expelled
From the Third Reich in Nineteen Thirty-nine.
His exit caused the breaching of the Rhine,
Except for which the frontier might have held.

הוא שב, נעלם למחצית העשור
 בשנה הששית לקראת קץ מלחמה
 שב נגלה במדבר של אר"ב, שם עלתה
 לכבודו פטריה גרעינית לרקיע.

הזית

פֶּרֶט לצוק המשחז של ירח קהה
 הרקיע פורש חפתו ללא פגם
 הכחלה ככחול משי של דגל עברי
 הנפרשת על גיא ועל ים במרחק.
 אף התכלת עזה מעל עץ הזית.
 לא תמצא שכמותו באיטליה נפתלת.
 עץ זקוף. לא נצב מגבן על מתלול,
 לא גוחן מתנשא מתוף אבן שסועה,
 אף זקוף בלא מתם מול ביתי בקצר,
 שוה נפש לשמו. המוני פרותיו
 חריפים וקשים, הדוקים בגבעול;
 כמו ספינה בחמה מפליגה עלותו
 עץ פסוף, עץ קדוש
 רב סגולה.

על הדישא עכשו
 נוחתים הזיתים בהמון, חולץ נעלי מרגלי
 אהלף עליהם ואדרף, נועץ אותם בקר רוח
 אל העשב עמק. ברב אהבה וכבוד
 הלא האבדן הוא מחלט.

Five years unknown to enemy and friend
He hid, appearing on the sixth to pose
In an American desert at war's end
Where, at his back, a dome of atoms rose.

The Olive Tree

► Save for a lusterless honing-stone of moon
The sky stretches its flawless canopy
Blue as the blue silk of the Jewish flag
Over the valley and out to sea.
It is bluest just above the olive tree.
You cannot find in twisted Italy
So straight a one; it stands not on a crag,
Is not humpbacked with bearing in scored stone,
But perfectly erect in my front yard,
Oblivious of its fame. The fruit is hard,
Multitudinous, acid, tight on the stem;
The leaves ride boat-like in the brimming sun,
Going nowhere and scooping up the light.
It is the silver tree, the holy tree,
Tree of all attributes.
Now on the lawn
The olives fall by thousands, and I delight
To shed my tennis shoes and walk on them,
Pressing them coldly into the deep grass,
In love and reverence for the total loss.

הפייטן הבורגני

חֲדָרֵי הַמְּגוּרִים שֶׁל הַשְּׂכָנִים שְׁלִי דוּמִים לְמִכּוֹנֵי יָפִי, ◀
 לְחֲדָרֵי אֶפּוֹר בְּמוֹעֲדוֹנֵי לֵילָה, לְמַחְלָקוֹת רְאִשׁוֹנוֹת שֶׁל
 חֲבֵרוֹת תְּעוּפָה בֵּינְלְאֻמִּיּוֹת. חֲדָרֵי הָאֲמָבֵט שֶׁל הַשְּׂכָנִים הֵם קָנִים שֶׁל אֶהְבָּה —
 הַדְּפֹסֵי דִיפִי, קְלִינְקֵס שְׁחָר,
 מִגְבוֹת פְּרֹוה, הַשְּׂרוּתִים הַמְּשַׁכְּלָלִים מוֹרִידִים אֶת
 מִימֵיהֶם וּמְתַמְלָאִים לֵאלֹא גְנִיחָה (וְלִמָּה אֵין בִּידָה בְּאַמְרִיקָה הַנְּקִיָּה כָּל-כָּף?)
 הַמְּטַבְּחִים אֲצֵל הַשְּׂכָנִים דוּמִים
 לְמִכּוֹנִיּוֹת: לוּחַ מַחְנִימִים מְבָרִיק, בְּהֵק הָאֲמִיל וּמְנוּעִים
 מְתַקְתְּקִים וְנוֹהֵמִים בְּשֶׁקֶט חוֹסְכֵי שְׁעוֹת עֶמֶל. מְרַתְפֵי
 הַשְּׂכָנִים שְׁלִי דוּמִים לְמְטַבְּחִים: אֶפְשָׁר לְאָכַל מִמֶּשׁ מִן
 הַרְצָפָה. רְאֵה אֶת הַקָּמִין הַמְּצַחֲצָח, נֶצֶב בְּדָד,
 פְּרִיט שֶׁל אֶסְפָּנִים, אֲלִיל הַבַּיִת.

אֶלֶּא שְׁאַנִּי לֹא שׁוֹנָה מֵהֶם. אֶת הַסְּפָרִים שְׁלִי אֲנִי מְצִיב
 עֲרוּכִים לְעֵין הַמְּתַבּוֹנֵן. כּוֹתְרוֹת מִיחְסוֹת חֲכָמָה
 מְצַגוֹת בּוֹלְטוֹת לְעֵין. אֵי סֵדֵר עַל שְׁלֶחַן הַעֲבוּדָה שְׁלִי
 מְתַכְנֵן בְּקַפִּידָה; אַחֲרֵי הַרְהוּר שְׁנֵי אֲנִי תוֹלֵה דִיפְלוּמָה
 עַל הַקִּיר וְשֶׁב וּמוֹרִיד אוֹתָהּ. אֲנִי יוֹשֵׁב לִיד הַחֲלוֹן מְמַנּוּ
 אוֹכַל לְהִרְאוֹת. מֵה הַשְּׂכָנִים חוֹשְׁבִים עָלַי — בְּתַקְנָה
 שְׁהֵם חוֹשְׁבִים עָלַי. אֶת הָאוֹר אֲנִי מְכּוֹן עַל הַסְּפָרִים.
 כְּמָה שׁוֹרוֹת מֵהֶם אֲנִי מְטָה לְכָאן, כְּמָה שׁוֹרוֹת לְכָאן.
 בֵּיתוֹ שֶׁל הָאָדָם בְּמָה הוּא. דִּירָיו מְשַׁחֲקִים תְּפָקִידֵי מְשָׁנָה.
 פֹּה וְשָׁם הַרְהוּר בְּקוֹל, לְדָה, נְאוּף.
 דְּלַפְקֵי הַבֵּר שֶׁל הַשְּׂכָנִים שְׁלִי שׁוֹנִים בְּצוֹרְתָם. הַחֵל
 מֵאֵין בְּכֻלָּל וְעַד רְהִיט מְקַצוּעֵי. שְׂרַפְרְפֵי עוֹר, מְקַרְרִים
 אוֹטוֹמַטִיִּים, צִיּוֹר עֵירִם, מְרַקְקָה לְמַעַן הַרְשָׁם.
 אִישׁ הָעֶסְקִים, קַבְרָנִיט בְּחֲבֵרַת תְּעוּפָה, פְּרוּפְסוֹר עִם
 קְבִיעוֹת. זֹו שְׂכוּנָה עִם נוּף.

The Bourgeois Poet

- ▶ The living rooms of my neighbors are like beauty parlors, like night-culb powder rooms, like international airport first-class lounges. The bathrooms of my neighbors are like love nests – Dufy prints, black Kleenex, furry towels, toilets so highly bred they fill and fall without a sigh (why is there no bidet in so-clean America?). The kitchens of my neighbors are like cars: what gleaming dials, what toothy enamels, engines that click and purr, idling the hours away. The basements of my neighbors are like kitchens; you could eat off the floor. Look at the furnace, spotless as a breakfront, standing alone, prize piece, the god of the household.
- But I'm no different. I arrange my books with a view to their appearance. Some highbrow titles are prominently displayed. The desk in my study is carefully littered; after some thought I hang a diploma on the wall only to take it down again. I sit at the window where I can be seen. What do my neighbors think of me « I hope they think of me. I fix the light to hit the books. I lean some rows one way, some rows another. A man's house is his stage. others walk on to play their bit parts. Now and again a soliloquy, a birth, an adultery.
- The bars of my neighbors are various, ranging from none at all to the nearly professional, leather stools, auto-matic coolers, a naked painting, a spittoon for show. The businessman, the air-fore captain, the professor with tenure – it's a neighborhood with a sky.

חורף בקליפורניה

חֶרֶף בְּקָלִיפּוֹרְנִיָּה, וּבְחוּץ
 כְּמוֹ פְּנִים תְּנוּת פְּרָחִים: יְכוּל
 גְּדוּשׁ מִתּוֹ לַחֹת צוֹנֶנֶת
 בְּטוֹר וְרֹד קִמְלִיּוֹת עִם
 זְרֵי שׁוֹשַׁן נְדִיר לְנֶשֶׁף
 אוֹ לְכֹלָה, הַמוֹן שׁוֹפֵעַ.

טוֹר שְׁבִלִיִּים חוֹצֵה שְׂדֵה גוֹלָף
 מְפֹלַח גֵּן עַד שֵׁיחַ וְרֹד,
 אֲבָקַת זְרִינִיף פְּזוּרָה נִגְדָּם
 גֵּנֵן יְגֵרֶף קִלְפוֹתֵיהֶם
 וּבְפִנֵּת חֶצֶר יָנִיחַ
 גֵּל קֵט קִלְפוֹת בְּדָמוֹת גְּלִגְלֵת.

הָאֵד כְּלָה בְּלֵהֵט שְׁמֶשׁ,
 שְׁמֵי רוֹם פּוֹתְחִים לְדוֹר יְבוֹא
 דֶּף תְּרַגְּלִים חֲדָשׁ. מְטוֹס
 סִילוֹן צָר קוֹ יֶשֶׁר וְקֶעֶר
 אוֹ X אוֹתָם תְּפִיץ הָרוּחַ
 בְּעֵב נוֹצָה קִלֵּי קִלוֹת.
 עַל עֲמֶק הַכְּרָמִים בָּא הָרֶף.
 צְלוּבָה הַגֶּפֶן עַל מוֹטוֹת
 כְּמוֹ בֵּית עֲלָמִין, אֲבָל בְּיָקָב
 גְּדוּשׁ עַד סֶף נִסְחָט הַפְּרִי
 אוֹרְכִים בְּצַד פְּדֵי הַיֵּן
 לְצוּף שָׁנִי, דָּם עֲנָבִים.

California Winter

▶ It is winter in California, and outside
Is like the interior of a florist shop:
A chilled and moisture-laden crop
Of pink camellias lines the path; and what
Rare roses for a banquet or a bride,
So multitudinous that they seem a glut!

A line of snails crosses the golf-green lawn
From the rosebushes to the ivy bed;
An arsenic compound is distributed
For them. The gardener will rake up the shells
And leave in a corner of the patio
The little mound of empty shells, like skulls.

By noon the fog is burnt off by the sun
And the world's immensest sky opens a page
For the exercise of a future age;
Now jet planes draw straight lines, parabolas,
And x's, which the wind, before they're done,
Erases leisurely or pulls to fuzz.

It is winter in the valley of the vine.
The vineyards crucified on stakes suggest
War cemeteries, but the fruit is pressed,
The redwood vats are brimming in the shed,
And on the sidings stand tank cars of wine,
For which bright juice a billion grapes have bled.

דילן תומס

"נטרפה דעתו ואף על פי כן צלולה דעתו"

רק אתה תוכל לשמוע את הבתים הנרדמים
בסימטאות ... את חדרי השניה המוגפים, את
המסרקות, התחתוניות המושלכות על מסעד
הכסא, את הקערות והאסלות, את כוסות
השיניים התותבות... רק אתה תוכל להתכונן
מעבר לשמורות הישן ולראות בחלומי את
הארצות, הגונים, הקשת בענן, את הצלילים,
הרצונות, המנוס והיאוש, את הים הגדול...

מתוך *Under Milk Wood*



דילן תומס (Dylan Thomas, 1914-1953), המשורר והפרוזהאי קון הוולשי, הנודע בעיקר בזכות האיכות המוסיקלית של שירתו, הדימויים החושניים ושפתו ההיתולית, נולד בעיר הנמל סוונסי (Swansea) שבדרום וויילס, לא הרחק מקרדיף. דילן הילד והנער זכה במעט חינוך פורמלי, ולא נעתר לבקשת אביו להמשיך את לימודיו באוניברסיטה.

ביכורי שירתו ראו אור תחת הכותרת הצנועה *Poems 18* בשנת 1934, ושנתיים מאוחר יותר, *Twenty-Five Poems*. עם קובץ זה, שזכה לביקורת אוהדת, נקבע מעמדו כמשורר מן המניין, ותומס בן העשרים עבר להתגורר בלונדון. בבירה התפרנס בדוחק מכתובה לרדיו, הרצאות ומעט עיתונות. נישואיו של הבוהמיין השקוע תדיר בחובות, שיכור רוב הזמן, היו כצפוי, כישלון חרוץ.

בשלהי שנות השלושים החל שמו ללכת לפניו, אמנם יותר בקרב הציבור הרחב, ולא דווקא בחוגי הספרות. זאת בעיקר בזכות שידורי הרדיו וערבי השירה, בהם קרא את שיריו הרומנטיים והאישיים ("על גבול האקסהיביציוניזם", כך פיליפ לרקין, שלא סבל את תומס).

בימי הבליוץ על לונדון שידר תומס שירים פטריוטיים ב-BBC. בתקופה זו כתב את Portrait of the Artist as a Young Dog, אוסף סיפורים שנמנה לימים עם אבני התשתית של הסיפורת הבריטית בשנות ה-40.

ב-1949, לאחר התמוטטות עצבים, ראשונה מני רבות, יצא תומס לסדרת הרצאות בארה"ב, בניסיון לשפר את מצבו הכלכלי הדחוק. הוולשי הציורי, "השיכור, גס הרוח והמרתק" (כך ריצ'רד ברטון, עוד וולשי נודע, על בן עמו), זכה למעמד ה-enfant terrible של השירה האנגלית, והיה ליקירם של גרטה גרבו, מרילין מונרו וצ'רלי צ'פלין. אולם את הכסף שהרוויח, והרוויח היטב, בזבו בדרך כלל בכר הקרוב.

תומס דילן נפטר ב-9 בנובמבר 1953 בניו יורק, כצפוי, מהרעלת אלכוהול. היה זה זמן קצר אחרי ערב קריאה, בו הגיש לקהלו את מחזה הרדיו הפיוטי הנודע ביותר שלו Under Milk Wood (המחזה הוסרט ב-1971 עם ריצ'רד ברטון ואליוזבת טיילור בתפקידים ראשיים), המספר על חיי היום-יום של אנשי חבל וויילס. המחזה מצטיין בכשרון דרמטי ניכר, בהומור ועומק הומניסטי של אהבה אל האיש הפשוט.

שירתו של תומס מתאפיינת במטפורה נמרצת וחיונית, בדימויים מעולם הנצרות והפסיכואנליזה של פרויד. המוטיבים הם לידה, צמיחה ומוות. "שירתי היא עדות למאבק הפרטי שלי בניסיון לצאת מחושך לאור..." שירתו קליטה ונגישה, מוסיקלית, אולם כדברי אלתרמן, "זו קלות שאיננה באה בקלות", שכן הליטוש והשכתוב ניכרים בשיריו, וראו לדוגמה את אחד משיריו הנודעים And Death Shall Have No Dominion.

בשירתו משנות ה-30 מפתח תומס סגנון מקורי. שילוב מרתק של ניקיון פרוזודי ומתח דרמטי, גדוש בדימויים דתיים השלובים בסמלי מין הגולשים לעתים מעבר לגבולות הטעם הטוב. שירתו שנכתבה לאחר המלחמה, כגון Deaths and Entrances משנת 1946, עברה תהליך של בגרות ועידון. תומס הוא עתה משורר בעל צביון מפוים ושמרני יחסית.

התרגום

כפרט כשנושבת הרוח כאוקטובר, ראה אור באסופת השירים הראשונה של תומס: 18 Poems משנת 1934. הבוחן את שירתו של תומס, ימצא כי על אף השינויים שעברה במהלך שלושת העשורים של יצירתו, ביסודו של דבר לא חל בה שינוי מהותי, ושירים דומים ניתן למצוא אף בשלבים אחרונים של חייו.

עד זה של האמת נמנה על שיריו המאוחרים של תומס, כאשר גובר המימד האינטימי בשירתו.

ולמוות שרדה לא תהי, יצירתו הנודעת ביותר של תומס שזכתה לפרשנות רבה יותר מכל שיר אחר בשפה האנגלית בעת ההיא, תורגם כאן ביחיד ולא ברבים. השינוי מקל על התרגום מבלי לגרום עוול לתוכנו של השיר, שהרי מדובר באדם כסמל ולא כפרט מסוים. חמשת השירים תורגמו מתוך The Poems of Dylan Thomas מהדורת 1971.

ולמוות שררה לא תהי

וְלַמּוֹת שְׂרָרָה לֹא תִהְיֶה. ◀
 וְהֵמֶת בְּעִירָם יִהְיֶה לְבָשָׂר
 אֶחָד עִם הֵמֶת בְּרוּיָח וְהִסְתַּהֵר מֵיָם;
 יֵאָסְפוּ עֲצָמוֹתָיו טְהוֹרוֹת וַיְכַלּוּ עֲצָמוֹתָיו טְהוֹרוֹת,
 וַיַּעַל מִרְפָּקָיו וַרְגָּלָיו יִהְיוּ כּוֹכָבִים;
 נִטְרָפָה דַּעְתּוֹ וְאֵף עַל פִּי כֵן צְלוּלָה דַּעְתּוֹ,
 וְגַם אִם יִשְׁקַע בְּמַצּוּלוֹת יַעֲלֶה וַיָּבֹא;
 וְגַם אִם יֵאבְדוּ אוֹהֲבִים לֹא תֵאבֵד אֶהְבָּה;
 וְלַמּוֹת שְׂרָרָה לֹא תִהְיֶה.

וְלַמּוֹת שְׂרָרָה לֹא תִהְיֶה.
 מִתַּחַת שְׂבִלַת הַיָּם מִשְׁכָּבוֹ
 לֹא יָמוּת בְּסוֹפֶת הַנְּחָשׁוּל;
 וְנִתּוֹן עַל גְּלָגַל הַקּוֹרֵעַ בְּשָׂרוֹ,
 כְּפוֹת וְנִפְתָּל רוּחוֹ לֹא נִשְׁבְּרָת;
 אֶמּוּנָה בְּיָדוֹ נִבְקַעַת לְשָׁנִים,
 גַּם אִם רָשַׁע חַד קָרַן פּוֹלֵחַ חֲזֵהוּ
 לֹא יִשְׁמִיעַ קוֹלוֹ בְּכַנְיָעָה;
 וְלַמּוֹת שְׂרָרָה לֹא תִהְיֶה.

וְלַמּוֹת שְׂרָרָה לֹא תִהְיֶה.
 וְצוּחַת הַשְּׁחָפִים לֹא תִהְיֶה בְּאֲזוּנָיו
 לֹא שְׂאוֹן הַנְּחָשׁוּל הַנִּשְׁבָּר עַל הַחוּף;
 שֵׁם הַפָּרַח בְּסַעַר נִתְלָשׁ לֹא יָשׁוּב
 לְהָרִים אֶת רֵאשׁוֹ לְהֵלְמוֹת הַמָּטָר;
 וְאֶפְלוּ רוּחוֹ נִטְרָפָה וְהוּא מֵת
 כְּמִסְמָר, וְרֵאשֵׁי הַצְּלָמִים פּוֹעֲמִים בְּפָרְחֵי חַנְּנִיָּת;
 הוֹלָמִים בַּחֲמָה עַד רְסוּק הַחֲמָה,
 וְלַמּוֹת שְׂרָרָה לֹא תִהְיֶה.

And Death Shall Have No Dominion

► And death shall have no dominion.
Dead men naked they shall be one
With the man in the wind and the west moon;
When their bones are picked clean and the clean bones gone,
They shall have stars at elbow and foot;
Though they go mad they shall be sane,
Though they sink through the sea they shall rise again;
Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion.

And death shall have no dominion.
Under the windings of the sea
They lying long shall not die windily;
Twisting on racks when sinews give ay,
Strapped to a wheel, yet they shall not break;
Faith in their hands shall snap in two,
And the unicorn evils run them through;
Split all ends up they shan't crack;
And death shall have no dominion.

And death shall have no dominion.
No more may gulls cry at their ears
Or waves break loud on the seashores;
Where blew a flower may a flower no more
Lift its head to the blows of the rain;
Though they be mad and dead as nails,
Heads of the characters hammer through daisies;
Break in the sun till the sun breaks down,
And death shall have no dominion.

בפרט לכשנושב הרוח באוקטובר

בַּפֶּרֶט לְכַשְׁנוֹשֵׁב הַרוּחַ בְּאוֹקְטוֹבֵר
 פּוֹרֵעַ שְׁעָרֵי בְּכּוֹר אֶצְבְּעוֹתָיו,
 אֶצְעֵד בְּאֵשׁ לְכוּד בְּשִׁמְשׁ הַזּוֹחֶלֶת,
 וְצֵל אֶטִּיל זּוֹחֵל כְּמוֹ הַסֶּרְטָן עַל אֶרֶץ,
 אֶת שְׁאוֹן הַצְּפוּרִים עַל שֵׁפֶת הַיָּם שׁוֹמֵעַ,
 מִקְשִׁיב לְשַׁעוּלוֹ שֶׁל הָעוֹרֵב בַּחֶרֶף,
 לְבִי הַמְּעַרֵב נֶחְדָּד לְצִלִּיל דְּבָרֶיךָ
 דָּם הַבְּרוֹת מְשִׁיל, מְרִיק אֶת מְלוֹתֶיךָ.

כְּלוּא בְּסֵד מְלִים גַּם אֲנֹכִי קוֹלֵעַ
 צוּרוֹת מְלִים-נְשִׁים הַמְהַלְכוֹת בְּאֶפְקוֹ,
 שׁוּרוֹת שֶׁל יְלָדִים בְּגֵן מְכִי יָרַח
 מִהֶם הוֹפְכִים אוֹתָךְ לְאֲשׁוּרֵי תְנוּעָה,
 מִהֶם לְקוֹל אֵלּוֹן אֲשֶׁר נוֹטְלִים מִשְׁרָשׁ
 שֶׁל פֶּלֶךְ דּוֹקֵרְנִי וּמְסַפְּרִים אֲגָרֶת,
 מִהֶם צָרִים דְּמוֹתָךְ מְנְאוּמֵי הַמַּיִם.

מֵעַל קִדְרַת שְׂרָכִים שְׁעוֹן הַמְטוֹטְלֶת
 שְׁעוֹת מְלִים מְשִׁמֵּעַ, פְּרוֹשׁ עֲצָבִי פּוֹרַח
 אֶל מוֹט וּמְטוֹטְלֶת מְכַרִּיז עַל בּוֹא הַשֶּׁחַר,
 וְעַל רוּחוֹת קְרֻבוֹת מוֹדִיעַ לְשִׁבְשֻׁבָּת.
 מִהֶם צָרִים אוֹתָךְ מְסִימְנֵי הָאָחוּ
 הָעֹשֵׁב הַמְסַפֵּר כֹּל שְׁאֲנֵי יוֹדֵעַ,
 גּוֹדֵעַ אֶת הַחֶרֶף שׁוֹרֵץ רֶמֶת תּוֹלַעַת
 מִהֶם הַמְסַפְּרִים לְךָ עַל חֶטְאֵי עוֹרֵב.

בַּפֶּרֶט לְכַשְׁנוֹשֵׁב הַרוּחַ בְּאוֹקְטוֹבֵר
 (מִהֶם צָרִים אוֹתָךְ מְכַשׁוּפֵי הַסֶּתוֹ,
 מְלִשׁוֹן הָעֵכָבִישׁ, מְצִלִּיל גְּבֻעוֹת בּוֹיִלְס)
 בְּלֶפֶת אֲגָרוֹפִים גּוֹזְרִים אֶת דִּין הָאֶרֶץ,
 מִהֶם צָרִים אוֹתָךְ מִנִּיב לְבוֹ שֶׁל אֶבֶן,
 יְבֵשׁ הַלֵּב, מְטִיל כְּשׁוֹף מְדָם אֶלְפִימֵי
 נַחְפֵּז, הַזֹּהֵר בְּפָנָי בִּיאַת הַשְּׁגָעוֹן.
 מִקְשִׁיב לְצְפוּרִים נְכוֹת תְּנוּעָה עַל חוֹף.

Especially When the October Wind

▶ Especially when the October wind
 With frosty fingers punishes my hair,
 Caught by the crabbing sun I walk on fire
 And cast a shadow crab upon the land,
 By the sea's side, hearing the noise of birds,
 Hearing the raven cough in winter sticks,
 My busy heart who shudders as she talks
 Sheds the syllabic blood and drains her words.

Shut, too, in a tower of words, I mark
 On the horizon walking like the trees
 The wordy shapes of women, and the rows
 Of the star-gestured children in the park.
 Some let me make you of the vowelled beeches,
 Some of the oaken voices, from the roots
 Of many a thorny shire tell you notes,
 Some let me make you of the water's speeches.

Behind a pot of ferns the wagging clock
 Tells me the hour's word, the neural meaning
 Flies on the shafted disk, declaims the morning
 And tells the windy weather in the cock.
 Some let me make you of the meadow's signs;
 The signal grass that tells me all I know
 Breaks with the wormy winter through the eye.
 Some let me tell you of the raven's sins.

Especially when the October wind
 (Some let me make you of autumnal spells,
 The spider-tongued, and the loud hill of Wales)
 With fists of turnips punishes the land,
 Some let me make you of the heartless words.
 The heart is drained that, spelling in the scurry
 Of chemic blood, warned of the coming fury.
 By the sea's side hear the dark-vowelled birds.

צד זה של האמת

צֶדֶד זֶה שֶׁל הָאֱמֶת ◀
 נִסְתָּר מִמֶּדֶד יְלָדִי,
 נִסִּיף עֵינֶיךָ הַכְּחִלוֹת
 בְּמַחֲזוֹז יְלָדוֹת מְכָה בְּסַנּוּרִים
 בּוֹ אֶפְשָׁרֵי הַכֹּל.
 מִתַּחַת לְרִקִיעַ שְׁוֵה הַנֶּפֶשׁ
 שָׁל תָּם וְשָׁל אֲשָׁמָה
 עוֹד טָרָם אֶת רֵאשִׁיךָ
 אוֹ אֶת לְבָבְךָ תַּנְיֵעַ,
 נִצְבֶּרֶת וְגוֹלְשֶׁת
 בְּפִתּוּלֵי הָאֶפֶל
 כְּמוֹ אֶפֶר הַמְּתִים.

הָרַע וְטוֹב, הֵן שְׁתֵּי דְרָכִים
 בְּהֵן יוֹלִיף אוֹתָךְ הַמּוֹת
 נִגָּרָס בְּמִי מְצוּלָה,
 נִסִּיף לְבָבְךָ בִּימֵי הַשְּׁחֹר
 נֶשֶׁם עֶמֶק מְלוֹא רֵאוֹתֶיךָ,
 וּבִכָּה דְרָכֵי וְדַרְכֶּךָ
 מִבְּעַד נִשְׁמוֹת בְּנֵי הָאָדָם
 בְּאֶפֶל הַמִּיטִיב
 בְּאֶפֶל הָאֲשָׁם
 בְּמִנּוֹת הַרְחוּם
 בְּמִנּוֹת הַנּוֹרָא
 וּבְאַחֲרוֹן הַיְסוּדוֹת
 וְטוֹס כְּמוֹ דָם הַכּוֹכְבִים,
 וּכְמוֹ דְמַעוֹת הַשֶּׁמֶשׁ,
 כְּמוֹ זֶרַע הַיָּרֵחַ
 כְּמוֹ אֵשׁ וּפְסִלֶת, כְּמוֹ
 טְרוּף הוֹלֵל טָס בְּרִקִיעַ,
 נִסִּיף שֶׁל שֵׁשׁ שְׁנוֹתֶיךָ,

This Side of the Truth (for Llewelyn)

► This side of the truth,
You may not see, my son,
King of your blue eyes
In the blinding country of youth,
That all is undone,
Under the unminding skies,
Of innocence and guilt
Before you move to make
One gesture of the heart or head,
Is gathered and spilt
Into the winding dark
Like the dust of the dead.

Good and bad, two ways
Of moving about your death
By the grinding sea,
King of your heart in the blind days,
Blow away like breath,
Go crying through you and me
And the souls of all men
Into the innocent
Dark, and the guilty dark, and good
Death, and bad death, and then
In the last element
Fly like the stars' blood,
Like the sun's tears,
Like the moon's seed, rubbish
And fire, the flying rant
Of the sky, king of your six years.
And the wicked wish,
Down the beginning of plants
And animals and birds,

ומשאלת זדון מבראשית
 אילן וחי ועוף,
 ומים ומאור וארץ ושמים,
 בלא ניד עפעף מוטלת לפניך
 וכל דברך ופעלך,
 כל שקר ואמת
 כלים באהבה ללא גזרו של דין.

עשרים וארבע שנים

לעשרים וארבע שנים הזכירו בעיני הדמעות.
 (קבר את המתים פן אל הקבר ידו בפרך).
 בחיק שער טבעי כמו חיט התופר
 תכריכים למסע התכונצתי
 לאורה של חמה מגרמת בשר.
 לבוש אל המות, החל מצעדו של היצר
 עוד עורקי הגדושים בשטרות,
 אל יעד סופי בקריה ראשונית
 אתקדם ככל שיהיה לעולם.

האם היה זמן...

האם היה זמן רקדנים כנורות בידם
 גברו בקרקס ילדים על עצמת אסונם?
 היה היה זמן בו בכו על דפי הספרים,
 אף הזמן שגר רמתו לרדף אותם בדרפם.
 וכך שוב אינם בטוחים תחת כפת הרקיע
 כי מה שאיננו ידוע מבטח ביותר בחיינו,
 מתחת שמי רום הללו שאין להם נשק
 ידיהם נקיות באמת, כמו רוח ללא נשמה
 שאיננה נפגעת, כמוה מיטיב לראות העור.

Water and light, the earth and sky,
 Is cast before you move,
 And all your deeds and words,
 Each truth, each lie,
 Die in unjudging love.

Twenty-Four Years

- ▶ Twenty-four years remind the tears of my eyes.
 (Bury the dead for fear that they walk to the grave in labour).
 In the groin of the natural doorway I crouched like a tailor
 Sewing a shroud for a journey
 By the light of the meat-eating sun.
 Dressed to die, the sensual strut begun,
 With my red veins full of money,
 In the final direction of the elementary town
 I advance as long as forever is.

Was There a Time...

- ▶ Was there a time when dancers with their fiddles
 In children's circuses could stay their troubles?
 There was a time they could cry over books,
 But time has sent its maggot on their track.
 Under the arc of the sky they are unsafe.
 What's never known is safest in this life.
 Under the skysigns they who have no arms
 have cleanest hands, and, as the heartless ghost
 Alone's unhurt, so the blind man sees best.

רוברט לואל

"אור במנהרה פירושו כי רכבת דוהרת מולי"

מְכַנֵּץ מְאִימָה כָּלֵל לֹא הָיִיתִי יֶלֶד בְּלִתִּי נְרָאָה
רוֹאָה הַכֵּל, הָיִיתִי אַגְרִיפִינָה בְּהִיכָלִי זָהָב שֶׁל
נֶרְן... וְלִצְדִי מִשְׁקוֹף הַדְּלֵת לְמִדְיָה עָלִיו סִמּוֹן
סָבִי בְּעֶפְרוֹן אֶת מְדוּתִי ב-1911 בְּגִבְהַ מְטָר
וּשְׂמוֹנִים וּשְׁתַּיִם בְּדִיּוֹק, עֲצָרְתִי מִלְּהִתְרוֹמֵם.

מתוך *My Last Afternoon with Uncle Devereux Winslow*



רוברט לואל שייך למועדון האקסקלוסיבי של "פייטני הטירוף", עליו נמנים כמה ממקורביו דוגמת סילביה פלאט, עזרא פאונד ואן סקסטון, אם למנות את היותר ידועים בלבד. לואל, מקרה אופייני של מניח-דפרסיה, בילה חלק ניכר מחייו הבוגרים במוסדות לחולי נפש. היה זה בתקופה בה הפסיכואנליזה הייתה באופנה, ועל כן הומלץ בפניו להתעמת עם בעיותיו באמצעות כתיבה על עצמו. לואל קיבל את ההצעה בחפץ לב, וסביר להניח כי המפתח להבנת שירתו, המופנמת והמיוסרת, שזכתה לימים להגדרה "שירת הווידוי", מצוי בידי המטפלים במוסד לחולי נפש ע"ש מקלין במסצ'וסטס.

רוברט לואל (Robert Lowell, 1917-1977) נולד בבוסטון למשפחת פטריקים מקומית, אמידה ומכובדת, שהוציאה מקרבה שורה של אישים, ביניהם אינטלקטואלים בולטים דוגמת איימי לואל המשוררת והמבקרת ג'יימס לואל. רוברט זכה למיטב החינוך שכסף ומעמד יכולים להעניק, כולל לימודי ספרות בהרווארד. אולם מערכת היחסים במשפחה, שהייתה מעוררת עוד בילדותו (וראו מוטו לרשימה זו), הגיעה לשבר מוחלט כאשר ההורים סירבו לאשר את אירוסיו לגברת צעירה שלא השיבה על ציפיותיהם. כך או כך, הנישואין כשלו, וב-1949 יינשא רוברט בשנית, הפעם לסופרת אליזבת הרדוויק (Hardwick), אלא שבינתיים הלך לבו שבי אחר

אליזבת בישופ, מן הסופרות החשובות בשנות החמישים. לואל סירב לשרת במלחמת העולם מטעמי מצפון, ובשנת 1943 שילם על כך בחמישה חודשי מאסר. שנה לאחר מכן, היא השנה בה סבל מהתמוטטות עצבים ראשונה, ראו אור ביכורי שירתו, Land of Unlikeness, הגדושים בסימבוליזם נוצרי ובביקורת ארסית על הקיום האורבני. בשנת 1947 זכה בפרס פוליצר על כרך שיריו Lord Weary's Castle, בו שב לואל אל נופי מולדתו בניו אינגלנד. משנה זו ואילך מתייצב אמנם מעמדו בצמרת השירה האמריקנית, אולם בעת ובעונה אחת מתערער והולך מצבו הנפשי. אין זה מקרה שלואל הגדיר את מצבו: "אור במנהרה פירושו כי רכבת דוהרת מולי".

בשנות החמישים והשישים מקבלת יצירתו גוון אישי מופנם והולך, עד ששירתו הופכת לרצף של וידוי אינטימי. יצירתו Life Studies (1959), היא דוגמה מובהקת למגמה זו. לואל זוכה בשורה של פרסי יוקרה, ועל אף מצבו הנפשי מוזמן ללמד באוניברסיטאות בוסטון, הרווארד ואוקספורד. בשנות השישים לוקח לואל הפציפיסט חלק במאבקו של השמאל החדש נגד מלחמת וייטנאם. בשנות ה-70, לאחר שהתגרש מאשתו השנייה ונישא בשלישית, עוקר לואל לבריטניה, ושם הוא מפרסם שלושה קובצי שירה. החשוב שבהם, The Dolphin משנת 1973, מסכם את ניסיונו "בארץ האלביון זרועת דשאים וארס...". הוא נוטש את אשתו השלישית בארץ האלביון על מנת לשוב אל אשתו השנייה במולדתו. ב-12 בספטמבר 1977 נוחת בשדה התעופה של ניו יורק, מזמין מונית, ומת בתוכה משבץ לב.

התרגום

קביעתו הקולעת של סייג' שטוסל (Stossel), ממבקרי האטלנטיק רביו, לפיה "שירתו של לואל נעה בין השגור והפתטי לבין שיאי השירה האמריקנית לדורותיה", מאפיינת היטב את יצירתו הבעייתית של רוברט לואל. שירתו המוקדמת, הכוללת את Lord Weary's Castle, ושעליה זכה בפרס פוליצר, ענתה ככל הנראה על מאווייה הכמוסים או הגלויים של אופנת שנות הארבעים. אולם ספק רב אם בזכות שירה זו, הגדושה לעיפה בסימבוליזם נוצרי ותיקון עולם בלבוש של פרזודיה מסורתית, היה לואל נקרא היום. לא כך שירתו המאוחרת, היא "שירת הווידוי", בעלת מרכיב פרובוקטיבי של חשיפה רגשית, אכזרית ואותנטית, כדוגמת "לומר את צרת הנשואין" או הפואמה *מנוסת הסתיו*.

עם זאת גולש לואל, שלא תמיד בטובתו, אל אקספרסיוניזם מוקצן המקשה על הקריאה או מאפשר פירושים רבים מדי הפוגעים בסופו של דבר במשמעות אותה ביקש המשורר להעניק ליצירתו. כאלה הם שני השירים *עזרא פאונד* ו*דוברט פרוסט*. לואל מבקש להגיש לנו בנאליה שדופה, אקראית לחלוטין, המתרחשת במחיצתו של משורר גדול. אולם העובדה שמשורר ברמתו של פרוסט לא אומר דבר הראוי להיזכר, אינה מצדיקה כתיבת שיר. כך גם במנוולוג הדרמטי, מסורת שחידש בראונינג בשירה האנגלית והוא מן המוטיבים המרכזיים בשירתו של לואל. שבעת השירים המוגשים בזאת, תורגמו מ-Selected Poems (1977).

סוף דבר

▲ **א**ותן צורות ברוכות, חרוז ותכן —
 כיצד זה אין לי שוב בהן תועלת
 דוקא עכשו כשברצוני לכתב דבר-מה
 מן הדמיון, לא מזכרון?
 אני שומע את עצמי אומר:
 כחו המדמה של הצייר איננו עדשת העין
 הרוצעת למגע האור המלטף.

אך יש שכל אשר אכתב
 בברל האמנות של שתי עיני
 מזכיר צלום,
 מסליל, חפוז, צעקני ומסוג,
 גדול מן החיים,
 עם זאת עבדה שנתקפה שתוק.
 כל בלו זווג שלא עלה יפה.
 אך למה לא לומר מה שקרה בפעל?
 במשאלתו אחר חסדו של הדיוק
 הניח ורמר לזהר החמה
 להתגנב כמו גל לרחב המפה
 מוצק בכסופיו אל פני נערתו.
 אנחנו אך דברי הבאי חולפים,
 שהזהרו מראש למסר
 איש איש את שמו החי
 בדיוקן מצלם.

היסטוריה

▲ **ע**ל היסטוריה לחיות עם מה שהיה פה,
 כורכת, קרובה להחטיא כל שלנו היה —
 כי מבצית ועלוב הוא ארח מותנו,
 בשונה מכתובה, אין אחרית לחיים.

Epilogue

▶ Those blessed structures, plot and rhyme –
 why are they no help to me now
 I want to make
 something imagined, not recalled?
 I hear the noise of my own voice:
 The painter's vision is not a lens,
 it trembles to caress the light.

But sometimes everything I write
 with the threadbare art of my eye
 seems a snapshot,
 lurid, rapid, garish, grouped,
 heightened from life,
 yet paralyzed by fact.
 All's misalliance.
 Yet why not say what happened?
 Pray for the grace of accuracy
 Vermeer gave to the sun's illumination
 stealing like the tide across a map
 to his girl solid with yearning.
 We are poor passing facts,
 warned by that to give
 each figure in the photograph
 his living name.

History

▶ History has to live with what was here,
 clutching and close to fumbling all we had –
 it is so dull and gruesome how we die,
 unlike writing, life never finishes.

הנה הבל חסל; פי המות קרוב,
 רשף זהר כוזב — גדלק הספקן
 ועדרו מתקבץ כמו המון גלגולות
 מול גדר של מתח גבה.
 ובוכה כל הלילה ילדו התינוק
 כמו מנוע חדש.
 ומספר הקדש, צח-פנים, הירח,
 לסטים יפהפה, אד-שכור, גח, מרקיז
 גם הילד השכיל לציר את פניו:
 שני חרים,
 שני חרים,
 פי, עיני, ביניהם ללא אף הגלגלת
 הו, התם המחריד של פני
 הספוג בשארית הפלטה הכסופה
 של כפור-שחר.

“לומר את צרת הנשואין”

“דַּלִּיָּה מְלֵהֵט הַחֲלוּנוֹת פְּתוּחִים.
 פּוֹרַחַת הַמַּגְנּוֹלָיָה, חַיִּים מְתַרְחֲשִׁים.
 הַבַּעַל הַמְקַפֵּץ חָדַל מְרִיב, בָּרַח
 אֶל הָרְחוֹב, דוֹלֵק אַחַר זִוְנוֹת הַכֶּרֶף.
 חִפְשֵׁי וְעֲצָמָאֵי עַל סֵף הַקֶּץ, הִיָּה
 הוֹרֵג אוֹתִי הַמְנַיֵּאק וְעוֹד מְרִים כּוֹסִית.
 זֶה לֹא צוֹדֵק... הֲלֹא הָאִישׁ חָיָה,
 הוּ תְשׁוּקָתוֹ, קֶשֶׁת לֵב וְחַד-גּוֹנִית
 יָשׁוּב הַבִּיָּתָה בְּחֻמֵּשׁ שְׂכוֹר כְּלוּט.
 אֲנִי חוֹשֶׁבֶת רַק אֵיךְ לְהוֹסִיף לְחַיּוֹת
 וּמָה מְזִיז לוֹ? קוֹשֶׁרֶת בְּלִילוֹת
 מִפְתַּח הַמְּכוֹנִית וּשְׁטָר עַל יָרְכִי.
 נוֹגַח בְּתוֹכִי מְגֵרָה בְּשֵׂא הַבְּלוֹת
 וּכְמוֹ פִּיל מִיָּחַם מְרַבֵּץ גּוֹפּוֹ עָלַי.”

Abel was finished; death is not remote,
 a flash-in-the-pan electrifies the skeptic,
 his cows crowding like skulls
 against high-voltage wire,
 his baby crying all night
 like a new machine.
 As in our Bibles,
 white-faced, predatory,
 the beautiful, mist-drunken hunter's moon ascends –
 a child could give it a face:
 two holes,
 two holes,
 my eyes, my mouth, between them
 a skull's no-nose –
 O there's a terrifying innocence in my face
 drenched with the silver salvage of the mornfrost.

“To Speak of Woe That Is in Marriage”

► “The hot night makes us keep our bedroom windows open.
 Our magnolia blossoms. Life begins to happen.
 My hopped up husband drops his home disputes,
 and hits the streets to cruise for prostitutes,
 free-lancing out along the razor's edge.
 This screwball might kill his wife, then take the pledge.
 Oh the monotonous meanness of his lust...
 It's the injustice... he is so unjust –
 whiskey-blind, swaggering home at five.
 My only thought is how to keep alive.
 What makes him tick? Each night now I tie
 ten dollars and his car key to my thigh...
 Gored by the climacteric of his want,
 he stalls above me like an elephant.”

מנוסת הסתיו

.1

לַיּוֹם בְּלִבְד וְרַק לְרַגַע זֶה
 שָׁבוּ מוֹצֵאת הַשֶּׁמֶשׁ אֶת הַזְּנוּיִת הַנִּכְוֶנָה,
 תּוֹכְלֵי לְרֵאוֹת כִּי־צַד עֲלֹת הָעֵץ שְׁלָנוּ
 הֶרֶף וְהָאֲצִיל נוֹצְצֵת בְּצֶהָב וּבְנֹרֶד —
 פְּתָאֵם הַקִּיץ הִירַק הוּא הֶרֶף עֵינַי...
 הַסֵּתֵר הוּא הָעוֹנָה שְׁלִי —
 מִדּוּעַ הוּא מַחְלִיף בְּגָדָיו וְנָס?
 הֲצַע הַבַּיִת לְמַכִּירָה הַחֲדָשׁ —
 אֲנִי מִקִּיץ לְפֶתַע בֵּין זָרִים;
 אֲנִי נִכְנָס לְחֶדֶר, הוּא זַע בְּחֶסֶר נַחַת,
 וּמְצֻטָּרֵף נְכוּף לְשַׁאר חֲדָרֵי הַבַּיִת.
 אֵינן צָרֵף בְּשִׁיחָה, אֶלֶּא בָּךְ לְצַחֵק אֶתָּךְ
 וְחֶדֶר וְקָמִין בּוֹעֵר,
 אֹר כּוֹכְבִים צוֹנֵן נוֹשֵׁב בְּעַד חִלּוֹן פְּתוּחַ —
 אַף לְשֵׁם מָה?

.2

אֲחָרֵי שְׁקִיעַת הַשֶּׁמֶשׁ, בְּרַקִּיעַ מְלוֹדֶרֶתָה.
 יֶרֶק לוֹהֵט, אֲרָעֵי וּקְפוּץ שְׁפָתַיִם.
 אֶלּוֹן טְלוּא וְאֲרָנִים
 שְׁחֹרִים מְמַנּוּ וּקְבוּעִים לְעַד
 צוֹרֵת אֲדָרָה לָהֶם, כְּחוּשָׁה, לֹא מַעֲכָלֶת.
 לֹד רַק הָיוּ שְׁמֵי רוֹם פְּחוֹת חֲגִיגָיִים:
 נְגִיד שְׁלִחָן גְּשָׁמִי
 עָמוּס בְּבִקְבוּקִים מְלֵאִים לְמַחְצָה בֵּינָן
 סְדוּרִים בְּמַעְגָּל סְבִיב צְלִי פְרוּס אָדָם
 בּוֹהֲמִיָה לְעֲצָמָנוּ

The Withdrawal

1

▶ Only today and just for this minute,
when the sunslant finds its true angle,
you can see yellow and pinkish leaves spangle
our gentle, fluffy tree –
suddenly the green summer is momentary...
Autumn is my favorite season –
why does it change clothes and withdraw?

This week the house went on the market –
suddenly I woke up among strangers;
when I go into a room, it moves
with embarrassment, and joins another room.

I don't need conversation, but you to laugh with –
you and a room and a fire,
cold starlight blowing through an open window –
whither?

2

▶ After sunfall, heaven is melodramatic,
a temporary, puckering, burning green.
The patched-up oak
and blacker, indelible pines
have the indigestible meagerness of spines.

One wishes heaven had less solemnity:
a sensual table
with five half-filled bottles of red wine
set round the hectic carved roast –
Bohemia for ourselves

וּלְפַמְלִיּוֹת מְשֹׁךְ הַחַיִּים
 שְׁלִטְקֵס בָּאוּ כִּיּוֹן שֶׁהִקְסְמוּ מִתְחַיְתוּ שֶׁל מַת.
 רְצִים בְּגִשָׁם יַחַד לְשֹׁגֵר מִכְתָּב בּוֹדֵד אֶחָד.
 לֹא הַחֲפוּף וְהַדְּבֻקוֹת
 שֶׁל הַקְּנִטוֹר הַמֵּיֶסֶר.

.3

◀ לֵאמֹר זֹאת הַיְלָדִים, לְרַגֵּעַ
 יִכְלוּ לְהִשְׁתַּחֲרֵר מִלְמוּדִים.

.4

◀ אֲנִי מִבֵּיט אַחֹר, רוֹאֶה אֶת אֶקוֹרְדִיוֹן
 בְּתֵי הַנְּסוּגִים קוֹרֵס לְאַרְץ
 וְאֵת עֲצָמֵי נְסוּג לְנֹעַר בֶּן עֲשָׂרִים
 אוֹלֵי שְׁלוֹשִׁים,
 לְפַחוֹת מְזֶה בְלוּי מְדִי, וּמְגֵרָה מְדִי לְיוֹתֵר מְזֶה.
 רְעַמַת שְׁעָר שְׁחֹר, מוֹצֵר פְּגוּם,
 חֲלֻצַת עֵמֶל כְּחֻלָּה מוֹדַחַת וּמְכַנְסֵי פֶתַח שְׁחֹר,
 עוֹקֵר מִבַּיִת לְדִירָה לְבַיִת
 עוֹד מְבַקֵּשׁ אֶת הַרְשׁוֹת לְנֹעַר
 לְרֵאוֹת אֶת הַשְּׂדוֹת מִבְּלֵי לְבוֹא.

לְעֻזָּאזֵל ?

יְקִירְתִּי,
 הַסֵּיוֹט שֶׁבִּשְׂמֻחָה לֹא יִרְפָּא אֶת כֶּסֶף הָעֵתִיד,
 לֹא אֶת הַזְּמַן לְכֶשֶׁה־מְחֻלָּה הִיא סוֹפְנִית,
 וְשָׁנוֹת שְׁקוֹל הַדַּעַת הַשְּׁחָתוּ עַל קִטוּרִים —

עַד שֶׁשְׁעוֹן הַיָּד יִסֵּר מִפָּרֶק כַּף הַיָּד.

and the familiars of a lifetime
charmed to communion by resurrection –
running together in the rain to mail a single letter,
not the chafe and cling
of this despondent chaff.

3

▶ Yet for a moment, the children
could play truant from their tuition.

4

▶ When I look back, I see a collapsing
accordion of my receding houses,
and myself receding
to a boy of twenty-five or thirty,
too shopworn for less, too impressionable for more –
blackmaned, illmade
in a washed blue workshirt and coalblack trousers,
moving from house to house,
still seeking a boy's license
to see the countryside without arrival.

Hell?

Darling,
terror in happiness may not cure the hungry future,
the time when any illness is chronic,
and the years of discretion are spent on complaint –

until the wristwatch is taken from the wrist.

עזרא פאונד

◀ **בְּכֶסֶף נוּחַ, אֶפְקִית בְּמְדוּר קַר עָגוּם.**
עֲבִירֵן רַפֵּה-שָׁכַל בְּפִיגְמָה, קוֹרַע
מְשׁוּלֵי הַשְּׁלֶחָן דָּף מְלוּוֹ חֲבֵרְתִי, אֶת דְּבָרֶיךָ:
”... כֹּאן בְּתִיק הַשְּׁחֹר חֲלִיפָה, וּבְתִיק
תּוֹעֵבָה, מַחֲוֹת פּוֹסוּם לְמִילְטוֹן.”
הוּא קוֹטֵעַ: ”רַפְלוּ, וּנְגַמְר הָעֵשׂוּר
אֲז שְׁלוֹשׁ שָׁנִים, אֲלִיוֹט מֵת,
מִי נִשְׂאָר לְהִבִּין בְּדִיחֻתִי, מַה תְּגִיד?
וְאֲחֵי הַבּוֹגֵר, הָאֲמֹן... חוּץ מִזֶּה הוּא הִיָּה מְשׁוֹרֵר לְעִנְיָן.”
הוּא מְרַאֶה אֶת יָדָיו עֲקוּמוֹת מַכְתְּמוֹת, ”תּוֹלְעִים.
כְּשֶׁדְּבַרְתִּי שְׁטִיּוֹת עַל... יְהוּדִים בְּרִדְיוֹ
שֶׁל רוּמָא, הִיא יִדְעָה שְׁזֶה שֵׁיט אֶךְ הוֹסִיפָה לְאַהֲבֵה.”
וְאֲנִי, ”מִי עוֹד הִיָּה בַתְּפֹת?”
וְהוּא, ”לְפֹתַח בְּרֹאשׁ תְּפֹתַח וּלְסִים בְּרַגְלִים תְּפֹתַח.”

רוברט פרוסט

◀ **וּבְרֵט פְּרוֹסֵט בְּחֻצוֹת, הִקְהֵל הַתְּנַדָּף,**
שֶׁב הוֹנַח הַחֹזֶן עַל מַדְף בְּאֲבָקַת נִפְטָלִין,
בְּקוֹלוֹ הַצִּלּוּל. ”נָא וְנָא” — הוּא כּוֹתֵב לִי בְּפֶתַח הַסֵּפֶר:
”אֶל לוֹאֵל מְפּרוֹסֵט, עֲמִיתוֹ לְשִׁירָה.”
וְאֲנִי, ”לְפַעְמִים דֵּי נִמְאָס לִי מִמֶּנִּי עֲצָמִי.”
הוּא, מְבַלֵּי שְׁהִבִּין, ”כְּשֶׁרַע לִי אֲנִי פֶשׁוּט מִתְּנַדָּף,”
וּמוֹסִיף, ”בְּנִי לֹא הִיָּה הַטְּפוּס שֶׁלְךָ.” אֲז בְּלִילָה
אֶמְרָנוּ לוֹ מְרִיל מוֹר יְבוֹא לְטַפֵּל בּוּ,
הוּא אָמַר, ”אֶהְרַג אוֹתוֹ קֹדֶם.” וְאַחַת מִבְּנוֹתֵי,
זֹאת אַחַת שְׁחוּשְׁבֶת, יִדְעָה, כָּל זָכָר שֶׁתְּפַגֵּשׁ
יַעֲשֶׂה לָּהּ אֶת זֶה. כְּמוֹ שֶׁהִיא לְבוּשָׁה הִיא לֹא תִתְקַבֵּל
לְשׁוֹם בֵּית זּוֹנוֹת.
וְאֲנִי, ”לְפַעְמִים כָּל כֶּף טוֹב לִי שְׁאִינְנִי יְכוֹל לְסַבֵּל אֶת עֲצָמִי”
הוּא: ”כְּשֶׁטּוֹב לִי מִדֵּי, אֲנִי מְהַרְהֵר מַה מְעַט נַחַת רִיחַ
גְּרָמָה בְּרִיאוּתִי לְקְרוֹבִים לִי.”

Ezra Pound

- ▶ Horizontal in a deckchair on the bleak ward.
 some feeble-minded felon in pajamas, clawing
 a Social Credit broadside from your table, you saying.
 "...here with a black suit and black briefcase; in the briefcase,
 an abomination, Possum's homage to Milton."
 Then sprung; Rapallo, and then the decade gone;
 then three years, then Eliot dead, you saying,
 "and who is left to understand my jokes?"
 My old Brother in the arts...and besides, he was a smash of a poet."
 He showed us his blotched, bent hands, saying, "Worms.
 When I talked that nonsense about Jews on the Rome
 wireless, she knows it was shit, and still loved me."
 And I, "Who else has been in Purgatory?"
 And he, "To begin with a swelled head and end with swelled feet."

Robert Frost

- ▶ Robert Frost at midnight, the audience gone
 to vapor, the great act laid on the shelf in mothballs,
 his voice musical. "raw and raw" – he writes in the flyleaf:
 Robert Lowell from Robert Frost, his friend in the art.
 Sometimes I feel too full of myself," I say.
 And he, misunderstanding, "When I am low,
 I stray away. My son wasn't your kind." The night
 we told him Merrill Moore would come to treat him,
 he said, "I'll kill him first." One of my daughters thought things,
 knew every male she met was out to make her;
 the way she dresses, she couldn't make a whorehouse.
 And I, "sometimes I'm so happy I can't stand myself."
 And he, "When I am too full of joy, I think
 how little good my health did anyone near me."

דולפין

אִי־וּלְפִין שְׁלִי, ◀
 אַתָּה מְדַרְיָךְ אוֹתִי בְּאַרְחַ לא צְפוּי
 וּכְמוֹ רִסִּין שְׁבוּי, רִסִּין אֲמֵן בְּחֶסֶד,
 מִדַּח בְּעַד מְבוּךְ
 בְּרִזְל הַיְצִירָה
 בְּצִלִּיל קוֹלָה הַנֶּע וְנֵד שֶׁל פְּדָרָה
 הַמְּפֻלָּגָת.
 בְּמוֹעֶקֶת נַפְשִׁי, הַבֵּאת עַל גּוֹפִי
 אֲשֶׁר נִלְכַּד בְּלוֹלְאֵת תְּלִין
 שְׁקוּעַ הַשּׁוּרוֹת, כְּנִיעָה וְהִתְרַפְּסוֹת עוֹמֶמֶת...
 בְּעוֹד אֲנִי יוֹשֵׁב וּמְאֲזִין לְשִׁטְף הַקּוֹלוֹת הַמֵּיִתָּר
 שֶׁל מוֹזָה מְשִׁתְּפֶת פְּעֵלָה,
 וְעַל חַיֵּי חוֹרֵשׁ מְזִימוֹת בְּיָתֵר שְׂאֵת,
 וְלֹא מוֹנֵעַ חֲבֵלָה מְאַחֲרִים,
 וְלֹא מוֹנֵעַ חֲבֵלָה גַם מֵעֲצָמִי —
 חֶסֶד לְבַקֵּשׁ...
 סֶפֶר זֶה, בְּדִיוֹן לְמַחְצָה,
 מְלַכְדֵת הַצְּלוּפָח מְעֵשֶׂה יְדֵי אָדָם
 לְלַכְד בְּהַ צְלוּפָחִים
 עֵינֵי רְאוּ אֶת מְעֵשֶׂה יְדֵי.

Dolphin

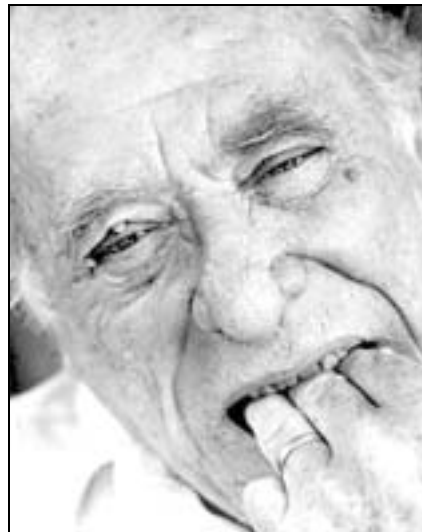
► My Dolphin,
you only guide me by surprise,
a captive as Racine, the man of craft,
drawn through his maze
of iron composition
by the incomparable wandering
voice of Phèdre.
When I was troubled in mind,
you made for my body
caught in its hangman's-knot
of sinking lines,
the glassy bowing and scraping of my will...
I have sat and listened to too many
words of the collaborating muse,
and plotted perhaps too freely
with my life.
not avoiding injury to others,
not avoiding injury to myself—
to ask compassion...
this book, half fiction,
an eelnet made by man for the eel fighting

my eyes have seen what my hand did.

צ'רלס בוקובסקי "אם זו קריעת תחת רק לחשוב על זה, אל תכתוב"

אם בא לך לכתוב, כדאי שיהיה לך על מה.
אלוהים היה בסדר איתי, גרש אותי לרחוב
אז עכשיו לא חסר לי על מה לכתוב.

מתוך משורר בשכונות העוני



נהוג לראות בבוקובסקי את משורר הדור השני בעידן הביט. ההגדרה מפוקפקת, מן הטעם הפשוט שמדור הביט לא שרד הרבה מעבר לשנות השישים המאוחרות. מה גם ששירתו של בוקובסקי אינה פוליטית. היא מתריסה, אולם זוהי התרסתם הפיוטית של רוב המשוררים מאז ומעולם, אם זה פרנסואה ויון, בודלר, רמבו, אוסקר וויילד או ז'אן ז'נה אשר (וכי כיצד אפשר אחרת) ראה בבוקובסקי את גדול משוררי אמריקה בכל הזמנים. הנה כי כן בוקובסקי, נצר מכובד לרשימה הנ"ל, מתנבא אף הוא בסגנונו המיוחד ומהלך על קו הקץ בשולי החברה המהוגנת, אומלל, שיכור, מסוכסך עם הכל וקודם כל עם עצמו.

הנרי צ'רלס בוקובסקי (Henry Charles Bukowski, 1920-1994) נולד בגרמניה, יוצא חלציהם של חייל אמריקני ואם גרמנייה. ב-1922 עברה המשפחה ללוס אנג'לס, העיר בה חי המשורר את רוב חייו. האב, מובטל ברוב ימי השפל הגדול, הוציא את תסכוליו על בנו. בוקובסקי תיאר את אביו כ"בן-כלבה ארור המדיף צחנה". העליבות והאכזריות נתנו את

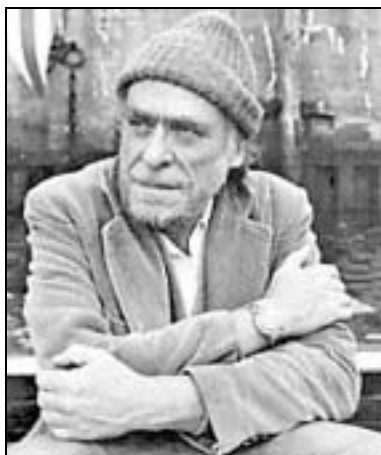
אותותיהן בכך שהתחיל לשתות לשוכרה בגיל צעיר. פֶּרֶק בית הספר לא היה מוצלח בהרבה מן החיים בבית. אבל המשורר לעתיד הרבה לקרוא, בעיקר את המינגוויי, אפֶטוֹן סינקלר וד.ה. לורנס. בגיל 20 עזב את הבית, והחל לנדוד על פני אמריקה על תקן של הומלס המתפרנס מעבודות מזדמנות, מנקה תחנות דלק, נער מעלית, פועל בבתי מלאכה. בגיל 35 החליט לנסות את ידו בכתיבה. סיפוריו ושיריו ראו אור פה ושם בביטאונים עלומים. ב-1944 חזר ללוס אנג'לס, נשא אשה, אלכוהוליסטית ומטורפת, בוגרת ממנו בעשר שנים, שמתה מעודף שתייה. בוקובסקי עצמו אושפז יותר מפעם על סף מוות בשל שיכרות. בוקובסקי נישא בשנית; הפעם הנישואים החזיקו שנתיים, ובוקובסקי החליט להתמסר. 12 שנות עבודה כפקיד זוטר בסניף דואר מקומי אֶפְשָׁרוּ לוֹ לחיות בצניעות ולהתמסר לכתיבה. שנת 1955 הייתה נקודת מפנה בחייו. ממועד זה והלאה פרסם בוקובסקי אסופת שירים כמעט מדי שנה.

"כרך" שיריו הראשון, Flower, Fist and Bestial Wail (1959), השתרע על פני 30 עמודים בפורמט של ספר כיס, כולל מבוא, והודפס ב-200 עותקים, חלקם פגומים. בכורתו בפרוזה ראתה אור שבע שנים לאחר מכן ונשאה כותרת המאפיינת את שירתו: All Assholes in the World and Mine, אלא שבתקופה זו החלה הביקורת להתייחס אליו יותר ויותר, וכתיבתו שהותקפה בדרך כלל כוולגרית אם לא מטורפת, זכתה להשוואה עם אלן גינזברג, וויליאם בורוז והנרי מילר. עובדה זו העניקה לו בסופו של דבר מעמד של משורר מוכר. השלב הבא היה גיבוש קהל קוראים הולך ומתרחב. מעתה והלאה היה בוקובסקי ל"סגנון", ל"אסכולה", וכל ספר חדש שלו נמכר במספר עותקים צפוי פחות או יותר. ואכן ב-1970, הציעה לו אחת ההוצאות הכנסה שבועית קבועה של 100 דולר עד יום מותו בתמורה לבלעדיות על כתביו. עם השינוי החברתי שחל במעמדו, זנח בוקובסקי את "הסאגה של הרחובות", כדברי אחד המבקרים, ופנה לכיוון הרהורים סרקסטיים על סביבתו הקרובה. בשלב זה ברא בוקובסקי את ה"אני האחר" שלו, הוא הנרי צ'ינסקי (Chinaski), שתיין קשוח, רודף שמלות המתרועע עם פושעים, בטלני קרנות ופה ושם מתערב בחברה הגבוהה. בין היתר צ'ינסקי הוא גיבור האוטוביוגרפיה של בוקובסקי, Confessions of a Man Insane Enough to Live with the Beasts. ב-1985, לאחר שנשא את אשתו הרביעית, צעירה ממנו ברבע מאה ובעלת חשבון בנק נדיב, התיישב בוקובסקי בבית מידות עם בריכת שחייה בחצר, נהג ב-BMW שחורה, האזין לסיבילוס, מהלר ורוסיני, וחיבר את שיריו במעבד תמלילים. שנתיים לפני מותו מלוקמיה ב-9 במרס 1994, הספיק עוד להוציא את ספר שיריו האחרון תחת הכותרת האקטואלית: The Last Night of the Earth Poems.

תרגומי השירים שלהלן הם מתוך Burning in Water, Drowning in Flame: Selected Poems 1955-1973.

סיבה ותוצאה

◀ לַטּוֹבִים בְּיֹתֵר שׁוֹלְחִים יָד בְּנַפְשָׁם
 וְלוֹ רַק עַל מְנַת לְהַפְטֹר מֵאֲתָנוּ
 אִךְ אֵלּוּ שְׁנוּתָרוּ מֵאַחֹר
 לְעוֹלָם לֹא יָבִינוּ מֵדוּעַ
 יִרְצָה מִיִּשְׁהוּ
 לְבָרַח מֵהֶם



אתגר לאפלה

◀ קָלִיעַ בְּעֵין
 קָלִיעַ בְּרֹאשׁ
 קָלִיעַ בַּתַּחַת
 קָלִיעַ כְּמוֹ פֶּרַח בְּאֲמָצֵעַ רְקוּד

מְדַהִים אֵיךְ הַמּוֹת מְרַפָּה אֶת יְדֵינוּ
 מְדַהִים מָה רַב הָאֲמוּנָה הַנִּתֵּן לְצוּרַת חַיִּים מְטַמְטָמֵת

מְדַהִים אֵיךְ הַצָּחוּק נִחְלָץ מִן הַסֶּבֶךְ
 מְדַהִים אֵיךְ הָרֶשַׁע קָבוּעַ כָּל כָּךְ

חֻבְתִּי לְהַכְרִיז מִיָּד מִלְחָמָה עַל מִלְחָמָתָם
 חֻבְתִּי לְהַחְזִיק בְּפֶסֶת קַרְקַע אַחֲרוּנָה
 חֻבְתִּי לְשַׁמֵּר אֶת מַעֲט הַמְּרֻחָב שְׁעֵשִׁיתִי לְמַעַן חַיִּי

חַיִּי לֹא מוֹתָם
 מוֹתִי לֹא מוֹתָם...

Cause And Effect

- ▶ The best often die by their own hand
just to get away,
and those left behind
can never quite understand
why anybody
would ever want to
get away
from
them

A Challenge To The Dark

- ▶ Shot in the eye
shot in the brain
shot in the ass
shot like a flower in the dance
amazing how death wins hands down
amazing how much credence is given to idiot forms of life
amazing how laughter has been drowned out
amazing how viciousness is such a constant
I must soon declare my own war on their war
I must hold to my last piece of ground
I must protect the small space I have made that has allowed me life
my life not their death
my death not their death...

אז בא לך להיות משורר?

אֵם זֶה לֹא מִתְפָּרֵץ מִתּוֹכְךָ ◀
אֶף עַל פִּי כֵן וְלִמְרוֹת הַכֹּל
אֶל תִּכְתֹּב.

עַד שְׁזָה לֹא גוֹלֵשׁ מִן הַלֵּב,
מִן הַפֶּה, הָרֹאשׁ וְהַבֶּטֶן
אֶל תִּכְתֹּב.

אִם לֹקַח לְךָ שְׁעוֹת
לְהֵבִיט בְּמִסַּךְ הַמַּחֲשָׁב
אוֹ לְרַכֵּן מֵעַל

מְכוֹנֶת הַפְּתִיבָה
בְּחַפְזֵי שֵׁל מְלִים
אֶל תִּכְתֹּב.

אִם אַתָּה עוֹשֶׂה אֶת זֶה בְּשִׁבִיל כֶּסֶף
אוֹ שֵׁם, אֶל תִּכְתֹּב.

אִם אַתָּה עוֹשֶׂה אֶת זֶה בְּשִׁבִיל
בְּחֻרָה בְּמִטָּה
אֶל תִּכְתֹּב.

אִם אַתָּה יוֹשֵׁב מְשַׁכְּתֵב שׁוֹב וְשׁוֹב
אֶל תִּכְתֹּב.

אִם זוֹ קְרִיעַת פִּתְחַת רַק לְחֹשֶׁב עַל זֶה
אֶל תִּכְתֹּב

אִם אַתָּה מְנַסֶּה לְכַתֵּב כְּמוֹ אַחֵר
שִׁכַח מִזֶּה.

אִם אַתָּה צָרִיף לְחֻכּוֹת עַד שְׁזָה
יְצַרַח מִתּוֹכְךָ

תִּדְרִיץ בְּסִבְלָנוֹת

אִם זֶה לֹא צוֹרַח מִתּוֹכְךָ

So You Want to be a Writer?

- ▶ If it doesn't come bursting out of you
in spite of everything,
don't do it.
unless it comes unmasked out of your
heart and your mind and your mouth
and your gut,
don't do it.
if you have to sit for hours
staring at your computer screen
or hunched over your
typewriter
searching for words,
don't do it.
if you're doing it for money or
fame,
don't do it.
if you're doing it because you want
women in your bed,
don't do it.
if you have to sit there and
rewrite it again and again,
don't do it.
if it's hard work just thinking about doing it,
don't do it.
if you're trying to write like somebody
else,
forget about it.
if you have to wait for it to roar out of you,
then wait patiently.
if it never does roar out of you,
do something else.

תמצא לך עסוק אחר.
 אם אתה צריך לקרא את זה בהתחלה לאשתך
 לחברה שלך או לחבר
 להוריך או לכל מי שיהיה
 סימן שאתה לא מוכן עדין.

אל תהיה כמו סופרים רבים
 אל תהיה כמו אלפי אנשים
 שקוראים לעצמם סופרים
 אל תהיה משעמם ויהיר
 מאהב בעצמך
 ספריות העולם פהקו
 את עצמן לשנה
 על שכמותך.

אל תוסיף עליהן
 אל תכתב.

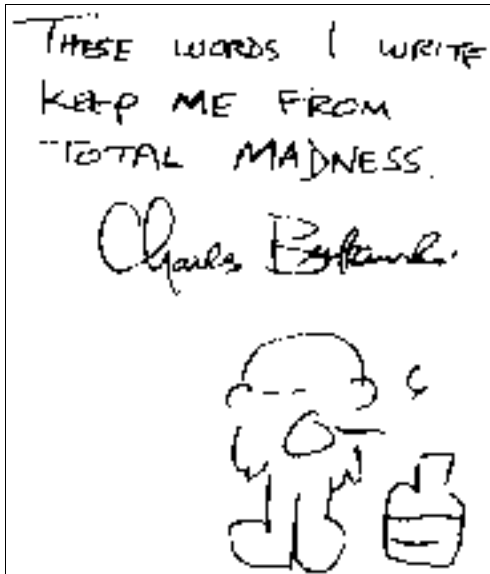
אלא אם כן זה פורץ
 מלבך כמו טיל

עד שתעדיף על שתיקה
 טרוף, אבוד לדעת או רצח
 אל תכתב.

עד שהשמש בתוכך
 לא שורפת לך את הלב
 אל תכתב.

כשיגיע הזמן הנכון
 ואם נבחרת לתפקיד
 הדבר יקרה מעצמו
 וימשיך ויעשה
 עד שתמות או שזה ימות
 בך.

אין דרך אחרת
 ומעולם לא הייתה.



צ'רלס בוקובסקי, רישום בשולי השיר

if you first have to read it to your wife
or your girlfriend or your boyfriend
or your parents or to anybody at all,
you're not ready.

don't be like so many writers,
don't be like so many thousands of
people who call themselves writers,
don't be dull and boring and
pretentious, don't be consumed with self-love.
the libraries of the world have
yawned themselves to
sleep
over your kind.
don't add to that.
don't do it.
unless it comes out of
your soul like a rocket,
unless being still would
drive you to madness or
suicide or murder,
don't do it.
unless the sun inside you is
burning your gut,
don't do it.
when it is truly time,
and if you have been chosen,
it will do it by
itself and it will keep on doing it
until you die or it dies in you.
there is no other way.
and there never was.

מעריצים

◀ לְצוֹל בְּאַחַת וּשְׁלוּשִׁים לְפָנוֹת בְּקָר
עַל הַקּוֹ הַהוּא מְדַנְנֵר:

“צִינְסְקִי, יֵשׁ לְךָ קֵהֵל מְעַרִיצִים
בְּדַנְנֵר...”

“אָז?”

“אָז, יֵשׁ לִי פֹה יִרְחוֹן וְאֲנִי צָרִיךְ
מִמָּדָךְ כַּמָּה שִׁירִים...”

“שֶׁק בַּתְּחִת, צִינְסְקִי!” שְׁמַעְתִּי בְּרַקֵּעַ...

“נִרְאָה שֶׁיֵּשׁ לְךָ שָׁם חֵבֵר,
אֲמַרְתִּי.

“כֵּן, עֲנֵה, אָז תִּרְאֶה
מִשְׁהוּ כְּמוֹ שְׁשָׁה שִׁירִים...”

“צִינְסְקִי מוֹצֵץ! תָּרָא צִינְסְקִי!”
שׁוּב שְׁמַעְתִּי בְּרַקֵּעַ.

“אָז מָה, חֵבֶרָה, שְׁתִּיתֶם?”
שְׁאַלְתִּי.

“אָז מָה, הוּא עֲנֵה
“וְאֵתָה לֹא שׁוֹתָה?”

“זֶה נְכוֹן...”

“צִינְסְקִי חוֹר בַּתְּחִת!”

אָז עוֹרֵךְ הִירְחוֹן נִתֵּן לִי אֶת הַכְּתָבָת
וְאֲנִי רִשְׁמַתִּי אוֹתָהּ עַל גַּב מַעֲטָפָה.

A Following



The phone rang at 1:30 a.m.
and it was a man from Denver:

"Chinaski, you got a following in
Denver..."

"yeah?"

"yeah, I got a magazine and I want some
poems from you..."

"FUCK YOU, CHINASKI!" I heard a voice
in the background... "I see you have a friend,"
I said.

"yeah," he answered, "now, I want
six poems..."

"CHINASKI SUCKS! CHINASKI'S A PRICK!"
I heard the other voice.

"you fellows been drinking?"
I asked.

"so what?" he answered. 'you
drink."

"that's true..."

"CHINASKI'S AN ASSHOLE!"

then the editor of the magazine gave me the
address and I copied it down on the back of an envelope.

"שֶׁלַח לָנוּ כָּמָה שִׁירִים..."

"צִיִּנְסְקִי כּוֹתֵב תָּרָא!"

"שָׁלוֹם," אָמַרְתִּי.

"לְהֵת," אָמַר הָעוֹרֵף.

נִתְקַתִּי.

בְּטַח יֵשׁ לֹא מְעַט אָנָשִׁים
בוֹדְדִים שָׂאִין לָהֶם מָה לַעֲשׂוֹת בְּלֵילוֹת.

סעודת האב

▲ אָז כָּכָה, אָבָא מֵת
הוּא מֵת זְמַן קֶצֶר אַחֲרֵי הַתְּרַסְקוֹת הַמְּטוֹס
הֵם חִכּוּ זְמַן־מָה מְבוֹסְסִים בְּשֶׁלֶג
בְּעַל וְאִשְׁתּוֹ
הַטִּיִּס הֶלֶף לְהִזְעִיק עֲזָרָה
אֵף הַזְמַן חִלַּף וְהוּא לֹא חוֹר
אָז, בֵּיס פֶּה וּבֵיס שֵׁם
הֵם אָכְלוּ אֶת הָאֵב
הִיָּה זֶה אָבִיָּה הָעֶסֶק עֶבֶד
עֶבְדָּהּ, הֵם הָיוּ בַּחַיִּים
כְּשֶׁהִגִּיעוּ צֹחֵי הַחֲלוּץ
הַטִּיִּס שֶׁהֶלֶף לְהִזְעִיק קָפָא
כְּשֶׁחֲזְרוּ לְצִוִּילִיזַצְיָה
סִפְרוּ לְעֵתוֹנוֹת
שֶׁבִקְשׁוּ אֶת עֲצַת אֱלֹהִים
שָׁאֵמַר לָהֶם זֶה בְּסֹדֶר
וְהוֹסִיפוּ כִּי אָבָא הִיָּה
בְּטַח מְבִין וְסוֹלֵחַ
הֵם צָלְמוּ חֲבוּקִים מְחִיכִים

"send us some poems now..."

"I'll see what I can do..." "CHINASKI WRITES SHIT!"

"goodbye," I said.

"goodbye," said the editor.

I hung up.

there are certainly any number of lonely
people without much to do with their nights.

Eating the Father

▶ Well, the father was dead
he died shortly after the plane crash
they waited some time
they were snowed in husband and wife
the pilot had gone off for help
but the pilot had been gone a long time
so, bit by bit they ate the father
it was her father it worked
they were alive when
the rescue team arrived
the pilot who had gone for help
had frozen
when they got back to civilization
they told the newspapers
that they had asked god
and god had said, all right
and they knew that father
would understand
they were photographed
standing together and smiling

אם אני במקומם
 קרוב לנדאי שהייתי
 עושה את אותו הדבר
 מבלי לשאול את האל.
 אף נדמה לי שטוב היה אלו
 צלמו את שירי של האבא
 משהו כמו תרנגול
 הדור לאחר סעודת
 חג ההודיה.

היא מדליקה את הרדיו

◀ היא מדליקה את הרדיו,
 ברהמס, אייבס, סטרווינסקי
 או מוצרט. היא מרתיחה
 את הביצים, מונה את השניות
 בקול: 56, 57, 58 ... מקלפת,
 מביאה אותן אלי אל המטה,
 אחרי הארוחה שוב אותו כסא,
 ושוב מאזינים למוסיקה הקלסית.
 היא על כוסית ויסקי ראשונה
 והסיגריה השלישית. אני אומר
 שאני צריך ללכת למסלול המרוצים.
 היא היתה פה שני יללות ושני ימים.
 "מתי אחזר לראות אותך?" אני שואל.
 היא משיבה שלא אכפת לה.
 אני מניד ראשי בהסכמה ומוצרט מנגן.

I suppose I would have done
the same thing without even asking God.

but I think a better photograph would have been of the remains
of the father something like
an after Thanksgiving turkey.

Sweet Music

▶ In the morning
she turns on the radio, Brahms or Ives
or Stravinsky or Mozart. she boils the
eggs counting the seconds out loud:
56, 57, 58... she peels the eggs, brings
them to me in bed. after breakfast it's
the same chair and listen to the class-
ical music. she's on her first glass of
scotch and her third cigarette. I tell
her I must go to the racetrack. she's
been here about 2 nights and 2 days.
"When will I see you again?" I ask. she
suggests that might be up to me.
I nod and Mozart plays.

אלן גינזברג "דמוקרטיה, הה! כשאני שומע את המלה הזאת אני שולף את נחש הצמר שלי"

המפתח בחלון, המפתח בחלון לאור
השמש – המפתח בידי – קח אשה אלו,
אל תקח סמים, המפתח בין הסורגים,
בחלון לאור השמש.
אוהבת אותך,
אמא

מתוך קדיש



"דור הביט", תופעה חברתית ואמנותית אמריקנית מובהקת, מקורו אי שם בשנות ה-50, במרכזי הבוהמה של אמריקה, בוולג' של ניו יורק, בסן פרנסיסקו ובלוס אנג'לס. הביטוי, שראשיתו במשמעות המקורית של "beat" קרי: "יגע", המקביל בקירוב ל"שפוף" בעגה העברית הנוכחית, קיבל עם הזמן משמעות "מאושרת" יותר כאשר התגלגל ל"ביטניק", הקרוב יותר ל"זרוק" בעברית, הדוחה מעל פניו את החברה ה"מרובעת". ככל זרם חברתי מימים ימימה, טענו מנהיגי דור הביט כי "החברה המרובעת איננה מאושרת דיה, וכי חייה חסרי משמעות" (פול גודמן, רדיקל יהודי מסנדקי הביט). על מנת לתקן את המעוות, פנה דור הביט לשילוש הקדוש של זן בודהיזם בתרגומו האמריקני, קרי: סקס, סמים וג'אז. מתפקידו של משורר דור הביט היה לשחרר את השירה מכבלי האקדמיה ולשנותה ברחוב. כיוון שכך קראו אלן גינזברג וג'ק קרואק (Kerouac) את שירתם ברחוב, בחנויות ספרים שחלקן היו מבצרי הביטניקים. הסגנון דרש ספונטניות בכל מחיר, וליטושו של השיר נחשב לחילול קודש החירות. כיוון שכך, השירה הייתה לרוב כאוטית ומשובצת עגת רחוב וניבולי פה. בשלהי שנות השישים הוציאה התנועה את נשמתה, ורוב סופריה ומשורריה שהבטיחו רבות, סירבו לקיים ונעלמו בתהום הנשייה. למעט גרי סניידר (Snyder), וויליאם בורוז (Burroughs) וכן "שני הגדולים", ג'ק קרואק ואלן גינזברג.

אלן גינזברג, הבולט שבין משוררי דור הביט, מוכר לקורא משירתו הפרועה משנות החמישים דוגמת ה-Howl (1956), *קדיש* ועוד. אולם בטרם שלח ידו בשירה רדיקלית, כתב גינזברג בסגנון מסורתי למופת.

אלן גינזברג (Allen Ginsberg, 1926-1997) הוא צאצא נאות של דור שני להורים מהגרי רוסיה, שניהם רדיקלים מקצה הקשת השמאלית. מרקסיזם, נודיזם, פמיניזם, היו רק מזער ממכלול ה'איזמים' נחלת המשפחה. כך או אחרת, האם נעמי (לוי) גינזברג יצאה מדעתה והלכה לעולמה במוסד לחולי נפש (1956). *הקדיש* הנודע של הבן המספר על חיי אמו הוא מהישגיו הפיוטיים המרגשים של גינזברג. השיר נכתב כיוון שלא נמצא מניין על קברה של האם, ועל כן לא ניתן היה לקרוא קדיש.

המשורר שהשפיע על גינזברג בנעוריו היה וולט וויטמן הנזכר בשירו *מרכול בקליפורניה*. גינזברג למד באוניברסיטת קולומביה בניו יורק, שם הכיר את ידידיו למקצוע ולעתיד, וויליאם בורוז וג'ק קרוואק. כאן גילה גינזברג סופית את ההומוסקסואליות, ובשנת 1943 החלה פרשיית האהבה הנודעת של המשורר עם לוסין קר (Car), שנקטעה לאחר שקר נאשם ברצח. גינזברג סולק מן האוניברסיטה, איבד את המלגה ונאלץ להתפרנס משטיפת כלים, עבודה בנמל ברוקלין ושמידה בלילות. לאחר שנסתבך בפלילים פעם נוספת ובילה שמונה חודשים במוסד לחולי נפש, התרחק מן האוניברסיטה ופתח בפעילותו של הרדיקל המצוי, בעיקר בתחום המאבק בחוקי הסמים של ארצו. שיריו מן העת ההיא נושאים כותרות אופייניות לעידן הפסיכודלי, שגינזברג, יחד עם טימותי לירי (Leary), נמנה על מייסדיו: Laughing Gas, Mescaline Lysergic Acid. שירו הנודע ביותר של גינזברג (1955), Howl, הביא למעורבות המשטרה ולמשפט בגין פרסום דבר תועבה. ידידי המשורר היטיבו לסחוט כל פרט מן המשפט הסנסציוני, במהלכו טען גינזברג כי כהומוסקסואל גלוי זכותו לפרסם דבר תועבה. השיר זכה לאין ספור מהדורות והזניק את מחברו לצמרת השירה באמריקה.

Howl, הגדוש בביקורת קטלנית על הקפיטליזם האמריקני וקורבנותיה של חברת הצריכה, הפך כצפוי לסמל שחרור התרבות האמריקנית מן הפורמליזם האקדמי והשמרנות הפוליטית. בשנות השישים נמנה המשורר עם חוד החנית של ה"שמאל החדש", המפגין בכל סוגיה שעלתה על הפרק. תהיה זו מלחמת וייטנאם, ה-CIA, השאה של איראן או פרשת ווטרגייט. הנודעים מבין ספרי שיריו בשנות השישים היו *קדיש* (1961), Planet News (1968). בשנות ה-70 זכה גינזברג למעמד ממנו חשש יותר מכל: של משורר מקובל ומכובד, אבי אסכולה בשירה האמריקנית. מוזרויותו, סטייתו, טירופו ומלחמתו בממסד, נתפשו כעטרת חן לראשו של משורר שאין לצפות ממנו לאיזון נפשי, והממסד החל להרעיף על גינזברג פרסים ספרותיים וכיבודים.

התרגום

כרך שיריו עב הכרס (800 עמ') של גינזברג, ובו מכלול שירתו שנכתבה בין השנים 1947-1984, ראה אור תחת הכותרת השגורה Collected Poems. מכרך זה תורגמו השירים המוגשים בזאת.

אלן גינזברג הוא "על"

אֵילֶן הוּא עַל יְחִיד מוֹל הַבְּרִיאָה כְּלָה
 בְּטֵהוֹבֵן הוּא עַל אֲגֵרוֹף הָאִישׁ הָאֶחָד בְּשֵׁמִי בְּרָקִים
 הָאֶפִּיפִיּוֹר הוּא עַל הַפְּלוֹת & רוּחוֹת הַמֵּתִים...
 הַטְּלוּזִיָּה הִיא עַל בְּנֵי אָדָם הַיּוֹשְׁבִים בְּחֻדְרֵי הַמַּגּוּרִים שְׁלֵהֶם
 וְצוּפִים בְּעֵינֵיהֶם
 אַמְרִיקָה הִיא עַל לְהִיּוֹת אֶרֶץ גְּדוּלָה מְלֵאָה קְאוּבוּיִים
 אֵינְדִיאָנִים יְהוּדִים כּוֹשִׁים
 & אַמְרִיקָנִים
 אוֹרִינְטָלִים צִיִּקְנוֹס בְּתֵי חֲרֻשֶׁת גּוֹרְדֵי שְׁחָקִים מְפִלֵי נִיגָה
 בְּתֵי יְצִיקָה מְקֻלְטֵי רְדִיו הוֹמְלָסִים אֶל תְּשֻׁכָּה אֶת הַשְּׁמֶרְנִים
 רוֹסִיָּה הִיא עַל צָאֲרִים סְטֵלִין שִׁירָה מְשֻׁטֶרֶת חֶרֶשׁ קוֹמוּנִיזְם יַחְפִּים בְּשֻׁלְג
 אֶלָּא שְׁזָה לֹא מִמֶּשׁ רוֹסִיָּה זֶה מִשָּׁג
 מִשָּׁג הוּא עַל אֵיךְ לְהִסְתַּכֵּל עַל הָאֶרֶץ מִן הַיָּרֵחַ מְבִלֵי לְהִיּוֹת שֵׁם מִמֶּשׁ.
 הַיָּרֵחַ הוּא עַל אֶהְבָּה & אָדָם-זָאֵב
 וְגַם עַל פּוֹ אֲדָגֵר אֶלֶן
 פּוֹ הוּא עַל לְהִסְתַּכֵּל עַל הַיָּרֵחַ מִן הַשָּׁמַיִם
 וְאִם לֹא אִז מְבִית הַקְּבֻרוֹת
 הַכֹּל הוּא עַל מִשָּׁהוּ אִם אֵתָה מִפִּיק בְּרֻשֶׁת הַפְּקוֹת קוֹלְנוּעַ
 שׁוּלִים מְעֻשֵׁן muggles
 הָעוֹלָם הוּא עַל הַתְּפוּצָצוֹת אֶכְלוּסִיָּה, פְּלִישׁוֹת אִימְפְּרִיאִלִיּוֹת,
 הַשְּׁמֵדָה בִּיּוֹלוֹגִית, הַשְּׁמֵדָת עִם, מְלַחְמוֹת אַחִים, מוֹת בְּרָעֵב,
 שׁוֹאָה, רְצִחַ & פְּצִיעָה הַמוֹנִית, הֵי-טֵק.
 מִדְּעַעַל, פְּסֻלַּת אֶטוֹמִית גְּרָעִינִית נִיטְרוֹנִית מִימְנִית,
 קְרִינָה, חֲמֵלָה, בּוּדְהָה, אֶלְפִימְיָה
 הַתְּקֻשֶׁרֶת הִיא עַל מוֹנוֹפּוֹל עַל טְלוּזִיָּה רְדִיו
 קוֹלְנוּעַ עֵתוֹן
 סִיבּוּב פְּדוּר הָאֶרֶץ קְרִי: צְנֻזְרָה פְּלִנְטָרִית
 הִיקוּם הוּא עַל הִיקוּם.

Allen Ginsberg, "Is About"

- ▶ Dylan is about the Individual against the whole creation
Beethoven is about one man's fist in the lightning clouds
The Pope is about abortion & the spirits of the dead...
Television is about people sitting in their living room
looking at their things
America is about being a big Country full of Cowboys
Indians Jews Negroes & Americans
Orientals Chicanos Factories skyscrapers Niagara Falls
Steel Mills radios homeless Conservatives, don't forget
Russia is about Czars Stalin Poetry Secret Police
Communism barefoot in the snow
But that's not really Russia it's a concept
A concept is about how to look at the earth from the moon
without ever getting there. The moon is about love & Werewolves,
also Poe
Poe is about looking at the moon from the sun
or else the graveyard
Everything is about something if you're a thin movie producer
chain-smoking muggles
The world is about overpopulation, Imperial invasions,
Biocide Genocide, Fratricidal Wars, Starvation, Holocaust,
mass injury & murder, high technology
Super science, atom Nuclear Neutron Hydrogen detritus,
Radiation Compassion Buddha, Alchemy
Communication is about monopoly television radio movie
newspaper spin on Earth, i.e. planetary censorship.
Universe is about Universe.
Allen Ginsberg is about confused mind writing down

אֶלֶן גִּינְזְבֵּרְגַּהּ הוּא עַל מַח מְבַלְבֵּל הַמַּעֲתִיק
 כּוֹתְרוֹת עֲתוֹנוֹת מִמְאָדִים —
 הַקְהֵל הוּא עַל יְשׁוּעָה, הַמְאָזִינִים עַל סֶקֶס, הַתַּעֲמָלוֹת
 רוֹחֶנִית, גְּעָגוּעִים לְמִנוּעַ קִיטוֹר Pony Express &
 הַיִּטְלָר סְטֵלִין רוֹזוֹלֵט צ'רְצ'יֵל הֵם עַל חֶשְׁבוֹן & מְשׂוֹאוֹת
 מְרַבְּעוֹת, יוֹתֵר מִכֵּל עַל כִּימְיָה פִּיזִיקָלִית & תּוֹרַת הַכּוֹס
 לְמִי אֶכְפֵּת מִכֵּל זֶה?
 לִי אֶכְפֵּת, לְאֶדְגֵר אֶלֶן פּוֹ אֶכְפֵּת, לְשָׁלִי אֶכְפֵּת!
 לְבִטְהוֹכֵן וּלְדִילֵן אֶכְפֵּת
 הֵאֵם לְךָ אֶכְפֵּת? בְּאִיזָה עֲנִין אַתָּה
 אוֹ שְׂאֵתָה רַק אָדָם עִם עֶשֶׂר אֶצְבָּעוֹת & שְׁתֵּי עֵינַיִם?

מרכול בקליפורניה

מֶה חֲשַׁבְתִּי עָלֶיךָ הַלַּיְלָה, וּוֹלֵט וּוִיטְמָן,
 כְּשֶׁהֲלַכְתִּי בְּמִרְדֵּ סְמֵטָאוֹת תַּחַת יַעֲצִים מוֹדַע לְעֶצְמִי
 וּלְכֵאב רֹאשׁ מִתְבוֹנֵן בְּיַרְח מְלֵא.

מְרַעֵב עֵינֵי מַגְלָגֵל דְּמוּיִים בְּאֵתִי לְמִרְכוּל פְּרוֹת מוֹאֵר גֵּיאוֹן,
 חוֹלֵם עַל סְפִירַת הַמְּצֵאִי שְׁלֵף.

אֵילוֹ אֶפְרֵסְקִים וְאֵילוֹ צֶלְלִים. מְשַׁפְּחוֹת מְשַׁפְּחוֹת עוֹרְכוֹת קִנְיֹת בְּלִילָה.
 מַעֲבָרִים גְּדוּשֵׁי בְּעֵלִים, נְשִׁים בְּאֶבְקָדוֹ, תִּינוּקוֹת בְּעֶגְבָּנִיּוֹת!
 וְאַתָּה, גְּרִסְיָה לוֹרְקָה, מֶה עֲשִׂיתְ שָׁם לְמִטָּה לִיד עֲרַמַּת הָאֶבְטִיחִים?

רְאִיתִי אוֹתְךָ, וּוֹלֵט וּוִיטְמָן, עֲרִירִי, חֶטְטֵן זֶקֶן וְגִלְמוּד,
 תְּקוּעַ בֵּין הַבְּשָׂרִים בְּמִקְרָר, לוֹטֵשׁ עֵינַיִם בְּנִעְרֵי הַסּוּפֵר.

newspaper headlines from Mars –
The audience is about salvation, the listeners are about sex,
Spiritual gymnastics, nostalgia for the Steam Engine & Pony Express
Hitler Stalin Roosevelt & Churchill are about arithmetic & Quadrilateral
equations, above all chemistry physics & chaos theory –
Who cares what it's all about?
I do! Edgar Allen Poe cares! Shelly cares! Beethoven & Dylan care.
Do you care? What are you about
or are you a human being with 10 fingers and two eyes?

A Supermarket in California

- ▶ What thoughts I have of you tonight, Walt Whitman, for
I walked down the sidestreets under the trees with a headache
self-conscious looking at the full moon. In my hungry fatigue,
and shopping for images, I went into the neon fruit supermarket,
dreaming of your enumerations! What peaches and
what penumbras!
Whole families shopping at night! Aisles full of husbands!
Wives in the
avocados, babies in the tomatoes! – and you, Garcia Lorca, what
were you doing down by the watermelons? I saw you, Walt Whitman,
childless, lonely old grubber, poking among the meats in the
refrigerator and eyeing the grocery boys.

שְׁמַעְתִּי אוֹתָךְ שׂוֹאֵל אוֹתָם אֶחָד-אֶחָד:
 מִי קָטַל אֶת קַתְלֵי הַחַזִּיר? בְּכַמָּה הַבְּנֵנוֹת? אַתָּה הַמְלֶאֶךְ שְׁלִי?
 תְּהִי־תִי חֲזוֹר וְשׁוֹב עַל עֲרַמַת הַפְּחִיּוֹת הַמְּבָרִיקָה הַנִּגְרָרֶת אַחֲרָיךְ,
 אַחֲרֵי בַלֵּשׁ הַמְּרַכּוֹל עוֹקֵב בְּדַמְיוֹנִי.

הַתְּנַהֲלֵנוּ יַחַד בְּמוֹרֵד הַמְּעַבְרִים הַפְּתוּחִים
 מִכִּי שְׁגִיוֹנוֹת גְּלֻמוֹדִים טוֹעֲמִים לְכָבוֹת אֲרֻטִּישׁוֹק,
 חוֹטְפִים מִכָּל מַטְעַם קָפוּא מְבִלִי לְחַלְף עַל פְּנֵי הַקַּפְּאִי.
 אֲנֵא אֲנוּ בְּאִים וּוֹלֵט וּוִיטְמָן? נוֹעֲלִים אֶת הַדְּלָתוֹת בְּעוֹד שְׁעָה.
 לְאִיזָה כּוּוֹן פּוֹנֶה זְקֵנְךָ הַלִּילָה?

(אֲנִי נוֹגֵעַ בְּסַפְרְךָ וְחוֹלֵם עַל הָאוֹדִיסֵאָה
 חֶסֶרֶת הַשָּׁחַר שְׁלֵנוּ בְּסוֹפְרֵמְרֶקֶט)
 הָאֵם נִתְעָה כָּל הַלִּילָה בְּרַחֲבוֹת גְּלֻמוֹדִים?
 הַעֲצִים מוֹסִיפִים צֵל עַל צֵל, הָאוֹר כְּבֵה בְּבִתִּים,
 נִהְיָה בּוֹדְדִים שְׁנִינּוּ.

נִשְׁוֹטֵט חוֹלְמִים עַל אַמְרִיקָה שֶׁל אֶהְבֶּה אֲבוּדָה
 שֶׁל מְכוֹנִיּוֹת כְּחִלוֹת בְּחַנְיּוֹת, מִשְׁפָּן לְבַקָּתָה הַדּוֹמָמַת שְׁלֵנוּ?

הוּ, אֲבָא יָקָר, שֶׁב-זְקָן מוֹרָה לְתַעוּזָה יַחִיד וְזָקָן,
 אִיזוֹ אַמְרִיקָה הִיְתָה לְךָ כְּאֲשֶׁר כּוּוֹן חֲדַל
 לְהַשִּׁיט אֶת הַמְּעַבְרַת וְאַתָּה יִרְדָּתָ עַל הַחוּף הַעֲשָׂן
 וְעַמְדָתָ מִתְבַּנֵּן בְּסִירָה הַנְּעֻלְמַת בְּמִימּוֹ הַשָּׁחֲרִים
 שֶׁל נֶהַר הַלְתָּה?

I heard you asking questions of each: Who killed the
pork chops? What price bananas? Are you my Angel?

I wandered in and out of the brilliant stacks of cans
following you, and followed in my imagination
by the store detective.

We strode down the open corridors together
in our solitary fancy tasting artichokes, possessing every frozen delicacy,
and never passing the cashier.

Where are we going, Walt Whitman? The doors close in an hour.
Which way does your beard point tonight?
(I touch your book and dream
of our odyssey in the supermarket and feel absurd.)

Will we walk all night through solitary streets? The
trees add shade to shade, lights out in the houses,
we'll both be lonely.

Will we stroll dreaming of the lost America of love
past blue automobiles in driveways, home to our silent cottage?
Ah, dear father, graybeard, lonely old courage-teacher,
what America did you have when Charon quit poling his ferry and
you got out on a smoking bank and stood watching the boat
disappear on the black waters of Lethe?

קרל סולומון!

קָרַל סוֹלוֹמוֹן! אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה אֶתָּה יוֹתֵר מִטֶּרֶךְ אֶפְלוּ מִמְּנֵי
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה יֵשׁ לְךָ בְּטַח תְּחוּשָׁה מוֹזְרָה
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה אֶתָּה מִתְחַזֵּה לְצִלָּה שֶׁל אָמִי
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה רְצַחְתָּ תְּרִיסֵר מְזַכִּירוֹת
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה תִצְחַק בְּהוֹמֹר סְמוּי זֶה שְׁלֶךְ
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה שָׁנִינוּ גְדוּלֵי הַשִּׁירָה עַל אוֹתָהּ מְכוֹנֵת הַכְּתִיבָה הַדְּפוּקָה
 בָּה הַחֲמִיר מִצָּבֶךְ וְשָׁדַר עַל כֶּךָ בְּרִדְיוֹ
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה כְּשֶׁרָה שֶׁל גְּלָגֶלֶת מוּגֵף מִפְּנֵי תוֹלְעֵי הַגִּיּוֹן
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה לְגַמְתָּ תָּה מִשְׁדֵי רִנְקוֹת שֶׁל יוּטִיקָה
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה תִקִּישׁ עַל גּוֹפָה שֶׁל אָחוֹת אֵת מְפֻלְצוֹת הַבְּרוּנֶקֶס
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה תִצְרַח בְּכַתְנֵת הַמְּשֻׁגָּעִים שֶׁאֶתָּה מְפַסֵּד בְּמִשְׁחַק הַפִּינְגּוֹנֵג בַּתְּפֵת
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה תִחַבֵּט בְּפִסְטוֹנֵת קֶטְטוֹנֵי אֵת חֲפוֹת הַנְּשֻׁמָּה בַּת אֶלְמֹת וְעַל כֵּן אֶסוּר
 לָהּ לְמוֹת לְלֹא בְרֶכֶת אֱלֹהִים בְּמוֹסַד חוּלֵי נַפֶּשׁ חָמוּשׁ.
 אֲנִי אֶתְךָ בְּרוּקֶלֶנד
 בָּה עוֹד חֲמָשִׁים מְכוֹת חֲשָׁמֵל לֹא יִשְׁיבוּ נִשְׁמַתְךָ לַגּוֹף מִמָּסַע
 לְרַחְבוֹ שֶׁל הַרִיק.

[...]

Carl Solomon!

- ▶ Carl Solomon! I'm with you in Rockland
where you're madder than I am
I'm with you in Rockland
where you must feel strange
I'm with you in Rockland
where you imitate the shade of my mother
I'm with you in Rockland
where you've murdered your twelve secretaries
I'm with you in Rockland
where you laugh at this invisible humour
I'm with you in Rockland
where we are great writers on the same dreadful typewriter
I'm with you in Rockland
where your condition has become serious and is reported on the radio
I'm with you in Rockland
where the faculties of the skull no longer admit the worms of the senses
I'm with you in Rockland
where you drink the tea of the breasts of the spinsters of Utica
I'm with you in Rockland
where you pun on the bodies of your nurses the harpies of the Bronx
I'm with you in Rockland
where you scream in a straightjacket that you're losing the game of
actual pingpong of the abyss
I'm with you in Rockland
where you bang on the catatonic piano the soul is innocent and
immortal it should never die ungodly in an armed madhouse
I'm with you in Rockland
where fifty more shocks will never return your soul to its body again
from its pilgrimage to a cross in the void [...]

שיעורי בית

אלו הייתי מכבס כביסה מלכלכת
 הייתי רוחץ את טנפת איראן,
 ומשליך את ארצות הברית לכביסה,
 ומוסיף מעליה את חוף השנהב
 את אפריקה מצחצח, משיב אל הג'ונגל
 פילים ועופות,

רוחץ את אפיק אמזונס ומנקה את מפרץ
 מקסיקו משמן, מאבק את הסמוג מן הקטב,
 מנגב את צנורות הנפט באלסקה,
 מגרד את מישורי הרוקי ואת לוס אלמוס
 שוטף את הצזוים הנוצץ מן ה-Love Canal
 גשם חמצי מנגב מעל הפרתגון והספינקס,
 מנקז את הרפש מעל אגן היס התיכון ומשיב
 לו את צבע התכלת. מוסיף גון כחל לרקיע
 על עמק הרין, מלבין עננים על מנת
 שהשולג ירד צח כשולג,

מקרצף את Hudson Thames & Neckar
 ומנקז את בועות הסבון ממימי אגם אירי,
 ומשליך את כל אסיה באגד ענק ושוטף
 את הדם מתוכה...

דוחס את כל זהמת סין ורוסיה,
 ולוחץ על מתג סחיטה
 ודוחף את כל הפלנטה
 במיבש, לרבע שעה או לנצח
 עד שתצא נקייה.

Homework

▶ If I were doing my Laundry I'd wash my dirty Iran
I'd throw in my United States,
and pour on the Ivory Soap,
scrub up Africa, put all the birds and elephants back in
the jungle,
I'd wash the Amazon river and clean
the oily Carib & Gulf of Mexico,
Rub that smog off the North Pole,
wipe up all the pipelines in Alaska,
Rub a dub dub for Rocky Flats and Los Alamos,
Flush that sparkly
Cesium out of Love Canal
Rinse down the Acid Rain over the Parthenon & Sphinx,
Drain the Sludge out of the Mediterranean Basin & make
it azure again,
Put some blueing back into the sky over the Rhine,
bleach the little
Clouds so snow return white as snow,
Cleanse the Hudson Thames & Neckar,
Drain the Suds out of Lake Erie
Then I'd throw big Asia in one giant Load & wash out the blood &
Agent Orange,
Dump the whole mess of Russia and China in the wringer,
squeeze out
& put the planet in the drier & let it sit 20 minutes or an
Aeon till it came out clean

ג'ון אשברי התרשמות מרה של מציאות נפקדת

השיר צריך להיות גנוז וגם מובן,
עגל כמו פרי,
וכמו תליון נושן
תלוי שוקט בדמי.
[...]
הוא לא צריך פרוש,
הוא רק צריך להיות.
א. מקליש, ארס פואטיקה



ג'ון אשברי (John Ashbery, 1927-) נולד ברוצ'סטר, ניו יורק, לאב חוואי ואם מורה. לאחר ניסיון שלא עלה יפה לעסוק בציור, בחר ג'ון לכתוב שירה. ביכורי שירתו, Turandot and Other Poems, ראו אור ב-1953, וכצפוי לא עוררו תשומת לב או עניין. לאחר שסיים את לימודיו באוניברסיטאות קולומביה והרווארד, יצא לאירופה וחי תשע שנים עם המשורר הצרפתי פייר רוורדי (Reverdy, לשירתו של רוורדי ראו כרך ר'). פרשת האהבים הנודעת הולידה, כמצופה, את תרגומי אשברי לשירתו של רוורדי ולהפך.

אשברי פרסם למעלה מעשרים ספרי שירה. ביניהם Some Trees (1957), שזיכה את המחבר בפרס לעידוד שירה צעירה. עם קבלת פרס פוליצר על כרך השירים Self-Portrait in a Convex Mirror משנת 1975, התייצב מעמדו של אשברי בצמרת השירה האמריקנית. ספרו האחרון (לפי שעה), Chinese Whispers משנת 2002 זכה להצלחה רבה ולשורה ארוכה של פרסים ויקרתיים, בזכותם יש מי שרואה בו את בכיר המשוררים הכותבים אנגלית בעשור האחרון.

בנוסף לקריירה עשירה בפיוט, פרסם אשברי חיבורים על ביקורת האמנות, מחזות ופרוזה. הכרך *The Best American Poetry* שערך והוציא בשנת 1988, הקנה לו, כצפוי, שונאים רבים מקרב משוררים שלא מצאו את שמותיהם באנתולוגיה, וחולל (גם זאת כצפוי) מהומה שהועילה לקידום המכירות. כמו כן, זכה אשברי להיות המשורר הראשון הכותב אנגלית שזכה בפרס הבינלאומי לשירה בכריסל, *Grand Prix de Biennales Internationales de Poésie*. הנה כי כן, אשברי הוא מקרה מרתק של משורר שמספר הפרסים הספרותיים בהם זכה עולה כמה מונים על מספר קובצי השירה שפרסם, ומתקרב למניין השירים עצמם. בשעת כתיבת שורות אלו משמש ג'ון אשברי פרופסור לספרות ושפות במכללת בארד (Bard), צפונית לניו יורק על נהר ההדסון.

ג'ון אשברי הוא המשורר הבולט בזרם המכונה "אסכולת ניו יורק" או אסכולת "השירה הפוסט-מודרנית", ככל שמשמעותו של ביטוי זה לוטה בערפל. המשורר מבקש להסב את תשומת לבו של הקורא למלים עצמן ולהפיח בהן תכנים משל עצמו. באופן זה הקורא הופך (או נאלץ בעל כורחו) להיות לשותף פעיל בתהליך היצירה. אחת השיטות היא שימוש בנתק תוכני בתוספת פרדוקסים או אוקסימורונים או בשניהם כאחת. חלקה הניכר של השירה נכתב ברמת המופשט, תוך תפניות חדות מרמת תכנים אחת לשנייה, כאשר הזיקה בין השתיים רופפת, מוסווית או שאיננה קיימת כלל. אמנם זו אמורה להתברר בסופו של דבר בהמשך, אולם לא תמיד. ולקורא, הניצב בפני תעלומה, לא נותר אלא לתהות על "כוונת המשורר". אלא שגם תעלומה היא אופן של גירוי.

דוגמה (אקראית בהחלט) לכך הוא השיר *חוכמת החיים שלי*. אשברי מכביר שורה ארוכה של פרטים נעדרי הקשר, החל מאכילת אבטיח, ביקור בחדר שירותים, עבור ביערות הגשם וסיוע לזקנים וילדים, וכלה בכרית שעליה רובץ טרייר בוסטוני שמוט אוזניים וספר מעלה אבק של וויליאם גיימס.

עד כאן כוונותיו של אשברי, אלא שבשלב מסוים הקורא היגע חדל לבקש אחר משמעות, ונכנע לעובדה שתכנים נעדרי זיקה במערבולת הסֵהם גופו של השיר. במצב זה, התוצאות תלויות במחבר. המשורר המוכשר יצליח לעטות על הקורא את קסם שירתו גם מבלי להציע לפניו משנה סדורה של היגיון. משורר גרוע, ואחת היא מה יכתוב וכיצד, ימצא את ספריו, במאוחר או מוקדם, מעלים אבק על מדף. כך או אחרת, על סגולות שירתו של אשברי ניתן לעמוד רק בקריאה רצופה ומרובה של המשורר והיכרות אינטימית עמו. רק אז ימצא הקורא כי "השיר הוא אתה".

"כי השיר הוא אתה"

באחד משיריו הנודעים של אשברי, *פרדוקסים ואוקסימורונים* (וראו להלן), לאחר שהמחבר השליך לרגלי הקורא רצף של פרדוקסים ואוקסימורונים, הוא מסיים בשורת מחץ קצרה לאמור: "כי השיר הוא אתה." עתה על הקורא, ההמום עדיין מסדרת הסתירות הנעלות מבינתו כגון "דבר-מה מוחצן ומפנם, החן הנחלק... מבלי שיוכח" וכי, לברר לעצמו כיצד הוא משתלב בקביעה נחוצת זו של המשורר. השאלה אם הקורא יהיה מוכן להתמודד עם האתגר,

היא במידה רבה המפתח לעמידה על סגולת שירתו של אשברי. כאן מן הראוי להוסיף כי אשברי יישם בשירתו את ניסיונו בציור, בעיקר בציור המופשט הדורש מן הצופה השתתפות פעילה במתן פרשנות לאשר רואות עיניו.

אולם **פרדוקסים ואוקסימורונים** אמור להיות יותר מכך. השיר, וזאת על פי עדות הנחתום עצמו, הוא הצהרה פואטית, שאת מהותה מן הדין לברר. ניתן לראות את השיר כמי שיחסו אל הקורא הוא יחס של קרבה אינטימית בעלת צביון ארוטי ברור. התמונה היא של ריב אוהבים. השיר, במעמד של מאהב לא רצוי מתחנן על נפשו:

אַתָּה מְתַבּוֹנֵן בְּחֵלוֹן
מְעַמֵּיד פְּנֵי קֶצֶר רוּחַ. הוּא נִמְצָא אֶצְלְךָ אֶף אֵינְנִי.
הוּא חֹסֵר לְךָ, אַתָּה לוֹ. שְׁנֵיכֶם חֹסְרִים זֶה לְזֶה.
עֲצוּב הוּא הַשִּׁיר כִּי שְׁלֶךְ רְצָה לְהִיּוֹת אֶף אֵינְנִי יָכוֹל

אך כיוון ש"אתה הוא השיר", תהיה המסקנה, הנאה לכשעצמה, כי חיפושנו היו לשווא, וכי השיר, קרי: האהבה וכל היתר, הם בתוכנו.

פירוש אחר, הפעם מאסכולת הדקונסטרוקציה, יהיה תקף אף הוא אם נניח כי הפרדוקס בלב **פרדוקסים ואוקסימורונים** הוא בכך שהשיר עצמו הוא פרדוקס, מציאות ערטילאית המתפקדת כמו "חלום" אשר כבר "שוחק בשכבר הימים". ולפיכך "בטרם תבחין / הוא אובר בשטף ורטט מכונות הכתיבה". ההיבט הפרוודי תומך אף הוא בפרשנות שז'אק דרידה היה סומך עליה את ידו. כך למשל, נמצא בשיר רמז להקסמטר, למשקל יאמבי ולחרוז, אך אף לא אחד מכללים פרוודיים אלה מגיע לשלב של התפתחות. "ספֶּק המטה-נראטיב" אם לשאול ביטוי השגור בביקורת (לא השיירה) הפוסט-מודרנית, הוא אפוא מאפיין מובהק של שיר זה, וסביר להניח שאשברי התיאורטיקן של הפוסט-מודרניזם, כפה אותו על אשברי המשורר. כעת ההיגד "השיר הוא אתה", יקבל מפנה של אמירה צינית על חשבון תמימותו של הקורא.

"המציאות איננה כי אם התרשמות מרה של העדר"

באמצעות הפרדוקס שבכותרת הלקוחה מאחד השירים ב-Some Trees, אשברי קובע הנחות יסוד מכלילות על המציאות, ובוחר אותן באמצעות לשון מופשטת. השיטה היא דיאלקטית. הנושא נבחן בקצרה, השאלה נזרקה, נשללת, נבחנת מחדש, נשללת שוב, וכן הלאה. העיקרון של שלילה כעיקרון. מכאן טעמה המר של "המציאות" אשר "איננה כי אם התרשמות מרה של העדר".

מרכיב רב חשיבות נוסף בשירתו של אשברי הוא הלעג הנסתר. הוא נסתר משום שהשיר ניתן תמיד לפירוש "רציני" אולם מלווה תמיד גם תחושה של פרוודיה. הפרודיה היא צדה האחר של המציאות. זו דקות שחייבת ללכת לאיבוד בתרגום, שכן לעגו המוצנע של אשברי לקוח מסביבתו המיידית, ממילייה אינטימי של יודעי ח"ן המשתכשכים באותה הביצה, מה

שמעניק לו אמנם את המגע האינטימי של הכאן והעכשיו, אך בחשבון ארוך יותר יתרון חולף זה עלול להיות לו לרועץ. הוא יקהה עם הזמן ויניח אחריו שירה עקרה. במובן זה, ההשוואה האהובה על המבקרים האמריקנים בין אשברי לבין ת.ס. אליוט או פאונד העושים אף הם שימוש באירוניה ופרודיה, ספק אם היא במקומה. אליוט, ופאונד אף ביתר שאת, לא נוטלים את מושאי הפרודיה מסביבתם המיידית. להפך, הם מתנכרים לה במודע על ידי נטילת תכנים קלאסיים שהיו זה מכבר לנכסי צאן ברזל של תרבות המערב בכלל והשירה בפרט.

אפיון נוסף של אשברי הוא השימוש המתוחכם בקלישאות שהמשורר מטפֵּל יש להודות, ביכולת וירטואוזית. אלא שגם זו נועדה לעיני אותם יודעי ח"ן הנזכרים לעיל. הבעיה היא שהקורא המצוי, אשר איננו יודע כי מדובר בקלישאה, עלול לחשוב כי כוונתו של אשברי הייתה רצינית. לא רק שבכך ניטל טעם השיר ועוקצו, אלא שיש גולש אל הבנאליות, והלא אין לך חטאת חמורה יותר מן השגרה הרובצת לפתחו של הפוסט-מודרניסט המצוי.

התרגום

כפי שעולה מן הניתוח הקצר שלעיל, התחכום הרב של הפוסט-מודרניזם, המצוי לאו דווקא בשורות עצמן אלא בין השיטין, טרף קל למבקר המבריק, חייב ללכת במידה מסוימת לאיבוד בתרגום. כיוון שכך, ביקשתי להביא בפני הקורא שירים הרחוקים ככל האפשר מן האניגמטיות הפוסט-מודרניסטית לפלגותיה. זאת בהנחה שדווקא שירים אלה יזכו לאורך חיים, וישדרו לאחר שה'איזמים' מן ההווה יפנו את מקומם ל'איזמים' הבאים אחריהם.

כאלה הם לעניות דעתו של הח"מ, בנוסף לשני השירים שנזכרו לעיל, *מה היא שירה* וכן *חוות הצפון*. הקסם העוטה את *כאשר מחצית הזמן אין הם יודעים את נפשם*, נובע מן העובדה שהחפצים בשיר "פָּרָם פְּתוּכָם וְתוּכָם מְרָאִיתָם", ככתוב.

השירים המוגשים בזאת לקורא ראו אור ב-Selected Poems משנת 1987.

חוכמת החיים שלי

בְּדִיּוּק כְּשֶׁחֲשַׁבְתִּי שְׁשׁוּב אֵין מְקוּם בְּרֵאשִׁי
 לְעוֹד מִחֲשֶׁבָה, צָץ לוֹ פִּתְאֹם רְעִיּוֹן נִהְדָר —
 קָרָא לָזֶה, אִם תִּרְצֶה, חֲכֹמַת הַחַיִּים.
 הִרְעִיּוֹן, בְּקִצּוֹר, הוּא לְחִיּוֹת כְּדִגְמַת
 פִּילוֹסוֹפִים, כְּלוּמַר עַל פִּי מְעַרְךָ עֶקְרוֹנוֹת.
 אוּקִי, אֲבָל אֵילוּ? לֹא הִיָּה זֶה, עָלַי לְהוֹדוֹת,
 הַחֲלֵק הַקָּל. אִךְ הִיָּתָה לִי בְּרֵאשׁ מִן תְּכֵנִית מוֹכֵנָה
 שֶׁל אֵיךְ זֶה יִהְיֶה. זֹאת אוֹמַרְתְּ הַכֹּל,
 הַחֵל מִבְּקוֹר בְּחֹדֵר שְׁרוּתִים וְעַד אֲכִילַת אֲבֵטִיחַ,
 אוּ כֶּף סֵתֶם לְעַמֵּד בְּרִצִּיף שֶׁל רִכְבֵּת תַּחְתִּית
 מְהַרְהֵר וְנוֹגֵה לְכַמָּה דְקוֹת,
 אוּ לְדַאֵג לִיעֲרוֹת הַגֶּשֶׁם, וְאֵיךְ יִשְׁפְּעוּ
 אוּ לִיתֵר דִּיּוּק, יִשְׁתַּנּוּ, לְאוֹר גִּישְׁתִּי הַשּׁוֹנָה לְחַיִּים.
 לֹא אֲחֹזֵר לְהִטִּיף, לֹא אֲדַאֵג לִילְדִים אוּ זְקֵנִים
 אֲלֵא בְּאִפְּן כְּלָלִי כְּפִי שֶׁהַמְּלִץ, מְדוּד וְשִׁקוּל
 עַל יָדַי עוֹלָמְנוֹ. תַּחַת זֹאת אֲעַדִּיף שֶׁיְהִיוּ הַדְּבָרִים
 כְּפִי שֶׁהִיוּ בְּעוֹדֵי מְזִרִיק אֶל תּוֹכֶם
 אֶת נְסִיּוֹב הַמוֹסָר הַחֲדָשׁ.

חֲשַׁבְתִּי שֶׁלְּפִתַּע אֲמַעֵד, כְּמוֹ הַזֵּר הַנִּשְׁעֵן בְּמִקְרָה
 עַל מִדְּף הַסְּפָרִים הַנִּפְתָּח לְרוּחָהּ וּמְגִלָּה
 חֹדֵר מְדַרְגוֹת מִתְּפִתָּל בְּאוֹר יִרְקָרֵק אֵי שֵׁם מִטָּה.
 הוּא צוֹעֵד מְכֵנִית פְּנִימָה וּמִדְּף הַסְּפָרִים שָׁב נִסְגָּר
 כְּמִקְבֵּל בְּמִקְרָים שְׁכֵאֵלוֹ.
 וּמִיָּד מִצִּיף אוֹתוֹ בְּשֵׁם — לֹא זְעַפְרָן אוּ לְכַנְדֵּר
 כִּי אִם מְשֶׁהוּ בֵּין הַשְּׁנַיִם. הוּא חוֹשֵׁב עַל כְּרִית,
 כְּמוֹ זוֹ שֶׁעָלְיָהּ נִהַג לְרַבֵּץ בּוֹל טְרִיר בּוֹסְטוֹנִי
 כְּלָבוֹ שֶׁל הַדּוֹד, מִתְּבוֹנֵן בּוֹ תוֹהָה, קִצּוֹת אֲזַנָּיו
 הַחֲדוֹת שְׁמוּטוֹת כְּלָפִי מִטָּה.

My Philosophy of Life

▶ Just when I thought there wasn't room enough for another thought in my head, I had this great idea – call it a philosophy of life, if you will. Briefly, it involved living the way philosophers live, according to a set of principles. OK, but which ones? That was the hardest part, I admit, but I had a kind of dark foreknowledge of what it would be like. Everything, from eating watermelon or going to the bathroom or just standing on a subway platform, lost in thought for a few minutes, or worrying about rain forests, would be affected, or more precisely, inflected by my new attitude. I wouldn't be preachy, or worry about children and old people, except in the general way prescribed by our clockwork universe. Instead I'd sort of let things be what they are while injecting them with the serum of the new moral climate

I thought I'd stumbled into, as a stranger accidentally presses against a panel and a bookcase slides back, revealing a winding staircase with greenish light somewhere down below, and he automatically steps inside and the bookcase slides shut, as is customary on such occasions. At once a fragrance overwhelms him – not saffron, not lavender, but something in between. He thinks of cushions, like the one his uncle's Boston bull terrier used to lie on watching him quizzically, pointed ear-tips folded over.

ואז השאון הגדול ואף לא רעיון לרפואה.
 די לעורר בחילה מהרהור. אבל אז תזכר
 בדברים שכתב וויליאם ג'ימס באחד מספריו
 שאותם לא קראת — הספר היה בו אותו הגמור
 של אבק החיים על כריכה, במקרה פמוכז, אף עדין
 מחפש טביעת אצבעות. מישוהו טפל בו ודאי
 עוד לפני שהספיק לבטא, הגם שהיה ההרהור רק שלו.

בקנין נאה לבקר בחוף ים, להרבות להלך פה ושם,
 חרשת צפצפות הגזומה פיאות מקבלת את פני המבקר.
 לא תרחק שרותים לצבור בהם עולה רגל יגע
 רשם את כתבתו ואת שמו ואולי מעין מסר גם יחד
 מסר לחלד הזה, עוד ישוב על מכסה האסלה וחושב
 במה יעסק לאחר השמוש בבית השמוש
 ועוד הוא רוחץ את ידיו לפני שיצא לאויר העולם.
 האמנם הוא פעל על פי עקרונות,
 והיו מלותיו פילוסופיה גם אם מגשמת מעט?
 אוֹדָה, שוב אינני יכול להלך בנתיב ההרהור
 כי דבר-מה עוצר בעדו. דבר-מה שאינני גדול
 מספיק על מנת לראות מעברו. ואולי זו פשוט חרדה.
 [...]

ועכשו ברצוני שתצא, שתלך
 תבלה, וכן תהנה מחכמת החיים,
 זו לא באה כך סתם בכל יום.
 שים לב! הגה רעיון נהדר...

And then the great rush
is on. Not a single idea emerges from it. It's enough
to disgust you with thought. But then you remember something
William James wrote in some book of his you never read
– it was fine, it had the fineness,
the powder of life dusted over it, by chance, of course, yet
still looking
for evidence of fingerprints. Someone had handled it
even before he formulated it, though the thought was his and his alone.

It's fine, in summer, to visit the seashore.
There are lots of little trips to be made.
A grove of fledgling aspens welcomes the traveler. Nearby
are the public toilets where weary pilgrims have carved
their names and addresses, and perhaps messages as well,
messages to the world, as they sat
and thought about what they'd do after using the toilet
and washing their hands at the sink, prior to stepping out
into the open again. Had they been coaxed in by principles,
and were their words philosophy, of however crude a sort?
I confess I can move no farther along this train of thought –
something's blocking it. Something I'm
not big enough to see over. Or maybe I'm frankly scared.
[...]

Now I want you to go out there
and enjoy yourself, and yes, enjoy your philosophy of life, too.
They don't come along every day. Look out! There's a big one...

כאשר מחצית הזמן אין הם יודעים את נפשם...

כַּיְנִסוּת עֲתִיקוֹת וְשׁוֹקִים יְשָׁנִים, דְּבָרִים יְצִיבִים וְטוֹבִים
 רְחוּבוֹת עֲתִיקִים הַחוֹלְפִים לְאַחֹר וְנוֹתְנִים הַרְגָּשָׁה
 כְּמוֹ הָיִיתָ עָצוּר. לֵאלֹהִים הִבֵּל, כְּרוּבִית וְגַם לְפֶת
 זוֹ דְרָכְכֶם בְּפִזְמוֹן:

אִישׁ לֹא צָרִיךְ לְהַפְגֵעַ
 אוֹ לְמַנּוֹעַ רַק בִּינוֹן שֶׁהֵיעַד הָאֲטִי
 מִתְחַתֵּיו הוּא מוֹבֵן מְאֹלָיו
 רַק מִשׁוּם שְׁפִלוּנִי כְּבָר נִמְצָא שָׁם.
 עִם זֹאת רְחוּחָה הִיא לְהַבִּיט לְמַעֲלָה
 לְרַקִּיעַ הַלַּח וְאוֹבֵד הָעֲצוֹת
 מוֹכֵס בְּבִדְיוֹת
 וְלֵלָא נַחְמָה...

צָרִיךְ שְׁתַּהֲיֶיהָ לְךָ נִטְיָה שֶׁל הַלֵּב לְךָ.
 הַמְלִים כְּבָר יִשְׁנֶן.
 רַק מִשׁוּם שֶׁהַנַּחֵל נִרְאָה כְּאִלוֹ נִסָּב לְאַחֹר
 לֹא אוֹמֵר שֶׁלְתַּנּוּעָה אֵין מְשֻׁמְעוֹת
 וְכִי זוֹ מְטַפּוּרָה פְּסוּלָה.

וְהִדְרִךְ בָּהּ שׁוֹקְעוֹת אֲבָנִים,
 כְּרֵב חֵן,
 לֹא תִגְזַל מֵהֵן אֶת כְּבוֹדוֹ
 שֶׁל כְּבֹד רֹאשׁוֹ הַנְּרֻגָּזוּ.

הֵם מֵה שֶׁהֵם וּמֵה שֶׁנִּרְאָה
 וְאוֹלֵי שְׁאִינְנוּ קְרֵבִים אֲלֵיהֶם
 מְקַרִּין דְּבָר עֲלֵינוּ
 לֹא הִסְכַּמְנוּ לוֹ,
 כְּאִלוֹ הֵינּוּ מְכוּנִית שֶׁל מִישָׁהוּ זָר:
 גְּדוּלָּה, עֲרָנִית, רְגוּעָה.

When Half the Time They Don't Know Themselves...

▶ Old cathedrals, old markets, good and firm things
And old streets, one always feels intercepted
As they walk quickly past, no nonsense, cabbages
And turnips, the way they get put into songs:

One needn't feel offended
Or shut out just because the slow purpose
Under it is evident,
Because someone is simply there.

Yet it's a relief to look up
To the moist, imprecise sky,
Thrashing about in loneliness,
Inconsolable...

There has to be a heart to this.
The words are there already.
Just because the river looks like it's flowing backwards
Doesn't mean that motion doesn't mean something,
That it's incorrect as a metaphor.

And the way stones sink,
So gracefully,
Doesn't rob them of the dignity
Of their cantankerous gravity.

They are what they are and what they seem.
Maybe our not getting closer to them
Puts some kind of shine on us
We didn't consent to,
As though we were someone's car:
Large, animated, calm.

חוות הצפון

מִיִּשְׁהוּ אִי שֵׁם מְמַהֵר לְקַרְאֲתָךְ, ◀
 יוֹם וּלְיֵלָה דוֹהֵר בְּמַהִירוֹת מְטֻרְפֶּת,
 בְּלֶהֱט מְדַבֵּר, בְּסוֹפֶת כְּפוֹר וְשִׁלְג,
 חוֹצֵה נַחַל שׁוֹטֵף וְנִקְרוֹת בְּהָרִים.
 אַךְ הָאֵם הוּא יִדַע אֶת מְקוֹם מְגוֹרֶיךָ?
 הָאֵם יִזְהֶה אוֹתְךָ כְּשִׁיגִיעַ
 וְאֵת מַה שְׁיִישׁ לוֹ יִתֵּן בְּיָדֶיךָ?
 כִּמְעַט דְּבָר לֹא גָדַל כְּאֵן, עִם זֹאת
 גְּדוּשׁ הָאָסֶם בְּדָגָן מִתְפַּקֵּעַ,
 וְשִׁקִּי הַתְּבוּאָה עוֹלִים עַל גְּדוֹתָיו.
 הַפְּלֵג קוֹלְחַ מִתּוֹק שׁוֹפֵעַ דָּגָה,
 כִּהִים הַשָּׁמַיִם מְעוֹף. הָאֲמָנָם דִּי בְּכַף
 שְׁנַנִּיחַ צִלְחַת חֶלֶב עִם לֵילָה בַּחוּץ,
 שְׁנַקְדִישׁ לוֹ הַרְהוֹר לְפַעֲמִים,
 לְפַעֲמִים וְתַמִּיד, בְּשִׂמְחָה מְהוּלָה?

מה היא שירה

עֵיר יְמֵי הַבִּינִים, תְּבַלִּיט ◀
 שֶׁל נֶעַר צוֹפִים מְנַגֵּוּהָ? הַשִּׁלְג

שְׂבָא כְּאֲשֶׁר בְּקִשְׁנוּ אַחֲרָיו?
 דְּמוּיִים מְקַסִּימִים? נְסִיוֹן

לְחַדֵּל מִכָּל רְעִיוֹן, כְּמוֹ הַשִּׁיר שְׂבַכְאֵן
 אַךְ נִרְדֵּף אַחֲרָיו כְּמוֹ אַחֲרֵי הָאִשָּׁה

בְּעוֹדֵנוּ נוֹטְשִׁים אֶת חֲמַדַּת הַפִּילֹגֶשׁ,
 כִּי עֲכָשׁוּ יִהְיֶה עֲלֵיהֶם לְהֵאֱמִין

At North Farm

- ▶ Somewhere someone is traveling furiously toward you,
At incredible speed, traveling day and night,
Through blizzards and desert heat, across torrents, through
narrow passes.
But will he know where to find you,
Recognize you when he sees you,
Give you the thing he has for you?
Hardly anything grows here,
Yet the granaries are bursting with meal,
The sacks of meal piled to the rafters.
The streams run with sweetness, fattening fish;
Birds darken the sky. Is it enough
That the dish of milk is set out at night,
That we think of him sometimes,
Sometimes and always, with mixed feelings?

What Is Poetry

- ▶ The medieval town, with frieze
Of boy scouts from Nagoya? The snow

That came when we wanted it to snow?
Beautiful images? Trying to avoid

Ideas, as in this poem? But we
Go back to them as to a wife, leaving

The mistress we desire? Now they
Will have to believe it

כפי שהאִמְנו אִנְחֵנוּ. בְּבֵית סֵפֶר
כָּל הַרְעִינֹת הַחֶלְקוֹ:

וּמָה שֶׁנִּשְׁאַר הִיָּה כְּמוֹ שְׂדֵה בּוֹר.
עֲצֵם אֶת עֵינֶיךָ וְתוּכַל לְהַרְגִישׁ אוֹתוֹ מִלִּים סְבִיב.

וְעַכְשָׁו פִּקַּח אוֹתָן בְּשִׂבִיל צַר וְנֹצֵב.
אוֹלֵי הוּא יִתֵּן לָנוּ, מָה? זֶר פְּרָחִים בְּהֶקְדָּם?

פרדוקסים ואוקסימורונים

עֲנִינוּ שֶׁל שִׁיר זֶה הוּא שְׁפָה בְּרֹכֵד פְּשוֹט בְּיוֹתֵר. ◀
הֵבֵט בּוֹ בְּעוֹד דּוֹבֵר הוּא אֱלִיד. אֵתָה מִתְבוֹנֵן בְּחֵלוֹן
מַעְמִיד פְּנֵי קֶצֶר רוּחַ. הוּא נִמְצָא אֶצְלֶךָ אִךְ אֵינְנוּ.
הוּא חֶסֶר לָךְ, אֵתָה לוֹ. שְׁנִיכֶם חֶסְרִים זֶה לְזֶה.

עֲצוּב הוּא הַשִּׁיר כִּי שְׁלֶךְ רִצָּה לְהִיּוֹת אִךְ אֵינְנוּ יְכוּל,
וּמָה הוּא רֹכֵד פְּשוֹט? עֲנִין זֶה אוֹ אַחֵר,
הַגּוֹרֵם לְשִׁטָּה לְשִׁחָק. לְשִׁחָק?
וּבִכְן, כֵּן, לְכַאוֹרָה, אִם כִּי דַעְתִּי עַל מִשְׁחָק הִיא

כִּי יֵשׁ בּוֹ דְּבַר-מָה הַמְחַצֵּן וּמְפָנֵם, תְּבִנִית שֶׁל חֵלוֹם מִתְפַּקֵּד
כְּמוֹהוּ פִּתְחַן הַנְּחָלֵק בְּיָמִים אֲרָפִים שֶׁל אוֹגוֹסְט
מִבְּלֵי שְׁיוּכַח, גְּלוּי קְצוֹוֹת. וּבִטְרָם תְּבַחֵן
הוּא אוֹבֵד בְּשִׁטְף וּרְטֹט מְכוֹנוֹת הַכְּתִיבָה.

הוּא שִׁחָק בְּשִׁכְבֵּר הַיָּמִים. דַּעְתִּי כִּי אֵתָה אִךְ קִים
לְדַחֵק בִּי לְעֵשׂוֹת מַעֲשָׂה, בְּרֹכֵד שְׁלֶךְ, וְשׁוּב לֹא תִהְיֶה שָׁם
אוֹ תְּבַחֵר בְּעִמְדָה חֲדָשָׁה. וְהַשִּׁיר,
הוּא הַנִּיחַ אוֹתִי לְצַדֵּךְ עֲנִגוֹת. כִּי הַשִּׁיר הוּא אֵתָה.

As we believed it. In school
All the thought got combed out:

What was left was like a field.
Shut your eyes, and you can feel it for miles around.

Now open them on a thin vertical path.
It might give us – what? – some flowers soon?

Paradoxes and Oxymorons

- ▶ This poem is concerned with language on a very plain level.
Look at it talking to you. You look out a window
Or pretend to fidget. You have it but you don't have it.
You miss it, it misses you. You miss each other.

The poem is sad because it wants to be yours, and cannot.
What's a plain level? It is that and other things,
Bringing a system of them into play. Play?
Well, actually, yes, but I consider play to be

A deeper outside thing, a dreamed role-pattern,
As in the division of grace these long August days
Without proof. Open-ended. And before you know
It gets lost in the stream and chatter of typewriters.

It has been played once more. I think you exist only
To tease me into doing it, on your level, and then you aren't there
Or have adopted a different attitude. And the poem
Has set me softly down beside you. The Poem is you.

טד יוז

"אלוהים חזר ונרדם. העורב חזר וצחק"

עֵדֵן אַחַר עֵדֵן, דְּקָה אַחַר דְּקָה
 דְּבָר לֹא מִתְהַוֶּה, לֹא מִשְׁתַּבֵּחַ
 וְאִין זֶה נִסְיוֹן, וְאִין בְּכָף פֶּל רַע.
 וְרַק הַמְּלָאכִים הָאֲבוּדִים מְאֵמֵשׁ,
 וְרַק הַפּוֹכְכִים אוֹבְדִים לְאוֹר
 הַשֶּׁמֶשׁ.

מתוך *Lupercal*



טד יוז הוא ללא ספק המשורר הבריטי הנודע ביותר בשלהי המאה העשרים. שאלה אחרת היא אם פרסום וסגולה פיוטית עולים במקרהו של יוז בקנה אחד. במובן זה שייך יוז לאותם משוררים שטרם עברו את נפת הזמן האכזר, ועל כן קשה ביותר לקבוע היום אם גם בעתיד יזכו שיריו לאותו מעמד ממנו הם נהנים היום. פרשת נישואיו לסילביה פלאת, בגידותיו, וחלקו המכריע בהחלטתה של המשוררת האמריקנית לאבד עצמה לדעת על ידי תחיבת ראשה בתנור הגזו בביתם, כמו גם פרסום כתביה הפרובוקטיביים בעריכתו לאחר מותה, תרמו לפרסומו של יוז מעבר למה שהיה בכוחו של יחצן מוכשר לחולל בגדולה שבהוצאות הספרים. אולם הזמן יקהה את הסנסציה, וסופו של יוז שיהיה עליו להתמודד באמצעות השירה בלבד.

אדוארד ג'יימס יוז (Edward [Ted] James Hughes, 1930-1998) נולד בעיירת כורים בחבל יורקשייר בצפון אנגליה. הנוף הקודר של שדות בור וביצות האופייני לטופוגרפיה של האזור, שימש רקע לשירתו. טד נולד למשפחה קשת יום אך שמחה בחלקה. האב נגר, והאם נודעת

בפשטידות וריבות מפרי ידיה. לאחר שסיים את לימודיו, שירת טד שנתיים בחיל האוויר המלכותי. הצעיר המוכשר זכה במלגה ולמד בקימברידג', תחילה אנגלית ולאחר מכן ארכיאולוגיה ואנתרופולוגיה. בקימברידג' פגש את סילביה פלאת, משוררת אמריקנית בלתי ידועה בעת ההיא. השניים נישאו, וב-1957 עברו לחיות באמהרסט, מסצ'וסטס. טד השתלב אמנם, למגינת לבו, בהוראה באוניברסיטה המקומית, אך נראה שתיעב את אמריקה מיומו הראשון.

ביכורי שירתו של יוז משנות החמישים, שהעיקרי בהם היה *The Hawk in the Rain* משנת 1957, לא עוררו עניין, וכך גם *Pike* משנת 1959. אך הקובץ *Lupercal* משנת 1960, זיכה את המשורר בפרס סומרסט מוהם. בשנת 1962 פרסם יוז את מבחר שירתו: *Selected Poems*. עתה ברור היה כי מדובר ב"משורר הפותח נתיבים חדשים בשירה האנגלית", כפי שציינה ביקורת מחמיאה במוסף הספרותי של הגרדיין, ומקומו של יוז בצמרת השירה הבריטית נקבע.

עם שובו של הזוג יוז לבריטניה ב-1959, החלה פרשת הניאופים של טד שהורידו את סילביה פלאת, המעורערת בנפשה בלאו הכי, ביגון שאולה. סופה שאיבדה עצמה לדעת ב-1963. יוז המוכה חרטה חדל לכתוב למשך שלוש שנים, במהלכן התמסר לעריכת כתבי אשתו המנוחה. קשה לדעת מה עשה או לא עשה יוז בשיריה של פלאת, בעיקר לאור העובדה שבחלק מהם הוא מככב בתיאורים בלתי מחמיאים. כך או אחרת, המשורר הוחרם בקרב הפמיניסטיות. ערבי השירה שלו נקטעו בצעקות "רוצח", והיה מי שמחק את שמו מלוח מצבתה של פלאת.

אולם לא היה בזוטות אלה כדי להאפיל על הרושם הגדול וההיבטים הפרובוקטיביים שנלוו לפרסום קובץ שיריה של פלאת, *Ariel*, בעריכתו של יוז. מנייתו של יוז בחוגי הספרות של העולם האנגלוסקסי הרקיעו עתה שחקים, וקובצי שירתו היו ללהיטים שנמכרו יחד עם שיריה של פלאת. יוז לא צפה אפוא נכונה כאשר כתב בסמוך להופעת הספר:

אֲנִי הַסְפִּינָה
הַנּוֹשָׂאָת עַל סִפּוֹן
אֶת אֲרוֹן הַקְּבוּרָה
בְּלוּוֵי סְנוּנִיּוֹת
הָאֲרוֹן מֵתוֹכּוֹ עוֹד תִּפְרָץ הַצְּנוּחָה
שֶׁתַּחֲרִישׁ אֶת קוֹלִי [...]

עם פילגשיו של יוז נמנתה אסיה ויוויל (Wevill), אשת העולם הגדול ממוצא גרמני הנשואה בעת ההיא (בפעם השלישית) למשורר הקנדי דיוויד ויוויל. מותה של פלאת זעזע את אסיה ויוויל, עד שב-1969 רצחה את שורה, בתה, יוצאת חלציו של יוז, ואיבדה עצמה לדעת בסגנון הדומה לזה של פלאת. יוז ההמום נטש את השירה לפרק זמן, והחל לדאוג לגורל דגי הסלמון בנחלי האי הבריטי. נושא אחר בו גילה עניין היו שיריו של יהודה עמיחי. בין השניים נוצר

קשר אמיץ, ויוז עשה רבות לפרסומו של עמיחי בעולם האנגלוסקסי. בשנת 1977 ראה אור קובץ שיריו של עמיחי Amen, בתרגום השניים.

בין היתר עיבד יוז את *אדיפוס* לסנקה שזכה להצלחה בתיאטרון הלאומי, וכן כתב שורה של ספרי ילדים, שהנודע ביניהם הוא *The Iron Man*, המספר על ענק עשוי ברזל המאיים לזלול את הטרקטורים, המכוניות, הרכבות ושאר הפריטים העשויים מתכת בעולם כולו. הוא מתקשר לילד קטן המביא אותו למגרש גרוטאות, ובכך מסייע לאקולוגיה. סופו שענק הברזל מציל את כדור הארץ מדרקון מגודל המגיע מכוכב אוריון על מנת להשמיד את המין האנושי. במאבק ביניהם גובר איש הברזל על הדרקון, זה שב אל כוכב מולדתו, והכל בא על מקומו בשלום. הספר זכה לגירסה קולנועית שהפכה לאחת הסדרות המוצלחות לילדים ברחבי תבל. יוז ערך שורה של קובצי שירה מודרנית, ונמנה עם מייסדי כתב העת *Modern Poetry in Translation* (ממנו למד לא מעט מחברה של האנתולוגיה הנוכחית). בשנותיו האחרונות הקדיש יוז זמן רב לעבודתו המקפת על חייה ויצירתה של סילביה פלאט. הספר *Birthday Letters* ראה אור ב-1998. ב-28 באוקטובר אותה שנה, פיוון שסילק את חובו לאשתו המנוחה, "בחיוך מתעתע של צדק פיוטי", כפי שכתב באחד משיריו, הלך טד יוז לעולמו ממחלת הסרטן.

יצירתו הפיוטית החשובה ביותר היא ללא ספק *Crow* משנת 1970. הפרוטגוניסט בסדרת השירים הארוכה הוא העורב, התגלמות של חיוניות, תושייה והעזה, המתריס נגד ההגמוניה של "המוות". על סדרת העורב זכה טד יוז ב-1984, והוא בן 54 בעת ההיא, במעמד הנכבד מאוד של "משורר החצר" (Poet Laureate).

יוז, המושפע מתורות נסתר למיניהן, החל בשמאניזם וכלה באסטרולוגיה, נטה להתבונן בעולם כיחידה המורכבת מאין ספור פריטים. "השירים", כתב, "בדומה לבעלי-חיים, מהווים כל אחד בנפרד שלמות אחת המונעת באמצעות רוח עליונה."

הִנֵּה עֲכָשׁוּ צִמָּק פִּדְוֵר הָאָרֶץ
אֶת מְרַחֲבֵיו סָבִיב לֵב עֲכָכָר בְּכַפּוֹר הַסֵּתֵר
הַקִּיף אֶת הָעוֹרֵב וְהַסַּמּוֹר גַּם יַחַד
וְהֵם כָּמוֹ מְתָכִים בְּפִלִיז
דַּעְתָּם נִטְרַפֶּת
שִׁטְפוּ דְרָכּוֹ שֶׁל אֶפֶל בְּמֶרְחָב הָרִיק.

בחיבורו *Poetry in the Making* משנת 1970, קובע יוז כי לדעתו אין ולא יכול להיות מופת אחד לכתיבת שירה, שכן זו תלויה באין ספור משתנים, החל באופיו של המשורר, עבור בנושא השיר וכלה בתקופה. נאמן לקביעתו האסתטית, כתב יוז בשורה של סגנונות, החל בפרוזה ברוזוודיה מסורתית ועד חרוז חופשי, ועשה שימוש בסימבוליזם מוקצן לצד כתיבה תמה. מוטיב המלווה אותו בכל יצירתו הוא איפוק ומנוס מכל סנטימנטליזם, אפילו (ואולי דווקא בשל כך) כאשר יצירתו עוסקת בחיים ובמוות. יוז מביע את תפיסתו באמצעות כוחות קמאיים דוגמת הנץ או

העורב, בכתובה המשלבת מרכיב של הומור שחור, בלתי צפוי לעתים, כגון בשירו **אז בא היום:**

אָז בָּא הַיּוֹם שְׁלֹכַד אֶת הַקִּיץ
 לָפֶת צְוָאוֹרוֹ
 מֶלֶק
 וּבָלַע.

התרגום

הנץ, הלקוח בין היתר מן העגה הפוליטית, נע בשני מישורים. קל לזהות בו את דעתו של המחבר על הפשיוס המוקצן של המגלומן ומחרחר המלחמה המצוי. בעת ובעונה אחת, **הנץ** הוא בדיחה סרקסטית של הטבע, שהרי "הִיָּה צִרְף בְּכָל מַעֲשֵׂה הַבְּרִיאָה / לְבָרָא אֶת רִגְלִי, כָּל נוֹצָה וְנוֹצָה: / וְעַכְשָׁו הַבְּרִיאָה לְכוֹדָה בְּרִגְלִי."

במעשה קונדס, השייך לסדרת **העורב**, מציג יוז את גירסתו שלו לסיפור גן העדן: אלוהים נרדם "כִּי הָיָה הָאֲתָנֹר / מֵעַל כַּח אֱלֹהִים". והעורב מטריף את דעתם נטולת הנפש של אדם וחוה בטרם יגורשו ארצה.

חיי חלום נמנה עם השירים הקשים והאכזריים מתוך *Birthday Letters*, והוא קשור בעובדה שאביה של פלאת העריץ את היטלר ומוצאה של האם היה קרוב לוודאי יהודי. השירים המתורגמים בזאת, פרט ל**חיי חלום**, ראו אור באסופה *Selected Poems 1957-1994*.

חיי חלום

כִּמוֹ לוֹ יִרְדֶּתָּ בְּשֵׁנֶת כָּל לַיְלָה
 אֶל קֶבֶר אָבִיךָ,
 חֲרָדָה לְהֵבִיט בּוֹ, אוֹ לְזַכֵּר לְמַחֲרָת בְּבִקְרָה
 אֶת שְׂרָאִית. כַּאֲשֶׁר זָכַרְתָּ
 הָיָה חֲלוֹמוֹתֶיךָ יָם מוֹצֵף גּוֹפּוֹת,
 זְוֵעוֹת מַחֲנוֹת הַשְּׁמָדָה, רִצְחַת הַמוֹנִי.

שְׁנֵתְךָ הֵיטָה, כִּף נִרְאָה, מִקֶּדֶשׁ דָּמִים.
 וּבָה שְׂרִיד קִדְשָׁה; רִגְלוֹ הַקְּטוּעָה,
 מִכַּת הַנֶּמֶק שֶׁל אָבִיךָ.
 לֹא פְּלֵא שְׁחֻשֵׁשֵׁת מִן הַשָּׁנָה,
 לֹא פְּלֵא שְׁהַקְצָתָּ מְסֻרְבַּת לְחֵלֶם עוֹד.

מָה הָיָה אוֹתוֹ טָקֶס
 בְּעִבּוּדֵת הַקֶּדֶשׁ הַלֵּילִית,
 בּוֹ שְׁמֵשֶׁת כֹּהֲנֵת הַפְּלִחָן?
 הָהָיו אוֹתָם הַשִּׁירִים שְׁהַצְלָתָּ
 קִטְעִים מֵתוֹכוֹ?

יוֹמֶךָ בְּהַקִּיץ הָיָה בְּטָחוֹן נוֹגֵשׁ,
 בְּקִשְׁתָּ לְהַמְלִיט מִבְּלִי לְדַעַת.
 מַה מְעוֹרֵר בְּךָ חֲרָדָה.
 אוֹ מֵהֵיכֵן רָדְפוּ אוֹתְךָ שִׁירֶיךָ
 — עַל רִגְלֵיהֶם זְבוֹת הַדָּם.
 כָּל לַיְלָה
 הַפְּנִטִיתִי בְּךָ שְׁלֹחָה,
 הַבְּנָה וְאִמִּי.

Dream Life

▶ As if you descended in each night's sleep
In to your father's grave
You seemed afraid to look. or to remember next morning
What you had seen. When you did remember
Your dreams were of a sea clogged with corpses,
Death-camp atrocities, mass amputations.

Your sleep was a bloody shrine, it seemed.
And the sacred relic of it
Your father's gangrenous, cut-off leg.
No wonder you feared sleep.

No wonder you woke, saying: 'No dreams.'
What was the liturgy
Of that nightly service, that cult
Where you were the priestess?
Were those poems your salvaged fragments of it?

Your day-waking was a harrowed safety
not knowing
What had frightened you
Or where your poetry followed you from
With its blood-sticky feet. Each night
I hypnotized calm into you,
Courage, understanding and calm.

האם הועלתני. בכל לילה חזרת וירדת
 אל מרתף המקדש,
 אותו בור פרטי וקדמון
 תחת כפת המסכמה של סגידת-אב.
 כל לילה רבצת מעלפת
 על פני השֹׁבֵר,
 נושמת את פסוקו
 של בעל האוב הדובר במסקנות.

בתור איברים בפעל,
 עשן משרפות של בתי חולים,
 מחול קבצנים על קבים
 תא הגז
 של מלחמות מצלמה — הנה הם
 איבריו של אלהי שנתך
 עיניו הכחלות — אלקטרודות חסרות שנה
 על צדעה.
 לקראת סעודת המחילה.

מנוחת הנץ

▲ **אֲנִי** יושב בשיא היער, עינים עצומות.
 מנוחה, לא חלומות באספמִיָּא
 בין ראשי המרפן לרגלי נפתלות:
 תכנון קטל משלם וטרף.

יתרון העצים הגבהים!
 האויר המרחף וקרני השמש
 הם לי לתועלת;
 פני הארץ פונים אלי לבקרת.

Did it help? Each night you descended again
In to the temple-crypt,
That private, primal cave
Under the public dome of father-worship.
All night you lolled unconscious
Over the crevasse
Inhaling the oracle
That spoke only conclusions.
Hackings-off of real limbs.
Smoke of the hospital incinerator,
Carnival beggars on stumps.

The gas-chamber
Of the camera's war – all this
Was the anatomy of your God of Sleep,
His blue eyes – the sleepless electrodes
In your temples
Preparing his Feast of Atonement.

Hawk Roosting

▶ I sit in the top of the wood, my eyes closed.
Inaction, no falsifying dream
Between my hooked head and hooked feet:
Or in sleep rehearse perfect kills and eat.

The convenience of the high trees!
The air's buoyancy and the sun's ray
Are of advantage to me;
And the earth's race upward for my inspection.

רְגְלֵי נְעוּצוֹת בְּשִׁיפָה מְחֻסְפָּסֶת.
 הָיָה צֶרֶף בְּכָל מַעֲשֵׂה הַבְּרִיאָה
 לְבָרָא אֶת רְגְלֵי, כָּל נוֹצָה וְנוֹצָה:
 וְעִכְשָׁו הַבְּרִיאָה לְכוּדָה בְּרְגְלֵי.

- או נוסק מעליה, סב ואט מרחף —
 וקוטל פּרָצוּנֵי כִי שְׁלֵי הִיא כְּלָה.
 אֵין תְּחֻכּוֹם בְּגוּפֵי:
 — וקרִיעָה שֶׁל רָאשִׁים הִיא הַמָּסֶר —

מִנַּת מוֹת קְצוּבָה.
 כִּי אָחָד הוּא נְתִיב מְעוּפֵי וְיָשָׁר
 הַמְּבַקֵּעַ אֶת עֵצִים הַחַיִּי.
 אֵין נְמוּק הַסּוֹתֵר אֶת זְכוּתֵי:

מֵאַחֲרֵי הַחֲמָה.
 לֹא חָל כָּל שְׁנוּי מֵאֲזֵי שֶׁהִתְחַלַּתִּי.
 כִּי עֵינַי לְתַמּוּרָה לֹא הִנִּיחוּ.
 אֲדַאֵג שֶׁתְּמִיד יִהְיֶה כֶּף.

אז בא היום

◀ **א**ז בא היום שֶׁלְכַד אֶת הַקִּיץ
 לְפֶת צְוָאוֹ
 מֶלֶק
 וּבְלַע.

וּמָה אַעֲשֶׂה בְּעֵצִים?
 הַיּוֹם אָמַר, הַיּוֹם אָמַר.
 קִלְף אוֹתָם, קִלְף אוֹתָם,
 כֶּף נִרְאָה מֶה יֵשׁ בְּתוֹכָם.

My feet are locked upon the rough bark.
It took the whole of Creation
To produce my foot, my each feather:
Now I hold Creation in my foot

Or fly up, and revolve it all slowly –
I kill where I please because it is all mine.
There is no sophistry in my body:
My manners are tearing off heads –

The allotment of death.
For the one path of my flight is direct
Through the bones of the living.
No argument asserts my right:

The sun is behind me.
Nothing has changed since I began.
My eye has permitted no change.
I am going to keep things like this.

There Came a Day

► There came a day that caught the summer
Wrung its neck
Plucked it
And ate it.

Now what shall I do with the trees?
The day said, the day said.
Strip them bare, strip them bare.
Let's see what is really there.

ומה אַעֲשֶׂה בַשְּׁמַשׁ?
 הַיּוֹם אָמַר, הַיּוֹם אָמַר.
 גִּלְגַּל אוֹתוֹ כֹּל זְמַן שֶׁהוּא קָר,
 הוּא יַחֲזֹר רְגוּעַ אִם בְּכֻלָּל.

ומה אַעֲשֶׂה בְּעוֹפּוֹת?
 הַיּוֹם אָמַר, הַיּוֹם אָמַר.
 הַבְּהֵלְתִי אוֹתָם, שְׂעִיפוּ מִכָּאן.
 לְזִרְזִיר הָאֲמִיץ אֲתֵלֶה נִתַּח בְּשָׂר.

ומה אַעֲשֶׂה בְּזִרְעֵי הַצְּמָחִים?
 הַיּוֹם אָמַר, הַיּוֹם אָמַר.
 עֲמֹק קִבְר אוֹתָם, וְנִרְאָה
 אִם יוּכְלוּ לְעַמֹּד בְּמִשְׁקַל הָעֶפֶר.

ומה אַעֲשֶׂה בְּבִנְי הָאָדָם?
 הַיּוֹם אָמַר, הַיּוֹם אָמַר.

אָבֶס אוֹתָם בְּעוֹגַת תְּפוּחִים —
 לֹאֲהָבוּ אוֹתִי בְּעוֹדָם בְּחַיִּים.
 אֲזוּ בָּא הַיּוֹם וְהִנֵּה הוּא סָתוּ.
 אָדָם כְּמוֹ שְׂקִיעֵה.
 נִטְף קֶרַח זָנְבוּ וּפִיהוּ רָחֵב.

And what shall I do with the sun?
The day said, the day said.
Roll him away till he's cold and small.
He'll come back rested if he comes back at all.

And what shall I do with the birds?
The day said, the day said.
The birds I've frightened, let them flit,
I'll hang out pork for the brave tomtit.

And what shall I do with the seed?
The day said, the day said.
Bury it deep, see what it's worth.
See if it can stand the earth.

What shall I do with the people?
The day said, the day said.
Stuff them with apple and blackberry pie –

They'll love me then till the day they die.
There came this day and he was autumn.
His mouth was wide
And red as a sunset.
His tail was an icicle.

העטלף

▲ לָה נִרְאָה כְּמוֹ שְׂבֻלִיל, רַף שָׁחַר וּמְעוֹף
נֶאֱבָק אֵיכָשֶׁהוּ בְעֵלָה הָעֶרְמוֹן
חוּם וּמְקַמֵּט.

וּפְתָאם, כֹּה פְּשׁוּט, זֶה הִיָּה עֲטֹלֶף
עֲטֹלֶף שְׁנִפֵּל מְעַנֵּף.

צְהָרִים, עֲטֹלֶף שְׁנַחֲבֵל, עֲצָרְתִי
מִתְפֹּנֵן לְהַחְזִיר לְמִקוּמוֹ אֶת הַשָּׁרֵץ
הוּא נִשְׁעַן עַל מְרַפֵּק וְחֹשֶׁף אֶת שְׁנָיו
צְבוּעַ זוּעַם בְּגִדְל צְפוֹר
פְּרָצוּפוֹ מְעוֹת מְשֻׁנָּאָה,
נִיבִים זְעִירִים
נְסִיתִי לְתַפֵּס אוֹתוֹ בְּכַתְפִּי
אֵף הוּא סָב לְאַחֹר וְנָהֵם.

הֶהְמוֹן מְסַבִּיב נִהְנָה לְהַבִּיט בִּי
בְּאִישׁ הַמְּנִסָּה לְלֹכֵד עֲטֹלֶף
בְּכֶכֶר בְּבוֹסְטוֹן.

לְבִסוֹף הִצַּעַתִּי לוֹ אֶת הָאֶצְבַּע.
לְלֹכֵד בְּנִשְׂיָכָה. אִזּוּ בִידִי

הִרְמַתִּי אוֹתוֹ בְּזִהִירוֹת וְהִנְחַתִּי
עַל שִׁיפַת הָעֶרְמוֹן. הוּא נִתַּק אֶת שְׁנָיו
נָס גָּבוּ לְאַחֹר וּפָנָיו כְּלָפֵי מְטָה,
נִהִימַת מְאֹסָף, מְרֻשָּׁע, מְנַצֵּחַ
וְנַחֲבָא בְּמִקוּם מְמַנּוּ הַגִּיחַ.

בְּבֵית, הַבְּטָתִי בְּדָם וְנִזְכַּרְתִּי:

הָעֲטֹלְפִים כָּאֵן נְגוּעִים בְּכֻלְבַּת.
אֵיךְ הַשְּׂכִיל הַגּוֹרֵל...

מִבְּלִי לְהַסְתִּיר אֶת קֶץ הַטְּרָגֵדִיָּה
אֶת לְעַג הַמְּוֹת. הוּא אִמַּת אֶת הַמִּיתוּס
כְּהוֹזִים בְּהַקְיֵץ
הָעֲטֹלֶף שֶׁהָאִיר אֶת חַיִּינוּ: הַמְּוֹת.

The Bat

▶ What looked like a slug, black, soft, wrinkled,
Was wrestling, somehow, with the fallen
Brown, crumpled lobe of a chestnut leaf.
Suddenly, plainly, it was a bat.
A bat fallen out of its tree
Mid-afternoon. A sick bat? I stooped
Thinking I'd lift it again to tree-bark safety.
It reared up on its elbows and snarled at me,
A raving hyena, the size of a sparrow,
Its whole face peeled in a snarl, fangs tiny.
I tried to snatch it up by the shoulders
But it spun, like a fighter, behind its snarl.

A crowd collected, entertained to watch me
Fight a bat on Boston Common. Finally
I had to give it my finger.
Let the bite lock. Then, cradling it,
Gently lifted it and offered it up
To the wall of chestnut bark. It released me

And scuttled upwards backwards, face downwards,
A rearguard snarl, triumphant, contorted,
Vanishing upwards into where it had come from.

At home I looked at the blood, and remembered:
American bats have rabies. How could Fate
Stage a scenario so symbolic
Without having secreted the tragedy ending
And the ironic death? It confirmed
The myth we had sleepwalked into: death.
This was the bat-light we were living in: death.

מעשה קונדס

◀ לגופות איש ואשה רבצו ללא נפש,
 נרפים, מבטם מטפש וקהה
 בין פרחי גן העדן.
 אלהים נתהרהר.

ונרדם. כי היה האתגר
 מעל כח אלה.
 גחף העורב.
 הוא נגס בתולעת, בת אל יחידה,
 לשני חצאים רוטטים.

הוא תחב באדם את מחצית הזנב,
 תלה מבחוץ הקצה הפצוע.

את הראש הוא נעץ בראשה של אשה
 והשרץ זחל אל תוכה ועלה
 ומבין ארבות עיניה הציץ
 קורא למחצית הזנב למהר
 ולבוא כי גדול הכאב ונורא.

כשהגבר הקיץ הוא נגרר בשדה.
 האשה ראתה אותו בא אליה.
 ואיש לא ידע מה קרה ואיד.

אלהים חזר ונרדם.
 העורב חזר וצחק.

A Childish Prank

► Man's and woman's bodies lay without souls,
Dully gaping, foolishly staring, inert
On the flowers of Eden.
God pondered.

The problem was so great, it dragged him asleep.
Crow laughed.
He bit the Worm, God's only son,
Into two writhing halves.

He stuffed into man the tail half
With the wounded end hanging out.

He stuffed the head half headfirst into woman
And it crept in deeper and up
To peer out through her eyes
Calling it's tail-half to join up quickly, quickly
Because O it was painful.

Man awoke being dragged across the grass.
Woman awoke to see him coming.
Neither knew what had happened.

God went on sleeping.
Crow went on laughing.

העורב והים

זוא נסה להתעלם מן הים.
 אך הים היה גדול מן המות
 כשם שהיה גדול מן החיים.

הוא בקש לדבר אל הים.
 אך מחו קפא ועיניו התכנצו
 כמו מפני שלהבת פתוחה.

הוא נסה בטובות עם הים,
 אך הושב ריקם בכתף קרה
 כמגע של חפץ דומם.

הוא נסה לשנא את הים.
 אך הרגיש כמו ארנבת
 מחליקה ממצויק לתהום.

הוא נסה להיות כמו הים.
 אך חזוהו היה צר מהכיל,
 ודמו התוסס נתז מפניו
 כמו מים על תנור מלהט.

לכסוף
 הוא פנה לאחור
 וצעד מן הים והלאה
 כמו צלוב המרתק למקומו.



שער למהדורת "העורב" משנת 1987.

Crow and the Sea

▶ He tried ignoring the sea
But it was bigger than death,
just as it was bigger than life.

He tried talking to the sea
But his brain shuttered
and his eyes winced from it as from open flame.

He tried sympathy for the sea
But it shouldered him off –
as a dead thing shoulders you off.

He tried hating the sea
But instantly felt like a scruffy dry rabbit.
dropping on the windy cliff.

He tried just being in the same world as the sea
But his lungs were not deep enough
And his cheery blood banged off it
Like a water-drop off a hot stove.

Finally
He turned his back
and he marched away from the sea
As a crucified man cannot move.

טרגדיה של תפוח

◀ אִיכָן, בַּיּוֹם הַשְּׁבִיעִי
תִּפְסֵם שְׁלוֹהַ הַנְּחֹשׁ
נִגַּשׁ אֵלָיו אֱלֹהִים וְאָמַר:
"תִּרְאֶה, הַמְצֵאתִי מִשְׁחָק חֲדָשׁ."

הַנְּחֹשׁ הַתְּבוּנָן זָחוּחַ
בְּטֶרְדָן הָעוֹמֵד מֵעָלָיו
אָף הָאֵל אָמַר: "תִּסְתַּכֵּל בַּתְּפוּחַ,
אֲנִי סוֹחֵט וְתִרְאֶה — מִיָּז."

לְגַם הַנְּחֹשׁ מִן הַסִּידֵר
הַתְּכַרְכֵּל לְסִימָן שְׂאֵלָה.
אָדָם שָׁתָה וְאָמַר: "אֱלֹהִים זֶה טוֹב"
וַחֲנוּהַ בְּלַעַה וּפְשָׁקָה אֶת רַגְלֶיהָ
וְקִרְאָה לְנֹחֵשׁ הַפּוֹזֵל
וַנְּתַנֶּה לוֹ חֵלוֹם שֶׁל בְּלוּי.

רֵץ הָאֵל וְסִפֵּר לְאָדָם
שְׁנוֹרָא הַתְּרַגְזוֹ וְרָצָה
לְתִלוֹת אֶת עֲצָמוֹ עַל הָעֵץ.

הַנְּחֹשׁ נִסָּה לְהַסְבִּיר,
הוּא בָּכָה וְצָעַק "עֲצֹר"
חֲנוּהַ הַתְּחִילָה לְצָרֵחַ:
"אָנֹס! אָנֹס!"
וְדָרְכָה עַל רֵאשׁוֹ בְּכַחַ.

מֵאֲזוֹ וּמִתְמִיד כְּשִׁמוּפִיעַ נֹחֵשׁ
הִיא צוֹרֶחַת "הַצִּילוּ! הוּא בָּא!"
וְאָדָם שׁוֹבֵר כֶּסֶף עַל רֵאשׁוֹ
וְהָאֵל מְבַרֵךְ: "אָמֵן סְלָה"
וְהַפֵּל מִתְחַרְבֵּן כְּרַגִּיל.

Apple Tragedy

► So on the seventh day
The serpent rested,
God came up to him.
"I've invented a new game," he said.

The serpent stared in surprise
At this interloper.
But God said: "You see this apple?"
I squeeze it and look-cider."

The serpent had a good drink
And curled up into a question mark.
Adam drank and said: "Be my god."
Eve drank and opened her legs
And called to the cockeyed serpent
And gave him a wild time.

God ran and told Adam
Who in drunken rage tried to hang
himself in the orchard.

The serpent tried to explain, crying "Stop"
But drink was splitting his syllable.
And Eve started screeching: "Rape! Rape!"
And stamping on his head.

Now whenever the snake appears she screeches
"Here it comes again! Help! O Help!"
Then Adam smashes a chair on his head,
And God says: "I am well pleased"

And everything goes to hell.

סילביה פלאת

"זרועות חבוקות ולא כלום ביניהן"

חיי כמו מופעלים באמצעות שני
זרמי חשמל לחלופין: אחד חיובי-
מאושר, שני שלילי-אומלל. כעת
הזרם השלילי שולט על חיי, מציף
אותם. אני מוצפת ביאוש, על סף
של היסטריה, כאילו עמדתי למות.
כאילו ינשוף ענק ושרירי רובץ על
חזי, טפריו לופתים וחונקים את לבי.

The Journals of Sylvia Plath



קשה להעלות על הדעת הגדרה מדויקת יותר של מנייה-דפרסיה מזו המופיעה במוטו לרשימה זו, בעיקר כאשר התיאור בא מפי החולה עצמה. ואכן, תופעה זו של הזרם השלילי שהלך והציף את חייה של פלאת, הגיעה לממדים בלתי נסבלים, עד אשר ב-11 בפברואר 1963, והיא בת שלושים בעת ההיא, איבדה עצמה לדעת בתחיבת ראשה לתנור גז.

סילביה פלאת (Sylvia Plath, 1932-1963) פרסמה מעט בחייה, אולם קובץ כתביה, Ariel, שראה אור שנתיים לאחר שאיבדה עצמה לדעת, עורר התפעלות כללית והפך מיד עם פרסומו לאחד הלהיטים בשוק השירה האנגלית.

טילביה נולדה בבוסטון, בתם של מהגרים מגרמניה. אביה, טיפוס סמכותי וקשוח, לימד ביולוגיה באוניברסיטה של בוסטון, ונפטר כאשר בתו הייתה בת שמונה. לאחר מות האב, האם עבדה בשתי משרות על מנת לחנך את ילדיה. עם זאת גדושים יומניה של פלאט בשנאה אל האם. פלאט, על אף אישיותה הבלתי צפויה ותקופות של דיכאון עמוק, הייתה תלמידה למופת, זכתה בציונים גבוהים ובמלגות שאפשרו לה לסיים את לימודיה במכללה יוקרתית. ב-1953 סבלה מהתמוטטות עצבים שבעקבותיה ניסתה לשלוח יד בנפשה. פלאט תיארה פרק זה בחייה בספרה *The Bell Jar* שכתבה סמוך למותה ב-1963. הספר הפך, לצדו של *התפסן בשדה השיפון* לג'ד. סלינגר, לקלאסיקה של מוטיב חרדת הנעורים בספרות האמריקנית. לאחר שזכתה במלגת פולברייט, יצאה לאנגליה והחלה את לימודיה בקימברידג'. שם גנשה את טד יוז, "בחור מגודל, דמות של פועל קשה יום, היחיד שהיה שם גדול מספיק עבורי..." כפי שתיארה ביומנה. טד, לעומת זאת, כתב בסימבוליזם רווח: "ירכיים אמריקניות, ידיים לוחטות / אצבעות ארוכות ואלגנטיות, ידי קוף ורקדנית בלט... הפנים... כדור הדוק של חדרה..." מקץ מספר חודשים של חיזור קטלני, נישאו. הנישואין עלו מיד על שרטון, כשנודעו לפלאט ממדי בגידותיו של בעלה הטרי. כאשר הגיעה לעיתונות פרשיית האהבים הלוחטת בין יוז ואסיה (גוטמן) וויוויל (Wevill), יפהפייה זוהרת ממוצא גרמני, פלאט לא החזיקה עוד מעמד ושלחה יד בנפשה.

שירתה של פלאט עוצבה אמנם עוד במולדתה, אולם ניכרת בה השפעה סגנונית של טד יוז ושל דילן תומס, אותה פיתחה בכשרון רב, ויש מי שיאמר כי עלתה על שניהם גם יחד. שירתה היא שילוב של ביטוי אינטימי ופרובוקטיבי בעת ובעונה אחת, המעניק לשיריה מימד דרמטי המזוץ לעתים בסימבוליזם בוטה ואכזר. כך היא מתארת את מערכת היחסים עם אביה בשירה הנודע *Daddy*: "כל אשה מעריצה פשיסט / מגף בפרצוף, מרושע, / לב אבן רשע שכמוך."

התרגום

קסם כתיבתה האינטימית של פלאט נובע מן האפשרות להטמיע את השירים כרצונו של הקורא המוצא במלים את שהוא מבקש. הקורא את *הנרות הללו* רשאי לפרש את הכתוב כרצונו, ואם חפצו בכך, גם לשנות את פרשנותו למחרת. ואין עדות טובה לכך מאין ספור הפירושים של גדודי המבקרים את שירתה של פלאט. מותרות אלה מנועים מן המתרגם, המבקש לחדור בעד מסכי הדימויים הפרטיים המושלכים, רבדים רבדים, בזרם התודעה של המשוררת, ולהגיש את פירושו שלו לתוכן המתעתע, פעם אחת ודי.

השירים תורגמו מ-*Collected Poems* של פלאט בעריכתו של טד יוז משנת 1981.

אלמנה

◀ אֶלְמָנָה. הַמְלָה מְכֹלָה אֶת עֲצָמָה —
 גּוֹף, דָּף נִיר שֶׁל עֲתוּן מִתְלַקַח,
 מְרַחֵף הָרֶף עֵין רְדוּם בַּמֶּשֶׁב
 מֵעַל טוֹפוֹגְרַפְיָה סְמוּקָה וְצוֹרְבֵת
 כְּמוֹ עֵין בּוֹדְדֵת תְּכַבֶּה אֶת לְבָהּ.

אֶלְמָנָה, גּוֹיֵת הַבְּרָה, צְלָה שֶׁל בֵּת קוֹל
 הַמְגֵלָה אֶת סוּדוֹ שֶׁל לוּחַ בַּכְתָּל
 פְּרוֹזוֹדוּרֵי מְסִתוּרֵין מְאַחֹר —
 אֲוִיר נֶאֱלָח זְכָרוֹן מְעַפֵּשׂ סֵלִם מְדַרְגּוֹת
 לוֹלֵינִי הַנִּפְעֵר עַל הַגַּג אֶל לֹא-כְלוּם...

אֶלְמָנָה. עַפְכֵּישׁ מֵר נֶפֶשׁ רוֹבֵץ וְאוֹרֵב
 חֶסֶר אֶהְבֶּה בֵּין קוֹרֵי חֲשׁוּרֵיו.
 הַמְנוֹת בְּגָדָה, צְנֵאוֹרוֹן וְהַכּוֹבֵעַ,
 וּפְנֵי עֵשׂ בְּעֵלָה, חוֹרִים וְחוֹלִים
 חֲגִים כְּמוֹ טָרֶף בָּא לָהּ לְקַטֵּל.

הִנֵּה שׁוֹב הוּא קְרוֹב אֶלְיָה כְּמוֹ פְּעַם
 דְּמוֹת נִיר לְשִׁימוֹ עַל לוּחַ לְבָהּ
 הַדֶּרֶךְ בֶּה אֶסְפֶּה מְכַתְּבֵיו וְהַנִּיחָה,
 הֶעֱנִיקוּ לָהּ חֵם כְּמוֹ מַגֵּעַ שֶׁל הָעוֹר
 אֶף עֲכָשׁוּ אֵין עוֹד חֵם כִּי הִיא הַנִּיר.

אֶלְמָנָה: נָכַס רִיק מִשְׁתַּרְע פְּנוּי וְרָחֵב!
 וּדְבָרוֹ שֶׁל אֵלֶּה כְּמוֹ רוּחַ פְּרָצִים,
 מְבַטֵּיחַ כּוֹכְבִים קְשׁוּחִים וְחֻלָּל,
 רִיקְנוֹת שֶׁל אֶלְמוֹת בֵּין-כּוֹכְבֵי
 וְשִׁירַת הַחֲצִים הַנּוֹרִים אֶל רְקִיעַ.

Widow

► **W**idow. The word consumes itself –
Body, a sheet of newsprint on the fire
Levitating a numb minute in the updraft
Over the scalding, red topography
That will put her heart out like an only eye.

Widow. The dead syllable, with its shadow
Of an echo, exposes the panel in the wall
Behind which the secret passages lies – stale air,
Fusty remembrances, the coiled-spring stair
That opens at the top onto nothing at all...

Widow. The bitter spider sits
And sits in the center of her loveless spokes.
Death is the dress she wears, her hat and collar.
The moth-face of her husband, moonwhite and ill,
Circles her like a prey she'd love to kill.

A second time, to have him near again –
A paper image to lay against her heart
The way she laid his letters, till they grew warm
And seemed to give her warmth, like a live skin.
But it is she who is paper now, warmed by no one.

Widow: that great, vacant estate!
The voice of God is full of draftiness,
Promising simply the hard stars, the space
Of immortal blankness between stars
And no bodies, singing like arrows up to heaven.

אֶלְמָנָה, גּוֹחֲנִים אֵילָנוֹת רְחוּמִים,
 אֵילָנוֹת שֶׁל בְּדִידוֹת וְשֶׁל אֶבֶל
 נִצְבִים כְּמוֹ צִלְלִים בְּנוֹף הַיָּרֵק,
 חִלְלִים בְּשָׁחֹר הַכְּרוֹתִים בְּתוֹכוֹ
 כְּמוֹהֶם אִשָּׁה אֶלְמָנָה, צֶל דְּבָר.

זְרוּעוֹת חֲבוּקוֹת וְלֹא כְלוּם בִּינֵיהֶן
 נִשְׁמָה לְלֹא גּוֹף עַל פְּנֵי נֶפֶשׁ חוֹלְפֹת —
 וְלֵב לֹא תִשִּׁים בְּאֹוִיר הַצֵּלוּל
 חוֹלְפוֹת הַנְּשָׁמוֹת זֹו כְּזוֹ כְּמוֹ עֶשֶׂן
 בְּלִי לְדַעַת כִּי־צַד, לְמָה, מְדוּעַ.

זֶה הַפַּחַד שֶׁבָּהּ, הַחֲשָׁשׁ מִנֶּפֶשׁוֹ
 הַמִּכָּה בָּהּ, פּוֹעֶמֶת בְּאֶבֶךָ חוֹשֶׁהָ
 כְּמוֹ יוֹנָה, כְּמוֹ מְלֶאֶךָ הַנִּחְבָּט אֶל חִלּוֹן
 עוֹר, הַמְּבִיט בְּאֶפֶר חֶדֶר רִיק
 מִנֶּפֶשׁ, מְבִיט לֹא חֶדֶל לֹא חֶדֶל וּמְבִיט.

ראי

◀ לֹא מִשׁוּא פָּנִים, כְּסוּפָה וּמְדִיקָת,
 כָּל שְׂאֲרָאָה אֶבְלַע מִיַּד כְּצוּרְתוֹ בְּטָרָם
 יִהְפֶּךָ עוֹרוֹ בְּאֵד טִינָה אוֹ אֶהְבֶּה.
 אֵינֵנִי אֲכֹזְרִית, פֶּשׁוּט נְאֻמָּנָה —
 עֵינָיו שֶׁל אֵל זְעִיר כְּלוֹאָה בְּתוֹךְ מְסַגֶּרֶת.
 תוֹהָה לָרֵב עַל מַהוּתוֹ שֶׁל קִיר מִמּוֹל
 זְרוּעַ נְקוּדוֹת, נֹרֵד, בְּהִיתִי בּוֹ זְמַן רַב
 עַד שֶׁנִּדְמָה לִי שֶׁהוּא חִלְק מְלִבִּי, עִם זֹאת
 פָּנִים וַחֲשֻׁכָה יוֹצְרִים בִּינֵינוּ חִיץ שׁוֹב וְשׁוֹב.

Widow, the compassionate trees bend in,
 The trees of loneliness, the trees of mourning.
 They stand like shadows about the green landscape –
 Or even like black holes cut out of it.
 A widow resembles them, a shadow-thing,
 Hand folding hand, and nothing in between.

A bodiless soul could pass another soul
 In this clear air and never notice it –
 One soul pass through the other, frail as smoke
 And utterly ignorant of the way it took.

That is the fear she has – the fear
 His soul may beat and be beating at her dull sense
 Like Blue Mary's angel, dovelike against a pane
 Blinded to all but the grey, spiritless room
 It looks in on, and must go on looking in on.

Mirror

► I am silver and exact. I have no preconceptions.
 Whatever I see, I swallow immediately.
 Just as it is, unmisted by love or dislike
 I am not cruel, only truthful –
 The eye of a little god, four-cornered.
 Most of the time I meditate on the opposite wall.
 It is pink, with speckles. I have looked at it so long
 I think it is a part of my heart. But it flickers.
 Faces and darkness separate us over and over.

עכשו אני אגם. אשה עלי רוכנת,
 חושקת שאמר לה מי היא באמת.
 ואחר כך פונה אל זוג השקרנים, הנר או הירח
 בעוד אני מבטת בגבה ללא דעות קדומות.
 היא משיבה לי בדמעות ובתנועות ידיים
 יקרתי בעיניה, היא באה והולכת
 פניה בפקרים באים במקום החשוך.
 היא צללה בי נערה ובי אשה זקנה
 המקיצה יום יום כמו דג אימים.

הנרות הללו

וַיִּנְרוֹת הַלָּלוּ, הַשְּׂרִידִים הַרוֹמְנְטִיִּים:
 לְכַבּוֹת הַפּוֹכִים שֶׁל אֹר אֲצָבָעוֹת נוֹטְפוֹת דּוֹנָג,
 אֲצָבָעוֹת שֶׁפָּלוּ בַּהֲלוֹת שֶׁל עֲצָמָן, מְלַבֵּינֹת
 כְּמוֹ חֶלֶב, כְּמַעַט בַּהִירוֹת כְּמוֹ גּוֹפּוֹת הַקְּדוּשִׁים.
 נוֹגַע לְלֵב הָאֶפֶן בּוֹ לֹא אֲכַפֵּת לָהֶם כָּלֵל

מְנוֹכָחוֹת חֲפָצִים אַחֲרִים בְּסִבִּיבָה,
 פְּשוּט לְאֵמֵד אֶת מְצוּלוֹת הָעֵיִן
 בַּחֲלָל הַצִּלְלִים, בְּשׁוּלֵי הַקְּנִים.
 וְהִיא בַת שְׁלוֹשִׁים וַיּוֹתֵר, לֹא יָפָה בְּדִיוֹק
 כְּכֹר עֲדִיף הָיָה אֹר יוֹם בְּנִדּוֹן,

הֵם הָיוּ כִּךְ זֹכִים לְשִׁמוּעַ הוֹגֵן.
 וְהָיָה עֲלֵיהֶם הַחוּצָה לְצֵאת
 בְּכַדוֹר פּוֹרֵחַ וּפְנֵס קָסֵם.
 זֶה לֹא הַזְּמַן לְהַשְׁקֵפָה פְּרֻטִית
 כְּשֶׁאֲנִי מְדַלֵּיקָה אוֹתָם אִפִּי מְגֵרֵד.
 הַצֶּהָב שֶׁלָּהֶם, הַחֹר הַחוּלֵף

Now I am a lake. A woman bends over me.
 Searching my reaches for what she really is.
 Then she turns to those liars, the candles or the moon.
 I see her back, and reflect it faithfully
 She rewards me with tears and an agitation of hands.
 I am important to her. She comes and goes.
 Each morning it is her face that replaces the darkness.
 In me she has drowned a young girl, and in me an old woman
 Rises toward her day after day, like a terrible fish.

Candles

► They are the last romantics, these candles:
 Upside-down hearts of light tipping wax fingers,
 And the fingers, taken in by their own haloes,
 Grown milky, almost clear, like the bodies of saints.
 It is touching, the way they'll ignore

A whole family of prominent objects
 Simply to plumb the deeps of an eye
 In its hollow of shadows, its fringe of reeds,
 And the owner past thirty, no beauty at all.
 Daylight would be more judicious,

Giving everybody a fair hearing.
 They should have gone out with the balloon flights and the stereopticon.
 This is no time for the private point of view.
 When I light them, my nostrils prickle.
 Their pale, tentative yellows

נגרר מזף. סנטימנט אדוארדיאני.
זכורה לי הסבתא מצד אמא בוינה
כילדה הגישה פרחים לפרנץ יוזף.
הבורגנים בכו והזיעו. הילדים לבשו לבן,
והסבא שלי שקע בדכדוך בטירול,

דמין שהוא רב מלצרים באמריקה
המפליג בדממת כניסה ביום חג
בין גביעי קרח, מפיות קפואות,
כדורי אור קטנים בטעם אגס
חביבים על נכים ונשים רגישות.
[...]

שיירים

▲ אנוסים באבן שואבת של צרת פרענות
משוטטים מביטים כאלו הבית
המצת היה שלהם, או כאלו חשבו
שבכל רגע תפרץ מהומה
מארון החנוק בעשן אל האור;

לא המות ולא חבלות מפלאות
ישביעו את תשוקתם לבשר הנושן,
עקבות דם בטרנדיות צנועות.

אמא מדיאה בגלימה ירקה
מהלכת פנועה כמו עקרת הבית
בין חרבות חדריה, נוטלת ממלאי
נעלים שרופות, משירי הרפוד
נבגדת באש וענוי, הקהל
עוד סוחט דמעתה והולך לדרכו.

Drag up false, Edwardian sentiments,
 And I remember my maternal grandmother from Vienna.
 As a schoolgirl she gave roses to Franz Josef.
 The burghers sweated and wept. The children wore white.
 And my grandfather moped in the Tyrol,

Imagining himself a headwaiter in America,
 Floating in a high-church hush
 Among ice buckets, frosty napkins.
 These little globes of light are sweet as pears.
 Kindly with invalids and mawkish women.
 [...]

Aftermath

► Compelled by calamity's magnet
 They loiter and stare as if the house
 Burnt-out were theirs, or as if they thought
 Some scandal might any minute ooze

From a smoke-choked closet into light;
 No deaths, no prodigious injuries
 Glut these hunters after an old meat,
 Blood-spoor of the austere tragedies.

Mother Medea in a green smock
 Moves humbly as any housewife through
 Her ruined apartments, taking stock
 Of charred shoes, the sodden upholstery:
 Cheated of the pyre and the rack,
 The crowd sucks her last tear and turns away.

ילד

לַעֲיִנֶיךָ הַזְכוּת הֵן הַדְּבָר הָאֶחָד הַיָּפֶה עַד כְּלוֹת,
 אֲרָצָה לְמֵלֵא אוֹתָן בְּכַרְוּזִים וְצָבֵע.
 גַּן חַיּוֹת לֹא מִפֶּר,
 אֶת שְׁמוֹ תְהַרְהֵר —
 שְׁלֵג בְּאַפְרִיל, מִקְטֶרֶת אֵינְדִיאָנִית,
 מְעַט

גְּבֻעוֹל לְלֹא קִמְט,
 בְּרָכָה בְּהַ דְּמוֹיוֹת
 קְלָסִיוֹת יְהִיו מְפֻלְאוֹת
 וְלֹא אוֹתָם פְּתוּלֵי יָד
 מְרַגְזִים, וְתַקְרָה
 חֲשׂוּכָה לְלֹא כּוֹכְבִים.

המועמדת

קִנְדָם כֹּל הָאֵם אֶת אַחַת מְשֻׁלְנוּ?
 קָרִי: מְרַכֶּבָה
 שְׁנַיִם תּוֹתְבוֹת, עֵינַי זְכוּכִית אוֹ קב,
 גֶּשֶׁר אוֹ נוֹ,
 מְפֻשְׁעָה וְשֻׁדִים מְפֻלְסְטִיק,
 אוֹ תְפָרִים רָמְזוּ לְדְבַר־מָה חָסֵר? לֹא?
 אִם כֵּן אֵיךְ נוֹכַל לְתַת לָךְ דְּבַר־מָה?
 אֵל תְּבַכִּי
 הוֹשִׁיטֵי יָדְךָ
 רִיקָה? רִיקָה. הִנֵּה לָךְ יָד
 יָד נְכוּנָה
 תֵּה לְהַגִּישׁ לְסֵלֶק כְּאֵב רֹאשׁ
 לְמֵלֵא אַחַר כָּל מְצוּוֹתֶיךָ
 הָאֵם תִּשָּׂא אוֹתָהּ לְאִשָּׁה?
 הָאֲחֵרִיוֹת מְבַטְחַת

Child

▶ Your clear eye is the one absolutely beautiful thing.
I want to fill it with color and ducks,
The zoo of the new
Whose name you meditate –
April snowdrop, Indian pipe,
Little

Stalk without wrinkle,
Pool in which images
Should be grand and classical

Not this troublous
Wringing of hands, this dark
Ceiling without a star.

The Applicant

▶ First, are you our sort of a person?
Do you wear
A glass eye, false teeth or a crutch,
A brace or a hook,
Rubber breasts or a rubber crotch,

Stitches to show something's missing? No, no? Then
How can we give you a thing?
Stop crying.
Open your hand.
Empty? Empty. Here is a hand

To fill it and willing
To bring teacups and roll away headaches
And do whatever you tell it.
Will you marry it?
It is guaranteed

לְעֵצָם לְבִסּוּף אֶת עֵינֶיךָ
 וּלְשַׁחֲרֵר מִצְעֵר.
 נִיצֵר מְלֵאֵי חֲדָשׁ מִן הַמֶּלֶח.
 אֶךְ עִירֹם אֶתָּה וְעָרִיָּה
 הִנֵּה חֲלִיפָה אֵיךְ הִיא בְּעֵינֶיךָ...

קְשׁוּחָה וּשְׁחֻרָה אֶךְ תּוֹאֲמֶת לֹא רַע
 הַתְּשֵׂא אוֹתָהּ?

עֲמִידָה הִיא לְמִים, חֲסִינָה לְרִסּוּק
 נִגְדֵּ אֵשׁ וּפְצֻצוֹת הָאֲמֵן לִי
 יִקְבְּרוּ אוֹתְךָ בְּתוֹכָהּ.

וְעוֹד, סֶלַח לִי, אֶךְ רֵיק הוּא רֵאשֶׁךְ
 יֵשׁ לִי יְעוֹד עֲבוּרוֹ.
 בּוֹאֵי צְאֵי מִתּוֹקָה מִתּוֹךְ הָאָרוֹן,
 וּבְכֵן, אִזּוֹ מַה תִּגִּיד עַל זֶה?
 עִירְמָה כְּמוֹ נִיר, אֲפֹשֶׁר לְהִתְחִיל.

אֶךְ תּוֹךְ כ"ה שָׁנִים תִּהְיֶה כֶּסֶף
 וּבְגִיל חֲמֻשִׁים זָהָב,
 נִשְׁמָה שֶׁל בְּפֹה מִכָּל צַד שְׁתַּבִּיט,
 מְבַשְׁלֵת תּוֹפָרֶת
 וּמְלַהֲגֶת, מְלַהֲגֶת, מְלַהֲגֶת.

זֶה עוֹבֵד וְאֵין בּוֹ כָּל רַע.
 פִּצְעֵ לְךָ, הִנֵּה הַתְּחַבְּשֵׁת.
 עֵין לְךָ, הִנֵּה הַצֵּלְלִית.
 יְדִידֵי הַצֵּעִיר הַזֹּדֵמְנוֹת אַחֲרוֹנָה
 הַתְּשֵׂא אוֹתָהּ לְאִשָּׁה, לְאִשָּׁה, לְאִשָּׁה.

To thumb shut your eyes at the end
And dissolve of sorrow.
We make new stock from the salt.
I notice you are stark naked.
How about this suit –

Black and stiff, but not a bad fit.
Will you marry it?

It is waterproof, shatterproof, proof
Against fire and bombs through the roof.
Believe me, they'll bury you in it.

Now your head, excuse me, is empty.
I have the ticket for that.
Come here, sweetie, out of the closet.
Well, what do you think of that?
Naked as paper to start

But in twenty-five years she'll be silver,
In fifty, gold.
A living doll, everywhere you look.
It can sew, it can cook,
It can talk, talk , talk.

It works, there is nothing wrong with it.
You have a hole, it's a poultice.
You have an eye, it's an image.
My boy, it's your last resort.
Will you marry it, marry it, marry it.

חיים זלדיס

"אני הוא האיל הנאחז בסבך"

זלדיס הוא משורר יוצא דופן בהיותו
 בעת ובעונה אחת יוצר מסורתי ואיש
 הכאן והעכשיו.
 שירתו אינה מתארת, היא מביעה...
 יז' קושינסקי



חיים זלדיס, הסופר והמשורר, נודע בעיקר בזכות ששת הרומנים – היסטוריים בחלקם, רבי ההיקף והסגולה, וראש וראשון ביניהם Brothers – אליהם הצטרף לאחרונה הרומן השביעי, Geisha's Granddaughter (2003). שירתו, המוכרת פחות, נסמכת בעיקר על מוטיבים מקראיים. בזכות עובדה זו זלדיס הוא ככל הנראה בכיר המשוררים העכשוויים בשפה האנגלית שהפך את התנ"ך למקור השראתו.

חיים זלדיס (Chayim Zeldis, 1937-) נולד בבאפלו, ניו יורק, למשפחת מהגרים ילידי ורשה ומינסק. זלדיס למד באוניברסיטת מישיגן, ובשנת 1947 זכה באחד הפרסים היוקרתיים לשירה. הפרק הבא בקורות חייו נקרא כמו קטע מתוך תוכנית "חיי" על ותיקי היישוב. בשנת 1948 עלה זלדיס במסגרת גרעין הכשרה והתיישב ברמת יוחנן. שנה לאחר מכן נמנה על מייסדי

קיבוץ גשר הזיו. בשנות ה-50 נענה לקריאתו של בן גוריון ליישב את הנגב, ירד דרומה, היה רפתן בחצרים, ובין היתר עבד בהנחת המוביל הארצי.

ביכורי שירתו, הקובץ Seek Haven, ראו אור בשנת 1968, וזכו לביקורת נדיבה. הודות לכך זכה המחבר למעמד של עורך לשירה בכתב העת Reconstructionist Magazine. ב-1974 ראה אור הרומן גולגותא שהתקבל היטב, והביקורת ערכה השוואה בין זלדיס לקונצקיס. אולם רק עם פרסום Brothers, שזכה לשבחים מופלגים מפיהם של הנרי מילר, אלי ויזל, יזי קושינסקי וגיימס מיצ'נר, אם למנות מדגם מייצג בלבד, התייצב שמו של זלדיס כסופר אמריקני בכיר. אסופת שיריו Sparks, ראתה אור בהוצאת גפן בשנת 1995.

זלדיס לימד ספרות בשורה של אוניברסיטאות בארה"ב. בשנים האחרונות מתגורר חיים זלדיס ברעננה, ומלמד כתיבה יצירתית בבית ספר לתלמידי חוץ שלייד אוניברסיטת תל-אביב. הדעת נותנת שיזי קושינסקי (ראו המוטו) קלע למטרה בהגדרת הפן הכפול שהוא המאפיין המרכזי בשירתו של זלדיס: זיקת העבר המקראי אל ההווה, וכושר הבעה רב עוצמה. זלדיס נוטל את פסוקי המקרא ומעניק להם את טעם הכאן והעכשיו, זאת מבלי לרדד אותם או לפגוע בסגנון התנ"כי, הנשגב, המדוד והחסכוני.

התרגום

המבקש לתרגם את שירתו של זלדיס חייב לקרוא בתשומת לב את המקור המקראי. כך למשל פרק כ"ד בשמואל א', מקור השראתו של המשורר לשני שיריו המערה, ואחרי מי, המוגשים בזאת לקורא. פסוקי המקור, בהם פונה דוד אל שאול ואומר: "ראַה את כנף מעילך בידי", הם מן המרגשים בספר. המקרא כידוע חוסך בתיאורי נוף, ואין בפרק זה אלא "מַצְדוֹת עַיִן גְּדִי" ו"צוּרֵי הַיַּעֲלִים". תיאורו של זלדיס: "בְּמָרוֹם צוּקִים / דָּאוּ אֵיזוֹת / קוֹרְעוֹת אֶת שְׁמֵי / עַיִן-גְּדִי בְּשָׁחַר" מעניק את נופך הטבע למסופר, ובכך מקבל המעמד כולו חותם ריאליסטי רב הבעה. ההרהור המסיים את השיר, המיוחס לשאול, לאמור: "כִּי לְשָׁבוּיִים אֵין פְּדוּת. / וְרַק / אֶחָד לְאֶלֶף, / יָדַע מֵה בֵּין / כְּנָף מְעִיל כְּרוֹתָה / לְרֹאשׁ כְּרוֹת", מעמיק ומעשיר את דמותו של המלך מעבר לדברי שאול המקוריים הנמסרים בפסוקים י"ח-כ"ב.

כך המוסיקליות המעודנת בכינוי דוד, ה"מְנִיס אֶת שׁוּלֵי הָאֵימָה"; כך שמשון אשר "זָכַר / אֶת שְׁשׁוֹנָאוֹ / שְׂכַח". כך שורות הסיום ביוסף ש"נַעֲטָף עַל נַפְשׁוֹ מִפְּלִטוֹ הָאֶחָרוֹן, / מֵאֲזִין לְמוֹתוֹ, לֹא שָׁמַע אֶת שְׁאוֹן / הַגְּמִלִים וְאֹרְחַת הַצְּרִי וְהַלוֹט..."

הטיפול המעודן ועם זאת המושכל והנוקב של זלדיס במקור ההשראה הפיוטי, המרתק, הנשגב והעמוק ביותר בתולדות הספרות כולה, מחייב מן הסתם להעלות את השאלה — היכן התנ"ך בשירה העברית בימינו?

המערה

מִן הַמַּעְרָה, ◀
 הַבַּיִט שְׂאוֹל אַחֹר...
 וַיֵּרָא בַחֲשֵׁכָה
 אֶת פְּנֵי דָוִד.
 הַשֶּׁמֶשׁ קָם
 בְּמִסְלָתוֹ;
 בְּעֵשׂב הַדְּרוֹף
 הִבְרִיק הַטֵּל
 נִגַּר מִבַּד אֶלֹּן
 עַל אֶבֶן הַשֹּׁדֵה;
 בְּמָרוֹם צִוְקִים
 דָּאוֹ אֵיזוֹת
 קוֹרְעוֹת אֶת שָׁמַי
 עֵינֵי־גְדֵי בְּשָׁחַר.
 לֹא עוֹד דִּבֵּר דָּוִד
 צָחוֹת כְּאַמְרֵי
 עַל כְּרַת, לֵאמֹר:
 — "רְאֵה אֶת כְּנָף מְעִילָךְ בְּיָדִי,"
 רְאֵה שְׂאוֹל וַיִּבֶךְ...
 מַה מְעֻטִּים כְּמַעֲשֵׂי דָוִד:
 כִּי לְשִׁבּוּיִם אֵין פְּדוּת.
 וַרְק
 אַחַד לְאַלְף,
 יִדַּע מַה בֵּין
 כְּנָף מְעִיל כְּרוֹתָה
 לְרֹאשׁ כְּרוֹת.

The Cave

▶ Out of the cave
Saul looked back...
He saw the dark
figure of David
The sun had struck
Its morning track;
dew shone on the trail-grass.
dropped from the pine needles
onto rocky earth;
over the crags
buzzards spiked
En-Gedi's sky
with black.
No words that
David spoke
were more eloquent
than the cloak's
rent.
– See the skirt of thy robe –
Saul fathomed well...
But history has few Davids:
Most captives have no deliverance
to tell.
Few, too few,
can denote
a garment cut,
and not a throat.

אחרי מי?

“אֲחֵרֵי מִי אַתָּה רוֹדֵף?”

אָמַר דָּוִד.

אֲחֵרֵי כָּלֵב מֵת

אֲחֵרֵי פְּרַעֲוֹשׁ אֶחָד.

שָׂאוּל נָדָם.

אֲחֵרֵי מִי, חֶשֶׁב,

רוֹדֵף אָדָם

עַד יַעֲלֶה כּוֹרֵת?

אֲחֵרֵי הַסַּכְּנָה,

אֲחֵרֵי אֶבֶק פּוֹרֵחַ

אֲחֵרֵי צִלוֹ שָׁל מֵת.

יוסף

וַיִּקְחֵהוּ וַיְשַׁלְכֵהוּ אֶתוֹ הַבְּרֵה
כִּרְאֵשִׁית לְיֹז, כ”ד



וַיִּקְחֵהוּ וַיְשַׁלְכֵהוּ אֶתוֹ הַבְּרֵה. מתוך The Addington Bible

וַיִּבְרָהוּ, פְּשֻׁטוֹ כִּתְנִיתוֹ מַעֲלִיו
וַיִּכְוֶהוּ; קָשָׁה יַד הָאֵחַ וּמְרָה,
כִּי קָשָׁה הִיא שְׁנֵאת הָאֲחִים וְזָרָה.
וַרְמָסוֹ כִּתְנִיתוֹ בְּעַפְרֵי לְרַגְלָיו.
וַקְרָאוּ: “לֹא תוֹסִיף לְחַלֵּם עַל כּוֹכֵב,
לֹא עַל שָׁמֶשׁ וְלֹא אֲלֻמּוֹת בְּאֲסִיף,
כִּי נִמּוּג הַגּוֹן מִכְּתַנֵּת פְּסִים,
וְהַבּוֹר יִטְעִימְךָ אֶת עַפְרֵי רַגְבִּי...”
הוא הַקְּשִׁיב. אַחֲרֵיכֶּן נִדְּמוּ הַקּוֹלוֹת;
נִעֲטַף עַל נִפְשׁוֹ, מִפְּלִטוֹ הָאֲחֵרוֹן,
מֵאֲזִין לְמוֹתוֹ, לֹא שָׁמַע אֶת שְׁאוֹן
הַגְּמִלִים וְאוֹרֶחֶת הַצְּרִי וְהַלוֹט...

After Whom?

- ▶ After whom dost thou
pursue?" said David:
After a dead dog,
After a flea.
- Saul was silent.
- After whom, he thought,
Does every man chase
even to his final breath?
- After a threat,
After a wisp,
After the shadow
of death.

Joseph

And they took him, and cast him into the pit...

Genesis, 37, 24

- ▶ And they crowded him, and they stripped him of his cloak,
And each stepped forth to set a savage hand,
And shake him with a brother's stifled hate;
And then, with unleashed howls,
They trod his rainbow-garment into silent sand...
And then, of course, They mocked him:
"Oh, dream no more of sun and moon and stars.
"of ripened, genuflective sheaves;
"your prism-coat has shed its hues:
"the pit will teach you how lost hope grieves..."
Joseph heard their sneers dimly, and then the dying pads
of their retreat; and then nothing: despairing,
he did not catch the sound of drivers' drifting shouts,
or clink of harness, or whir of whip,
or steady onward-shuffling camel-feet...

כינור דוד

דוא

מניס

את שולי

האימה,

הוא נושא

הפאב הנמוג,

הוא פלחן

מטר,

הוא

פלי

התונה

עד-אין-קץ

חונה

עחידות

פעלה הנדף.



כינור דוד. מתוך: Breviarium Romanum, Pars Hiemalis. Ratisbonae, 1922. הספריה העירונית.

David's Harp

► Dispelling
the margins
of terror
the
bearer
of resolved
pain
of
motioned
rain

an
instrument
of
timeless
grief

prognostic
as
the
leaf.

שתיקת שמשון

עֵינַי



מִשְׁלָךְ

בְּבֵית הָאֲסוּרִים

כָּבוֹל

בְּנַחֲשֵׁתִים

לֹא נִשְׁבְּרָה

רוּחוֹ:

כִּי הוּא זָכַר

אֶת שְׁשׁוּנָאוֹ

שָׂכָה.

וְהוּא חָכָה

בְּדוּמֵית הַתָּא

לְשׁוֹב כַּחוֹ.

Samson's Silence

▶ Blind
and cast into
his dark stone
cell...
He did not
lose his
will:

He remembered
what his
captors forgot –
that strength
returns –
and waited
and kept
still.

האיל בסבך

יִירָא וְהִנֵּה אֵיל אַחַר נֶאֱחָז בְּסִבְךָ בְּקִרְנָיו
בדאשית כ"ב, י"ג

אֲנִי הוּא הָאֵיל ◀
הַנֶּאֱחָז בְּסִבְךָ...

אֲנִי הוּא הַסִּבְךָ
הָאוֹחֵז אֶת הָאֵיל...

אֲנִי הָאֶטֶד
הַלּוֹכֵד אֶת הַחַי...

וְאֲנִי הוּא הַחַי
הַנִּמְלָט עַל חַיּוֹ.

רְדוּף בְּשֵׂאלֹת
הַשְּׂאֵלוֹת שֶׁל חַיּוֹ

מָתִי
אֵצֶא
לְחַפְּשֵׁי?

Song

*...And behold, behind him was a
ram, caught in a thicket...*

Genesis, 22:13



I am the ram
caught in the brush...

I am the brush
holding him fast...

I am confining
bramble...

And also
the creature
who struggles to
flee

One question
haunts me through life

When
will I be
free?

שימוס היני

"כל המוכר לי הוא אך שער לחושך"



בין האצבע והבוהן
רוכן העט רך כאקדח
מתוך חפירה

"השירה," קבע שימוס היני בנאומו לרגל קבלת פרס נובל לספרות (1995), "שומרת על מציאות מאוזנת באמצעות שיווי משקל טרנסצנדנטי." יהיה פירושו של המשפט הסתום אשר יהיה, שירתו של היני משלבת את זיכרונותיו האישיים שהם "המציאות המאוזנת", עם המורשת האירית (שיווי המשקל הטרנסצנדנטי) על רקע הנופים של צפון האיר. עם זאת, ההתייחסות אל הסכסוך האירי-בריטי והקתולי-פרוטסטנטי, הכרח לא יגונה אצל כל משורר אירי, זוכה אצלו להתפתחות של ממש רק בשלב מאוחר יחסית בכתיבתו. בכל מקרה מרחיק היני את עדותו אל העולם האלגורי, שאינו כפות אל מציאות הכאן והעכשיו.

שימוס היני (Seamus Heaney, 1939-) נולד במחוז דרי, צפונית מערבית לבלפסט, וגדל במשפחה קתולית בעלת חווה לגידולי בקר. היני סיים את לימודיו באוניברסיטת בלפסט, למד הוראה, לימד מספר שנים, וב-1966 השתלב בסגל ההוראה של האוניברסיטה בה למד. ב-1972, כאשר נקעה נפשו מן האלימות של בלפסט, ובפרט מן הרדיפות של המיעוט הקתולי, עזב את האוניברסיטה, נדד דרומה, התמסר לכתיבה, ובשנת 1981, לאחר שזכה

להצלחה בסיכוב הרצאות בארה"ב, התקבל ללמד בהרווארד על תקן של פרופסור אורח. הצלחה גרה הצלחה, ובראשית שנות ה-90 זכה להחזיק בקתדרה לשירה באוקספורד. ביכורי שירתו של היני, *Eleven Poems*, ראו אור ב-1965. אולם רק מקץ שנה, עם פרסום כרך השירים *Death of a Naturalist*, זכה לתשומת לב. מעמדו כמשורר אירי בכיר נקבע ב-1975, עם פרסום ספרו *North*, המוקדש אמנם לסכסוך המתמשך בצפון אירלנד, אולם זאת באמצעות משלים מיתולוגיים והפלגה אל העבר. מעתה ואילך יש הרואים בו את יורשו של וויליאם בטלר ייטס בשירה האירית. זאת בעיקר לאחר שהכריז ברבים כי הוא "שומר בקנאות (jealously) על לאומיותו ומבקש שלא לציין אותו כמשורר אנגלי". שירתו של היני מעוגנת בחיי כפר המעורבים במיתוס. סמל מרכזי בשירתו הוא ה-bog, אדמת הביצה הטובענית המככבת בשירת העם האירית. עיסוקו הרב במיתולוגיה האירית הביא אותו לתרגום ולפרשנות מרתקת של *Beowulf* (לתרגום קטעים מן היצירה, ראו כרך א' באנתולוגיה).

על שירתו המאוחרת שורה רוח אלגית של עצבות ויאוש שקט. כך בשירים שהקדיש לאמו עם מותה, בקובץ *The Haw Lantern* משנת 1987. מות האם מעלה בזיכרונו את ימי הילדות. הוא מצטט את שקספיר על "הזמן הנס, חומק אל נצח כגנב", וכדרך המשוררים מאז, תוהה בהזדמנות זו על ערך החיים וטעם הקיום. בין כרכי שיריו הנודעים מן העת האחרונה, נמנה *Electric Light* משנת 2001, ובו ביטוי לחרדתו האוניברסלית החורגת מעבר לגורלו האישי. אין זה מקרה אפוא שהוא מכתיר את אחד משיריו בכותרת: *כל המוכר לי הוא אך שער לחושך*. היני חוזר על קטע מן הדברים שהשמיע בשטוקהולם, וקובע נחרצות: "כיוון שרק הטיפש הגמור או המפגר בשכלו איננו מוכן להודות שקורות האנושות כתובים בדם ובדמעות. דם ודמעות השוחרים לפתחנו..." לא נותר לו להיני אלא לעסוק בשירה שהיא לדידו: "הספינה והעוגן של רוח האדם באוקיינוס של אימה, אלימות ושחיתות פוליטית".

התרגום

אף כי זכה בפרס נובל לספרות, היני ידוע מעט מאוד מחוץ לגבולות הלשון האנגלית. הקושי הרב בתרגומו נובע בראש וראשונה מן הלוקליזמים בהם גודש המשורר את פסוקיו. הללו, יש להניח, הם כספר הפתוח לפני מעריצי המשורר בבלפסט ובנותיה, אולם הם מטמון גנוז היטב מעבר להן. אל הלוקליזם הפיזי נוסף סגנון הכתיבה האינטימי, המרוסק ונטול הפיסוק ברובו, דוגמת *כאור השמש*, הדורש מן הקורא שיתוף פעולה צמוד. השירים המתורגמים בזאת ראו אור ב-*Selected Poems 1966-1987*.

אור השמש

◀ לֹא הִלְהִיטָה הַשֶּׁמֶשׁ.
 אֶד תַּחַת קִסְדֹת מְשֹׁאֲבָה
 הַבְּרֹזֶל הַתַּחֲמֵם
 דְּבֶשׂ הַמַּיִם

בְּדִלֵי הַמְקַלְעֵת.
 וְהַשֶּׁמֶשׁ עֲמָדָה
 כְּמוֹ מַחֲבֵת אֶפְיָה
 מְצַטְנֶנֶת עַל קִיר.

אַחַר צְהָרִים
 שְׁתֵּי יָדֶיהָ חוֹבְטוֹת
 עַל קָרֶשׁ אוֹפִים
 מְאָדִים הַתְּנוּר

שֶׁגֶר לֹוֶחַ הַחֵם
 אֶל מְקוֹם בּוֹ עֲמָדָה
 בְּסִינּוֹר מְקַמַּח
 לְצַד הַחֲלוֹן.
 אֲבָקָה אֶת הַלֹּוֶחַ

בְּכַנְף שֶׁל אֲזוֹ.
 יִשְׁבֶּה רְחֹבוֹת יִרְכִיֶה
 מְלַבֵּנֶת צִפְרֶן
 בְּשׁוֹקִים פְּסוּקוֹת.

Sunlight

► There was a sunlit absence.
The helmeted pump in the yard
heated its iron,
water honeyed

in the slung bucket
and the sun stood
like a griddle cooling
against the wall

of each long afternoon.
So, her hands scuffled
over the bakeboard,
the reddening stove

sent its plaque of heat
against her where she stood
in a floury apron
by the window.

Now she dusts the board
with a goose's wing,
now sits, broad-lapped,
with whitened nails.

הנה שוב המרחב
הבצק התופח
לצליל שני שעונים,
והנה אהבה

כמו מצקת הבדיל
השוקעת
ככלות זהרה
בתבת הדגן.

פנס העוזרד

בוער עזרד התרף מחוץ לעונתו,
סרטן קוצים, אור קט לאנשים קטנים
אינו דורש מהם דבר אלא לשמר
על פתיל כבוד עצמי לבל יכבה עד כלות,
מבלי שיסנוור את עיניהם לשוא.

אף יש אשר בכפור האד המתמר מפיד
לובש דמותו של דיוגנס הנע ונד,
הפנס בידו, את האיש הישר מחפש.
תבחן בקפידה מאחורי העזרד, הפנס
תלוי על ענף בגבה עינים, אתה מתכונן,
נרתע מלשד צור האבן וקוץ הדמים
מהם תבקש חקירה ומחילה. האור הבשל,
המנקר, סוקר בקפידה את פניך והלאה פונה.

and measling shins:
here is a space
again, the scone rising
to the tick of two clocks.

And here is love
like a tinsmith's scoop
sunk past its gleam
in the meal-bin.

The Haw Lantern

▶ The wintry haw is burning out of season,
crab of the thorn, a small light for small people,
wanting no more from them but that they keep
the wick of self-respect from dying out,
not having to blind them with illumination.

But sometimes when your breath plumes in the frost
it takes the roaming shape of Diogenes
with his lantern, seeking one just man;
so you end up scrutinized from behind the haw
he holds up at eye-level on its twig,
and you flinch before its bonded pith and stone,
its blood-prick that you wish would test and clear you,
its pecked-at ripeness that scans you, then moves on.

הארות

◀ **ר**שום בקורות הימים: באשר נזירי קלונמקנויז
נשאו תפלתם
הופיעה ספינה באויר נשאת מעל ראשיהם.

העגן נגרר מרחוק השתלשל והנמיך
ונלכד בקרנות המזבח.
ואז באשר הספינה נרעדה ועצרה ממשוט

איש צות נאבק ושלשל את החבל נמוך
על מנת להשתחרר אף לשוא.
"האיש הזה לא יוכל לחיות כאן אתנו, הוא ימות,"

כך הכמר אמר, "אלא אם כן נעזר לו." וכך
הם עשו, שחררו את הספינה שהפליגה והאיש טפס חזרה
מן הפלא כפי שלמד לדעת אותו.

שיר

◀ **ע**ל דרך עפר היוצאת אל דרך המלך
עמדה נערה. כמו חזרר מרוחות באדם שפתייה
עצי התרזה במרחק רטב ונוטף
נצבים בין קני סוף.

הנה הם פרחי טיט יגן של עגה
ותאם משלם של אל-תשכחיני
והרגע בו שרה צפור כה קרוב
ללחן של מה שקורה.

Lightenings

▶ The annals say: when the monks of Clonmacnoise
Were all at prayers inside the oratory
A ship appeared above them in the air.

The anchor dragged along behind so deep
It hooked itself into the altar rails
And then, as the big hull rocked to a standstill,

A crewman shinned and grappled down the rope
And struggled to release it. But in vain.
'This man can't bear our life here and will drown,'

The abbot said, 'unless we help him.' So
They did, the freed ship sailed, and the man climbed back
Out of the marvellous as he had known it.

Song

▶ A rowan like a lipsticked girl.
Between the by-road and the main road
Alder trees at a wet and dripping distance
Stand off among the rushes.

There are the mud-flowers of dialect
And the immortelles of perfect pitch
And that moment when the bird sings very close
To the music of what happens.

צ'רלס סימיק

פייטן השגרה ויום הקטנות



"הייתי פותח פונדק דרכים קטן למאכלים ים-תיכוניים, ידידי היו ממלצרים ואני הייתי מבשל."
 צ'רלס סימיק באחד הראיונות עמו על שאלת המראיין מה היה עושה אלמלא שלח ידו בכתיבה.

צ'רלס סימיק (Charles D. Simic, 1938-) יליד יוגוסלביה, היגר בגיל 16 עם אמו לארה"ב. סימיק מיהר להשתלב בכור ההיתוך האמריקני, הטמיע במהרה את שפתו החדשה ומקץ שנים ספורות, והוא בבית הספר התיכון עדיין, החל לפרסם את שיריו. לאחר סיום לימודי התיכון, בימים בהם עשה את שירתו הצבאי והשלים את לימודיו לתואר ראשון באוניברסיטה של ניו יורק, הרבה לכתוב למגרה. אולם משהגיע למסקנה כי אין הדברים ראויים לפרסום, רוקן את המגרה לפח. ביכורי שירתו, What the Grass Says, פורסמו ב-1966 וזכו לקבלת פנים מעודדת. מאז ראו אור אסופות שיריו בקצב מהיר, לעתים שתיים-שלוש בשנה. ההכרה, הפרסים והכיבודים לא איחרו לבוא אף הם, ובשנת 1990 זכה המשורר בפרס פוליצר על כרך שיריו Selected Poems, המסכם את יצירתו הפיוטית בין השנים 1963-1983. בין היתר מרבה סימיק לתרגם שירה בלקנית. כרך תרגומו לשירת סרביה, קרואטיה, סלובניה ומקדוניה פתח בפני הקורא המערבי עושר בלתי צפוי. מאז, הפכו משוררים מן המרחב היוגוסלבי דוגמת פופה וסקו (Popa Vasco) וסלבקו ינבסקי (Slavco Janevski), לנכסי צאן ברזל.

בשנת 2000 נבחר סימיק לנשיא האקדמיה של משוררי אמריקה (Academy of American Poets), ונכון לעכשיו, בשלהי העשור השביעי לחייו, לאחר 60 (!) קובצי שירה, תרגום

וביקורת שפרסם, התייצב מעמדו בצמרת השירה האמריקנית והוא נמנה עם המוכרים שבין משוררי דורו. מאז שנת 1973 מלמד סימיק ספרות אנגלית באוניברסיטה של ניו המפשייר.

הפיוט שבשגרה

כאמור במוטו לרשימה זו, סימיק אינו הולך בגדולות, ואלמלא כתב היה מכין לידידיו ארוחה ממתעמי הים התיכון. שיריו קצרים, רוויי הומור, בהירי צורה ותוכן, ונועדו, כפי שציין זאת באחת ממסותיו: "להדליק גפרור להרף עין כדי שנוכל לשוב ולהתאפס". כך באחד משירי הדחליל שלו מתוך הקובץ Jackstraws:

צֶלֶף וְצֵלִי דְחֻלְיִי הַיָּקָר
עַל הַקִּיר זְרוּעוֹתֵינוּ פְּשׁוּטוֹת
בְּעֶרְגָה מְגַחֶכֶת
הַזֶּהָר לֹא לְנֶשֶׁם פֶּן הַקֶּשׁ מֵתוֹכְנוּ
יִפְרֹץ יִתְפָּזֵר עַל הָאָרֶץ וְלֹא
יִשָּׂאֵר דְבָר מֵאֲתָנוּ.

למותר לציין שהמבקש בשיר תכנים סמויים מעין ועמוקים מני תהום, ימצא אותם וגם ירחיב את הכתוב על "הדחליל כמשל לניכור פוסט-מודרני", כפי שעשה אחד המבקרים. הפלגותיו של המבקר ישמשו מאוחר יותר את סימיק בפרודיות שיכתוב, עד כי בהקדמה לאחד משיריו הוא משליך אתגר בפני הביקורת ומבקש למצוא בשורות הבאות:

הוא רֶכֶן לְרֶכֶס אֶת שְׂרוּכֵי נַעֲלָיו
הִיא חֲשֵׁבָה שְׂזוּ הַצֵּצֶת נְשׂוֹאֵין
בְּהַחֲלֵט יִקְרִי אָנָּה קוּם הִיא אֲמָרָה לוֹ
קוֹלָה נִשְׁבֵּר וְעֵינֶיהָ דוֹמְעוֹת

את המשותף בין הדקונסטרוקטיבזם של רבקה גולדשטיין לסגנון "הקריאה הצמודה" מאסכולת ה-New Criticism נוסח ג'ון קראו ראנסום...

התרגום

סגולותיו העיקריות של סימיק, קרי: הפשטות והבהירות, אשר בזכותן זכה לחיבתו של הקורא, הן אלה המחברות אותו גם על המתרגם. המתרגם הפטור מעונשה של פרזודיה, מסד החרוז והמשקל, מערפילי הדימוי האזוטרי ומאקרובטיקה של תחביר, מתמסר באנחת רווחה לזוטות הפיוט של סימיק ומתרגם, מתרגם, מתרגם... הנה העילה לכך שסימיק הוא ככל הנראה המשורר האמריקני המתורגם ביותר בשני העשורים האחרונים.

אותות מבשרי רע

◀ לְרֹאֵה כִּי הָיוּ אֱלֹהֵי הַחַיִּים שֶׁבְקִשְׁנוּ,
תּוֹת בָּר וְשִׁמְנֵת בְּבִקְרָה,
בְּכֹל חֶדֶר אֹר שְׁמֶשׁ,
וּשְׁנֵינוּ בְּעִירָם צוֹעֲדִים לְחוּף יָם.

אֵךְ הָיוּ עֲרָבִים, וּלְפֶתַע יִדְעֵנוּ
כִּי אֵינָנו בְּטוֹחִים בְּמַה שְׁיִקְרָה.
כְּמוֹ זוּג שְׁחֻקָּנִים עַל בְּמַה הָעוֹלָה בְּלִהְבוֹת,
חֲגוֹת צְפוּרִים מֵעַל לְרֵאשֵׁינוּ,
דְּמַמַּת אֲרָנִים מוֹזֵרֵת בְּאֶפֶל,
וְכָל סֵלַע מְדַרְךָ לְרִגְלֵינוּ שׁוֹתֵת דָּם בְּשִׁקִּיעָה.

חֲזוֹרְנוּ, יֵינן לֹאֲגָמִים עַל מְרַפְסָת.
אֵךְ לָמָּה זֶה שׁוֹב אוֹת לְסוּף מְדַכָּא?
עֲנֵנִים הַלּוֹבְשִׁים דְּמוֹת אָדָם מְתַקְבְּצִים
בְּאֶפֶק, הַשְּׂאֵר נַח בְּנֻעַם שְׁלִי
בְּאֹיֵר הַנְּעִים וּבִכֵּם הַשְּׁקֵט.

הַלִּילָה יֵרֵד לְפֶתַע פְּתָאֵם, חֶסֶר כּוֹכְבִים
הַדְּלִקָּת נֵר וְנִשְׂאֵת אוֹתוֹ בְּעִירָם
אֶל חֶדֶר הַשְּׁנָה וּמֵהֲרֵת לְכַבוֹת.
עוֹד נַח שְׁקֵט מוֹזֵר עַל הָאֲרֶן וְעֹשֵׁב.

Clouds Gathering

▶ It seemed the kind of life we wanted.
Wild strawberries and cream in the morning.
Sunlight in every room.
The two of us walking by the sea naked.

Some evenings, however, we found ourselves
Unsure of what comes next.
Like tragic actors in a theater on fire,
With birds circling over our heads,
The dark pines strangely still,
Each rock we stepped on bloodied by the sunset.

We were back on our terrace sipping wine.
Why always this hint of an unhappy ending?
Clouds of almost human appearance
Gathering on the horizon, but the rest lovely
With the air so mild and the sea untroubled.

The night suddenly upon us, a starless night.
You lighting a candle, carrying it naked
Into our bedroom and blowing it out quickly.

The dark pines and grasses strangely still.

טעות דפוס

כַּאֲשֶׁר נֹאמַר שְׁלֵג ◀
 קְרָא אוֹתוֹת שְׁנֵי בְּתוּלָה
 כַּאֲשֶׁר נֹאמַר סְכִין
 קְרָא חֲלֻפֹת בֵּין עֲצָמוֹתַי
 כְּמוֹ שְׂרִיקַת הַשּׁוֹטֵר
 כַּאֲשֶׁר נֹאמַר שְׁלַחַן קְרָא סוּס
 וְאִם סוּס נֹאמַר קְרָא צְרוּר מְהַגְרִים שְׁלִי.
 תְּפוּחִים יִשְׁאָרוּ תְּפוּחִים
 וּבְכָל פַּעַם שְׂכֹבֵעַ יוֹפִיעַ
 הַרְהֵר בְּאֵיזֶק נְיוּטוֹן
 קוֹרָא מִדְּפֵי הַתַּנּוּף
 הֵסֵר אֶת הַנְּקֻדוֹת
 — צְלָקוֹת שִׁיְצָרוּ הַמְּלִים
 לֹא אוּכַל לְאַלֵץ עֲצָמֵי לוֹמֵר
 בְּבִהֵן פֶּסֶה אֶת זְרִיחוֹת הַחֲמָה
 אִם לֹא-כֵן תִּפְּהֵ סְגוּרִים
 עוֹד בּוֹחֶשֶׁת נְמֻלָּה אֲרוּרָה
 הָאֵם יִשְׁאָר לָנוּ זְמַן לְעֶרְףִי
 רְשִׁימַת לְקוּיִים לְהַחֲלִיף
 יָדַיִם רוֹבֵיִם יִנְשׁוּפִים צְלָחוֹת
 סִיגְרִים בְּרִכּוֹת יַעֲרוֹת וְלִתְּפֹס
 בְּקַבּוּק בִּירָה הַפָּגֶם הַחֲמוּר מִכָּלֵם
 הַמְּלָה שֶׁהִסְכַּמְתִּי לְכַתֵּב
 כְּשֶׁהֵייתִי צְרִיף לְצִרְחַ
 אֶת שְׁמָה

Errata

- ▶ Where it says snow
read teeth-marks of a virgin
- Where it says knife read
you passed through my bones
like a police-whistle
- Where it says table read horse
- Where it says horse read my migrant's bundle
- Apples are to remain apples
- Each time a hat appears
think of Isaac Newton
reading the Old Testament
- Remove all periods
- They are scars made by words
- I couldn't bring myself to say
Put a finger over each sunrise
it will blind you otherwise
- That damn ant is still stirring
- Will there be time left to list
all errors to replace
all hands guns owls plates
all cigars ponds woods and reach
that beer-bottle my greatest mistake
the word I allowed to be written
when I should have shouted
her name

ספר תמונות

▲ אֲבָא לְמַד תְּאוּלוּגְיָה בְּדָאָר
 הִיָּה זֶה מוֹעֵד הַמְּבַחֵן.
 אָמָא רְקָמָה, יִשְׁבְּתִי בְּשִׁקְט
 אֲתִי סִפְר תְּמוּנוֹת. הַלִּילָה יָרַד.
 יְדֵי הָיוּ צוֹנְנוֹת לְמַגַּע
 פְּנֵי מַלְכִים שְׁגוּעוֹ, מְלָכוֹת.

לְמַעַלָּה בְּחֵדֵר הַשְּׁנָה
 הָיָה מְעִיל גֶּשֶׁם שָׁחַר
 תְּלוּי מְתַנַּדְנַד מִתְקַרָּה.
 אֵךְ מָה הוּא עֹשֶׂה שָׁם?

מְסַרְגוֹת אַרְכּוֹת בְּיַדֶּיהָ שֶׁל אָמָא
 הִצְלִיכוּ מִהָר בְּשָׁחַר כְּמוֹ הַפְּנִים
 שֶׁל רֵאשִׁי אֵז מִמֶּשׁ.

הַדְּפִים שֶׁהִפְכָּתִי רָחֲשׁוּ כְּמוֹ כְּנָפִים.
 "הַנְּשָׁמָה הִיא צְפוּרָה" הוּא פֶּעַם אָמַר.
 בְּסִפְרֵי הַמְּלָא בְּתְמוּנוֹת
 סֵעֶרֶת מְלַחֶמָה: תְּרַבּוֹת, כִּידוּנִים
 חוֹלְלוּ מֵעֵין יַעַר בְּחֵרֶף
 וְלִבִּי מִשְׁפָּד וְשׁוֹתֶת בֵּין עֲנָפֵי הַעֲצִים.

מול החורף

▲ תְּאַמֶּת אֶפְלָה בְּמוֹרֵד עֲפַעְפִּיד.
 וּמָה תַעֲשֶׂה בְּנִדּוֹן?
 צְפוּרִים דּוּמָמוֹת, אֵין אִישׁ לְבָרַר.
 כָּל הַיּוֹם תְּתַבּוֹנֵן בְּרָקִיעַ אָפֵר.
 וְתִרְעַד כְּמוֹ גְבַעוּל בְּרוּחַ נוֹשֶׁבֶת.

A Book Full of Pictures

▶ Father studied theology through the mail
And this was exam time.
Mother knitted. I sat quietly with a book
Full of pictures. Night fell.
My hands grew cold touching the faces
Of dead kings and queens.

There was a black raincoat
in the upstairs bedroom
Swaying from the ceiling,
But what was it doing there?
Mother's long needles made quick crosses.
They were black
Like the inside of my head just then

The pages I turned sounded like wings.
"The soul is a bird," he once said.
In my book full of pictures
A battle raged: lances and swords
Made a kind of wintry forest
With my heart spiked and bleeding in its branches.

Against Winter

▶ The truth is dark under your eyelids.
What are you going to do about it?
The birds are silent; there's no one to ask.
All day long you'll squint at the gray sky.
When the wind blows you'll shiver like straw.

כנוע כמו גדי גזת צמר גדלת
עד שבאו, בידם מזמרה ענקית
זבובים רחפו מעל לע פעור
וגם הם עופפו כמו עלי השלכת
הענף העירם לשוא מבקש.

בא החרף. כמו אחרון חילים
של גיס מוכס, תעמד על משמר.
וראשך מערטל לקראת שלג ראשון
עד בוא השכן שיצעק, אתה, צרלי,
מטרף עוד יותר ממזג אויר.

קללת החנוט

לידידות עם אשה צעירה ואקסצנטרית
השוכנת לכד בארמון ויקטוריאני בודד
פוסעת הרחק בערב גשום,
וכך גם אני שערי מערב בעלי השלכת.

זמרת אופרה בחייה מקדם
זוכרת את גדש הפסטה בנפולי,
מצביעה על שמנת מקצפת טריה
עוד כתם נותר לה בזוית שפתייה,
ספרה לי כיצד גררה פעם צלב
בעירה מצרעת בהודו אי שם.

ואני כנגדה יליד קופנהגן
אבי עשה חיל בעסקי קברנות
ואמי לא שלפה את אפה מן הספר.
ארתור שופנהאואר הרס את אשרנו מבית.
מאז לא חולף בחיי אף לא יום
מבלי שאתקע קנה אקדח בפני.

A meek little lamb you grew your wool
Till they came after you with huge shears.
Flies hovered over open mouth,
Then they, too, flew off like the leaves,
The bare branches reached after them in vain.
Winter coming. Like the last heroic soldier
Of a defeated army, you'll stay at your post,
Head bared to the first snow flake.
Till a neighbor comes to yell at you,
You're crazier than the weather, Charlie.

Mummy's Curse

► **B**efriending an eccentric young woman
The sole resident of a secluded Victorian mansion.
She takes long walks in the evening rain,
And so do I, with my hair full of dead leaves.

In her former life, she was an opera singer.
She remembers the rich Neapolitan pastries,
Points to a bit of fresh whipped cream
Still left in the corner of her lower lip,
Tells me she dragged a wooden cross once
Through a leper town somewhere in India.

I was born in Copenhagen, I confide in turn.
My father was a successful mortician.
My mother never lifted her nose out of a book.
Arthur Schopenhauer ruined our happy home.
Since then, a day doesn't go by without me
Sticking a loaded revolver inside my mouth.

היא צְעֵדָה לְפָנַי וּפְנֵתָה לְאַחֹר
 כְּמוֹ מַאֲלֵף אַרְיוֹת הַמְנִיף אֶת שׁוֹטוֹ
 לְמַרְבֵּה הַמְזֹל בְּרַגַע הַזֶּה
 חָלַף בְּמְרוּצָה הֶחָנוּט עַל אוֹפְנִים
 נוֹשֵׂא הַזְמָנָה שֶׁל פִּיצָה קָלֵל
 אֶת הַכְּבִישׁ הַמְשֻׁבָּשׁ וְאֲדִי עֶרְפֵּל.

צעצוע העץ

צְעֻצוּעַ הָעֵץ נֹאֵה וּמִשָּׁב. ◀

אֵין כְּמוֹהוּ לְשִׁקֵּט.

כְּמוֹ צְלִיל הַגְּבוֹת

שְׁמֵרִים הַנִּבֵּל

בְּסֶרֶט אֵלֶם.

פְּסֻטָּה, לְחֹשׁוֹ מְאַחֹר.

שיר ללא מילים

אַמְרָתִי לְעוֹפְרָת ◀

אֵיךְ זֶה הַרְשִׁית לְעֶצְמְךָ

לְהִיּוֹת יְצוּקָה בְּכַדוֹר?

שְׁכַחְתְּ אֶת הָאֵלֶּימָאִי

נוֹאשָׁתָּ מִן הַתּוֹחֶלֶת

לְהַפְךָ יוֹם אֶחָד לְזָהָב?

הֵס, אֵישׁ לֹא עוֹנָה.

עוֹפְרָת, כְּדוֹר, עִם שְׁמוֹת

כְּמוֹ אֵלֶה

אַרְכָּה הַשָּׁנָה וְעוֹזָה.

She had walked ahead of me and had turned
Like a lion tamer, towering with a whip in hand.
Luckily, in that moment, the mummy sped by
On a bicycle carrying someone's pizza order
And cursing the mist and the potholes.

The Wooden Toy

▶ The wooden toy sitting pretty.
No, quieter than that.
Like the sound of eyebrows
Raised by a villain
In a silent movie.

Psst, someone said behind my back.

Song Without Words

▶ I say to the lead
Why did you let yourself
Be cast into a bullet?
Have you forgotten the alchemists?
Have you given up hope
In turning into gold?
Nobody answers.
Lead. Bullet. With names
Such as these
The sleep is deep and long.

נספחים

רשימת המשוררים

שורות ראשונות בעברית

שורות ראשונות בשפות מקור

ביבליוגרפיה נבחרת

רשימת המשוררים

רדיארד קיפלינג (Kipling, Joseph Rudyard, 1865-1936), "משורר האימפריה", סופר, תיאורטיקן של ספרות ומשורר, מהווה חוליה בין השירה הוויקטוריאנית לשירה המודרנית בבריטניה. קיפלינג, יליד בומביי, הקדיש להודו חלק ניכר מיצירתו, כגון: *ספר הג'ונגל*. קיפלינג הוא חתן פרס נובל לשנת 1907.

וויליאם בטלר ייטס (Yeats, William Butler, 1865-1939), מגדולי השירה האנגלית במאה העשרים. שירתו המוקדמת מצטיינת בליריציזם ווירטואוזיות לשונית. מאוחר יותר פנה ייטס לסימבוליזם מעוון הנסמך על נוסטלגיה לעבר הקלאסי, דוגמת שירו הנודע *משוט לביזנטיים*. ייטס זכה בפרס נובל לספרות לשנת 1923.

אדגאר לי מסטרס (Masters, Edgar Lee, 1869-1950) גדל במערב אילינוי. הנוף החקלאי הטביע את רישומו על יצירתו החשובה ביותר של מסטרס: *מבחר נהר ספון*, Spoon River Anthology, אותה פרסם בשנת 1915. היצירה כוללת 250 שירים בקירוב הכתובים בחרוז חופשי. השירים חושפים את סודות המתים הקבורים על גבעה לחוף הנהר. שירתו המאוחרת יותר של מסטרס דוגמת: *Poems of People* (1936), *Domesday Book* (1920) וכן *Illinois Poems* (1941) נופלת בערכה הסגולי *ממבחר נהר ספון* מכאן התואר הבלתי מחמיא שדבק במסטרס: משורר של יצירה אחת.

רוברט לי פרוסט (Frost, Robert Lee, 1874-1963), נחשב ליורשו הגדול של וולט וויטמן. בדומה לוויטמן גם שירתו של פרוסט, המתרחשת על פי רוב באזור הכפרי של ניו אינגלנד, עניינה מערכת היחסים בין האדם לטבע.

אדלייד קרפסי (Crapsey, Adelaide, 1878-1914), משוררת אמריקנית שפיתחה מבנה פיוטי מיוחד במינו, "cinquains", הנסמך על שירים קצרים בני חמש שורות ו-22 הברות. במיטת סדום זו ביקשה קרפסי, והצלחה, לדחוס תכנים רבי השראה בנוסח שירת ההייקו היפאנית.

קרל סנדבורג (Sandburg, Carl, 1878-1967) המשורר הבולט ביותר מ"אסכולת שיקגו", כתב שירה בעלת גוון חברתי, בוטה לעתים, על פי אופנת הסוציאליזם של זמנו. שירתו, המהללת את האדם הפשוט, את ארצו ואת עירו, הכרך הגדול שיקגו, נסמכת על חרוז חופשי, ביטוי פשוט, ישיר וקליט. נודע בעיקר בקובץ שירתו תחת הכותרת *Smoke and Steel* משנת 1920.

וויליאם קרלוס וויליאמס (Williams, William Carlos, 1883-1963), סופר ומשורר אמריקני, זוכה פרס פוליצר, משורר "הפרטים הקטנים" הכותב בלשון חסכנית ומאופקת ועם זאת נגישה

ובהירה. נופיו אורבניים בעיקר ותכני שירתו נושאים אופי חברתי דוגמת שירו הנודע
Proletarian Portrait.

ד.ה. לורנס (Lawrence, D[avid] H[erbert], 1885-1930), סופר ומשורר בריטי, הנודע בעיקר
בנובלה **מאהבה של ליידי צ'טרלי**, נוטל את העיקרון הפסיכואנליטי על מנת להביע את
תהליך הדה-הומניזציה שעובר האדם בחברה התעשייתית. לעומת הפרוזה שלו, שיריו
הליריים מאופקים בהרבה, נושאים אופי הגותי וכתובים בפרוזה שגרתית של חרוז
פתוח ומשקל חופשי.

עזרא לומיס פאונד (Pound, Ezra Loomis, 1885-1972) נחשב אמנם לאחד מגדולי השירה של
המאה העשרים, אולם ספק רב אם תואר זה תקף עדיין. שירתו האליטיסטית של פאונד,
בדומה לזו של אליוט, היא אמנם אוצר בלום למבקר המצוי, אך השפעתו על דורות
המשוררים אחריו הולכת ופוחתת במהירות. לזו יצירתו הוא מחזור Cantos שאת כתיבתו
החל ב-1917 וסיים ב-1959.

ת.ס. אליוט (Eliot, T[homas] S[tearns], 1888-1965), חתן פרס נובל לשנת 1948, נהנה אף הוא,
בדומה לפאונד ממעמד של אחד מגדולי השירה האנגלית במאה העשרים, אם לא הגדול
שבהם. יצירותיו **ארץ השממה** וכן **שירת האהבה של ג'יי אלפרד פרופרוק**, הן מאבני
התשתית של השירה בעידן המודרני. עם זאת, חלק ניכר משירתו האליטיסטית, המפליג אל
מחוזות רחוקים, ספק אם יעמוד בנפת הזמן.

קתריין מנספילד (Mansfield, Katherin, 1888-1923), סופרת ומשוררת ילידת ניו־זילנד, נודעת
בעיקר בסיפוריה הקצרים בנוסח צ'כוב. שיריה נושאים אופי של רישום פיוטי והם עדות
לכושר התבוננות נדיר המוגש בהומור, איפוק ושליטה מצוינת במלאכת השיר. מנספילד
פרסמה קובץ שירים בודד תחת הכותרת "Poems" משנת 1923.

קונראד אייקן (Aiken, Conrad Potter, 1889-1973), משורר אמריקני, זוכה פרס פוליצר לשנת
1930 עבור קובץ שיריו Selected Poems. שירתו של אייקן נעה בין ליריציזם מעודן המזכיר
לעתים את ו.ב. ייטס, ממנו הושפע רבות, לבין סימבוליזם מובהק כגון במחזור שיריו
הנודע ביותר Senlin and Other Poems משנת 1918.

יצחק רוזנברג (Rosenberg, Isaac, 1890-1918) נמנה יחד עם ווילפרד אוון וזיגפריד ששון עם
הטריומוויראט הגדול של "משוררי החפירות" הבריטיים שכתבו בימי מלחמת העולם
הראשונה. רוזנברג, אף יותר משני חבריו, מגבש סגנון שונה לחלוטין מן הנוסח הפרה-
רפאליטי והוויקטוריאני השולט עדיין בשירה הבריטית של העת ההיא. הסרקזם החבוי,
האיפוק והצגת השגרה הבנאלית לכאורה על רקע אימי המלחמה, מעניקים לכתיבתו
עוצמה יחידה במינה. שירתו של רוזנברג ראתה אור רק שנים אחר מותו בשדה הקרב.

עדנה סנט וינסנט מיליי (Millay, Edna Saint Vincent, 1892-1950), האשה הראשונה בארה"ב
שזכתה בפרס פוליצר (1922), היא אִם־טיפוס של בוהמינית משוחררת בוילג', ידידה
ומאהבת של גברים ונשים כאחת. אלא שבשירה אין ביטוי לחייה הסוערים. שירתה
קונבנציונלית, מחורזת, כתובה במשקלים הקלאסיים במורשת השירה האנגלית, חלקה

הניכר סונטות ובלדות. עם זאת טעונה שירתה של מיליי בעוצמה של ביטוי, הומור מעודן וניקיון פיוטי המזכים אותה במעמד בכיר בצמרת השירה האמריקנית.

ארציבלד מקליש (MacLeish, Archibald, 1892-1982), משורר ומחזאי אמריקני, זכה שלוש פעמים בפרס פוליצר על שירתו ומחזותיו. שירתו המוקדמת של מקליש נושאת אופי חברתי ופוליטי, אולם מימד זה הולך ופוחת עם השנים ושירתו הופכת לירית והגותית יותר. שירו המפורסם מכולם, **ארס פואטיקה** הפך עם הזמן למניפסט של אמנות לשם אמנות, הנוגד קוטבית את השקפותיו של המשורר בכתיבו התיאורטיים.

דוברט גרייבס (Graves, Robert Ranke, 1895-1985), היסטוריון, מבקר ומשורר בריטי, נודע בעיקר בזכות הסדרה הטלוויזיונית **אני קלאודיוס** שהופקה על בסיס ספרו. שירתו של גרייבס נעה בעיקר בשלושה מישורים: מלחמת העולם הראשונה בה לקח חלק; המיתולוגיה שבה עסק רוב ימיו; ושירה הגותית. לעתים מתערבים שלושת הרבדים זה בזה. עם זאת, בכתיבו התיאורטיים מטיף גרייבס לכתיבה אישית ולירית, וכותב כי "הכתיבה המופשטת היא אויב השירה...".

הארט קריין (Crane, [Harold] Hart, 1899-1932), משורר אמריקני, זכה לעיקר פרסומו ביצירת חייו, היא **הגשר** משנת 1930. קריין נמנה עם שורת המשוררים שהושפעו עמוקות מוולט וויטמן והמשיכו את המגמה של כתיבת הסאגה האמריקנית על עברה ועתידה, אנשיה, נופיה והישגיה. קריין זכה אך למעט הכרה בחייו. בודד, חסר פרוטה ונואש, איבד עצמו לדעת.

סטנלי קוניץ (Kunitz, Stanley, 1905-), זכה בפרס פוליצר על אסופת שיריו משנת 1958 (Selected Poems). כתיבתו של קוניץ מצטיינת בבהירות ונגישות, נעדרת זיקוקי די נור לשוניים או "אסכולה". קוניץ הוא משורר הזוטות של יום יום, הממשיך את סגנונו הפשוט ברצף של 80 שנים. בגיל 95 זכה קוניץ למעמד של Poet Laureate.

ו.ה. אודן (Auden, W[ystan] H[ugh], 1907-1973), משורר אמריקני יליד בריטניה, הנחשב לצמרת המשוררים הכותבים אנגלית בימיו, נמנה על ראשוני המורדים באסכולה האליטיסטית של אליוט, פאונד, ובמידה מסוימת אף ייטס. בניגוד מובהק לטריומוויראט האריסטוקרטי, בחר אודן, שנתפס לקומוניזם בפרק הראשון של חייו, בשירה קצרה, בוטה, ללא כותרות, שעל גבול הפלקט. שירתו המאוחרת יותר לא איבדה אמנם את המימד החברתי רב העוצמה, אולם נכתבה כבר במסגרת קונבנציונלית הרבה יותר.

תיאודור רתקה (Roethke, Theodore, 1908-1963), משורר אמריקני זוכה פרס פוליצר (1954) עבור ספר שיריו *The Waking*, הושפע בעיקר מוורדסוורת, בלייק ואמרוסון. מכאן ששירתו, אף כי כתובה בחרוז לבן, שומרת על כללי הכתיבה המסורתית. הנושא העיקרי בשירתו הוא המימד הקפקאי בחיי האדם במבוך המודרני. מכאן שיריו המוקדשים למחרר, בלוק כתיבה או משקולת נייר.

קרל שפירו (Shapiro, Karl Jay, 1913-2000), משורר ומבקר אמריקני, ממתנגדיו המוקדמים של New Criticism, החל את דרכו כמשורר בימי מלחמת העולם השנייה, אולם את סגנונו

לא גיבש אלא בשנות ה-50, כאשר ראה אור קובץ שיריו בפרוזה, שהוא מיצירותיו החשובות ביותר: "הפייטן הבורגני" (The Bourgeois Poet). בשורות רחבות, נעדרות פרוזודיה וקרוכות לסגנונו של ולט וויטמן, מתאר שפירו בדקות והומור את המציאות האמריקנית.

דילן תומס (Thomas, Dylan Marlais, 1914-1953), משורר וולשי, נודע בזכות הבלדות ושירי העלילה דוגמת **תחת מילק ווד** משנת 1954. שירתו הגדושה בסימבוליזם ארוטי ודרמטי כתובה בעת ובעונה אחת בוויטואוזיות לשונית ועוצמת ביטוי נדירה. שילוב מוטיבים פרוידיאניים וחברתיים כדוגמת שירו הנודע **ולמוות שררה לא תהי**, חיבב אותו על משוררי הביט של שלהי שנות החמישים והשישים.

רוברט לואל (Lowell, Robert Traill Spence, 1917-1977), מבכירי המשוררים של זרם: "שירת הווידוי", זכה בפרס פוליצר על Life Studies משנת 1959 ו-The Dolphin משנת 1973. שירתו של לואל, מי שהיה מעורער בנפשו רוב ימיו, מעוגנת בעיקרון הפסיכואנליטי לפיו כתיבת וידוי תשפר את מצבו. מצבו של לואל אמנם לא שופר, אך השירה זכתה במשורר מצוי.

צ'רלס בוקובסקי (Bukowski, Charles, 1920-1994), מי שזכה להיקרא "משורר האשפתות". "All Assholes in the World and Mine" היא כותרת אופיינית לאחד מספריו של בוקובסקי, שפילס אט אט את דרכו עד כי זכה במעמד של משורר מוכר מאבות שירת הביט. אין להתכחש לאותנטיות הרבה של שירתו, להומור ולעובדה כי היא מבטאה נאמנה פלח ניכר של החברה האמריקנית.

אלן גינזברג (Ginsberg, Allen, 1926-1997), הבולט מבין משוררי דור הביט האמריקני, נטל את הסגנון הבסיסי מוולט וויטמן וממשיכיו בשירה האמריקנית דוגמת קרל סנדבורג וקרלוס ויליאמס, ועטה עליהם את הגלימה הפיסכודלית של זמנו. כך שיריו המפורסמים דוגמת "קדיש" וכן "היללה" (Howl) העושה חשבון נוקב עם הקפיטליזם האמריקני וקורבנותיה של חברת הצריכה. גינזברג, הומוסקסואל, מטורף המבלה מדי פעם במסודות לחולי נפש ונשפט על פרסום דברי תועבה, היה לימים לאחד מגיבורי השמאל החדש במאבקו בממסד של שנות ה-60.

ג'ון אשברי (Ashbery, John 1927-), משורר, מבקר ומחזאי אמריקני, נמנה, לצדו של פרנק או'הרה, עם הבולטים שבין משוררי "אסכולת ניו יורק" המגדירה עצמה כ"פוסט-מודרניסטית". אשברי זכה בפרס פוליצר (1975) על ספר שיריו *Self Portrait in a Convex Mirror*, ובעקבותיו בכל פרס ספרותי אפשרי, עד כי נהוג לומר שמספר הפרסים בהם זכה עולה על מספר השירים שכתב. אשברי עושה שימוש בפרדוקסים ובאוקסימורונים המעניקים לשירתו מימד אירוני וחסר פשר.

טד יוז (Hughes, Edward [Ted] James, 1930-1998), הבולט מבין המשוררים הבריטיים בעשרים השנים האחרונות, חב את פרסומו במידה רבה לשערוריות הרבות הקשורות בשמו, ובראש וראשונה לעובדה כי שתי הנשים שאהב איבדו עצמן לדעת, אחת מהן המשוררת

האמריקנית סילביה פלאת. שירתו של יוז טעונה בחיוניות רבה. יוז נוטל את סמליו מעולם החי, וגיבוריו הם העורב, הנץ והנחש, המשמשים לו סמלים של יצריות, אדנות וקשי לב. יוז עושה שימוש במגוון רחב של תצורות שירה, החל בפרוזודיה מסורתית ועד חרוז לבן ושירה בפרוזה.

סילביה פלאת (Plath, Sylvia, 1932-1963), משוררת אמריקנית, אשתו של טד יוז, שלחה יד בנפשה והיא בת 30. פלאת הושפעה מתומס דילן ומבעלה. כתיבתה היא שילוב של סגנון אינטימי ופרובוקטיבי בעת ובעונה אחת, המוזן לעתים בסימבוליזם אכזר ובוטה. לאחר מותה ערך טד יוז את שיריה והוציא אותם לאור בקובץ Ariel (1965).

חיים זלדיס (Zeldis, Chayym, 1937-), משורר אמריקני-ישראלי המתגורר בישראל וכותב אנגלית. זלדיס נוטל את תכני שירתו בעיקר מן המקרא, ובתחום זה ספק אם יש לו מתחרים. הדמויות התנ"כיות זוכות בשירתו למימד נוסף ומפגיע הנעדר מן המקור. סגנונו מאופק, קצר, חסכוני ומוסיקלי. אסופת שיריו Sparks ראתה אור בשנת 1995.

שימוס היני (Heaney, Seamus Justin, 1939-), משורר אירי, חתן פרס נובל (1995), זכה להכרה ומעמד של משורר מוביל בארצו עם פרסום אסופת שיריו North משנת 1975. היני מספר את סיפוריה העצוב של ארצו השסועה, ועושה שימוש בסמלים מן העבר הקלטי (בין היתר תרגם היני את **כאולף**). בשנים האחרונות נושאת שירתו אופי של עצבות אלגית, דוגמת הקובץ The Haw Lantern.

צ'רלס סימיק (Simik, Charles 1938-), יליד יוגוסלביה, היגר עם אמו לארה"ב בגיל 16, הטמיע את שפתו החדשה במהירות מפתיעה וזכה למעמד של אחד המשוררים הפופולריים באנגלית בדורו. סימיק זכה בפרס פוליצר (1990) ובשנת 2000 נבחר לנשיא האקדמיה של משוררי ארה"ב. כתיבתו של סימיק מצטיינת בפשטות ובהירות, עניינה כביכול זוטות של יום, אולם זו פשטות שיש עמה הגות ועומק. סימיק מרבה לתרגם שירה בלקנית.

שורות ראשונות בעברית

- אם את ראשך תזקוף לעת כלם סביבך (44)
 נטיתי, חי נפשי, נשים נוטות מדי (46)
 הם לא עומדים תמיד (48)
 הנה אל עמי אחזר מחדש (50)
 לעת בשיבתך את אלו המלים (56)
 בידי הסוגרות לפניך אניח (56)
 רעיו חשבו בבית הספר: (58)
 לא ארץ לזקנים היא זו. הנער (60)
 ישבנו פעם ערב קיץ ושוחחנו (62)
 היכן הם אלמר, הרמן, ברט, טום וצ'רלי (66)
 הנה אני נח לא רחוק מן הקבר (70)
 האם ראית בלכתך בכפר (70)
 היא ינקה את כחי ברגעים, (72)
 הנה המשפט שנוחקק על קברי: (74)
 חיי היו עשויים לפרח מכל צדיהם (76)
 הנרי עשה לי ילד למרות שידע (76)
 אתם משבחים את הקרבן שהקרבת, בני נהר ספון, (78)
 הייתי שכור של הכפר בחיי, (78)
 אמרו לי כיצד זה קרה הדבר, (80)
 בקבר זה יחדו שוכבים פנטזיה עורף הדין (80)
 אני יודעת, הוא טוען שלכדתי את נשמתו (82)
 יש האומרים פי קץ עולם באש (90)
 חכה, לאט לאט. אך קדם לעקר: (90)
 הסער שנפץ אילן והטילו (92)
 אני ידוע ליל ומחשך, (94)
 בורח איש כמוהו (94)
 הקשב (98)
 אדע (98)

- לו המגע (98)
 לְדַרְיִשְׁתְּכֶן יוֹנֵי קִיטְרָה הַצְחֹרוֹת (98)
 מַעַט זְמַן לִי הַגּוֹרֵל (100)
 הַרוּחַ הַקְדוּמָה (100)
 אָקוּם עִם הַכְּפוֹר, אֶתְרַחֵץ (100)
 מַדוּעַ (102)
 אֵלֶּה הֵם (102)
 דִּןֶקָא עֶכְשָׁו, (102)
 יוֹם יְבוֹא וְתִבּוֹאֵי עַל כְּנֶף אֶהְבֶּה, (106)
 הַעֲרַפֵּל יוֹרֵד עַל (106)
 פּוֹעֵל רַכְבֵּת דָּאגוּ יוֹשֵׁב לְצַד הַמְּסֻלָּה (108)
 נְטוּשׁ כָּל הַלַּיְלָה, בּוֹדֵד (108)
 הַנִּיחוּ לִי לְרַעֲב, (110)
 כֵּן הַהֲמוֹן (112)
 לוֹ אֲנִי, בְּעוֹד אֲשֹׁתִי (116)
 אַחַד הַיָּמִים בְּשֻׁדְרוֹת הַנְּבַחַר מַעֲשׂוֹר שֶׁל דְּלוּת (116)
 אֶכְלָתִי (118)
 תִּכְבֵּד הַנְּחַשׁ וּבַעֲשָׂב (118)
 עַל פִּי בְּרוּיֶכֶל (120)
 כָּל כֶּף הַרְבֵּה תְלוּי (120)
 עֲצִי תַפּוּחַ יִרְכִיף (122)
 כָּחַם הַיּוֹם בָּא נְחַשׁ אֶל שִׁקַּת הַיָּמִים שְׁלִי (126)
 הַפִּיל לֹא אֶץ לְהַזְדוּג (132)
 אֵינְנִי בְּטוּחַ אִם תִּמִּיד אֶלְחָם עַל חַיִּי (134)
 אֶהְבֵּתִי לֹא נוֹגַעַת לָךְ? שְׂאֵלָה מְמַרְמֶרֶת (134)
 כָּל שְׂאֵבֶקֶשׁ מֵאִשָּׁה הוּא רָגַשׁ שֶׁל חֶסֶד כְּלַפִּי (136)
 אֲנִי הוּא הָאִישׁ בְּצַעֲיַף הַשְּׁנִי, (136)
 זָאוּס נַח בְּחִיקָה שֶׁל צָרֶס (142)
 הַמְּחַשְׁבָּה עַל דְּמוּתָהּ שֶׁל אַמְרִיקָה, (148)
 בּוֹא נְכַרֵּת בְּרִית-אַחִים, וּוֹלֵט וּוִיטְמָן (150)
 נִכְשֵׁף וְאֵת הֵם לָנוּ יָם סִרְגָּסוּ (150)
 כְּמוֹ פַקְעֵת שֶׁל מְשִׁי מִתָּר שֶׁהַשֵּׁלֶף מוּל הַקִּיר (152)
 חֲצוֹת, מְכַתֵּב הַגִּיעַ מִגְּבֻרָתִי אֵלַי (154)

- הַאֵילָן חֲדָר אֶל יָדַי, (156)
 כָּל זְמַן שְׁנֹדוֹנָה סְגִיַת הַמוֹטָר הַחֲדָשׁ (156)
 חֲצָה אִז בְּרִבְנָק גֶּשֶׁר צָר (162)
 עֵשֶׂן וְעַרְפֵּל, דְּצִמְבָּר, אַחַר הַצְּהָרִים, (170)
 חֲבֻצֹלוֹת פּוֹרְחוֹת עֲכָשׁוּ, עַל בֵּן (172)
 אוֹקְטוֹבֵר, לִילָה רַד. חוֹזֵר וְשָׁב כְּאִז, (176)
 "הַכְּפֹר קָדָם אֶת פְּנִינוּ (182)
 חֶרֶף, בֵּין עַרְבִים, שֵׁשׁ. (184)
 עַל הַמוֹדֵעַ הַשְּׁחָר קָם (186)
 מִן הַמְטָה שְׁמִיכָה הַשְּׁלֵכָה, (186)
 נִפְשׁוּ שְׁטוּחָה עַל פְּנֵי רְקִיעַ (188)
 הִנֵּה גַם שְׁתֵּי (192)
 בְּעֵמֶק שְׁבִין יָמֵי הַחֲלָד (192)
 הִיָּה הִיָּה אִישׁ שָׁגַר לֹא הֶרְחַק, (194)
 בְּאֶמְצַע צִלְחַת דִּיסָה (194)
 לְצַד מְטָתִי, עַל שְׁלֶחֶן קֵט עֵגֶל (196)
 חוֹצוֹת בְּשָׁמֵי שָׁנִי, טְסוֹת שְׁתֵּי צְפָרִים, (198)
 הִיָּה הִיָּה פֶּעַם יֶלֶד (198)
 לְאֵל הַקֵּט, הַמְעוֹרֵר חֶמְלָה אֲנִי שׁוֹטְחַת תְּפִלָּתִי, (200)
 פֶּתְאִם, אַחֲרֵי הָרִיב, עוֹדְנֵי מַחְכִּים (204)
 בְּמִבּוֹף הַהֶמוֹן הַמְהֵלֵף, הַנְּגוֹז, הַדְּרוּף (206)
 בְּבִהָק אוֹר חוֹר שׁוֹקֶעַת הַחֲמָה. (208)
 הִנֵּה בָקָר, אוֹמֵר סְנֵלִין בְּבָקָר (210)
 אוֹר יָרַח, בְּדָד בְּדִמְמָה, (214)
 הַחֹשֶׁף הוֹלֵף וְנִמוּג (220)
 מֹשֶׁה, מְחַלְצֵיו יְצֵאתִי, (222)
 הַלִּילָה קוֹדֵר (222)
 טְבַחְתִּי בָהֶם אֲבַל הֵם לֹא מֵתִים (224)
 בְּעִירָם — מְבָרִיקִים וְצַפּוּדִים (224)
 עוֹד רָגַע קֵט, עַד שְׁפִיגְרָה זֹו נִגְמָרַת, (230)
 שְׁמֵשׁ מְלֵהֶטֶט, הַמְחוֹרָה (230)
 הַקְּשִׁיבוּ, יְלָדִים: (232)
 לְבִי נוֹתֵר כְּמוֹ שְׁהִיָּה, (232)

- אָנִי יוֹדַעַת אֶת לְבִי (236)
 שִׁפְתֵיךָ שֶׁל מִי נִשְׁקָתִי, מִדּוּעַ וְאַיֶּה? (236)
 הַשִּׁיר צָרִיךְ לֵהִיֹּת גָּנוּז וְגַם מוּבָן (240)
 הַיִּשְׁרָדוּ? שֶׁאֵל (242)
 הִנֵּה אַחֵי הַצֵּעִיר בְּכַנְפֵי הַצִּי, (242)
 טַפֵּשׁ? אֲלֵא מָה, בְּטַח שֶׁהַדּוֹר הַקּוֹדֵם הָיָה מְטֻמָּטָם (244)
 אֵין עָרֵב שְׂיֵהִיָּה (246)
 אֲלֵיךְ, הַקּוֹרָא אוֹתִי עַל מַלְחָמָה (250)
 לְחַיִּים, מַחְרָצוֹת; שְׁעַר שְׂיֵבָה, גַּס, (250)
 קְרוֹנוֹס אֲדַמוּנִי, נוֹט אֶת סְפִינְתֶךָ (252)
 לְכַשְׁנִשְׁאֲלָתִי, מִבְּיַשׁ מִשְׁהוּ, מִי יִכְלָתִי לֵהִיֹּת, (254)
 הַיִּית יִלְדָה, אָנִי — חוֹנֵךְ רַב נְסִיוֹן. (256)
 כֵּן, אָנִי הוּא (260)
 נִצְחִית קִרְבַּת הַדָּם הִיא זוֹ אֲשֶׁר תִּלְד (262)
 אֵין כּוֹכָבִים הַלִּילָה (262)
 הַשְּׂכָחָה כְּמוֹהַ כְּשִׁיר (264)
 שׁוֹב לֹא יִדְעָה חֲמֻדָּה יְדֵי מֵאוֹ יְדֵךְ, (266)
 הַמְּנוּרָה מְפִיצָה בְּחֻדְרָנָה הַדֵּל (266)
 מִיִן חֲרָדָה שֶׁל הָאוִיר, (270)
 אֲמִי מֵעוֹלָם לֹא סִלְחָה לְאָבִי (270)
 הַקִּיץ מֵאַחַר, לְבִי. (272)
 מֵרַת מְרַפֵּי בְּכַתָּה א' (274)
 הַמְּלָה שְׁאֲמַרְתִּי בְּכַעַס (278)
 מֵעֵבֶר לְכַתְּפוֹ הַבֵּיטָה (282)
 בְּאַחַד הַבָּרִים בְּרַחוּב (286)
 הוּא בְּקֶשׁ מֵעֵין סוּג שֶׁל שְׁלֵמוֹת לְלֹא פְּגָם. (288)
 אוֹדוֹת הַיִּסּוּרִים הֵם לֹא שָׁגוּ עוֹד, אֲמָנִים (290)
 הוּא כָּלָה בְּאָבוֹ שֶׁל הַחֶרֶף: (292)
 דְּרָכִים מִתַּחַת לְקַרְקַע (294)
 כְּשֶׁהַרְקוּלִס הַבֵּיט (294)
 מִי שְׁגוּחַן מֵעַל (294)
 יִדְעָתִי אֶת עֲצֻבוֹתָם הַנִּקְשָׁה שֶׁל כְּלֵי הַכְּתִיבָה (298)
 כְּשֶׁהוֹצֵאתִי אוֹתוֹ מִפֶּחַ הָאֲשָׁפָה (298)

- ביום העטלף בן דוד של העכבר (300)
 במסע הארץ אל מחוץ לעצמנו (302)
 ראיתי נחש צעיר גולש (302)
 בוודלון שמעתי את קריאת המתים: (304)
 הוא בדויטשלנד נולד, כפי ששערתם לבטח (312)
 פרט לצוק המשחז של ירח קהה (316)
 חדרי המגורים של השכנים שלי דומים למכונני יפי, (318)
 חרף בקליפורניה, ובחויץ (320)
 ולמות שררה לא תהי (324)
 בפרט לכשנושב הרוח באוקטובר (326)
 צד זה של האמת (328)
 עשרים וארבע שנים הזכירו בעיני הדמעות (330)
 האם היה זמן רקדנים פגורות בידם (330)
 אותן צורות ברוכות, חרוז ותכן (334)
 על היסטוריה לחיות עם מה שהיה פה, (334)
 "הלילה מלהט החלונות פתוחים. (336)
 היום בלבד ורק לרגע זה (338)
 בכסא נוח, אפקית במדור קר עגום (342)
 רופרט פרוסט בחצות, הקהל התנדרף, (342)
 דולפין שלי, (344)
 הטובים ביותר שולחים יד בנפשם (348)
 קליע בעין (348)
 אם זה לא מתפרץ מתוךך (350)
 צלצול באחת ושלושים לפנות בקר (354)
 אז פכה, אבא מת (356)
 היא מדליקה את הרדיו (358)
 דילן הוא על יחיד מול הבריאה פלה (362)
 מה חשבתי עליך הלילה, וולט וויטמן, (364)
 קרל סולומון! אני אתך ברוקלנד (368)
 אלו הייתי מכבס כביסה מלכלכת (370)
 בדיוק כשחשבתי ששוב אין מקום בראשי (376)
 כנסיות עתיקות ושוקים ישנים, דברים יציבים וטובים (380)
 מישהו אי שם ממחר לקראתך, (382)

- עיר ימי הבינים, תבליט (382)
- ענינו של שיר זה הוא שפה ברבד פשוט ביותר. (384)
- כמו לו ירדת בשנת כל לילה (390)
- אני יושב בשיא היער, עינים עצומות (392)
- אז בא היום שלכד את הקיץ (394)
- זה נראה כמו שבלול, רך שחור ומעוף (398)
- גופות איש ואשה רבצו ללא נפש, (400)
- הוא נסה להתעלם מן הים. (402)
- ובכן, ביום השביעי (404)
- אלמנה. המלה מכלה את עצמה (408)
- ללא משוא פנים, כסופה ומדיקת, (410)
- הנרות הללו, השרידים הרומנטיים: (412)
- אנוסים באבן שואבת של צרת פרענות (414)
- עיניך הזכות הן הדבר האחד היפה עד כלות, (416)
- קדם כל האם את אחת משלנו? (416)
- מן המערה, (422)
- “אחרי מי אתה רודף?” (424)
- סבוהו, פשטו כתנתו מעליו (424)
- הוא (426)
- עור (428)
- אני הוא האיל (430)
- לא הלהיטה השמש. (434)
- בוער עזרד החורף מחוץ לעונתו, (436)
- רשום בקורות הימים: כאשר נזירי קלונמקנויז (438)
- על דרך עפר היוצאת אל דרך המלך (438)
- נראה כי היו אלה החיים שבקשנו (442)
- כאשר נאמר שלג (444)
- אבא למד תאולוגיה בדאר (446)
- האמת אפלה במורד עפעפיך (446)
- ידידות עם אשה צעירה ואקסצנטרית (448)
- צעצוע העץ נאה ומישב. (450)
- אמרתי לעופרת (450)

שורות ראשונות בשפות המקור

If you can keep your head when all about you (45)
I turned – Heaven knows we women turn too much (47)
They do not always stand (49)
Here come I to my own again, (51)
When you are old and gray and full of sleep (57)
I bring you with reverent hands (57)
His chosen comrades thought at school (59)
That is no country for old men. The young (61)
We sat together at one summer's end, (63)
Where are Elmer, Herman, Bert, Tom and Charley, (67)
Here I lie close to the grave (71)
Have you seen walking through the village (71)
She took my strength by minutes, (73)
They have chiseled on my stone the words: (75)
My life's blossom might have bloomed on all sides (77)
Henry got me with child, (77)
You praise my self-sacrifice, Spoon River, (79)
In life I was the town drunkard; (79)
How does it happen, tell me, (81)
Together in this grave lie Benjamin Pantier, attorney at law, (81)
I know that he told that I snared his soul (83)
Some say the world will end in fire, (91)
God: Yes, by and by. But first a larger matter. (91)
The tree the tempest with a crash of wood (93)
I have been one acquainted with the night. (95)
"He is no fugitive – escaped, escaping. (95)
Listen (99)
I know (99)
If it (99)
White doves of Cytherea, by your quest (99)

Little my lacking fortunes show (101)
 The old (101)
 In the cold I will rise, I will bathe (101)
 Why do (103)
 These be (103)
 Just now, (103)
 You will come one day in a waver of love, (107)
 THE fog comes (107)
 The dago shovelman sits by the railroad track (109)
 Desolate and lone (109)
 Give me hunger, (111)
 The people yes (113)
 If I when my wife is sleeping (117)
 A day on the boulevards chosen out of ten years of (117)
 I have eaten (119)
 Let the snake wait under (119)
 According to Brueghel (121)
 So much depends (121)
 Your thighs are apple trees (123)
 A snake came to my water-trough (127)
 The elephant, the huge old beast, (133)
 I am not sure I would always fight for my life. (135)
 Don't you care for my love? she said bitterly. (135)
 All I ask of a woman is that she shall feel gently towards me (137)
 I, the man with the red scarf, (137)
 Zeus lies in Ceres' bosom (143)
 The thought of what America would be like (149)
 I make a pact with you, Walt Whitman (151)
 Your mind and you are our Sargasso Sea, (151)
 Like a skein of loose silk blown against a wall (153)
 Midnight, and a letter comes to me from our mistress: (155)
 The tree has entered my hands, (157)
 All the while they were talking the new morality (157)
 Burbank crossed a little bridge (163)
 Among the smoke and fog of a December afternoon (171)

Now that lilacs are in bloom (173)
The October night comes down; returning as before (177)
"A cold coming we had of it, (183)
The winter evening settles down (185)
The morning comes to consciousness (187)
You tossed a blanket from the bed, (187)
His soul stretched tight across the skies (189)
These be two (193)
In the profoundest ocean (193)
There was a man lived quite near us; (195)
In the middle of our porridge plates (195)
By my bed, on a little round table (197)
Across the red sky two birds flying, (199)
There was a child once. (199)
To the little, pitiful God I make my prayer, (201)
Suddenly, after the quarrel, while we waited, (205)
In the mazes of loitering people, the watchful and furtive, (207)
The sun goes down in a cold pale flare of light. (209)
It is morning, Senlin says, and in the morning (211)
It is moonlight. Alone in the silence (215)
The darkness crumbles away. (221)
Moses, from whose loins I sprung, (223)
Sombre the night is^û (223)
I killed them, but they would not die. (225)
Nudes – stark and glistening, (225)
Only until this cigarette is ended, (231)
Strong sun, that bleach (231)
Listen, children: (233)
My heart is what it was before, (233)
I know what my heart is like (237)
What lips my lips have kissed, and where, and why (237)
A poem should be palpable and mute (241)
Will it last? he says. (243)
That's my younger brother with his Navy wings. (243)
Stupid? Of course that older lot were stupid. (245)

There is no dusk to be, (247)
To you who'd read my songs of War (251)
Cheeks, furrowed; coarse grey hair, flying (251)
Cronos the Ruddy, steer your boat (253)
Diffidently, when asked who might I be, (255)
You were a child and I your veteran; (257)
Yes, I being (261)
Infinite consanguinity it bears (263)
There are no stars to-night (263)
Forgetfulness is like a song (265)
My hands have not touched pleasure since your hands, (267)
It sheds a shy solemnity (267)
An agitation of the air, (271)
My mother never forgave my father (271)
Summer is late, my heart. (273)
Miss Murphy in first grade (275)
The word I spoke in anger (279)
She looked over his shoulder (283)
I sit in one of the dives (287)
Perfection, of a kind, was what he was after, (289)
About suffering they were never wrong, (291)
He disappeared in the dead of winter: (293)
"The underground roads (295)
I have known the inexorable sadness of pencils, (299)
When I put her out, once, by the garbage pail, (299)
By day the bat is cousin to the mouse. (301)
In the long journey out of the self, (303)
I saw a young snake glide (303)
At Woodlawn I heard the dead cry: (305)
He was born in Deutschland, as you would suspect, (313)
Save for a lusterless honing-stone of moon (317)
The living rooms of my neighbors are like beauty parlors, (319)
It is winter in California, and outside (321)
And death shall have no dominion. (325)
Especially when the October wind (327)

This side of the truth, (329)
Twenty-four years remind the tears of my eyes. (331)
Was there a time when dancers with their fiddles (331)
Those blessed structures, plot and rhyme – (335)
History has to live with what was here, (335)
“The hot night makes us keep our bedroom windows open. (337)
Only today and just for this minute, (339)
Horizontal in a deckchair on the bleak ward. (343)
Robert Frost at midnight, the audience gone (343)
You only guide me by surprise, (345)
The best often die by their own hand (349)
Shot in the eye (349)
If it doesn't come bursting out of you (351)
The phone rang at 1:30 a.m. (355)
Well, the father was dead (357)
In the morning (359)
Dylan is about the Individual against the whole creation (363)
What thoughts I have of you tonight, Walt Whitman, for (365)
Carl Solomon! I'm with you in Rockland (369)
If I were doing my Laundry I'd wash my dirty Iran (371)
Just when I thought there wasn't room enough (377)
Old cathedrals, old markets, good and firm things (381)
Somewhere someone is traveling furiously toward you, (383)
The medieval town, with frieze (383)
This poem is concerned with language on a very plain level. (385)
As if you descended in each night's sleep (391)
I sit in the top of the wood, my eyes closed. (393)
There came a day that caught the summer (395)
What looked like a slug, black, soft, wrinkled, (399)
Man's and woman's bodies lay without souls, (401)
He tried ignoring the sea (403)
So on the seventh day (405)
Widow. The word consumes itself – (409)
I am silver and exact. I have no preconceptions. (411)
They are the last romantics, these candles: (413)

Compelled by calamity's magnet (415)
Your clear eye is the one absolutely beautiful thing. (417)
First, are you our sort of a person? (417)
Out of the cave (423)
"After whom dost thou (425)
And they crowded him, and They stripped him (425)
Dispelling (427)
Blind (429)
I am the ram (431)
There was a sunlit absence. (435)
The wintry haw is burning out of season, (437)
The annals say: when the monks of Clonmacnoise (439)
A rowan like a lipsticked girl. (439)
It seemed the kind of life we wanted. (443)
Where it says snow (445)
Father studied theology through the mail (447)
The truth is dark under your eyelids. (447)
Befriending an eccentric young woman (449)
The wooden toy sitting pretty. (451)
I say to the lead (451)

ביבליוגרפיה נבחרת

הערות לשירה אנגלו-אמריקנית

- Abrams, M.H., et al., *The Norton Anthology of English Literature*, Revised, Volume II, W.W. Norton & Company, Inc., 1974.
- Altieri, Charles, *Painterly Abstraction in Modernist American Poetry: The Contemporaneity of Modernism*, NY: Cambridge UP, 1989.
- Baker, Houston A., *Modernism and the Harlem Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Bartlett, Lee (ed.), *The Beats: Essays in Criticism*, Jefferson, NC: McFarland, 1981.
- Brown, J.R. & B. Harris (eds.), *American Poetry*, London: Edward Arnold Ltd., 1965.
- Charters, Ann (ed.), *The Beats: Literary Bohemians in Postwar America*, Detroit: Gale, 1983.
- Charters, Ann, "Beat Poetry and the San Francisco Poetry Renaissance", in Parini, Jay (ed.), *The Columbia History of American Poetry*, NY: Columbia UP, 1993.
- Cuncliff, M. (ed.), *American Literature Since 1900*, London: Barrie & Jenkins Ltd., 1975.
- Cuncliff, M., *The Literature of the United States*, 4th ed., NY: Penguin, 1986.
- Daiches, David, *The Present Age In British Literature*, Bloomington: Indiana University Press.
- Evanston, Falck, *Myth, Truth, and Literature: Towards a True Post-Modernism*, NY: Cambridge UP, 1989.
- Gelpi, Albert, *A Coherent Splendor: The American Poetic Renaissance, 1910-1950*, NY: Cambridge UP, 1987.
- Hoffman, Michael J. and Patrick D. Murphy (eds.), *Critical Essays on American Modernism*, NY: G.K. Hall, 1992.
- Knapp, John V., *Striking at the Joints: Contemporary Psychology and Literary Criticism*, Lanham, MD: University of America Press, 1996.

- Longaker, Mark and Edwin C. Bolles, *Contemporary English Literature*, NY: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1983.
- Michaels, Walter B., "American Modernism and the Poetics of Identity", *Modernism Modernity*, 1.1, Jan. 1994.
- Monroe, Harriet and Alice Corbin Henderson (eds.), *The New Poetry: An Anthology*, NY: The MacMillan Company, 1921.
- Morgan, A.E., *The Beginnings of Modern American Poetry*, London: Longman, Green & Co., 1946.
- Morrison, Claudia, *Freud and the Critic: The Early Use of Depth Psychology in Literary Criticism*, Chapel Hill: UNC Press, 1968.
- Nelson, Cary, *Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1910-1945*, Madison: University of Wisconsin Press, 1989.
- Owen, Guy, *Modern American Poetry: Essays in Criticism*, Deland, Fla: Everett/Edwards, 1972.
- Smith, G.E., *American Literature – A Complete Survey*, New Jersey: Littlefield, Adams & Co., 1966.
- Stephenson, Gregory, *The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation*, Carbondale: Southern Illinois UP, 1990.
- Watson, Steven, *The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944-1960*, NY: Pantheon, 1995.
- Woodring, Carl (ed.), *The Columbia History of British Poetry*, NY: Columbia University Press, 1974.

(Rudyard Kipling) רדיארד קיפלינג

- Amis, Kingsley, *Rudyard Kipling and His World*, London: Thames and Hudson, 1975.
- Birkenhead, Lord, *Rudyard Kipling*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1978.
- Bloom, Harold (ed.), *Modern Critical Views: Rudyard Kipling*, NY: Chelsea, 1987.
- Carrington, Charles, *Rudyard Kipling: His Life and Work*, London: Macmillan, 1955.
- Gilbert, Elliot L. (ed.), *Kipling and the Critics*, London: Peter Owen, 1966.
- Kemp, Sandra, *Kipling's Hidden Narratives*, Oxford and NY: Blackwell, 1988.
- Lohman, W.J., *The Culture Shocks of Rudyard Kipling*, NY: Lang, 1990.

- Mason, Philip, *Kipling: The Glass, The Shadow and The Fire*, London: Jonathan Cape, 1975.
- Shanks, Edward, *Rudyard Kipling: A Study in Literature and Political Ideas*, NY: Cooper Square, 1970.
- Tompkins, J.M.S., *The Art of Rudyard Kipling*, Thane, 1959.
- Wilson, Angus, *The Strange Ride of Rudyard Kipling: His Life and Works*, Oxford UP, 1977.

וויליאם בטלר ייטס (William Butler Yeats)

- The Collected Poems of W.B. Yeats*, 1950, Reprint, London: Macmillan, 1982.
- Clark, David R. and Rosalind E., eds., *The Plays: The Collected Works of W.B. Yeats*, Vol. 2, New York and Basingstoke: Palgrave, 2001; New York: Scribner, 2001.
- Alldritt, Keith, *W.B. Yeats: The Man and the Milieu*, New York: Clarkson Potter, 1997.
- Coote, Stephen. *W.B. Yeats: A Life*, London: Hodder & Stoughton, 1997.
- Ellmann, Richard, *Yeats: The Man and the Masks*, London: Macmillan, 1948.
- Jeffares, A. Norman, *W.B. Yeats: W.B. Yeats: Man and Poet*, London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Gordon, D.J., ed., *W.B. Yeats: Images of a Poet*, Manchester: University of Manchester, 1961.
- Gorski, William T., *Yeats and Alchemy*, Albany: State University of New York, 1996.
- Melchiori, Giorgio, *The Whole Mystery of Art: Pattern into Poetry in the Work of W.B. Yeats*, London: Routledge and Paul, 1960.
- Stallworthy, Jon, *Between the Lines: Yeats's Poetry in the Making*, Oxford: Clarendon, 1965.

אדגר לי מסטרט (Edgar Lee Masters)

- E.L. Masters, *Spoon River Anthology*, NY: Macmillan, 1959
- An Autobiography, *Across Spoon River: An Autobiography*, with an introduction by Ronald Primeau. Urbana: U. of Illinois, 1991.
- "Edgar Lee Masters in the Chelsea Years", *Princeton University Library Chronicle* Autumn, 1952;

- Flanagan, John T. *Edgar Lee Masters: the Spoon River Poet and His Critics*, Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1974.
- Hallwas, John E., and Dennis J. Reader. *The Vision of This Land: Studies of Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters, and Carl Sandburg*, Macomb: Western Illinois UP, 1976.
- Hurt, James, "The Sources of the Spoon: Edgar Lee Masters and the Spoon River Anthology", *Centennial Review*, 24, 1980.
- Masters, Hardin W. *Edgar Lee Masters: A Biographical Sketchbook About a Famous American Author*, Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1978.
- Murphy, Patrick D., "The Dialogical Voices of Edgar Lee Masters' *Spoon River Anthology*", *Studies in the Humanities*, 15.1, Jun. 1988.
- Reader, Dennis J., and John E. Hallwas. eds. *The Vision of this Land: Studies of Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters, and Carl Sandburg*, Macomb: Western Illinois UP, 1976.
- Russell, Herbert K., *The Enduring River: Edgar Lee Master's Uncollected Spoon River Poems*, Carbondale: Southern Illinois UP, 1991.
- Wrenn, John H. and Margaret M., *Edgar Lee Masters*, Boston: Twayne, 1983.
- Yatron, Michael., *America's Literary Revolt*, Philosophical Library, 1959. (Sandburg, Lindsay, Masters).

רוברט פרוסט (Robert Frost)

- Frost, Robert, *Collected Poems, Prose & Plays*, NY: Library of America, 1995.
- Brower, Reuben A., *The Poetry of Robert Frost; Constellations of Intention*, NY: Oxford UP, 1963.
- Cook, Reginald L., *Robert Frost, A Living Voice*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1974.
- Cox, Sidney, *A Swinger of Birches: A Portrait of Robert Frost*, NY: New York UP, 1969.
- Fleissner, Robert F., *Frost's Road Taken*, NY: Peter Lang, 1996.
- Gerber, Philip L. (ed.), *Critical Essays on Robert Frost*, Boston: G.K. Hall, 1982.
- Harris, Kathryn G. (ed.), *Robert Frost: Studies of the Poetry*, Boston: G. K. Hall, 1979.
- Kemp, John C., *Robert Frost and New England: The Poet as Regionalist*, Princeton: Princeton UP, 1979.

- Nitchie, George W., *Human Values in the Poetry of Robert Frost, A Study of a Poet's Convictions*, Durham: Duke UP, 1960.
- Squires, Radcliffe, *The Major Themes of Robert Frost*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1963.
- Thompson, Lawrance R., *Fire and Ice: The Art and Thought of Robert Frost*, NY: Russell & Russell, 1961.
- Van Egmond, Peter, *The Critical Reception of Robert Frost*, Boston: G. K. Hall, 1974.

אדלייד קרפסי (Adelaide Crapsey)

- Smith, Susan Sutton, ed., *The Complete Poems and Collected Letters of Adelaide Crapsey*, Albany: State University of New York Press, 1977.
- Crapsey, Adelaide, *Verse*, Foreword by Claude Bragdon, Preface by Jean Webster, New York: Knopf, 1922; reprinted 1926, 1929, 1934, 1938.
- Alkalay-Gut, Karen, *Alone in the Dawn: The Life of Adelaide Crapsey*, Athens: University of Georgia, 1988.
- Alkalay-Gut, Karen, "Death, Order, and Poetry: 'The Presentation Piece' of Adelaide Crapsey", *American Literature*, May 1985.
- Bernikow, Louise ed., *The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and America, 1552-1950*, NY: Vintage, 1974.

קרל סנדבורג (Carl Sandburg)

- Sandburg, Carl, *Complete Poems*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1969.
- Kostelnick, Charles, "Sandburg, Futurism, and the Aesthetics of Urban Dynamism", *American Poetry*, Fall 1990.
- Miracle, Faith B., "Carl Sandburg and the Steichens: The Wisconsin Years", *Wisconsin Academy Review*, June 1988.
- Niven, Penelope, *Carl Sandburg: A Biography*, NY: Scribner's, 1991.
- Sandburg, Carl, and Lilian Steichen, *The Poet and the Dream Girl: The Love Letters of Lilian Steichen and Carl Sandburg*, Margaret Sandburg (ed.), Urbana: University of Illinois Press, 1987.
- Sandburg, Carl, *The American Songbag*, NY: Harcourt, Brace, 1927.

- Van Wienen, Mark W., *Partisans and Poets: The Political Work of American Poetry in the Great War*, NY: Cambridge UP, 1997.
- White, William, "Lindsay/Masters/Sandburg: Criticism from 1950-1975", *The Vision of This Land: Studies of Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters, and Carl Sandburg*, John E. Hallwas and Dennis J. Reader (eds.), Macomb: Western Illinois University, 1976.
- Yannella, Philip R., *The Other Carl Sandburg*, Jackson: UP of Mississippi, 1996.

וויליאם קרלוס וויליאמס (William Carlos Williams)

- Williams, Carlos Williams, *Collected Poems 1906-1938*, Carcanet, 1988.
- Breslin, James E.B., *William Carlos Williams, An American Artist*, NY: Oxford UP, 1970.
- Callan, Ron, *William Carlos Williams and Transcendentalism: Fitting the Crab in a Box*, NY: St. Martin's Press, 1992.
- Doyle, Charles, *William Carlos Williams and the American Poem*, NY: St. Martin's Press, 1982.
- Mariani, Paul L., *William Carlos Williams: A New World Naked*, NY: McGraw-Hill, 1981.
- Miller, J. Hillis (ed.), *William Carlos Williams: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1966.
- Tapscott, Stephen, *American Beauty: William Carlos Williams and the Modernist Whitman*, NY: Columbia UP, 1984.
- Whitaker, Thomas R., *William Carlos Williams*, NY, Twayne Publishers, 1968.

ד.ה. לורנס (D.H. Lawrence)

- The Complete Poems of D.H. Lawrence*, Lawrence Society, 1987
- Poplawski, P., *The Works of D.H. Lawrence*, Nottingham, D.H. Lawrence Society, 1995.
- Thor, Arnold, "Celebrating Lawrence: A Review Article", *Bulletin of Local History*, East Midland Region, xvi, 1981.
- Hoare, Peter, "Lawrence and Mr Noon", *D.H. Lawrence: A Celebration*, Centenary Issue of the *Journal of the D.H. Lawrence Society*, 1985.
- Hoare, Peter and Peter Preston (ed.), *D.H. Lawrence in the Modern World*, Macmillan, 1989.

“In What Company I Creep to Immortality’: Lawrence and Joyce”, *RuBriCa*, 3, Summer/Autumn 1997.

עזרא פאונד (Ezra Pound)

- Ackroyd, Peter, *Ezra Pound and His World*, London: Thames and Hudson, 1980.
- Beach, Christopher, *ABC of Influence: Ezra Pound and the Remaking of American Poetic Tradition*, Berkeley: University of California Press, 1992.
- Bloom, Harold (ed.), *Ezra Pound*, NY: Chelsea House Publishers, 1987.
- Bornstein, George (ed.), *Ezra Pound Among the Poets*, Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Brooker, Peter, *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*, London: Faber and Faber, 1979.
- Cookson, William, *A Guide to The Cantos of Ezra Pound*, London: Croom, 1983.
- Froula, Christine, *A Guide to Ezra Pound's Selected Poems*, NY: New Directions, 1983.
- Gelpi, Albert, *A Coherent Splendor: The American Poetic Renaissance, 1910-1950*, Cambridge UP, 1987.
- Symons, Julian, *Makers of the New: The Revolution in Literature, 1912-1939*, NY: Random House, 1987.

ת.ס. אליוט (T.S. Eliot)

- Dawson, J.L., P.D. Holland and D.J. McKitterick (eds.), *A Concordance to the Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*, Cornell University Press, 1995.
- Ackroyd, Peter, *T.S. Eliot*, Sphere Books, 1985.
- Bergonzi, Bernard, *T.S. Eliot*, NY: Collier Books, 1972.
- Bloom, Harold (ed.), *Bloom's Major Poets, T.S. Eliot: Comprehensive Research and Study Guides*, Chelsea House Publishers, 1999.
- Cheyette, Bryan, *Construction of "The Jew" in English Literature and Society: Racial Representations, 1875-1945*, NY: Cambridge University Press, 1993.
- Ellman, Richard, *Eminent Domain: Yeats Among Wilde, Joyce, Pound, Eliot and Auden*, NY: Oxford University Press, 1967.
- Julius, Anthony, *T.S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form*, Cambridge University Press, 1995.

Kirk, Russell, *Eliot and His Age: T.S. Eliot's Moral Imagination in the Twentieth Century*, Sherwood Sugden & Company, Illinois, 1971.

Vianu, Lidia, *T.S. Eliot – An Author for All Seasons*, Paideia, 1984, 1997.

קתרין מנספילד (Katherin Mansfield)

Alpers, Antony, *Katherine Mansfield: A Biography*, NY: Knopf, 1953.

Berkman, Sylvia, *Katherine Mansfield: A Critical Study*, New Haven: Yale University Press, 1952.

Clarke, Isabel, *Katherine Mansfield: A Biography*, Wellington: Beltane Book Bureau, 1944.

Daly, Saralyn, *Katherine Mansfield*, NY: Twayne, 1965.

Friis, Anne, *Katherine Mansfield: Life and Stories*, Copenhagen: E. Munksgaard, 1946. Reprint Norwood, PA: Norwood Editions, 1976.

Hayman, Ronald, *Literature and Living: A Consideration of Katherine Mansfield and Virginia Woolf*, London: Covent Garden Press, 1972.

Hormasji, Nariman, *Katherine Mansfield: An Appraisal*, Auckland: Collins, 1967.

Lawlor, Pat, *The Loneliness of Katherine Mansfield*, Wellington: Beltane Book Bureau, 1950.

O'Sullivan, Vincent (ed.), *Poems of Katherine Mansfield*, Auckland: Oxford University Press, 1988.

Scholefield, Guy, "Katherine Mansfield", in Beauchamp, Harold, *Reminiscences and Recollections*, New Plymouth: Avery, 1937.

Sewell, Arthur, *Katherine Mansfield: A Critical Essay*, Auckland: Unicorn Press, 1936.

קונרד אייקן (Conrad Aiken)

Spivey, Ted Ray, *Time's Stop in Savannah: Conrad Aiken's Inner Journey*, Mercer University Press, 1997.

Seigel, Catharine F., *The Fictive World of Conrad Aiken: A Celebration of Consciousness*, Northern Illinois University Press, 1993.

Marten, Harry, *The Art of Knowing: The Poetry and Prose of Conrad Aiken*, University of Missouri Press, 1988.

Butscher, Edward, *Conrad Aiken: Poet of White Horse Vale*, University of Georgia Press, 1988.

- Spivey, Ted Ray, *The Writer as Shaman: The Pilgrimages of Conrad Aiken and Walker Percy*, Mercer University Press, 1986.
- Reuel, Denney, *Conrad Aiken*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964.
- Martin, J., *Conrad Aiken: A Life of His Art*, Princeton University Press, 1962.
- Hoffman, Frederick John, *Conrad Aiken*, Twayne Publishing, 1962.

עדנה סנט וינסנט מילי (Edna St. Vincent Millay)

- Brittin, Norman A., *Edna St. Vincent Millay*, NY: Twayne Publishers, 1967.
- Cheney, Anne, *Millay in Greenwich Village*, University of Alabama Press, 1972.
- Daffron, Carolyn, *Edna St. Vincent Millay*, NY: Chelsea House, 1989.
- Dash, Joan, *A Life of One's Own; Three Gifted Women and the Men They Married, Maria Goepfert Mayer, Margaret Sanger, and Millay*, NY: Harper & Row, 1973.
- Gray, James, *Edna St. Vincent Millay*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967.
- Hart, Paula L., "Edna St. Vincent Millay", *Dictionary of Literary Biography*, Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1986.
- Nierman, Judith, *Edna St. Vincent Millay: A Reference Guide*, Boston: G. K. Hall, 1977.
- Sheean, Vincent, *The Indigo Bunting: A Memoir of Edna St. Vincent Millay*, NY: Schocken Books, 1973.
- Sprague, Rosemary, "Edna St. Vincent Millay", *Imaginary Gardens: A Study of Five American Poets*, Philadelphia: Chilton, 1969.
- Thesing, William B. (ed.), *Critical Essays on Edna St. Vincent Millay*, NY: G.K. Hall, 1993.

ארצ'יבלד מקליש (Archibald MacLeish)

- MacLeish, Archibald, *Collected Poems, 1917-1982*, Boston: Houghton Mifflin, 1985.
- Archibald MacLeish, Poetry and Experience*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1960.
- Donaldson, Scott, *Archibald MacLeish: An American Life*, Houghton Mifflin Company, 1992.
- Falk, Signi Lenea, *Archibald MacLeish*, NY: Twayne Publishers, 1965.

- MacLeish, William H., *Uphill With Archie: A Son's Journey*, NY: Simon & Schuster, 2001.
- Moller, Leota H., "The Wide World of Archibald MacLeish: A Study of Poetics and Politics in Selected Writings", (Master's Dissertation), Wayne State College, 1964.
- Mullaly, Edward J., *Archibald MacLeish: A Checklist*, Kent, Ohio: Kent State University Press, 1973.
- Smith, Grover, *Archibald MacLeish*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971.

רוברט גרייבס (Robert Graves)

- Robert Graves, *Collected Poems, 1959*, London: Cassell, 1959.
- Robert Graves, *Collected Poems*, Garden City, NY: Doubleday & Co., 1961.
- Robert Graves, *New Poems, 1962*, London: Cassell, 1962.
- < <http://www.sjc.ox.ac.uk/graves/bio.html> > .
- < <http://homes.ukoln.ac.uk/~lispjh/graves/index.html> > .
- Day, Douglas, *Swifter Than Reason: The Poetry and Criticism of Robert Graves*, University of North Carolina Press, 1963.
- Seymour-Smith, Martin, *Robert Graves*, London, New York, Toronto: Longmans, Green & Co., 1974.
- Ross, Robert H., *The Georgian Revolt 1910-1922, Rise and Fall of a Poetic Ideal*, Southern Illinois University Press, 1980.
- Quinn, Patrick J. (ed.), *New Perspectives on Robert Graves*, London: Cassell, 1962
October 1999.

ו.ה. אודן (W.H. Auden)

- Auden, W.H., *The Shield of Achilles*, NY: Random House, 1955.
- Brophy, James D., *W.H. Auden*, NY: Columbia University Press, 1970.
- Carpenter, Humphrey, *W.H. Auden: A Biography*, London: George Allen & Unwin, 1981.
- Davenport-Hines, Richard, *Auden*, London: William Heinemann, 1995.
- Farnan, Dorothy J., *Auden in Love*, NY: Simon and Schuster, 1984.
- Fuller, John, *A Reader's Guide to W.H. Auden*, Harvard UP, 1970.

- Hecht, Anthony, *The Hidden Law: The Poetry of W.H. Auden*, Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Hecht, Anthony, *The Hidden Law: The Poetry of W.H. Auden*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- McDiarmid, Lucy, *Auden's Apologies for Poetry*, Princeton University Press, 1990.
- Mendelson, Edward (ed.), *Collected Poems*, London: Faber & Faber, 1976.
- Mendelson, Edward (ed.), *W.H. Auden: Collected Poems*, NY: Vintage Books, 1991.
- Mendelson, Edward, *Early Auden*, London: Faber & Faber, 1981.
- Osborne, Charles, *W.H. Auden: The Life of a Poet*, London: Eyre Methuen, 1979.
- Spender, Stephen (ed.), *W.H. Auden: A Tribute*. London: George Weidenfeld and Nicolson, 1975.

תיאודור רתקה (Theodore Roethke)

- Wolff, George (ed.), *Words for the Wind: The Collected Verse of Theodore Roethke*, Bloomington: Indiana UP, 1961.
- Martz, William J. (ed.), *The Achievement of Theodore Roethke: A Comprehensive Selection of His Poems*, Glenview, IL: Scott, Foresman, 1966.
- Balakian, Peter, *Theodore Roethke's Far Fields: The Evolution of His Poetry*, Baton Rouge: Louisiana State UP, 1989.
- Bloom, Harold (ed.), *Theodore Roethke*, NY: Chelsea, 1988.
- Chaney, Norman, *Theodore Roethke: The Poetics of Wonder*, Washington, DC: UP of America, 1981.
- Kalaidjian, Walter B., *Understanding Theodore Roethke*, Columbia: University of South Carolina Press, 1987.
- Mills, Ralph J., *Theodore Roethke*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1963.
- Parini, Jay, *Theodore Roethke, An American Romantic*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1979.
- Stiffler, Randall, *Theodore Roethke: The Poet and His Critics*, Chicago: American Library Association, 1986.
- Wolff, George, *Theodore Roethke*, Boston: Twayne Publishers, 1981.

אלן גינזברג (Allen Ginsberg)

- Bawer, Bruce, "The Phenomenon of Allen Ginsberg", *The New Criterion*, Feb. 1985.
- Bartlett, Lee, *The Beats: Essays in Criticism*, Jefferson, NC: McFarland, 1981.
- Dowden, George, *A Bibliography of Works by Allen Ginsberg*, October 1943 to July 1, 1967, San Francisco: City Lights Books, 1971.
- Kramer, Jane, *Allen Ginsberg in America*, NY: Random House, 1969.
- Kraus, Michelle P., *Allen Ginsberg, An Annotated Bibliography 1969-1977*, Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1980.
- Merrill, Thomas, *Allen Ginsberg*, NY: Twayne Publishers, 1969.
- Miles, Barry, *Allen Ginsberg: A Biography*, 1989.
- Portuges, Paul, *The Visionary Poetics of Allen Ginsberg*, Santa Barbara: Ross-Erikson, 1978.
- Schumacher, Michael, *Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg*, New York: St. Martin's Press, 1992.
- Tytell, John, *Naked Angels: The Lives and Literature of the Beat Generation*, NY: McGraw-Hill, 1976.

צ'רלס בוקובסקי (Charles Bukowski)

- Brewer, Gay, *Charles Bukowski*, NY: Twayne, 1997.
- Bryne, Jack, "Bukowski's Chinaski: Playing Post Office", *Review of Contemporary Fiction*, Fall 1985.
- Calonne, David S., "Two on the Trapeze: Charles Bukowski & William Saroyan", *Sure*, 5-6, 1992.
- Flanagan, Bob, "On Bukowski & His Paintings", *Sure*, 4, 1992.
- Fontana, Ernest, "Bukowski's Ham on Rye and the Los Angeles Novel", *Review of Contemporary Fiction*, Fall 1985.
- Glazier, Loss, "Mirror of Ourselves: Notes on Bukowski's Post Office", *Review of Contemporary Fiction*, Fall 1985.
- Harrison, Russell, "An Analysis of Charles Bukowski's 'Fire Station'", *Concerning Poetry*, 1985.
- Harrison, Russell, *Against the American Grain: Essays on Charles Bukowski*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow, 1994.

- Madigan, Andrew J., "What Fame is: Bukowski's Exploration of Self", *Journal of American Studies*, Dec. 1996.
- Olson, Ted, "Two Poets Listening to Life: Bukowski and Jeffers", *Sure*, 4, 1992, pp. 2-8.
- Sherman, Jory, *Bukowski: Friendship, Fame & Bestial Myth*, Augusta, GA: Blue Horse, 1981.
- Smith, Joan J., "Charles Bukowski: The Poet as Entertainment", *Sure*, 4, 1992, pp. 35-41.
- Smith, Julian, "Charles Bukowski and the Avant-Garde", *Review of Contemporary Fiction* 5.3, Fall 1985, pp. 56-59.
- Sounes, Howard, *Charles Bukowski: Locked in the Arms of a Crazy Life*, NY: Grove, 1998.
- Wakoski, Diane, "It is Instructive to Look at the Way Attitudes Towards Charles Bukowski's Poetry Have Evolved, but Not Changed", *Sure*, 5-6, 1992, pp. 4-7.
- Weddle, Jeff, "Bukowski the Good: A Celebration of 'One for the Shoeshine Man'", *Sure*, 5-6, 1992, pp. 19-25.
- Weddle, Laura T., "The Healing Power of Art: Bukowski's 'The Twins'", *Sure*, 5-6, 1992: pp. 36-39.

קרל שפירו (Karl Shapiro)

- Shapiro, Karl, *Love and War, Art and God: The Poems of Karl Shapiro*, Winston-Salem: Stuart Wright, 1984.
- Shapiro, Karl. *The Wild Card*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1998.
- Shapiro, Karl. *New and Selected Poems, 1940-1986*, University of Chicago Press, 1987.
- Shapiro, Karl, *The Bourgeois Poet*, Random House, 1964.
- Shapiro, Karl, *Poems of a Jew*, Random House, 1958.

דילן תומס (Dylan Thomas)

- Thomas, Dylan, *Collected Poems 1934-1952*, NY: New Directions, 1971.
- Thomas, Dylan, *Under Milk Wood*, London: J.M. Dents & Sons, 1985,
< www.dylanthomasboathouse.com > .

- Ackerman, John, *Dylan Thomas: His Life and Work*, 1964, Basingstoke: Macmillan, 1991.
- Ackerman, John, *A Dylan Thomas Companion*, Basingstoke: Macmillan, 1991.
- Bold, Alan (ed.), *Dylan Thomas: Craft or Sullen Art*, London and NY: Vision, and St. Martin's Press, 1990.
- Brinnin, John Malcolm, *Dylan Thomas in America*, London: Dent, 1956.
- Brinnin, John Malcolm (ed.), *A Casebook on Dylan Thomas*, New York: Crowell, 1960.
- Cleverdon, Douglas, *The Growth of "Milk Wood"*, London: Dent, 1969.
- Cox, C.B. (ed.), *Dylan Thomas: A Collection of Critical Essays, Twentieth Century Views*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1966.
- Cox, C.B., "Welsh Bards in Hard Times: Dylan Thomas and R.S. Thomas", in *The New Pelican Guide to English Literature*, 1974.

סטנלי קוניץ (Stanley Kunitz)

- Kunitz, Stanley, *The Collected Poems of Stanley Kunitz*, W.W. Norton & Co., 1987.
- Hamilton, Ian (ed.), *The Oxford Companion to Twentieth-Century Poetry in English*, Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Barber, David, "A Visionary Poet at Ninety", *The Atlantic Monthly*, June 1996.
- Hagstrum, Jean H., "The Poetry of Stanley Kunitz", *Poets in Progress*, Northwestern University Press, 1967.
- Hanault, Marie, *Stanley Kunitz*, Twayne, 1980.
- Kelen, Leslie, "Stanley Kunitz, An Interview with a Poet", *The American Poetry Review*, March-April, 1998.
- Kunitz, Stanley, *Selected Poems, 1928-1958*, Little, Brown, 1958.
- Orr, Gregory, *Stanley Kunitz: An Introduction to the Poetry*, Columbia University Press, 1985.
- Weisburg, Robert, "Stanley Kunitz: The Stubborn Middle Way", *Modern Poetry Studies*, Vol. 6, No. 1, 1972.
- Mercier, Vivian, "Review of Selected Poems", *Commonweal*, Vol. 69, February 13, 1959.

יצחק רוזנברג (Isaac Rosenberg)

Rosenberg, Isaac, *The Collected Works of Isaac Rosenberg: Poetry, Prose, Letters, and Some Drawings*, Gordon Bottomley and Denys Harding (eds.), with a Foreword by Siegfried Sassoon, London: Chatto and Windus, 1937.

רוברט לואל (Robert Lowell)

Lowell, Robert, *Lord Weary's Castle and The Mills of the Kavanaughs; Two Volumes of Poems*, Cleveland: Meridian Books, 1961.

Lowell, Robert, *The Dolphin*, NY: Farrar, Straus and Giroux, 1973.

Lowell, Robert, *Selected Poems*, NY: Farrar Straus and Giroux, 1976.

Axelrod, Steven G., *Robert Lowell: Life and Art*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1978.

Fein, Richard J., *Robert Lowell*, Boston: Twayne Publishers, 1979.

Hart, Henry, *Robert Lowell and the Sublime*, Syracuse, NY: Syracuse UP, 1995.

London, Michael and Robert Boyers (eds.), *Robert Lowell: A Portrait of the Artist in his Time*, NY: D. Lewis 1970.

Martz, William J., *The Achievement of Robert Lowell* Glenview, IL: Scott, Foresman, 1966.

Mazzaro, Jerome, *The Poetic Themes of Robert Lowell*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1965.

Parkinson, Thomas F., *Robert Lowell: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1968.

Perloff, Marjorie, *The Poetic Art of Robert Lowell*, Ithaca, Cornell UP, 1973.

Price, Jonathan (ed.) *Critics on Robert Lowell*, Coral Gables, Fla: University of Miami Press, 1972.

Smith, Vivian B., *The Poetry of Robert Lowell*, Sydney: Sydney UP, 1974.

טד יוז (Ted Hughes)

Berry, D., "Ted Hughes and the Minotaur Complex", UK: *The Modern Language Review*, 97, 3, 1999.

Bishop, Nicholas, "Ted Hughes and the Great Work", *Lire Ted Hughes, New Selected Poems: 1957-1997*, Joanny Moulin (ed.); Paris: Editions du Temps, 1999.

- Booth, James, "Competing Pulses: Secular and Sacred in Hughes, Larkin and Plath", *Critical Survey*, 2, 3, September 2000.
- Brandes, Rand, "Crow", Neil Roberts (ed.), *A Companion to Twentieth-Century Poetry*, Oxford: Blackwell's, 2001.
- Brown, Sarah Annes, *The Metamorphosis of Ovid: From Chaucer to Ted Hughes*, St Martin's Press, 1999.
- Churchwell, Sarah, "Secrets and Lies: Plath, Privacy, Publication and Ted Hughes", *Birthday Letters, Contemporary Literature*, Spring 2001.
- Churchwell, Sarah, "Ted Hughes and the Corpus of Sylvia Plath", *Criticism*, 1998.
- Eddins, Dwight, "Ted Hughes and Schopenhauer: The Poetry of the Will", *Twentieth Century Literature*, Spring 1999.
- Eddins, Dwight, "Ted Hughes and Schopenhauer: The Poetry of the Will", *Twentieth Century Literature*, Spring 1999.
- Fenton, James, *The Strength of Poetry*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Gregson, Ian, "Ted Hughes and the Goddess of Complete Being", *The Male Image: Representations of Masculinity in Postwar Poetry*, London: Macmillan, 1999.
- Logan, William, "Essay on Ted Hughes' Poetry", *Desperate Measures*, University of Central Florida Press, 2002.
- Loizeaux, Elizabeth Bergmann, "Ekphrasis and Textural Conscious", *Word and Image*, Jan. 1999.
- Webster, Richard, "'The Thought Fox' and the Poetry of Ted Hughes", *Critical Quarterly*, Vol. 26, No. 4, Winter 1984.

סילביה פלאת (Sylvia Plath)

- Alexander, Paul, *Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath*, NY: Harper & Row, 1985.
- Axelrod, Steven G., *Sylvia Plath: The Wound and the Cure of Words*, Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.
- Basnett, Susan, *Sylvia Plath*. Towata, NJ: Barnes & Noble, 1987.
- Butscher, Edward, *Sylvia Plath, Method and Madness*, NY: Seabury Press, 1976.
- Dickie, Margaret, *Sylvia Plath and Ted Hughes*, Urbana: University of Illinois Press, 1979.
- Hall, Caroline, *Sylvia Plath*, Boston: Twayne Publishers, 1978.

- Holbrook, David, *Sylvia Plath: Poetry and Existence*, London: Athlone Press, 1976.
- Kroll, Judith, *Chapters in a Mythology: The Poetry of Sylvia Plath*, NY: Harper & Row, 1976.
- Newman, Charles H. (ed.), *The Art of Sylvia Plath, A Symposium*, Bloomington: Indiana UP, 1970.
- Stevenson, Anne, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*, Boston: Houghton Mifflin, 1989.
- Van Dyne, Susan R., *Revising Life: Sylvia Plath's Ariel Poems*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993.

הארט קריין (Hart Crane)

- Clark, David R. (ed.), *Critical Essays on Hart Crane*, Boston: G.K. Hall, 1982.
- Combs, Robert, *Vision of the Voyage: Hart Crane and the Psychology of Romanticism*, Memphis: Memphis State UP, 1978.
- Dickie, Margaret, *Hart Crane: The Patterns of His Poetry*, Urbana: University of Illinois Press, 1974.
- Horton, Philip, *Hart Crane: The Life of an American Poet*, NY: Viking Press, 1957.
- Paul, Sherman, *Hart's Bridge*, Urbana, University of Illinois Press, 1972.
- Quinn, Vincent G., *Hart Crane*, NY: Twayne, 1963.
- Unterecker, John E., *Voyager: A Life of Hart Crane*, London: Blond, 1970.

ג'ון אשברי (John Ashbery)

- Altieri, Charles, *Self and Sensibility in Contemporary American Poetry*, NY: Cambridge UP, 1984.
- Ashbery, John, *Can You Hear, Bird: Poems*, NY: Farrar, Straus, and Giroux, 1995.
- Ashbery, John, *Houseboat Days: Poems*, NY: Viking P, 1977.
- Ashbery, John, *Rivers and Mountains*, NY: Ecco Press, 1977.
- Ashbery, John, "Ashbery in Britain: A Supplement", *PN Review*, Sep.-Oct. 1994.
- Cottom, Daniel, "'Getting It': Ashbery and the Avant-Garde of Everyday Language", *SubStance*, 1, 1994.
- Fredman, Stephen, *Poet's Prose: The Crisis in American Verse*, NY: Cambridge UP, 1983.

- Hamilton, Sharon, "Modern Poetry and Rock 'n' Roll? Comparing John Ashbery and Led Zeppelin", *Mid Atlantic Almanack*, 7, 1998.
- Kevorkian, Martin, "John Ashbery's Flow Chart: John Ashbery and the Theorists on John Ashbery against the Critics Against John Ashbery", *New Literary History*, 25.2, Spring 1994.
- Meyer, Steven, "Ashbery: Poet for All Seasons", *Raritan*, 15.2, Fall 1995.
- Mueller, Robert, "John Ashbery and the Poetry of Consciousness: 'Self-Portrait in a Convex Mirror'", *Centennial Review*, Fall 1996.
- Murphy, Margueritte S., *A Tradition of Subversion: The Prose Poem in English from Wilde to Ashbery*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1992.
- Norton, Jody, "'Whispers Out of Time': The Syntax of Being in the Poetry of John Ashbery", *Twentieth Century Literature*, Fall 1995, pp. 281-305.
- Quinney, Laura, *The Poetics of Disappointment: Wordsworth to Ashbery*, Charlottesville, VA: UP of Virginia, 1999.
- Schultz, Susan M. (ed.), *The Tribe of John: Ashbery and Contemporary Poetry*, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1995.
- Shoptaw, John, *On the Outside Looking Out: John Ashbery's Poetry*, Cambridge: Harvard UP, 1994.
- Ward, Geoff, *Statutes of Liberty: The NY School of Poets*, Basingstoke: Macmillan, 1993.

שימוס היני (Seamus Heaney)

- Adair, Tom, "Calling the Tune: Seamus Heaney Interviewed", *Linen Hall Review*, 6.2, 1989.
- Allison, Jonathan, "Community and Individualism in the Poetry of W.B. Yeats and Seamus Heaney", *Dissertation Abstracts International*, 49, 1988.
- Allison, Jonathan, "Imagining the Community: Seamus Heaney in 1966", *Notes on Modern Irish Literature*, 4, 1992.
- Anderson, Nathalie F., "'The Distance Within': Nationalism in the Poetry of Seamus Heaney", *Eire-Ireland: A Journal of Irish Studies*, 23.4, 1988.
- Anderson, Nathalie FitzSimons, "Survivor Beast, Politicized Terrain: Mythic Approaches in the Poetry of Ted Hughes and Seamus Heaney", *Dissertation Abstracts International*, 46, 1985.
- Arkins, Brian and Patrick F. Sheeran, "Colonizer and Colonized: The Myth of

- Hercules and Antaeus in Seamus Heaney's 'North'" *Classical and Modern Literature: A Quarterly*, 10.2, 1990.
- Bernard-Donals, Michael, "Governing the Tongue: Seamus Heaney's (A)Political Aesthetic", *Canadian Journal of Irish Studies*, 20.2, 1994.
- Corcoran, Neil (ed.), *The Chosen Ground: Essays on the Contemporary Poetry of Northern Ireland*, Bridgend, 1992.
- Molino, Michael R., *Questioning Tradition, Language and Myth: The Poetry of Seamus Heaney*, Washington, 1994.
- Vendler, Helen, *The Breaking of Style: Hopkins, Heaney, Graham*, Cambridge, 1995.

חיים זלדיס (Chayym Zeldis)

- Zeldis, Chayym, *Seek Haven*, Reconstructionist Press, 1968.
- Zeldis, Chayym, *Sparks*, Gefen, 1995.

צ'רלס סימיק (Charles D. Simic)

- Charles Simic, *Contemporary Authors, Autobiography Series*, Volume 4, Gale, 1986.
- Charles Simic, *Contemporary Literary Criticism*, Gale, Volume 6, 1976; Volume 9, 1978; Volume 22, 1982; Volume 49, 1988; Volume 68, 1991.
- Thurley, Geoffrey, *The American Moment: American Poetry in the Mid-Century*, St. Martin's, 1978.
- Weigl, Bruce, (ed.), Ashbery, John: *Essays on the Poetry*, University of Michigan Press (Ann Arbor), 1996.
- Simic, Charles, *Wonderful Words, Silent Truth, by Charles Simic*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1990, *In the Beginning*.