

עין עבר שיבה



ירחון מקוון לשירה

מטעם החוג לשוחרי שירה

גיליון מיוחד במלאות 170 שנה למותו של

אלכסנדר סרגייביץ' פושקין



ינואר 2007

עורכת: שרית שץ

מערכת: פרופ' יוסי גמזו; דודי בן עמי; עודד פלד

כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

כתובת אתר החוג לשוחרי שירה: <http://www.geocities.com/kochavit612/homepage.html>

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה

תוכן עניינים

שרית שץ	דבר העורכת	3
	מאה שבעים שנה למותו של פושקין	4
א. פושקין (תרגום: רחל המשוררת)	אל נא תשירי	6
א. פושקין (תרגום: פטר קריקסונוב)	היזכרות	6
על שירו של פושקין: "המצבה"	אשר ריין	8
"דם בשלג" (פואמה)	יוסי גמזו	9
מתוך מסה של פרופ' אולגה לויטן	תמצית דברים על פושקין ויצירתו	24
מיאקובסקי, נ. ניזלובין, בלה אחמדולינה	השפעת פושקין על משוררי הדורות הבאים	27
	בולים מרישומיו של פושקין	31
	גליונית מזכרת פושקין-שלונסקי	32

גיליון זה מתפרסם ונשלח גם לכל מנויי "חדשות בן עזר"
מכתב עיתי חינם הנערך על ידי הסופר אהוד בן עזר
ניתן להתקשר אליו ולקבלו כמנוי רק לפי כתובת האי-מייל
benezer@netvision.net.il



דבר העורכת



לפני כשבועיים הופץ הגיליון השני של הירחון "עייץ ערך שירה". למרות שהעיתון מופץ במתכונת של ירחון, החלטנו כי איננו יכולים שלא לציין בגיליון מיוחד את מלאות 170 שנה למותו בטרם עת ובנסיבות טראגיות של גדול המשוררים הרוסיים - אלכסנדר סרגייביץ' פושקין. סיפור חייו הסוער, יצירתו המופתית, השפעתו על השירה הרוסית והעולמית, כשברקע מתנהלים מאבקים חברתיים ופוליטיים, רומאנטיקה ויצרים, אופל וזוהר, סודות, גלות ותככים וכמוכן מותו המיותר - כל אלה יש בהם כדי "לאכלס" דפיו של רומן עב-כרס.

פושקין כתב כ-800 שירים במהלך חייו הקצרים. הוא היה הראשון ששילב ביצירותיו שפה יומיומית ואף התנער, מאוחר יותר, מהשפעות הזרם הרומאנטי על יצירתו. למעשה הניח את היסודות לספרות הרוסית המודרנית. השפעת יצירותיו היתה נרחבת והיא ניכרת עד ימינו בתיאטרון, בספרות, במוסיקה, בבאלט ואף בקולנוע המודרני (הסרט והמחזה "אמדיאוס" מבוססים במידה רבה על מחזהו של פושקין "מוצרט וסליירי").

שיריו וסיפוריו, כחייו גדושי הדראמה, היוו בסיס ליותר מ-3000 יצירות מוסיקליות-קלאסיות ועממיות כאחת, וזאת מבלי לקחת בחשבון לחנים שנכתבו למילות שיריו. יצירותיו היוו השראה למלחינים שכתבו יצירות מופת מוסיקליות, המפורסמים שבהם: צ'ייקובסקי (האופרה "יבגני אוניגין"), סטראווינסקי, רימסקי קורסקוב, רחמנינוב, מוסורגסקי (האופרה "בוריס גודנוב" מבוססת על מחזה מאת פושקין). היתה לו אהבה גדולה לשירי עם רוסיים, אגדות וסיפורי פנטאזיה, אהבה זו הונחלה לו על ידי האומנת שלו ארינה רודיונובנה (Arina Rodionovna), איתה היו לו קשרים קרובים ואוהבים (הוא אף הקדיש לה מספר שירים). ליצר המופלא והאלמותי הזה, אנו מקדישים את הגיליון המיוחד.

ומה בגיליון?

סיפור חייו של פושקין, שלושה משיריו, תוך השוואת שניים מהתרגומים העבריים לשירו המפורסם "המצבה".

במרכז הגיליון: הפואמה "דם ושלג" מאת יוסי גמזו, סיפור חייו, אישיותו, יצירתו ומותו של פושקין. פרקי מחקר על יצירתו של פושקין וייחודה, מתוך מסתה האקדמית של הפרופ' אולגה לויטן. כמו כן: שירים מתורגמים מרוסית, מפרי עטם של משוררים מן התקופה הסובייטית.

שירתם מבטאת נאמנה את הערצתם ליצירתו, לדמותו ולסיפור חייו הקצרים. ברצוני להודות מקרב לב לפרופ' יוסי גמזו על שהוביל גיליון זה בידע רב ובאהבתו הגדולה את יצירת פושקין ולדודי בן עמי על תרומתו הגדולה לגיליון. הנני מקווה שתהנו, כפי שאני נהניתי מהמפגש המעמיק עם פושקין.

נשמח מאוד לקבל את תגובות הקוראים לגיליון מיוחד זה.

שרית שץ



29 בינואר 2007 – 170 שנה למותו הטראגי של גאון השירה הרוסית, אלכסנדר סרגייביץ' פושקין

מיוחד ל"עייץ ערך שירה" מאת פתבנו בסנקט פטרבורג



היום, בדיוק לפני 170 שנה, מת ביסורים נוראים, על ערש דווי - בעודנו בן 38 בלבד - "מוצארט של השירה הרוסית" ואחד מגדולי המשוררים בהיסטוריה האנושית כולה, אלכסנדר סרגייביץ' פושקין. יומיים לפני כן, קצת לפני שקיעת החמה, נורה המשורר בדו-קרב שנערך בינו ובין ז'ורז' דאנטס, בנו המאומץ של שגריר הולנד ברוסיה, ומי שחיזר באורח גס וכפייתי אחרי היפהפייה הפטרבורגית הנודעת נאטאליה פושקין, אמם של ארבעת ילדי המשורר. שקיעת החמה שאירעה מעט לאחר הדו-קרב האווילי והמחריד הזה, מסמלת באורח טראגי ביותר את שקיעת חייו הקצרים והמופלאים של אחד האנשים המהוננים ביותר שידעה שירת העולם.



פושקין, יליד מוסקבה (1799), היה מצד אביו צאצא של משפחת אצולה רוסית עתיקה, ומצד אמו – ניין לנסין האתיופי איברהים גניבל (חניבעל), שנישבה בצעירותו ע"י הצבא התורפי והוענק כמתנה בידי השולטאן לצאר הרוסי פטר הגדול, שהביאו לרוסיה, שם פרש עליו את חסותו הקיסרית ודאג לחינוכו ולקידומו. דמו ומזגו האפריקאי הסוער של סבא-רפא זה זרם בלי כל ספק אף בעורקי נינו וניפר גם בכמה מתווי פניו של הניין.

בשנת 1811 החל פושקין הצעיר את חוק לימודיו בבית-הספר המיוחד לבני האצולה הגבוהה בצארסקויה סילו ("כפר הצאר") וכבר בהיותו בן 15 ראו אור בדפוס שיריו הראשונים. הוא היה הרוח החיה בחבורה ספרותית ליצנית בשם "ארזאמאס", שבעטה בקונבנציות המיושנות של השירה הרוסית שקדמה לה וטיפחה שירה חדשה, הוללת וצוהלת, ברוח אנקריאון היווני-הקלאסי, פייטן היין, שמחת-החיים והאהבה. בשנת 1817, בתום חוק לימודיו, נימנה פושקין עם פקדי השירות הממשלתי, אך חי חיי הוללות בחוגי החברה הגבוהה של פטרבורג הבירה. בין היתר חיבר שירים פוליטיים-סאטיריים בהם ביקר בחריפות את המישטר הצאריסטי ויחסו לאיכרים הצמיתים, לחופש הדיבור והעיתונות ולפער הכלכלי הנורא בין חיי האצולה לאלה של המוני העם. לשירים אלה היתה תפוצה רבה בהיותם מועתקים בכתב-יד ומועברים באופן מחתרתי מיד ליד. כשהגיעו השירים החתרניים הללו לידי הצאר, אלכסנדר הראשון, מיהר

להוציא כנגד המשורר הצעיר פקודת הגלייה לדרום רוסיה. גלות זו רק היפרתה את יצירתו של הגאון הרוסי חד-החושים ובהשפעת מסעותיו בחצי האי קרים ובקוקוז מצד אחד – ושירת ביירוץ האנגלי מצד שני – סייעה להעמידו בראש הזרם הרומאנטי בשירת ארצו.

ארבע שנים מאוחר יותר, כשגילתה המשטרה החשאית באחד ממכתביו הבעת דעה אֶתיאיסטית, הוגלה פושקין לאחוזת אמו בכפר מיכאילובסקויה, שם ספג מאומנתו הישישה אוצרות רבים של פולקלור עממי רוסי, שירה, אגדות ומעשיות. בשל אהדתו העזה למרד הנֶקאבריסטים (בני אצולה רוסית שביקשו להכניס יתר ליבראליזם וחירות למישטר העריצות הנורא של ארצם) הקפיד הצאר החדש, ניקולאי הראשון, להשאיר את פושקין בגלותו באחוזתה הכפרית של אמו, שם היה נתון למעצר קפדני. רק בשנת 1826 הירשה לו הצאר לצאת משם ולחזור אל חיק החברה הגבוהה, כשהוא מקווה כי יצליח להפוך את ילד-הפרא של השירה הרוסית למשורר-חצר צייתן וקונפורמיסטי. תקוותה זו נכזבה, ואף כי פושקין ניתק את שירתו מן האסכולה הרומאנטית, לא הפך בשום פנים ל"עט להשכיר".



בשנת 1831 פגש פושקין בנשף-ריקודים מוסקבאי את היפהפייה הנודעת נאטאליה גונצ'ארוב, אותה נשא לאשה שנה מאוחר יותר, ואשר חֶלקה בנסיבות מותו הטראגי של בעלה חם-המזג והגֶּאָה לא נתברר כל צרכו עד עצם היום הזה.

אין ספק שהיא לא היתה אדישה לחיזורי ה"פלייבוי" הצרפתי דאנטס, ואין ספק כי לו דאגה להרחיק מעליה היה נמנע הדו-קרב המיותר בהחלט, אותו יזם

פושקין עצמו, לאחר שמכתבים אנונימיים נבזיים הפיצו בחוגי האצולה הפטרבורגית את עובדת היותו כביכול קֶרְנֶן (בעל שאשתו הצמיחה לו קרניים). מכתבים אנונימיים אלה הם שדחפוהו ליוזמה פאטאלית זו. דווקא כאן עמד לו לרועץ דמו הסוער והחם של סבא-רבא האפריקאי שלו, שעליו היתה גאוותו. לו "ציפצף" על מכתבי-השמצה ארסיים אלה (ואילו נהגה רעייתו אחרת, כי בלי ספק לא רצתה במות בעלה אך היתה כנראה פחות נבונה ויותר קלת-דעת מן הראוי לֶאֱמֶם של ארבעה ילדים) היה הדו-קרב האווילי הזה נמנע ושירת העולם, כמו גם הסיפורת והמחזאות שלה, היו מתעשרות ביצירות רבות ומעולות נוספות של הגאון הרוסי. מן הנודעות ביצירותיו: הדראמה ההיסטורית "בוריס גודונוב", הפואמות "פרש הנחשת", "הצוענים" ו"פולטאבה", הסיפורים "מאדאם פיק", "דוברובסקי" ואחרים, הרומאן "בת הקפיטאן", הטרגדיות הקטנות (ביניהן "מוצארט וסאלֶירי") והרומאן המפורסם בחרוזים "יבגני אונייגין" שתורגם לעברית 3 פעמים, בנוסחים שונים, בידי המשורר אברהם שלונסקי.



בשנים האחרונות ראו אור תרגומי שירה וסיפורת מיצירות פושקין שנעשו בידי המתרגמת רנה ליטוין ולאחרונה ראה אור בתרגומו העברי של מנחם פרמי ספרה המרתק של הפרופסורית האיטלקיה ללשון ולספרות רוסית באוניברסיטת מילאנו, סְרֵנָה ויטאַלָה, "הכפתור של פושקין", בהוצאת ספרי עליית הגג, ידיעות ספרים.

מערכת "עייין ערך שירה" ממליצה בחום על ספר זה לכל אוהבי השירה בישראל, בפרט עתה, במלאת 170 שנה לדו-קרב הטראגי המתואר בו, פולל רקע היסטורי מפורט ומרתק המבוסס על מסמכים לא ידועים עד כה, אותם גילתה המחברת בפאריס בשנים האחרונות ממש.



היזכרות

א. פושקין

תרגום: פטר קריקסונוב

עת יום הוֹמָה יִשְׁקֹט עַל בְּנֵי-תְמוּתָהּ,
 וְעַל חוּצוֹת הָעִיר עוֹטֵי הָאֵלֶם
 יִנּוּחוּ צֵל שְׁקוּף לְמַחְצָה
 וְהַשָּׁנָה, גְּמוּל הַזְּעָה בַתְּלָם,
 בְּעֵת הַהִיא יִסְחָבוּ מוֹלֵי דְמוּמוֹת
 שְׁעוֹת שֶׁל עֲרוּתֵי הַמִּינְעֵת:
 בְּאֵין-הַמַּעַשׂ הַלִּילִי צוֹרֵב מְאֹד
 נָחַשׁ הַלֵּב הַמְּכַרְסֵם בְּלֵהֵט;
 הַהִגִּיגִים רוֹתְחִים; בְּרֹאשׁ הַמְּדַכָּא
 צְפוּפוֹת הַמַּחְשָׁבוֹת כְּבִדּוֹת הַרְצָף;
 אֶת יְרֵיעַת מְגֵלְתָהּ הָאֲרָכָה
 הַהִזְכְּרוֹת אֵט לְפָנַי פּוֹרֶשֶׁת;
 וְאֵת חַיֵּי אֶקְרָא, מְרִטִיט וּמְחָרִישׁ,
 מוֹאֵס וּמְקַלֵּל בְּשִׁצְף,
 וְאֶתְלוּנֵן מְרָה, אֶשְׁפֹּךְ דְּמַעוֹת שְׁלִישׁ,
 אַךְ לֹא אֶשְׁטַף שׁוֹרוֹת הָעֵצָב.

אל נא תשירי

א. פושקין

תרגום: רחל

אל נא תשירי לפני
 שירי ארצך רבי עצבת,
 כי חוף כחוק נהד חיי
 בהם לנפש הכואבת.

 אָהָה! הַזְמַר הָאֲכֹזֵר
 אֶת לְבָבִי בְּחֵץ פּוֹלַח,
 הוּא מְזַכְּרֵנִי לִילָה, כִּי
 וּדְמוֹת עֲלָמָה לְאוֹר יָרַח.

 אוֹתוֹ הַצֵּלֶם הָאֶהוּב
 אֶת מְשַׁכִּיחָה בִּי וּמְסַגֵּת,
 אַךְ קוֹל שִׁירְךָ אֶשְׁמַע – וְשׁוּב
 אֲנִי רוֹאֶה אוֹתוֹ מִנְּגֵד.

 אל נא תשירי לפני.

(1828)



על שירו של פושקין "המצבה"

הפושקיניסט הרוסי הנודע מיכאיל אלכסייב כתב על שירו של פושקין "המצבה", ספר שלם. בפתח הספר כתב כדברים האלה: "השיר 'הקמתי לי מצבה לא מעשה-ידי-אנוש' שייך לכלל יצירותיו הליריות המהוללות ביותר של פושקין. אצלנו (ברוסיה) מוכר שיר זה לכל אדם משכיל, וכל חובש-ספסל לומדו בעל-פה". כתב, ואמת כתב. השיר נכתב ב-1836, כשנה לפני מותו של פושקין בדו-קרב המפורסם ביותר בתולדותיה של רוסיה, אבל ראה אור רק ארבע שנים אחר-כך. מלבד היות השיר נבואה עצמית שנתקיימה לפרטיה ודקדוקיה – שמו של פושקין אמנם זכה להינשא בפי כל, הן באימפריה הרוסית, הן בזו הסובייטית – מעניין שיר זה גם בתורת שיר העשוי להפליא משורה של שירים קודמים לו. המקור הראשון לשיר הוא האודה הנודעת של הוראטיוס (השלושים בספר השלישי) *exegi monumentum*; הנה שורות הפתיחה שלה בתרגומו של שלמה דיקמן:

יד הצבתי לשמי	היא מארד תגבר!
עבש קבר פרעה	שח מהדר צנה!
מה לה דלף-מטר	מה לה רוחות צפון?
לא יוכל לה לעד	שטף עתים אין-ספר,
אף מחזור השנים	או מנוסת הזמן! [...]

שיר זה עובד בידיו של מיכאילו לומנוסוב, המשורר והכימאי המפורסם, שהיה הדמות המרכזית בחיי התרבות הרוסית במחצית הראשונה של המאה השמונה-עשרה. הלה שילב את השיר ב"ריטוריקה" שלו, המדריך המדעי הראשון בתורת הספרות והנאום. ארבע שנים לפני תום המאה השמונה-עשרה, זכה השיר לעיבוד נוסף בידיו של מי שהיה בחיר המשוררים הרוסיים בעת ההיא, ג'ורג'י ל'בין. דרז'בין ראה עצמו קרוב להוראטיוס במוכנים רבים, במיוחד בהיותו "נצר לפחותי-עם" שעלה לגדולה. שירו זה של פושקין הוא, אם כן, פלימפססט, מגילה כתובה-על כתוב, של רוסיות ולטיניות, קלאסיקה ורומנטיקה, עכו"מית-נוצרית כאחת. [...]. תרגומו של דוד פרישמן ראה אור בכרך מבחר תרגומיו "משירי פושקין", שיצא לאור בפטרבורג בשנת יובל המאה להולדת פושקין. הספר יצא בהוצאת "ועד החברה מפיצי השכלה בין היהודים ברוסיה" ונדפס בדפוס עורך עיתון "המליץ", בלוויית מבוא מאת ד"ר י.ל. קצנלסון. בשער הספר הובאו, כמוטו, שתי שורות מן השיר, בעברית וברוסית. "העמוד האלכסנדרני" הנזכר בשיר הוא עמוד זיכרון בכיכר ארמון החורף בפטרבורג, שהוצב שם בנובמבר 1834. נראה שפושקין מתכוון כאן לתהילתו המפוקפקת של אלכסנדר ה-1. מעניין לציין, כי בנוסח כתב-ידו המקורי של פושקין הופיע נוסח אחר (מעט קרוב יותר למקור) לבית

הרביעי, וכך לשונו (בתרגום מילולי): "ועוד זמן רב אהיה אהוב על העם / על כי צלילים חדשים תיכנתי לשירים / על כי בעקבי ראדישצ'ב היללתי את החירות / ושוררתי שבח החמלה."

גלעד

כוננתי לי גל-עד לא מעשה-נדים,
משעול העם אליו לא יעלה דרדר,
ירום ראשו הגא במרי, מול שמים,
מעמודו של הקיסר...

לא כל כלי אמות! הנשמה בנבל
שאולה לא תרד, ומאפרי תשרד,
ושמי ינון כל-עוד בזה עולם-ההכל
יחיה לו, - רק פיטן אחד!

תהלתי תקיף כל רוסייה הנאדרת
ויקראו בשמי כל גוי וכל לשון:
גם נין-סלויים יהיר, גם קאלמיק איש הפרא
גם פין וטונגוז בן-צפון;

ועל העם פלו חביב אהיה רב-יתר
על-פי בעוגבי רפכתי לב אנוש,
על-פי בדור עריץ לדרור קשרתי כתר
וחסד לנדפים אדרש;

ציתי, בת-שירתי, לצו האל בלי-מרי,
בלי-פחד מעלבון, מבלי רדף כבוד,
שבחים וגם שטנה קבלי יחדו בקרי
ואל תדוני עם הדיוט.

תרגום מרוסית: יעקב ז"ק

המצבה

הצבתי לי גלעד

הצבתי לי גל-עד לא מעשה-נדים,
אליו לא ידשא נתיב התמונים,
מן העמוד האלקסנדרני שבצתים
ירום ראשו המרני.

לא, לא כלי אמות - בצל שכינה גואלת
נפשי, בכלות הגוף, תזכה לחיי-עד,
ולא יסוף זכרי, כל עוד על פני החלד
יוסיף לחיות פיטן אחד.

עד קצוני רוס רבה הכל בי יספרו,
ויהגו את שמי שבעים לשון שבה:
גם נין הסלב הגא, גם פין, גם טונגוז פרא,
וגם קלמיק בן-ערבה.

ועת רבה עמי לי חבתו ישפיע
על פי יצרי הטוב העיר בהם נבלי,
על פי בדור אקר שבחתי הדרור הביע
ושר על חסד לנופלים.

מצנת עליון, הו בת-השיר, שמרי נא.
עלבון אל יבהילך, לכתר אל תפני,
תהלה ותהלה באדישות קבלי נא
ואת פסילים אל תעני.

תרגום מרוסית: אברהם שלונסקי

המבוא והתרגומים מתוך ספרו של אשר רייך "הנשיקה מבעד למטפחת" באישור המשורר ("עם עובד", 2001)



דם בשלג

(במלאות 170 שנה למותו של גדול משוררי רוסיה)

"יבגני לבבו יפהו,
ביד ילפות את כלי-זינו
ויתבונן אל פני רעהו.
'ובכן? הימת, - פוסק שכנו."
(א.ס. פושקין: "יבגני אונייגין", תרגום אברהם שלונסקי)

"כל הזמן נידמה לי שלא דו-קרב כאן כי אם רצח."
(א.ס. פושקין: "היריה", תרגום רנה ליטוין)

דם אור מקז, כמו מאותתת
לו מין "מנא מנא תקל"
אך הוא בוקה ומסתכל
כלי להבין מה נואלים הם
אותם משגי-כבוד שבם
בירי אקדח או על חרבם
גם חכמים שוטים גדולים הם
מול פח יקוש אשר נועד
לכסיל שאל תוכו ימעד.

* * *

הכל החל, אומרים יודעיה
של דראמת-דם נסערת זאת
בטרם כל דו-קרב: מדיה
של הקצונה קרנו עזות
בנהג נברשות קריסטאלים
שבו סנור אולם הבאלים
בנהר ברוקאד זה שנקנה
ממחלצות גבירות מוסקבה
שפזזו כמין פזור קל
של חבצלות-נהר צפות
על פני פרקט המרצפות
בקוטיליון, קדריל, מזורקה⁽¹⁾
בהם את צי שמלות-הצחור
השיט שחור-פראקים סחור וסחור.

ואז, כהתגלות-הפתע
של שביב-זהב מבין סיגיו,
כיהלום קורץ בלי רתע
מסגור-פחם אל משיגיו
ההמומים מגיל נאשר
ומנדיבות שעת-הכ'שר
שוזפות עיני פוטן צעיר
בין תפרחות עלמות העיר
שכית-חמדה, חרסינת-סבר⁽²⁾



שלהי יום שמש ונוארי:
על פני השלג מתפרסות
בורוד ערבים רנוארי
דרכים מתוות עקבי פרסות
סוסים נושפים פקעות של הקל
אגב טליפת גלופ נלהבת
בנוף של קרח צחור שיכה
אי שם על גדות נהר ניקה.
צלצול פעמוני מזחלת
פועם בשקט הקפוא
כמו להזכיר עד מה יפו
חיי-תקנה מול אין-תוחלת
של בני-אדם שיעדם
רק לאבדם במו ידם.

וכבר עכשיו תלוי כחרב-
דמוקלס מנבאת רעות
בשעת חמש זו, טרם ערב,
שנת אלה-ושמונה-מאות-
שלושים-ושבע, דק ליטורגי
על אותו טקס פטרבורגי
כבריתואל בלתי-נמנע
שבו נרצחת התבונה
לא רק בקליע הרוצח
כי אם גם בסרוב נצח
משעמו של הנרצח
לתפס כי איש לא ינצח
בקרב זה חוץ ממקדשיו
של מלך-המתים-לשוא.

ובכן, גולשת המזחלת
ובה, מקף בני-לניתו,
גאון מכה ערוץ-אנלת
האץ, נחפז, לקראת מותו
רואה איך השקיעה שותתת

שָׁבָה, בְּאֶרֶח מוֹחָשִׁי
זוֹכָה הִיפֵי הַנְּשִׂי
לְמִסְטֹרְפִים וּלְשֹׁכְרֵי (3)
אוֹתָן יִכְתִּיר כָּאֵן כָּל שׁוֹפֵט
בְּתֹאֵר "יִצִּירַת מוֹפֵת".

תוֹלְדוֹת הַלִּירִיקָה גְדוּשׁוֹת הֵן
בְּתַחֲרוֹת הַקִּיטְשׁוֹנוֹת
שֶׁל גְּרַפּוֹמָנִים בְּלִי בּוֹשׁוֹת (אֵין)
מַחֲסוֹר בְּזֵן זֶה בּוֹ נִמְנֹת
שֶׁפֶת הַפְּלִיץָה הַסְּכְרִינִית
הַפְּרָחוֹנִית-אֶלְפְּסִנְדְרִינִית
וּשְׁפֶת הַשְּׂמֵאלִץ שֶׁלְקוֹקוּ
שֶׁר בְּסַגְנוֹן הַרוֹקוֹקוּ
עַל אֶפְרוֹדִיטָה וְהֶלְנָה
שֶׁ"שֶׁפֶתֶיָּהֵן הַבְּדִבְנִים"
וְ"גוֹן לְחִין פְּשׁוּשָׁנִים"
וְעוֹד פְּלִצְנוּיּוֹת כְּהֵנָּה
כִּהֵן הַכֹּל תְּלוּי בְּטִיב
נִפְחוֹ שֶׁל הַסּוֹפְרָלְטִיב...

אֵךְ בְּנִטְלָה גּוֹנְצִירוֹכָה
- זֶה שְׂמָה שֶׁל יַעֲלַת-הַחֵן -
עוֹלִים הַהוֹד, הַשִּׁיק, הַגְּבָה
וְכָל תו-נוֹי שֶׁיִּבְחֵן
בְּאֵינּוֹנִיטֵר מַעֲלוֹתֶיהָ
מִרְגַע זֶה בְּמִבְטֵיהָ
שֶׁל עֵין אוֹתוֹ פִּיטֵן נֶלְהֵב
(וְכִצְפוּי - כְּבָר מֵאֶהָב)
עַל כָּל נִמְלִצִיּוֹת הַטְּרִיפִים
שֶׁל תְּאוּרִי יַפְעַת נְשִׁים
שְׁחֹקִי בְּנִאֲלִיָּה וּנְדוּשִׁים
כְּקִלִּישׁאוֹת סְטְרֵאוֹטִיפִים
שֶׁל פְּטֵר רוֹבֵנְס אוֹ פְּרִנֵץ הַאֶלְס (4) -
וְהוּא מְזַמֵּן אוֹתָהּ לְוֵאלֵס.

מֵה מִתְרַחֵשׁ בְּלֵב נִטְלָה
בְּעוֹד אוֹתוֹ סְטְרֵטְג נּוֹקֵט
מִתְקַפֶּת-עַז בְּלִפְיֵת-טֵאלִיָּה
אֲגַב רַחוּף עַל הַפְּרִקֵט?
הָאֵם הִלְהֵט הַפּוֹאֲטִי
קוֹסֵם לָהּ כְּתַבּוּנָה לְפִתִּי
אוֹ כְּלוּם רוֹמְזוֹ לָהּ לְכַבָּה
כִּי בְאוֹתָהּ הָאֶהָבָה
טְמוֹן כְּבָר זֶרַע הַטְּרַגֵּדִיָּה
שֶׁקֶלֶלֶת יִפְיָה תְּמִיט
עַל בְּרוּךְ הַמוֹנָה הַשְּׂמִימִית
וְתַעֲסִיק אֶת כָּל הַמְדִיָּה
בְּסִבְךָ הַרְצַח הָאֵים

מִמָּשׁ מֵאֵז וְעַד הַיּוֹם ?

תַּעֲלוּמָה זוֹ - אֵין פּוֹתֵר לָהּ
וְלֹא הִיָּה לָהּ כְּבָר גַּם אֵז.
הַהִיסְטוֹרִיוֹן אֲמַנֵּם חוֹתֵר לָהּ
אֲבָל נִתְקַל בְּאֶפֶל עוֹ
שֶׁל עֶרְפְּלִי הַלֵּא-יְדוּעַ
שֶׁכֶּל הַ"לְמָה?" וְ"מְדוּעַ?"
פְּשׁוּט טוֹכְעִים בָּם בְּתַהוֹמָה
שֶׁל דְּרֵךְ גְּבֵר בְּעֵלְמָה.
אֵךְ הַקּוֹרָא, סְקֵרֵן כְּיֵלֵד,
רַחוּק כְּלוֹ בְּצִמְאֹן
אֵל סוֹד חֵידַת אוֹתוֹ גָּאוֹן
שֶׁמְעֵטִים כְּמוֹתוֹ בַּחֲלָד
זְכוּ שְׁכֵךְ, בְּסַעַר חֵם,
תִּשְׁק הַמוֹנָה עַל מִצְחָם.

וְהוּא, בְּלֵהֵט וִירְטוּאֲלִי
כָּאֵן מַעֲלָה אוֹתָם בְּאוֹב
כְּמוֹ בְּסִיאָנֵס סְפִירִיטוּאֲלִי:
כִּיִּצַד הַפְּלִיאָו לְאֶהָב
פְּסֻגַת הַרְהֵב הָאֶסְתֵּטִי
וְשִׂיא הַלְהֵב הַפּוֹאֲטִי -
שְׁנֵי הַפְּכִים פּוֹלְאֲרִיִים,
שְׁנֵי מוֹקְדֵי-אֵשׁ סוֹלְאֲרִיִים
שְׁזָה אֶת זֶה סְמָאוּ בְּזֵהֵר
אֵךְ זֶה אֶת זֶה סוֹפֵם לְשׁוֹרֵף
כְּפִטְלִיזֵם בּוֹ יִטְרֵף
הַיִּצֵר, בְּגִיחוֹ מִסְהֵר-
הַ"comme il faut" (5) הַמְעַמְלֵן,
אֶת כָּל הַעֲפָבוֹת כְּלֵן...

אוֹלֵם כְּעַת - הַכֹּל עוֹד טְרָם,
הַכֹּל לְפָנֵי. הַהֶפְלָגָה
שֶׁל אֶהָבָה יוֹצֵאת לְדֵרֵךְ
עוֹד אֵין כִּהַ שְׁמֵץ דְּאֶגָּה
וְהַעֲתִיד נִרְאָה לְבִטַח
וְרֵד כְּלַחֵי בֵּת גּוֹנְצִירוֹב
וּמְזַדְהֵר כְּמוֹ הַפּוֹאֲטֵה -
לוֹחֵץ אוֹתָהּ קְרוֹב-קְרוֹב
אֵל דֵּשׁ הַפְּרָאק שֶׁלוֹ כְּפָרַח
מְבִלִי לְזִכּוֹר כִּי הַשֵּׁטֵן
שְׁזָדוֹן לְבוֹ צוֹנֵן כְּקִרַח
רוֹאָה בִּיקוֹד אֶהָבָתֵן
שֶׁל נְשִׁמוֹת תְּמִימוֹת כְּאֵלָה
זוֹג קְרַבְנוֹת הַעֲשׂוּיִים
כֶּק לְסַפֵּק לוֹ חֵמֵר-גְּלֵם
לְנִסְוִיִים בְּנִשׁוּאִים...



שְׁהַמְשִׁיכִיל בְּעַת הַהִיא שֵׁם
לֹא יִחְרִישׁ וְלֹא יִדְם
גַּם אִם סוֹפוֹ הַנּוֹדָאֵי שֵׁם
הוּא אוֹ סִיבִירְיָה אוֹ גֵרְדוּם.

* * *

אָבֵל הַצָּאָר - לֹא רַק אֶת צִפּוֹן
הַסִּימְוִגְרָף שֶׁשְׁמוֹ שִׁירָה
שָׁבוּ קָצֵה יוֹצֵא-הַדֶּפֶן
שֶׁל שׁוֹשְׁלֵתוֹ הַמְזִהִירָה
כְּבָר מְנַבֵּא כְּכַתֵּב עַל טִיחַ
קִיר הַיְכָלוֹ שֶׁל בְּלִשְׁאֲצָר,
לֹא רַק אוֹתוֹ אֵינּוּ מְצַלִּיחַ
לְקָרָא בְּרוּרוֹת, כִּי אִם - מֵה צָר -
גַּם אֶת טְבָעוֹ נְחוּשׁ-הַמְצַח
שֶׁל מְשׁוֹרֵר-אֲמַת שְׁלֵא
יְאוֹת לְשׁוּם אֲהַנֵּן שֶׁל בְּצַע
כְּמַחִיר לְהַשְׁתַּקֵּת קוֹלוֹ
הַמְקַטְרֵג בְּצִלְלֵי אֲרֶסְנֵי
עַל הַמְּשָׁל וְחֻטְאֵיו
וְכִזְמִיר הָאֲנִדְרֶסְנֵי
לֹא יִתְפַתֵּחַ לְכָלוֹב-זֶהָב
בוֹ יִהְיֶה לְמַרְיוֹנְטָה
וְלְמְשׁוֹרֵר-חֲצָר צִיִּתָן
שֶׁל מְלֶךְ סִין - וְכֵן, לְפַתֵּעַ,
גִּזְרֵי גְלוֹת עַל הַפִּיטָן.

אֵךְ הַגְלוֹת - רְאֵה זֶה פְּלֵא -
בְּמָקוֹם לְשַׁבֵּר אֶת הַמְּגִלָּה
רַק מְחַשְׁלֵת כְּמִין פֶּלֶד
אֶת קְשֵׁי-עֲרַפּוֹ, כִּי לֹא מוּגֵל-לֵב
הוּא כּוֹר-הַגְּעֵשׁ הוּוּלְקָנֵי
שֶׁבְּעוֹרְקֵיו חוֹמֵר דָּמוֹ
שֶׁל הַנְּסִיךְ הָאֲפְרִיקָנִי,
סְבָה הַפְּרָא שֶׁל אִמוֹ.

הָא, הוּד-מְלֻכּוֹת שֶׁל סְבָא-רְבָא
אֶקְזוּטֵי זֶה וַיְפִי דְמוֹתוֹ
אוֹתָם סְפָרָה לוֹ נִינְיָה, (7) בְּאַבָּה (8)
זוֹ שֶׁלְטָפָה בְּיַלְדוּתוֹ
אֶת תְּלַתְלֵיוֹ דְמוֹיֵי הַתִּיל
(אוֹתָם יִרְשׁ מְסֹב-הָאֵם
כְּמוֹ אֶת עֲבָנֵן שֶׁל הַשְּׁפָתִים
הַנְּגִרְוֵאִידִיּוֹת אֶף הֵן),
הִיא אוֹמְנָתוֹ הַפְּרָבוֹסְלֵבִית
שֶׁפְרִישְׁתָּהּ שֶׁל סָאגָה זֹאת
לוֹ, בְּקוֹלָהּ, חֲמַדַּת-לֵבָב הִיא
בְּעוֹד אֲזַנְיָו בְּהָ אַחוּזוֹת
בְּחֻבְלֵי-קֶסֶם, בָּם מְטַמְעֵעַ

וְהֵם נִשְׁאוּ, אֲבִיר-הַפִּיט
וְאוֹתָהּ וְנוֹס מוֹסְקָבֵאִית
וְיָד בְּיַד הַקִּימוּ בֵּית
בְּחֻסוֹתוֹ הָאֲבָהִית
שֶׁל כְּבוֹד הַצָּאָר אֲשֶׁר יִחַל שֵׁם
כִּי פִיטְגָנוּ יַעֲצָר
מְקַשֵׁי-עֲרַפּוֹ וְכִי יִחַל שֵׁם
לְהִיּוֹת לוֹ לְמְשׁוֹרֵר-חֲצָר...

שָׁכֵן, אַחַת-עֶשְׂרֵה שָׁנוֹת קָרִי
וּשְׁנוֹת מְרֵדוֹת, בְּטָרָם צְפוֹת
עֵנֶק-הַשִּׁיר שׁוֹצֵף-הַמְרִי
בָּהּ, בִּיפָּה שְׁבִיפּוֹת,
גְּלָה סְבִיבוֹ שְׁפָעָה, לֹא קָרָט,
שֶׁל סְחִי וְדַחִי בְּכָל אֶתֶר
וּבְלֵי רַחֵם מְתַח בְּקֶרֶת
עַל רִקְבוֹנוֹ שֶׁל הַמְּשֻׁטָר:

עַל אֲרֶץ רוּס שְׁאֲפָרִיָּה
בְּצִמִּיתוֹתָם הַעֲבֻדוֹתִית
הֵם אוֹת-קְלוֹן לְפַגְוִיָּה
שֶׁל שׁוֹשְׁלֵתָהּ הַמְּלֻכּוֹתִית
הַמְתַּהוֹלְלֵת יוֹם וְלַיִל
בְּמִשְׁתָּאוֹת הַעֲצֵלָה
בְּעוֹד חֲשֻׁכַת-יָמֵי-בֵינֵים
עֶמֶק בֵּינוֹן-הַמְּצוּלָה
שֶׁל בְּעֵרוֹת, נוֹוֶן וְעֵנִי
הִיא פֶת-בָּגָם וּמְנַת-חֲלָקָם
מְפַת-הָעֶשֶׂק שֶׁל מִיִּלְיוֹנִים
שְׁשׁוֹד מְלָכָם כְּשׁוֹט מְלָקָם.

עַל סִבְךָ רִשְׁתָּהּ שֶׁל הַפּוֹלִיטִיָּה
הַחֲשָׁאִית, שֶׁהִטְרוֹר
וְעֵנוּיֵי הָאִינְקוּיִזִּיטִיָּה
לְכָל בָּר-לֵב נִכְסֵף לְדָרוֹר
כְּבַמְרִידַת הַדְּקַבְרִיסְטִים⁽⁶⁾
(בְּהֵם רֵצִיו שֶׁל הַפִּיטָן)
נִקְטוּ בְּשִׁמָּה כָּל אֶקְט סְדִיסְטִי
- תְּלִיָּה, גְלוֹת וְשְׁכֻמוֹתָן -
לְבַל יֵצֵת שׁוּם גֵּץ וְרִשְׁף
שֶׁל דִּין-אֲמַת וְכְבוֹד-אֲדָם
בְּעוֹד הַצָּאָר חוֹגֵג בְּנִשְׁפָּה
שֶׁל ווֹדְקָה אֶת שְׁפִיכוֹת-הַדָּם.

וְעַל סְתִימַת פִּיָּהֶם שֶׁל אֱלֹהֵי
הַמְּחַעַקְשִׁים, עַל אֶף עֲנֻשָׁם
שֶׁל גִּזְרֵי תְּלִיָּה, גְלוֹת אוֹ כְּלָא
מִטַּעַם מְבַקְשֵׁי נַפְשָׁם -

בן-טפוּחִיָּה הַלְהוּט
- עם כל מְלָה יוֹצֵאת מִפִּיָּה -
אֵת סוּר הַדָּם וְהַזְהוּת.



הָא, אֵיךְ צוֹנָחִים פְּתוּתֵי הַשְּׁלֵג
בַּחוּץ כְּמִטְר פְּלוּמוֹת צְחוּרוֹת
מִכַּר פְּרוּם, עֵת מִתְנַחֵשׁ לַת
סוּפֵת-אֵימִים, וְאֵיךְ קוֹרוֹת
אוֹתוֹ נְסִיךְ שְׁחוּר-עוֹר-וְעֵינַי
הוֹלְמִים בְּיָלֵד כְּמִין יָיִן
כְּמוֹ חֵשׁ הוּא כִּי גַם בּוֹ, הִנֵּה,
שׁוֹצֵף אוֹתוֹ ה־D.N.A...
כֶּךָ מְגַלֶּה הַלֵּב מִנֵּיִן
יָרֵשׁ הוּא אֵת הַלְמוֹת קֶצְפוֹ
שֶׁבְעֵלְצוֹ וּבְעֵצְבוֹ
מֵעִיד כִּי דָם אֵינְנוּ מִיָּם
וְכִי מְזוּגוֹ שֶׁל כָּל מוֹצֵא
כְּמוֹ מִשְׁתַּכְּפֵל בְּצֵאָצָא...

וְהִיא, הַנִּינְיָה, מְסַפֶּרֶת
לְאֶלְכֶסְנֵדֶר הַפְּעוּט
בְּלֵאט, לְנִגַּה אֶחַ מְבַעֶרֶת
בְּגַחְלִים מְשַׁפְּעוֹת
הַכְּהוּב וְחֹם, כִּי־צֵד זֶה פִּיּוּטֵר,
גְּדוֹל מְלִכֵי רוּס, זָכָה בַּחֲטָא
מְגֻזַע נְסִיכֵי חֲבֵשׁ
אֲשֶׁר בְּשִׁבֵי-אוּיֵכִי נִחְבֵּשׁ
אֵי שָׁם בְּאַפְרִיקָה דוּמְנֵי
לְפָנַי כְּמַעַט מְאֵה שָׁנִים
בִּידֵי גְדוּדֵי הַפּוֹלְשָׁנִים
שֶׁל הַשְּׁלֵטָן הַעוֹתוֹמָנִי
שָׁאֵת אוֹתוֹ בֶּן-כּוֹשׁ הַקֵּט
נִתֵּן לְפִיּוּטֵר כְּמַתָּת.

הִיָּה זֶה בְּמִיכֵילוֹבְסְקוּיָה,
נְוֵה הוֹרֵיוֹ שֶׁל הַפִּיּוּטָן.
- "מַתָּת?" סָח סְאֵשָׁה, "שִׁטוֹ טְקוּיָה? (9)
מֵאֵימֵתִי אָדָם נִתֵּן
מֵאִישׁ אֶחָד לְאִישׁ אַחֵר כָּאֵן
כְּמִין מְטִבֵעַ לְסוּחֵר כָּאֵן,
כְּמִין תְּקִילִין, כְּמִין טְבִין?
פֶּרֶשִׁי לִי, נִינְיָה, לֹא אֲבִין."
- "מֵאֵימֵתִי?" שָׁאֵלָתָּ, יָלֵד?
עוֹנָה לוֹ נִינְיָה, בְּחִיּוֹךְ
עָגוּם שִׁישׁ בּוֹ צֵל-שִׁיּוֹךְ
לְכָל הַעֲשָׁקִים בַּחֲלָד,
"מִיּוֹם שֶׁהַחֲזֵק כּוֹפֶה
אֵת שְׁלִטוֹנוֹ עַל הַרְפָּה..."

עַל כֶּךָ, עַל הַחֲלֵשׁ וְרַע לוֹ
מִרְשָׁעוֹתוֹ שֶׁל הָאֵלִם
שְׁכֵלִי-מִשְׁחִית לוֹ וּשְׁרָרָה לוֹ
בְּהֵם תְּמִיד מְנַצֵּחַ סְבָלִם
שֶׁל כָּל מִפְּי חָמָס וְעוֹל
כְּמוֹ בְּמִמְלַכֵּת הַצָּאֵר פֶּאֶרְל
אוֹ אֶלְכֶסְנֵדֶר הָאֲשָׁמַי
אוֹ גַּם אַחִיהוּ, נִיקוּלַי -
עַל כֶּךָ יְתִירִים הַיֵּלֵד סְאֵשָׁה
בְּבִגְרוֹתוֹ, לְכֵלֵי חֲשָׁךְ,
אֶף יַעוֹרֵר עָלָיו בְּסֶךְ
חֲצֵר-מְלָכוֹת שְׁלֵמָה שְׁחָשָׂה
מֵה חֲתָרְנֵי הוּא צֵלִיל נִיבּוֹ
(אֵךְ אֵל נְקָדִים אֵת שְׁיָבוֹא).

כִּי כָאֵן, בְּעוֹד עֵינָה נִתְקַלֶּת
בְּאוּבְרִטוּרָה לְבִכּוֹ
שֶׁל סְאֵשָׁה, זוֹ הַמְתַּגְלָגֶלֶת
בְּדַמּוֹת דְּמָעָה עַל צְחוּר לְחִיוֹ,
כְּכֹר מִחֲלִיפָה לוֹ נִינְיָה טוֹנִים
וּמְרַעֲיפָה לוֹ מְגֻטוֹנִים
שֶׁל מִין צְבָעוֹנִיּוֹת פְּרוּעָה
כִּיפִי בְדִיוֹ שֶׁל דֵּלְקוֹרֹא: (10)
"וּבְכֵן," כֶּךָ הִיא, "סְקֵר אֲזֵ פִיּוּטֵר
אֵת הָאֲתִיּוֹפִי הַקֵּטָן
אוֹתוֹ נִתֵּן לוֹ הַשְּׁלֵטָן
בְּאַרְמוֹנוֹ עֲתִיר הַקֵּטֵר
וְשֵׁשׁ, בְּבֵאס, בְּמֵלֹא קוֹלוֹ:
'אֶקַּח אוֹתוֹ. מֵדוּעַ לֹא?'

"כִּי סְבֵא-רַבָּא שְׁלֵךְ, סְאֵשָׁה,
הִיָּה קְרִסְבִּין(11) לֹא קֵטָן,"
הִיא סָחָה לוֹ (וּכְכֹר רוֹאֵה שָׁם
אֵיךְ מִתְמַגְנֵט בָּהּ מִבְּטָן
הַחֹם שֶׁל שְׁתֵּי עֵינֵי הַיֵּלֵד
בְּהֵן יוֹקֶדֶת כְּגַחְלֵת
אוֹתָהּ קְרִינָה כְּמַעַט דְּתִית
שֶׁל אִישׁ-הַפִּיט לְעֲתִיד),
"אֲדַנּוֹת נְסִיךְ הִיָּתָה בּוֹ, נַעַם
וְכָל גּוּפוֹ - הַדְּרָת מְבִנָּה
חָטוּב כְּפֶסֶל שֶׁל הַבְּנָה
שִׁיד-אָמֵן גְּלֶפָה בְּתֵאֵם
שֶׁל 'עֲזוֹ כְּכַפִּיר וְקַל כְּצָבִי'
וְכָל זֶה נִתְבַּזְּבוּ בְּשִׁבֵי."

הַיֵּלֵד מֵאֲזִין לְנִינְיָה
וּכְכֹר, בְּלֹא יוֹדְעֵין, קוֹלֵט
כִּי שׁוֹם שְׁבָיָה אֵינָה אַכְסֵנְיָה
יָאָה לְרוּחַ בָּהּ נְגִלִית

זְקִיפּוֹת קוֹמַת אָדָם צָמֵא-ח'פֶּשׁ
 בְּפֶרֶט פִּיטֵן הֶבֶא לְסֶחֶף אֵשׁ
 כְּפִרּוֹמְתָאוֹס שְׁגִנְכָה
 מְזוֹס מֵעֶצֶם אֶהֱבָה
 שְׁחַשׁ אוֹתוֹ גִּנְבַּ מְפָלָא אָז
 לִיִּצִיר-כְּפִיו, הוּא בֶן-אֲנוּשׁ,
 גַּם אִם נִגְזַר כִּי יַעֲנֵשׁ
 הָאֵל אוֹתוֹ בְּפֶרֶץ-כַּעַס
 וּכְפוֹת-צוּק-סֹלַע יִצְמִידוּ
 לְעֵיט הַנוֹקֵר כְּבָדוֹ.

אֲךְ אוֹמְנָתוֹ בְּנַחַת סֶחֶה
 עַל סַבֵּא-רַבָּא שְׁלוֹ כְּכָה:
 "אֲבָל הַצָּאָר הַבֵּין שְׁוִיו
 וְשִׁחְרָהוּ מִשְׁבִּיו."

וְכֵאן, מְרַגַע בּוֹ נִפְרָשׁוֹת
 עַל גּוֹרְלוֹ, מִבְּלִי לְחֶדֶל
 לֹא מַחֲבִיהַ וְלֹא מַחֲסֵד
 כְּנִפּוֹ שֶׁל פִּיּוֹטֵר הַגְּדוֹל
 הַמְתַּהַדֵּר בּוֹ בְּצַבּוֹר גַּם
 בְּשׁוֹב הַמֶּלֶךְ פֶּטְרִבּוֹרְגָה
 מְרַקִיעַ שְׁמוֹ הַטוֹב פְּלָאִים:
 'פְּרִינֵץ חֲנִיבֵעַל אֵיבְרָהִים'.
 וְכַבּוֹד הַצָּאָר, בְּהוֹד נְרַגַע,
 כְּסַנְדֵקוֹ, בְּטָקְסָא רַב
 בּוֹ נוֹכְחִים גְּדוֹלֵי שְׁרִיו
 אֲף מְטַבִּילוֹ בְּסִינְגוֹגָה(12)
 שְׁבָה הוֹפֵךְ הוּא מְפֹאֲגָאן
 לְפֶרְבוֹסְלָבִי מְהֵגֵן.

חַבַּת הַמֶּלֶךְ כְּמוֹ הַכְרִיזָה
 עַל עֶצֶם אֵי-גִזְעָנוֹתוֹ
 מִשְׁשַׁלַּח אוֹתוֹ פְּרִיזָה
 בְּמִמוֹנוֹ וְחֶסוֹתוֹ
 לְאֶקְדָּמְיָה הַצְּבֵאִית בְּהַ
 צָלַח כּוֹשׁוֹן זֶה, כְּלֵהִיט בְּהַ,
 אֶת כָּל תְּלָאוֹת הַמְּבַחֲנִים
 עַד דְּרַג סֶגֶן-תּוֹתְחָנִים
 (אֲךְ גַּם כְּבֵשׁ בְּכֶשֶׁר טַקְטִי
 בּוֹ לֹא נִתֵּן כָּלֵל לְהַפְרִיז
 אֶת לֵב יִפְהֵפִיּוֹת פְּרִיו
 עַד שְׁנוֹכַח בְּאַרְחַ פְּרַקְטִי
 כִּי גַם לְשִׁסֵּר בְּכוֹר-שְׁטָן
 אֵין שׁוֹם קְבִיעוֹת בְּמִטְתָּן).

"הֵן מַחְלִיפּוֹת, רֵטֵן בְּמַרִי,
 בְּכָל מִטְח, כְּכֹלוֹת חֲמוֹ,

גַּם אֶת קְלִיבֵר קִנְהַ-הִזְרִי
 וְגַם אֶת הַתּוֹתְחָן עֶצְמוֹ..."
 וְכֵךְ אַרְעַ שְׁשַׁעֵל-שַׁעֵל
 גְּמָלָה בְּנִפְשׁ חֲנִיבֵעַל
 תְּחוּשָׁה כִּי עֲתִידוֹ פְּרוֹס
 רַק בְּחִיקָה שֶׁל אֲמֵא-רוֹס
 שְׁבָה, בְּלֵב גְּדוּשׁ-צַפִּיּוֹת, עַר
 לְסַכּוּיִי מֵעֲמָדוֹ
 בְּשִׁרוֹתוֹ שֶׁל אִישׁ-חֶסֶדוֹ,
 הֲלֹא הוּא בְּאִטְיוּשְׁקָה צָאָר(13) פִּיּוֹטֵר,
 קוֹה כִּי חֶרֶף שְׁחוֹר גִּנְנִיו
 יֵאִיר לוֹ הַמְזָל פְּנִיו.

"וְכֵךְ הִיָּה, "אוֹמְרַת נִינְיָה
 לְיֵלֶד הַרְתּוֹק כְּלוֹ,
 "הוּא לֹא נִדּוֹן לְלַחְמָא עֲנִיָּא
 אָבִי-סַבְךָ זֶה, לֹא נְלֵא,
 הוּא רַק טַפְסָא לוֹ מֵעֵלָה-מֵעֵלָה
 בְּדֶרֶג-הַפְּקוּד וְהַלְאָה
 כָּל נֶגְף מִדְּרַכּוֹ הַסִּיט
 וְאַף נְשָׂא אִשָּׁה רוֹסִית
 (שְׁנִכְדָּתָם, יְלִדֵי - חֶשׁוֹב נָא
 עַל פְּרִי אוֹתוֹ זְוֹג כְּשֶׁר -
 הִיא לֹא אַחֲרַת מְאֶשֶׁר
 אֲמַךְ, נְדִיזְיָה אוֹסִיפּוֹכְנָה,
 שְׁדִמְיוֹנֵךְ לְאַב-סַבְךָ
 הוּא אוֹת לְכֵךְ וְהוֹכְחָה)..."

כֵּן, כֵּךְ, בְּסַפִּיץ גִּנְאֵלוֹגִי
 אֶקְזוּטִי זֶה, שְׁדֵי מְפָרֵךְ
 הוּא תְּאוּמוֹ הַפְּדִגּוֹגִי
 עִם רַף גִּילוֹ שֶׁל יְלֵד רַךְ
 - בְּפֶרֶט בְּתַחֲוֹם הָאִינְפּוֹרְמַצְיָה
 עַל תְּכִיפּוֹתָה שֶׁל הַרוֹטְצְיָה
 בְּהַ מַחְלִיפּוֹת בְּנוֹת דוֹר פְּרוֹץ
 בְּ-France בֶּן-זוּג בֵּין סְטוּץ לְסְטוּץ -
 סוֹפֵג הַזְּאֵטוּט כְּגֶשֶׁם
 בְּאֶדְמַת-קִיץ חֶרְבָה
 מְאוּמְנָתוֹ הַחֲבִיבָה
 אֶת לְהִטָּה שֶׁל הַמּוֹרְשָׁת
 בְּהַ דָּם אוֹתָלוֹ יִרְיֵצוּ
 מִיְלָדוֹתוֹ עַד מֵר קֶצוֹ.

אֲךְ כְּלוֹם נִבָּא לוֹ לֵב הַצּוֹצִיק
 בְּשִׁפְת פְּחָדִיו הַבְּעוֹתִית
 לוֹא גַם קְרִטוֹב זְעִיר, קִמְצוֹצִיק
 מִן הַצְּפוּי לוֹ בְּעֵתִיד?



וימה, בעצם, מה נותר לו
ללב נחמץ, רחוק מבזו
אך לא מזעם על בזבוז
נסיך-המוזה שהכתר לו
אם הוא עצמו, בסער דמיו
קפד נפשו בדמי ימיו?

מה שנותר הוא פנוראמה
של נוף שדה-קטל ריק, נושן
בו אין כבר דם ואין עשן
רק זכר צללי הדראמה
בה בלי שרק וכחל-אפור
עולים פרטיו של הספור.

* * *

והספור כדלהלן הוא:
כבר בעודו כבן ט"ו
נכר בסאשה זה כי לן הוא
כמין אנקראון שוכב
עם בנות-השיר וכבר יוצא לו
בבית-ספרו, צארסקויה סילו, (15)
שם של ממזר נארכי-לץ
שהממסד עוד יתפלץ
גם בשנים אשר תבואנה
מתחמוגי קנדסותו
העתידים לעשותו
לשד משחת שעוון ה-
נון-קונפורמיזם החצוף
דיק בו כדבורה לצוף.

אבל הצוף - מריר פלען
היה לחך חצר הצאר
שחיש הבינה מה הפען
אליו כוננה, מטוח קצר,
בעוקצנות לא-מתנצלת
סאטירת-לחי מצלצלת
בכל חרוז וניב פחז
אשר שלח כחץ שחז
מקשת שנינותו הקריטית
של פיטנגו הצעיר
שפל מטוח שלו העיר
ברוס כלה רגשה פוליטית
שבצטייה מיד זכה
לגלות לדרום הממלכה.

אך דין גלות - שדין אסון הוא
לכל עקור משרשיו
גלה לסאשה כי חסן הוא
הרבה יותר משחשב

וכלום אותו מנון-היתר
של רגישות, עמק בסתר
כל תכסיסי המגננה
של פוזת-dandy בת אפנה
אוניגניית כזאת, בירונית(14)
שבה יסנה זקן לחייו
פגיעות של ילד, כל חייו
במסכת-לגלוג אירונית,
לא יזהיננו כבר עתה
ממצואיזם-בפרוטה
שבו, בשטות שאין כמוה
לא יסחה כמו ידיו
אגב טפוס על עץ גבוה
שאין לרדת מבדיו
כאבשלום לכוד בשוכך-
אלה בין ארץ ושמי-אבך
של פרענות, לשום אתר
מלבד של מנת מיתר?

על שאלות פאלו אין לו
לכן-זמננו כל סכוי
למצא תשובה, כי מי יתן לו
אם פסק-אשום או פסק-זכוי
לכל שיד להם בדראמה
אם כבר מאה שבעים שנות "למה?"
מאז טרוף אותו דו-קרב
כאן חוצצות בין כל חוקריו
בני תקופתו ובין ימינו
ורק באוב כאן מעלות
כל נפשותיו הפועלות
שכבר מזמן שבקו ואין הוא
אלא מקבץ סברות (ועוד
בערבון מגבל מאד)?

כי איך בכלל נפיק תועלת
מברק שכלם המנסה
של נתחנים וחכמי חלם
של אחר המעשה
אם עד היום עוד לא הועילו
כל פלפולי-בדיעבד
ושאר תמיהות "האם" ו"אלו"
למי שכבר מזמן אבד
כטרף לעקשות נצחת
שאף פיום אינה נסלחת
ואם על מות גאון קטול-איד
שחוק-הגורל מפטיר: "too late"?

וּכְבוֹד הַצָּאֵר אֲשֶׁר הִדַּף בְּךָ
אֶת הַמְשׁוֹרֵר חֲצוּף-הַדְּוֹקָא
מִבִּירְחוֹ, הִיָּה אָנוּס
לְהִנָּכַח כִּי אֵין לָנוּס
מִן הָעֲבֻדָּה כִּי גַם הָרוּחַ
וְלֹא רַק מֶלֶךְ רַב-עֲצָמָה
יֵשׁ לָהּ חֲקִים מִשָּׁל עֲצָמָה
וְנוֹגְדֵינִים שְׂיִגְבִירוּהָ
גַם אִם יוֹשֵׁם עָלֶיהָ סוֹד
עֲרִיצוּתוֹ שֶׁל הַמְּמֹסֵד.

שָׁכַן פִּתְגָם רוֹסֵי פוֹלְקוֹרִי
הַמְשִׁיל גְלוּת כְּזֹאת כְּבָר אָז
בְּלִגְלוּגוֹ הָאֶלְגוֹרִי
לְדַג מְטֻבֵּעַ, כְּעֵנֶשׂ עוֹז,
אֲךָ לֹא בִשְׁמֵן הַמֶּרְתַּח בָּהּ
בַּמַּחְבֵּת שְׁנַחֲרָךְ בָּהּ
בְּשִׁרוֹ הַמְטַגֵּן בָּחַם
לוֹהֵט כְּאֵשׁ הַגִּיהֵנוּם -
כִּי אִם בְּסוּג אַחֵר שֶׁל עֵנֶשׂ:
גְזֵרַת טְבוּעַ בְּמִצּוּלוֹת
מִיָּם רַבִּים, כְּלוֹמֵר לְכָלוֹת
בַּיָּם בְּמִקּוֹם בִּיקוּד חֲרוֹן-אֵשׁ
(מֵה שְׂאֵינְנוּ עֵנֶשׂ כָּלֵל
לְדַג , הַשֵּׁשׁ לְטָבֵל בַּגֵּל...)

וְכֵן אֲרַע שְׁגוּר-הַמֶּלֶךְ
בְּמִקּוֹם לַחֲסִים לוֹ מַחֲסוּמִים
הוֹצִיא מִתַּק מֵעוֹז לְהֶלֶךְ
אֲשֶׁר גָּלָה נוֹפִים קְסוּמִים.
שָׁכַן, אִם דַּג אֵינוֹ חוֹשֵׁשׁ פֹּה
בְּגוּר-טְבִיעָה לְהַעֲנֵשׂ פֹּה
כִּי יָם וּמִיָּם בְּשִׁבְלִיל
הֵנָּם הָאֶלְמָנֻט שְׁלוֹ -
יֵשׁ לְשַׁעַר, כְּקַל וְחִמָּר,
כִּי לֵב-פִּיטוֹן, בּוֹ נִרְשָׁמִים
בְּעֵט-חוֹשִׁיו שְׁלֵל-רֶשָׁמִים
הַמְנַצְחִים בְּנִיב וְאִמָּר,
אֵף הוּא, עִם כָּל רִגוּשׁ קְלוּט
הוֹפֵךְ גְלוּת - לְהַתְגַּלוּת.

אֵיךְ בְּעֵלִיל, כְּלוֹמֵר בְּפִעַל
זֶה מִתְחַלֵּל כְּמִין מַקְסָם
אֶלְפִימִי, בּוֹ הוֹפֵךְ הַכֹּהֵל
(אוֹ טוֹב מִזֶּה לֹא מֵהָ: הַסֵּם)
שֶׁל עוֹז הַדְּחִף הַמִּימְטִי
לְשִׁכְרוֹן שֶׁל טְרַאנְס פּוֹאֲטִי
בּוֹ מִמֶּרְתַּף הַתַּת-מוֹדַע
פּוֹרֵץ בְּלִי חֶק וּבְלִי מִדָּה

שִׁמְפָן-הַלִּירִיקָה בְּשִׁפְף
יֵינִי כְּזֶה, בּוֹ שׁוּם מְכֻשׁוֹל
לֹא יַעֲצוֹר כְּאֵן שׁוּם נִחְשׁוֹל
שֶׁל רִגְשׁ, שֶׁל חֲרוֹז, שֶׁל קָצֵב -
חִידָה זוֹ, גַּם טְפָה מְלֹג,
עוֹד לֹא פִתַּר שׁוּם פְּסִיכוֹלוֹג.

אָבֵל עֲבֻדָּה: כְּדַג בְּמִים
- בְּמִקּוֹם שְׂדֵם-לְבוֹ יָקוֹ -
גָּמַע שָׁם סֹאשָׁה, צְמֵא-עֵינִים,
לְפִיָּם שֶׁל קָרִים וְשֶׁל קוֹקוֹז
וְאִם קָנָה הַצָּאֵר לְשִׁבְרֵ אֵת
עֲזוּת-מִצְחוֹ, הִרִי תַגְבֵּרֶת
שֶׁל נוֹף הָרִים וְנוֹף אָדָם
הַנִּסְפָּגִים כְּיִי"ש בְּדָם
לְבִתָּה בּוֹ אֵשׁ מִרְדוּת לוֹהֶבֶת
אוֹתָם הַסִּיקָה פְּרֵאוֹתָם
שֶׁל רַכְסֵי-עַד בְּזִקִּיפוֹתָם
וְיִקוּד תְּשׁוּקַת אִשָּׁה אוֹהֶבֶת.

הֲלֹא קִסְמֵי הַיָּם וְנוֹף,
נִהַר וְהָר, עֲרֵאֵי נְקָבַע,
לְעַד לֹא יִתְרַפְּסוּ לְחַנֵּף
לְשׁוּם שְׁלִיט מְלֻבֵּד לְטָבַע
וְאֵין לְיַעַר אוֹ מְרִינָה
לֹא צָאֵר עֲרִיץ וְלֹא צְאֲרִינָה
וְחֻצָּף-קָצָף צְלִיל מְפָל
אֵין עַל שִׁירֵיו צְנֻזְוֶרָה כְּלָל
וּכְשִׁמְדֵהִיר פִּיטוֹן חֵם-מְזוּג
רַמְכֵן שׁוֹעֵט בְּמֶרְחָבִים
שִׁירֵיו פּוֹרְצִים כְּכּוֹכְבִים
מִשְׁחוֹר לִילָם, וְאֵין שׁוּם נְזֻק
שֶׁל שׁוּם רוֹדֵן שְׂיִבְעִיתוֹ
לְכָלִּים אֵת פִּיו אוֹ אֵת עֵטוֹ.

וְיִלֵּל הָרוּחַ הַנּוֹשֶׁבֶת
כְּצוֹחַתוֹ שֶׁל עֵיט-פְּסוּגוֹת
וְלֵהֵט מְדוּרוֹת הַשֶּׁבֶט
שֶׁחֲרִבּוֹתָיו לֹא נְסוּגוֹת
גַּם בְּגִיחָן מִן הַמְּצַר עִם
עֲדַת מוֹרְדִים מוֹל חֵיל-הַצָּאֲרִים
הַמְתַּאמֵץ לְכַף עַל עוֹז
עַל הַקְרִימָצ'אק וּבֶן-קוֹקוֹז -
כָּל אֵלָה לֹא רַק לֹא הַדְּבִירוֹ
אֵת קְשֵׁי-עֲרָפּוֹ שֶׁל הַסּוֹרֵר
כִּי אִם חֲבָרוֹ בּוֹ, בְּמִשׁוֹרֵר
לְמִין קַלְחַת בָּהּ הַגְּבִירוֹ
אֵת דָּם מוֹרְשַׁת יְחוּסִיו
שֶׁל חֲנִיבְעַל, אֲב-הַסֵּב...

פקודת הצאר: "אין שום תנועה
מחוץ לפפר הזה מתרת
לו, לעצור שם למשמרת,
על חטא שורות לא נסלחות
לעוד שנתים לפחות".



אך חרף מעצר-הפית
זה, המגביל את חרותו
(אך לא את זו של שירתו)
בה ממריאות פנפי הפיט
אל רם פמוהו לא נודע
בשירת רוסייה מעודה)
מניב עטו יבול רב-שני-
וערך: את "הצוענים"
ואת "בוריס הגודונובי"
ואת "גרך נולין", ופנינים
מסדר-גדל כה מפתיע
וסדר-עמק כה נבצר
הופכות שם בלי רחם על פיה
את קצרת יקרת הצאר
שקטנותה נראית פתטית
בהתנפצה אל עז שרטון
גדלות הרוח הפואטית
של הגאון נותן הטון
שכל-כלו רק בן כ"ו הוא
אך כבר, על אף כבלי החק
נשא שמו מעלה, ככוכב, ו-
תהלתו למרחוק.

וכך, כמין בימאי סרדוני
ופטליסט לאין מרפא
קובעת יד גורל אירוני
עמות נצחי שלא ירפה
מנשמתה של רוס גם הלאה,
שנים רבות אחר תמה
של דראמה זו שאין הגמה לה
בשירתה של שום אמה
לתועפות איבה וקרע
ושליפת סיף מנדן
של שר מול שר, של אש מול קרח,
של הפיטן מול הרודן.

וזה, בלי שום כניעת-קנוסה, (21)
יחזר תמיד, מדור לדור,
כמו לשכפל עצמו פנסח
וקוד גנטי שיחדר
אל תוך מחזור דמה הלירי
של אפופיאה מפלאה
בה ישנה החרקירי

ובקלחת הרוחתת
רקחה המוזה בלי לאות
כמו בבלמוס של שד משחת
שיאים של יפי ומלאות
ואת יקרת שמעו הגדילה
בזכות רוסלאן וזכות לודמילה
ושלל שירי קנקז יוקדים
ו"האחים השודדים"
ו"מעין בחציסראי" עם
תחלת "אונגין" שתוסיף
תוך ח' שנים אל האסיף
שכל כלו מתנת-שמים,
עוד הוכחה כי גם גלות
אין בה, שירית, הכרח נלות.

* * *

נו, וכעת - שנוי אדרסה (16)
בצו-מלכות חדש: תחלה
לקישיניב, אחר - אדרסה
ושוב ושוב גזרת גולה
שכן אותו enfant terrible (17)
שוב מכדרר עצמו ב-drible (18)
מהתפתשות להתנגשות
במסכמות ובכרשות:

תחלה מוצאים פלבי-הצידי
של הצנזור, בפתחם
את מכתביו תוך רחרוחם
הבלשי סביב איש-הפיט,
כי יש בו נגע ספנה
של אתיאסט בלי תקנה
ולאחר-מכן מצמיד שם
כבוד הרוזן וורונצב, (19) (מי)
שממנה היה רשמית שם
על הגולה הערמומי)
עקוב על טיב מדות הט'הר
של רוזנתו יפת-התאר
אשר מתחת לאפו

כה התעמקה ("superbe! chapeau!") (20)
בשירתו של הבליעל
אשר גם הוא - יש הוכחות -
שם העמיק בה לא פחות
עד כי בתפס אותו הבעל
הרחיק, כגמול מעלליו,
את החתול מן החלב...

וכך אפוא מגיע סאשה
אל גלותו הכי תמוהה,
אל כפר הוריו אליו הוחשה

של עז הרוח הפלואה
פריטואל-אימים-רפלא
של דם נגר על צחור משלג
שמשלמים עליו בכלא
או פתת-ירי או גולאג.

* * *

אבל נשובה גם נשובה
במעון זוגנו הצעיר
שנשואיו חלים כשבע
שנים אחר שקבר העיר
אותו שרמנצ'יק ובן-מעל
את זעם הרוזן הבעל
על כך שבקרניו קשטו
כשברשתו נפלה אשתו.

ובכן, מקץ גלות שנתים
קראו המלך למוסקבה,
מחנה שנה מכבר עכבה
ולא במעט כליון-עינים
המתין לה הפיטן השקוף
אך אין אליה שאין בה קוץ.

כי תנאי התנה עמו צארנו
עם החתול, תמורת זבדה
(לא, ידידי, לצערנו,
אין ארוחות-חנם, עבדה):
למען לא יחטא פואט זה
בשום פליטת-לשון-נעט, זה
צוו לסאשה סוררו:
הצאר עצמו יצנזרו...

וכך, משפל, אנוס לכף את
ראשו לבכיר-היוחסין
כמו הזמיר צשוק-החפש
בזהב פלובו של מלך סין,
שב פיטננו פטרבורגה
או למוסקבה, הכל תלוי
בנהר סלתו של הצפור גם
לכאן גם שם לשם בלוי
בנשפי-חשק וקמפניה
ולשון-הרע ונכלולים
בם לגביעים מוזגים שמפניה
ולאזנים - רכלולים.

וכסיח-פרא שאפף
או שטפון-אשד כבול-קאנאל
הוא חי פתאם על פי חקיו
של על ה-comme il faut הנ"ל.



כן, לכאורה, על פני השטח
הוא מסתגל ל"תקנון":
פיטן צימן, גם חף ממתח,
וגם פקידון במנגנון
שבזו רעיו רודפו על כך ש-
החניוק מכר את נשמתו
לשטן-הבצע שנוכח ש-
נתן לקנות את בכורתו
במעמי הקונפורמיזם
ומחיר נזיד-האדישים
של סתגלני אופורטוניזם
הרואים דם - ומחשים.

כי דם אינו חדל לזוב בה
בעריצות ברברית זאת
שעם שלם מפקר, עזוב בה
לשד ידים בוזוזות
של צאר משחת וכל פמליית
עלוקותיו גובות המס
החוגגות את בקנלית
העגל הזועק חמס.

אך כבוד המלך - שלנתו כאן
שלמה מרגע שרתק
כמין כלכלב לרצועתו כאן
משוררנו שהשתק
פי בת-שירו כבר לא סוררת
ויקרתו במלא כבדה
שוב אין בה גץ מסית למרד,
הוא מתברגן סופסוף, עבדה:

הוא מתחתן, נכסף לנצח
וכביכול מיסיר ארחו,
מוליד ארבעת יורשי-יצר
נוסף על שלל ילדי-רוחו
("פולטבה", "בלקין" ו"אונגין",
"פרש הנחשת", "מלכת פיק",
"בת קפיטן" ו"סתיו" אלגי
ועוד רבים שלא נספיק
אף למנותם) אך מדי פעם
כמו את עקצו כלום לא החליש
שוב מעורר עליו את זעם
חוגיו של ה-snoblesse oblige.

"הוא", זועקים הם, "במסנה של
ילד-טוב-פטרבורג, נועץ
חציו בכל חלשה וכפול
של הממסד, שלרועץ

לו שירתו עזת-המצח,
החתרנית, בה מזדלזל
הצאר ירום הודו לנצח"
(והם צודקים, לעזאזל...)

כי מסתבר שחרף פחד
חמת הצאר ואסורו
חוזר לו סאשה, כך או ככה,
לאמתו ולסורו
שכן כפרץ מפל עז-שצף
ממרום פסגות קוקז לתהום
אף כל שירת-אמת פורצת
מלב פישן-אמת פתאם
גם על פרחו של בעליה
וגם אם בנפשו חיב
פי ישלם קשות עליה
במחיר יקר מאד - חייו.

וכאן, בפיס מרקיז
נפלה לידי דורשי נפשו
ההזדמנות לבקע בקיע
בין לבבו ובין ראשו,
בין קר-שכלו שיש בו כח
לגבור על אש רתחת-דמו
ובין חמת חמום-המח
שהיא אויבו שלו עצמו.

אותה העת זמן העירה
קצין-פרשים מארץ France
ששרמנטיותו העירה
באשת סאשה זיק רומאנס
שאין לדעת במפגיע
עד להיכן אמנם הגיע
אותו הזיק אשר הבזיק
בלי לשער עד מה זיק
לא רק לעצם האידיליה
(באם אמנם הייתה כזאת)
או שמא כבר סבלה עזות
שלמות הרמונית הפמיליה
מדיסוננסים שאכן
צרמו בה שם עוד לפני כן.

* * *

נטליה, בת עשרים וארבע
(ויכבר אמם של ארבעה)
ידעה תמיד כי חיש יבחר בה
כל ברק-מבט רב-הבצה
של כל גברבר מקסם, שרמנטי
פיעד לאימפולס רומנטי

שכן יפיה הלא-מגבל
הרהיב כל נשף וכל באל
בעוד אישה צופה מנגד
שכור-גאנה על יפתו
אך גם נצלה באש-תפתו
של כל חשש מבגידת-בגד
בעוד חצר הצאר, כעד,
צוהלת משמחה לאיד.

כלום אהבה אותו נטאשה
את מחזרה הצרפתי?
וכלום לא חשה כמה סאשה
גם לשניה אינו מחטיא
במבטו את מבטיה
שבחיוך מתעתע
לא רק אינם קוטעים לך
כל שביב-ספוי פי אם, מוזר,
אף מלבים בו לבלי הרף
את חצפתו בכל בנקט
מול חנחוניי מדאם קוקט
כתן חומד פרגית לטרף?
מה שברור עד ליאש:
הגברת שחקה באש...



כי האמת העירמה היא:
אין להשוות את העצמה
בה אהבה את בעלה עם
חבת הגברת לעצמה
(אף פי נרקים המיתולוגי
אשר בלהט פתולוגי
מרב חמדה ליפי דמותו
מצא במים את מותו
נדאי הייתה בטנו מלאה שם
על זו אשר מרב חבה
ליפי-עצמה יפיה טבע
לא את עצמה פי אם את סאשה
בינו הסחי, שבבצו
חפר לו זה את מר קצו).

שכן גם הוא, אביר-הפיט,
בגבר יצרו על שקוליו
תרם ברחב-לב למיט
שהוא עצמו המיט עליו;
ואם פתב בפרק ד'
שב"אונגין" כי יוכל את
אויביו לדחות במו-ידי
אבל אבוי לו מידידיו -
ראוי הנה פי בלב-הוא
תמיד ישמור לו כלל-זהב:

שֶׁלפְּעָמִים אָדָם עֲצָמוּ הוּא
הָרַע וְנִמְר שְׂבָאוֹיָבָיו,
בְּפָרֵט אִם עֶבֶד הוּא, נִפְשִׁית,
לְגַנּוּנֵי יִקְרָה טְפִשִׁית.

כִּי אֵת אוֹתָהּ עֲבָדוֹת נוֹאֲלָת
הַטִּיבָה כָּל עֲדַת שׁוֹנְאָיו
לְרַתֵּם בְּתַחֲמֵנוֹת מְרַעֲלָת
אֶל חֵם-מִזְגוֹ, זֶה גְדוֹל מוֹנְעָיו
שֶׁל בֶּן-אָנוּשׁ שְׂבוּי-יִצְרָי-לֵהֵט
מְרֻסָּוֵי צְלִילוֹת-הַדַּעַת
כְּשֶׁרַק נִיּוֹץ אֶחָד נֶחֱוֶץ
לְמִצְאוֹאֵיזֶם הַשְּׁחוּץ
לְהַבְעֵרֵת דִּלְקָה מְנֻטְאֵלִית
אֶף בַּמְבָרִיק שְׂבַמְחוֹת
הָאֵץ אֵת כָּל חַיָּיו לְמַחוֹת
בְּמַחֵי שְׂגִיאַה אַחַת פְּטְאֵלִית.

הֵם בְּשִׁקִּיָּה רַבָּה הַפִּיצוּ
בְּשֵׁם מוֹעֵץ עֲלוּם-זָהוּת
אֲגָרוֹת-פְּלִסְתֵר בְּהֵן הַפְּצִיצוּ
כְּתַבְתּוֹ שֶׁל כָּל כֶּכֶלָן לְהוֹט
לְלִשׁוֹן-הָרַע בְּהָ כָּל בֶּן-שַׁחַת
יִשְׁיִשׁוּ בְּנֵי-מַעְיוֹ מִנַּחַת
בְּהַחֲלִיפוֹ בְּלֵי מֵאֲמָץ
כָּל "מָה נִשְׁמָע?" בְּ"מָה נִשְׁמָץ?"
וּבְאֲגָרוֹת, בְּטוֹן בְּרוּחַ,
נִרְמַז כִּי playboy צְרָפְתִי
נִטְפֵּל בְּאַרְחַ שְׁטֵתִי
לְאַשֶׁת מְשׁוֹרֵר רְתוּחַ
שְׂכִידוּעַ, מְעוּדוֹ
טָרָם מְחַל כֶּךָ עַל כְּבוֹדוֹ...

בְּכָל פִּנְת רְחוּב וְקָרָן
נוֹדַע טְפִיל זֶה כְּדִנְטָס
(בֶּן מֵאֲמָץ לְמֵר הִיקָרָן,
צִיר הוֹלָנְד), שְׂמִנְדְרִיק שְׂקָרְקָס
סָבִיב כָּל שְׂמֵלָה וּקְרִינוֹלִינָה
כְּמִין קַפְצָן בְּטֵרַמְפוֹלִינָה
וְשִׁנְשָׂא, כְּהַסְנָאָה
אֵת אַחוֹתָהּ הֵלֵא-נָאָה
שֶׁל אִשָּׁת סֵאשָׁה רַק לְמַעַן
יִחַטֵּף, כְּמִין אִידֶךָ גִּיסָא,
כְּדֵל נְגִיסָה מִן הַגִּיסָה
יִפְת-הַתְּאָר אִם רַק יַעַן
קוֹפִיד, שְׁזֵאת אֲמָנוֹתוֹ,
לְמִשְׁאָלוֹת חִרְמָנוֹתוֹ.



וְכֶךָ, מוֹל לַחֵשׁ עַז כְּרַעַם
שֶׁל לְשׁוֹנוֹת שְׁחִיזוֹת לְשִׁסְף
(בְּאֵלָה אֵין מַחְסוֹר אֶף פְּעַם)
לֹא רַק בְּפִטְרֵבוֹרְג סוֹפְסוֹף
וְלֹא רַק אַז, גַּם בְּיָמֵינוּ
בוֹדֵד נִצַּב לוֹ פִּיטְנָנוּ
שֶׁלֹא נִסְתֵר מִתְּבוֹנָתוֹ
לְאֵן טוֹרְחִים לְגָרֵר אוֹתוֹ
כָּל יְרִיבָיו אֲשֶׁר הוֹחִילוּ
כְּגִמּוֹל עַל כָּל חֲצִי שִׁיָּרוֹ
לְנִפְיֵלָתוֹ בְּרַעַשׁ רַב
וְשִׁבְדְּחִילוֹ וּבְרַכִּילוֹ
פְּצָחוֹ פְתָאִם בְּרַנּוּנִים
כִּי הוּא אֵלוֹף-הַקְרָנְנִים.

הוֹ, הֵם שְׂנֵאוּהוּ שֵׁם כְּבָר קָדָם
כָּל עֲרַפְדֵי הַעֲצָלָה,
אֲבָל כְּעַת טָמְנוּ מְלַכְדָת
שְׂהַעֲמִיקָה כְּמַצוּלָה
לְפַקְחוֹתוֹ חֲדַת-הַשִּׁיכָל
שְׂמוּל מְרָמָה, תְּכִכִּים וְנִכָל
תְּמִיד הַשְׂכִּילָה עַד עֲכָשׁוֹ
לְגַבֵּר עַל כָּל זְמָמֵי חוֹרְשָׁיו
הַמְתָּאוּים לְכָרוֹת לוֹ קָבֵר
אֶךְ כְּאֵן, לְמַעַן הִלְכָדוֹ,
קוּוֹ לְפָרֵט עַל חוּשׁ-כְּבוֹדוֹ
שְׂבַעוֹרוֹ יִצְרָי לֵב גְּבֵר
כָּל כֵּחַ-שְׂפוּטוֹ אוֹזֵל
(וְהֵם צְדָקוֹ, לְעֲזָאוֹל...)

וְהוּא עֲצָמוּ - כְּלוּם חֵשׁ בְּנוֹחַ
בְּהַבִּינוֹ אֵת טִיב זְמָמָם?
כְּלוּם לֹא יִכוֹל הִיָּה לְמַנְעַ
אֵת אֵשׁ מִזְגוֹ אֲשֶׁר סָמָם
מְלִסְמָאוּ בְּעוֹרוֹנִיָּה
(וְאֵת אִשָּׁתוֹ מִחֲנִחוֹנִיָּה
וְכֶךָ, אִם פְּחִזָּה יִשְׂכֶךָ,
גַּם אֵת מְטָרֵד אוֹתוֹ פְּרַחַח)?
עַל שְׂאֵלוֹת נוֹקְבוֹת כְּאֵלָה
יִשִּׁיב בְּמִדְרַךְ וּכְלָמָה
כָּל הַמְּכִיר סוֹפְסוֹף עַד מָה
חֲשׁוֹף לְוִירוֹס-הָאֲוֵלָת
הוּא טִיב יִצְרוֹ שֶׁל הָאָדָם
וְכֶךָ גַּם יִצֵּר הַמְּדָאִם.

הַטְּבַע - חוּשׁ מִדָּה אֲכֹזֵר לוֹ:
עַל כָּל גְּזֵמַת-יּוֹתֵר-מִדֵּי
קוֹנֵס הוּא כָּל חֲרִיג הַזֵּר לוֹ
בְּקִנְס מְקַבְרֵי, יְדִידֵי.

כל הפרצה, ולוא לשבח,
היא, בדינו המתחסד,
חטא לא נסלח - ועדף רוח
אצלו הוא עדף של הפסד.
כך משלם פיטן בלי דפי
על יתר ברק הרפינירט
והאשה - על יתר לפי
ופלרטטן - על יתר פלירט
וכל קיצוניות מגזמת
- בפגש בה עין גורל שפאי -
במזמרת חמס נגזמת
כשיח בגני ורסאי.

וכך, כשבחכם מצמיא
כבוד-כסיל את יצר-הנקם פה
תוקע סאשה גול עצמי
לקור-רוחו מרוב דם חם פה
ובלי משים, פרצון כל סגל-
המטמינים-לו-מארכב,
הוא לעצמו "יורה ברגל"
ומשחק לידי צריו.

* * *

בכל מלכות הצאר הכרזה
תגרת דו-קרב כלא-חקית
לא כמליצה ולא כפראזה
ולא כעצימה חלקית
של עין-השלטונות מטפש
אפנה זו של קפוח-נפש
כי אם כצו שכל מרין
המפירו - הוא עברין.

ואם לא די בכך עדין
הרי שאיש מבין חוקריו
של נגע זה ששמו דו-קרב
בארץ רחבת-ידיים
כרוסיה זאת עוד לא שמע
על קרב כזה על סמך אשמה
בה המזמן נחשב אשם
רק על פי דאר עלום-שם.

אך האגרות (אשר הגיעו
לכל ה"מי נמי" בעיר
ממי שאין לדעת מיהו)
הכילו דף ניר בהיר
בלי שום מלה כתובה, ובו
עוד דף, נוסף, אשר כותבו
המסתורי אותו מען
אל המשורר המקאן

להמנע מפריעת-ח'ק
או לעשות עצמו לשחוק
בהבליגו על קלון-בשתו
שבו נרמז כי שם אשתו
נכרך בשם אותו פושטק
שענינו בה לא השתק
כי אם פרסם ברעש רב -
והוא קרא לו לדו-קרב...

ההגיון היה תמה
(לוא רק נשאל לדעתו):
כיצד ברנש נבון כמה
לרוץ אמוק לקראת מותו
אם אין לו כל עדות חותכת
או אות לכך כי משרכת
אשתו דרכיה עם האיש
אשר את שמה הטוב הבאיש?

ההגיון היה שואל גם:
כלום לא עדיף על חשדיו
גורל ארבעת ילדיו
שינתרו בלי אב גואל גם
בהשאר להם רק אם
אם יתיממו מאביהם
שבעיניו כבוד גנוניו
קר אף מחיי בניו?

ההגיון היה מוסיף עוד:
מנין לו לסאשה זה
צדקנותו של מתחזה
שלזכותו נזקף אסיף עוד
גדול אולי משל דנטס
אשר נתן בו לכרטס
בקטלוג מאיר-עינים
שלל בעלים צמוחי-קננים
שהוא עצמו, לנשותיהם
ברחיק כל בעל מביתו
הנעים בחיק מטותיהן
אי-אז בימי רוקותו
כקזנוכה לא קטן
את שממון זוגיותן
לעת כבשו עם כל צויץ רן
לא את יצרו, כי את יצרן...

ההגיון יכול לתמה,
אך מה מבין ההגיון
שפלו ראציו, פלו מח
בנפתולי השגיון
בהם פורץ כמהר-געש

מלב-אדם אותו דבוק
המשתחרר במחי נרעש
כמו הענק מן הבקבוק?

אדם, למרות ימרות-הדעת
של homo sapiens רב-פלאות
הוא פקעת-יצרים מונעת
בדחפי חיות פלואות
בכלוב ה-id שבו הזעם
זונק במין אסיר נמלט
כל עת, כל הגע וכל פעם
שבו נפרץ אותו מקלט.

ראינו כבר מחות-תפארת
בכעסם או בכוסם
הופכים למין צונאמי פרא
בפלאמוסם או בלמוסם,
ראינו כבר גדלות של נפש
שברגע-מבחן ספורים
הופכת לקטנות ורפש
כבשפל שביצורים.

וכך, אבוי, נתן גם סאשה
נפשו ל-Hybris⁽²²⁾ בעבות
בלי שום צדוק וכלי שקשה
חכמת לבו כי ה"כבוד"
המצואי חמום-המת
בו גוף בקבר יעפר
אינו לא אמצץ ולא פח
כי אם חלשה לא תכפר.

מה מכבד יותר: לתקע
בדור במצח יריבך
(אם לא יספיק עד אז לבקע
קליעו שלו את סגור לבך)
או לצפצף צפצוף סרקסטי
על גל הארס הדיסגסטי
שבו טורחת אין-אונים
כל מאורת הצפצופנים
הפטורבורגית בקר-רוח
לגרותך ולגררך
להסתבכות, שמתוכה
תצא רוצח או רצוח
אם כמפיר-אסור-דו-קרב
ואם כפגור שהקרב
על מזבחה של האינטריגה
שאת מותך סופסוף השיגה
לא רק בזכות תחמנותה
כי אם משום שגם אתה

באין מבין ואין יודע
פשוט שחקת לדיה...

אין סטיבת-לחי מצלצלת
בפרצופם של אשמאים
מאש דבקות לא מתנצלת
בקשי ערפם של החיים
ואין נקם יותר עז-לקח
ואין שלם מתק יותר
מפריונו המתעלה כך
של מי שרגע לא ותר
לאימפוטנטים הטומנים לו
את מלכודות אוילותם
בעוד השיר מאיר פנים לו
ומתעלם מסכלותם.

והכבוד? לא כבוד-הבער
של דרבי-אקדחים עקר
כי אם תחושת מהות הפער
בין הטפל והעקר
שבאותו צרוף סימביוטי
בין החיה והאדם,
בין הנשגב והאידיוטי,
בין צמאון-יפי לצמא-דם.

כי בדו-קרב הזה נוצח
על אף זממו של השטן
לא בדורו של הרוצח
כי אם נצחו של הפיטן
ואין נכבד יותר מקשב
הלב לאלמותיותה
של השירה המתעקשת
לחיות מול כל דורשי מותה.

לחיות למרות, על אף וחרף
חומות הזמן ולהוריש
בלי חוס, בלי רתע ובלי הרף
אותו סוג שקט לא מחריש,
אותה דממה דקה, נכספת
המעלה פתאם אובות
בהם הופכים דפי הספר
למפלאה באהבות.

* * *

שלהי יום שמש ונוארי:
דם השקיעה הוא בד כבד
גם אות לחזיון ברברי
שתוך דקות ספורות בלבד
כאן יתרחש בפאנורמה



משלגת זו, בקפא תחתי
 רכבם של משתתפי הדראמה
 בזירתו של הדו-קרב
 אך גם מסך אדם פנין,
 יין-הסכלות המסמם
 אף את אותם פקוחי-העין
 סמואי אפלו המהמם
 של שד-היצר בו נדונה
 כל תבונתו של לב ענק
 כצוארה של דסדמונה
 בידי אותלו - למחנק.

והמסך, סמוק כסמך
 פסת-בדו של מטדור
 המכפילה חמה נאמן
 כפר-המרי, שלא יגדור
 אותו שום חיץ בשעה זו
 מלהשחט במחי חנית,
 עומד לרדת על זנעה זו
 כעל טרגדיה יונית.

כי המזחלת דם קופאת
 אך הסוסים רוקעים ברטט
 כמו גם אותם פתאם לופת
 כבנבואה המתאמתת
 כאן תוך שניות, אותו סיוט
 בו האולת הנחשלת
 תשמיט את נזר-הפיוט
 לבליל של דם ובץ ושלג.

הסקוונדנטים (23) טוענים
 תחמשת בנשקי השנים,
 האקדחים מכוננים
 והיריבים, גלויי עינים
 פוסעים איש-איש אל מול אויבו
 בהנתן האות לנוע
 בטוח חמש פסיעות, ובו
 פולט דנטס כדור. צנוח
 גונח סאשה הירווי:
 "עוד יש בי כח". חיש מושט לו
 אקדח אחר, יותר ראוי
 מזה שבנפלו נשמט לו
 והוא יורה ואת דנטס
 בזרוע וחוזה פוצע
 אך זה - נצל (תודות לנס
 שבמשורר לא יתבצע
 כי הוא יחזיר את נשמתו
 ב'סורים, מקץ יומים
 לירי בו נחרץ מותו)
 וכך, קפואים, דמועי-עינים
 צופים אנו במחזה
 הלא-נסלח והמתרס כה
 שבו בזבזו נפשע כזה
 של גאונות נחתם בפיאסקו
 ובו משקים כחם רטב
 צחור שלגי רוסייה וכפורה
 מדם קרבן פושקינאטו
 של הגדול במשוררה.



האירורים לפואמה "דם בשלג" - מתוך איווי "יבגני אונייגין", מעשה ידי האמן הרוסי נ. קוזמין



הערות וביאורים

- (1) - שמות מחולות שהיו נהוגים בנשפי החברה הגבוהה של אז.
- (2) - חרסינה מפורסמת באיכותה שנוצרה בפרוור הפריסאי Sevres.
- (3) - (צרפתית = chef doeuve): מלאכת-מחשבת, יצירת-מופת.
- (4) - פֶטֶר רוֹבֵנְס (1640-1577): צייר פֶלְמִי נודע שנתפרסם בדמויות הנשים בריאות-הבשר וּוְנֶדְרֵדוֹת-העור המתקקות שלו. פֶרְאנֶץ הָאָלְס (1666-1581?): צייר-דיוקנאות הולנדי מפורסם, שגם דמויות הנשים בתמונותיו ורודות-עור ועגלגלות. בפרק ג' של "יבגני אונגין" (בתרגום שלונסקי) מלגלג אונגין באוזני לְנֶסְקִי על אולגה לארין, כי אין בפְנִיָה חיות וכי היא "מִין דְמוֹת נְאֵן-דִיקִית מְעַלָּת, / טוֹבֶת-מְרָאָה וְחִכְלִילִית / פְדָמוֹת יָרֵחַ אֲוִילִית". אנטון נאן-דִיק (1641-1599): צייר פֶלְמִי, שתמונתו המפורסמת "המאדונה והחוגלה" מציגה אף היא דמות נשית סנטימנטאלית וסאכארינית.
- (5) - (צרפתית) = כמו שצריך, כהוגן, פִיאות.
- (6) - מהפכת-הנפל (דצמבר 1825) נגד עריצות הצאר ניקולאי ה-1, שאירגנו אצילים משכילים, רובם קצינים, שעמם היה פושקין קשור ברגשי ידידות אישית והזדהות פוליטית עמוקים.
- (7) - (רוסית) = אומנת.
- (8) - (") = סבתא, גם פינוי-חיבה לאשה זקנה בכלל.
- (9) - (") = מה זה ?
- (10) - אֵיזֶן דְלֶקְרוֹא (1863-1798): צייר צרפתי נודע בדראמטיות נושאו ובצבעוניותם הלוהטת של ציוריו.
- (11) - (רוסית) = יפה-תואר, חתיך.
- (12) - (") = פנסייה.
- (13) - (") = אבא צאר פֶטֶר (הגדול).
- (14) - לורד ג'ורג' גורדון בִּירוֹן (1824-1788), המשורר האנגלי הגדול, השפיע מאוד על פושקין. באורחות-חיינו כביצירתו, בפרט בפואימה הסיפורית שלו "צ'יילד הָאָרוֹלד", גילם ביירוֹן את דמות הַדְנְדִי, הג'נטלמן הגנדרן והמשועמם, שאונגין מְחַקֶה אותו בשקדנות יתרה. בסיפורו "הדופסית פאליאנו" כותב סטנדאל, בן-זמנו של פושקין (1842-1783): "מימרתם של הַדְנְדִים האנגלים.. האין פירושה להיראות נְלָאָה מְכַל, עליון על כל?" (תרגום חיים אברבאיה).
- (15) - (רוסית) = הפפר המלכותי. פפר-נופש ליד סנט פטרבורג, שבו מוקמו ארמונות-הקיץ של הצארים הרוסיים. שם גם שָכַן הליציאום שבו התחנך פושקין בשנים 1817-1811.
- (16) - (רוסית) = כתובת.
- (17) - (צרפתית) = ילד פרא, קונדס, מעולל צרות.
- (18) - (אנגלית) = פידור.
- (19) - מושל מחוז אודסה ומפקדו-הממונה של פושקין בימי גלותו בעיר זו בשנים 1824-1823. עם אשתו היפה והמשפילה של רוזן זה מצא פושקין הצעיר והמקסים שֶפֶה (וסֶפֶה) משותפת. עובדה רומאנטית זו גרמה להעברת מקום-גלותו של המשורר הסורר מאודסה לכפר אחוזת הוריו, מיכאילובסקוֹיָה.
- (20) - (צרפתית) = נפלא! כובע! (במשמע של "אני מסיר את כובעי בפניך!", "כל הכבוד!") . בפרק ג' של "יבגני אונגין" מלגלג פושקין על נשות החברה הגבוהה הרוסית שהירבו לפטפט צרפתית "בְדִבְרֵן רוֹסִית בְּקֶשִי רָב."
- (21) - טירה עתיקה בצפון-איטליה, אליה עלה לְרֶגֶל (בשנת 1077) הקיסר הגרמני היינריך ה-15, שליט הקיסרות הרומית הקדושה, על מנת לבקש סליחה ומחילה מן האפיפיור ג'רגוריוס ה-7. הליכה לקאנוסה = פניעה.
- (22) - (יוונית) = חטא היוהרה.
- (23) - (לטינית) = עוזרים. שושביני כל אחד מן הצדדים המשתתפים בדו-קרב.



קטע נבחר ממאמרה האקדמי של הפרופ' אולגה לויטן, המומחית לפושקין, כפי שהופיע בתרגומה של רנה ליטוין, כאחרית דבר לספר תרגומיה של רנה מיצירות פושקין, "הכּוּשִׁי של פטר הגדול" (הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 2001). הפרופ' לויטן היא מבקרת וחוקרת תיאטרון, מרצה בחוג לתיאטרון של האוניברסיטה העברית. פירסמה מאמרי מחקר וביקורות בכתבי-עת ובעיתונות ברוסיה ובישראל.

אולגה לויטן

תמצית דברים על פושקין ויצירתו

במהלך עשרים שנות פעילותו הספרותית של פושקין, בין השנים 1817-1837, חל שינוי תרבותי עמוק בחברה הרוסית, אשר העלה את חשיבותה של הספרות בתודעת הציבור וחיבב אותה עליו. פושקין זכה בחייו בהכרה גורפת. בני זמנו ראו בו בעיקר משורר, והלכו שבי אחר השורות השיריות הקלילות, הקצביות והמתנגנות, ששפיעו תיחכום, חושניות וכמיהה מלאנכולית. שירתו הצטיירה לקוראים המתפעלים בני-זמנו כפלא. קודמיו בשירה הרוסית כתבו בשפה מלאכותית, בעוד פושקין הילך קסם על קוראיו בלשון ספרותית בלתי-אמצעית, מושפעת משפת היומיום. שימושים בלשון המדוברת, כגון: 'פקיד אמין היה אביהו והתפרנס מן החובות', בשורות הרומאן-בשירה 'יבגני אונייגין', הותירו רושם בל יימחה. כבר לאחר העשור הראשון של פעילותו הספרותית הבחין הקורא הרוסי בכישרון המובהק של פושקין המשורר. האנשים חשו כי בקרבם חי ופועל גאון. פוגודין, סופר ועורכו הראשי של כתב-העת הספרותי 'מוסקובסקי וְסֵטְנִיק', תיעד בזיכרונותיו את ההתלהבות הכמעט-אקסטטית שאחזה, בשנת 1826, בנוכחים בערב קריאת בכורה של הטראגדיה 'בוריס גודונוב' מאת פושקין: 'אנחנו כמעט איבדנו את עשתונותינו. גלי חום וקור עברו בנוכחים. השערות סמרו. לא עמד לנו הכוח להתאפק. מדי פעם היה קופץ משהו ממקומו וקורא בקול. שררו לסירוגין דממה ופרץ קריאות. הקריאה הסתיימה. הסתכלנו זה בזה ארוכות, עד שהסתערנו על פושקין. החלו חיבוקים, מהומה, פרצו הצחוק והדמע, נשפכו הברכות'.

ההצלחה הספרותית וההכרה הבלתי-מעורערת לא הפכו את חייו של פושקין למאושרים ואת יחסיו עם החברה לזוהרים. פושקין עצמו היה כמעט אדיש לגאוניותו. כיוון שראה את כשרונו הספרותי כברור מאליו ולא שנוי במחלוקת, שיחרר את עצמו מחובת ההוכחה.. הקלילות (ואף – לדעת רבים – קלות-הדעת) שבה התייחס פושקין אל כישרונו, לא מנעה תביעה עיקשת מצידו לתת למשורר את הכבוד הראוי לו בחברה. באורח-חייו קבע פושקין קאנון שלפיו משורר מציית רק לכללי היצירה, והוא חופשי ממערכת החובות והזכויות החברתית. הקביעה היתה שערורייתית ברוסיה הצארית, שהכבוד הוענק בה לקציני החיל המובחר או לבכירי מישרד-החוץ. פושקין לא רק הירשה לעצמו לפעול בניגוד לנורמות החברתיות, אלא גם דרש מהסביבה להכיר בזכותו להיות אחר. השפעתו של פושקין על התרבות הרוסית התבטאה בהפיכת עלילותיו הספרותיות, ואירועי חייו האישיים, לנורמות חברתיות חדשות, שקבעו כללי חשיבה

והתנהגות חדשים. יבגני אונייגין, גיבור הרומאן המפורסם, הדהים את החברה, כשהתפרסם הרומאן, באורח-החיים המשוחרר של האיש שוויתר על קריירה ושאיפה לקידום. דמותו הולידה אין-ספור חקיינים, אנשים צעירים שניסו לממש את מישנתו בחייהם, עד שהדימוי של אונייגין הפך עם השנים לאב-טיפוס בקרב החברה האצילה המשכילה ברוסיה.

..במקביל מותקף פושקין רבות על-ידי בני החברה הגבוהה, המתקשים לקבל את עצמאותו. העוינות כלפיו מצד בעלי ההשפעה הולכת וגוברת. קצין צרפתי צעיר בשם דֶנְטֶס, שמשרת בחצר הקיסר הרוסי, מתחיל לחזר כמעט בגלוי אחר אשתו של פושקין. פושקין בא להגן על כבודה והזמין את דנטס לדו-קרב. אולם חבריו שיכנעוהו כי מדובר באי-הבנה, והוא ביטל את ההזמנה. בתגובה לזאת נפוצו שמועות בדבר פחדנותו של פושקין, שהיא כביכול גרמה לו למחול על כבודו. מתחילים להגיע אליו הרבה מכתבים אנונימיים מעליבים, שכל הנראה המשטרה החשאית מעורבת בהם. בשלב הראשון נשלח אליו מכתב שבו הוא מכוּנָה 'ראש מיסדר הבעלים הנבגדים' ובשלב השני הוא מואשם בפחדנות. אנשים נוספים בפטרבורג קיבלו העתקים של המכתבים. בסופו של דבר שיגר פושקין הזמנה חדשה לדו-קרב, והוא נפצע בו אנושות. מותו היה אסון לאומי. לפי עדויות בני התקופה באו עשרות אלפי אנשים, 'כל מי שקורא וחושב אך מעט בסנקט-פטרבורג', לחלוק כבוד אחרון ולהיפרד מגופתו של פושקין. השליח הפרוסי בחצר הרוסית כתב בדו"ח לממשלתו, כי 'מותו של פושקין מצטייר כאן כאובדן לאומי שאין דומה לו, כאסון ציבורי'.

בתולדות הספרות הרוסית אין דמות נערצת יותר מזו של פושקין. כשנהרג פושקין, והוא בן 38, פתח הסופר ולדימיר אודיבסקי את דברי ההספד שלו במשפט: "שמש השירה שלנו שקעה". ב-1859 כתב המשורר והמבקר הספרותי אָפּוּלוֹן גְּרִיגוֹרִיב: "פושקין הוא כל נחלתנו". בנאום לרגל הצבת פסלו של פושקין במוסקבה אמר דוסטויבסקי, כי הופעתו של פושקין חרגה מעבר לגבולות הספרות: כל התקופה... ירשה את שמו של פושקין. כל נשות החצר, היפהפיות, בעלות הסלונים, החצרנים, השרים והגנרלים החלו להיקרא בני זמנו של פושקין". בספרות הרוסית האוונגרדית הציב הסופר דְּנִיל חֶאָרְמָס את דמותו של פושקין במרכז סיפוריו האבסורדיים הקצרים, ובזאת לעג לערכי התרבות הרוסית הקונבנציונאלית. כמו כן, דמותו של פושקין כבשה לה מקום בפולקלור הרוסי, שבו הוא מופיע כגיבור של אין-ספור בדיחות עממיות, חלקן אף בדיחות גסות, מה שניתן לפרש כביטוי לאהבת העם.

אחדות מן היצירות לא סיים פושקין משום שחייו נקטעו בגיל שלושים-ושמונה; אבל אין להתעלם גם מן הכוונה האמנותית האימננטית, העומדת מאחורי העובדה שפושקין איבד עניין בסיומן של כמה מיצירות הפרוזה הבולטות שלו, והעדיף להשאירן 'פתוחות'. עולם קסם ייחודי

קיים ב'אי-שלמותן' של היצירות הללו, בסופיהן הפתוחים המצטיירים כמאפיינים של חשיבה מודרנית, הנוטה לשאול שאלות ולהשאיר אותן ללא תשובות.

ההישג הגדול של הפרוזה של פושקין מתגלה בלשון המצומצמת, המזוקקת וחסרת הקישוטים. הקצב וההתמקדות בפעולה משתקפים במשפטים קצרים, שהפועל הוא היסוד העיקרי בהם. לשונו של פושקין, המשלבת את טבעיות השפה המדוברת-היומיומית עם סגנון אינטנסיבי סוחף, נחשבת למופת בפרוזה הרוסית. ביצירותיו (המאוחרות) נסוג פושקין מן האסתטיקה הרומאנטית וממאפייני התודעה הרומאנטית, אשר קבעו את ההעדפות התרבותיות של תקופתו ואיפיינו את יצירותיו המוקדמות. הוא אינו מתעניין עוד בגיבור הייחודי, יוצא-הדופן. הדמויות ב'סיפורי איוואן פֶּלקין המנוח' הן אנשים מן השורה, חסרי צביון של גבורה. היצירה הפשוטה-לכאורה הזאת מבטאת ללא-ספק וכוח פנימי עמוק של פושקין עם תודעת התקופה. לעומת הסופרים הרומאנטיים מותר בה פושקין על גיבורים ואירועים היסטוריים, ובמקום להתמקד בעירוב של הפנטאסטי והנסתר בגורל בני-אדם, הוא פורש בפני קוראיו עלילות מחיי-היומיום. הוא מגלה את הייחודי שבחיי-היומיום, שדווקא באמצעותם הוא עומד על הרגשות העמוקים וחושף את המיגוון שבשיגרה.

קריאה קשובה בכתבי הפרוזה של פושקין מגלה כי האירוניה השזורה בסיפוריו וברומאנים הבלתי-גמורים נושאת משהו מעבר לביקורת על התכונות האנושיות. האירוניה מתגלה בבחירתו העיקבית של פושקין לעמת בעלילותיו שתי עמדות מנוגדות, כאשר לכל אחת מהן זכות קיום. סילווי, גיבור הסיפור 'היריה', מופיע בחלקו הראשון של הסיפור מנקודת-ראותו של קצין צעיר שמעריך אותו, בעוד שבהמשך עובר המיקוד אל אדם שהיה קורבן האנוכיות האכזרית של סילווי. חילופי נקודת-הראות הן השיטה האהובה על פושקין, אשר מאפשרת לו ליצור עלילות שובות-לב, לבנות דראמה מרעישה שבה נחשף מנקודת-ראות אחת מה שנעלם מנקודת-ראות אחרת. אך מכאן משתמע גם כי אין אמת אחת עלי אדמות, והאמיתות מתנגשות ומוציאות זו את זו.

האופי הדיאלקטי של הפרוזה של פושקין, המקנה לה נימה כה עכשווית, היה לא-מובן לרוב בני-זמנו. אפילו גוגול, מעריצו של פושקין, אמר כי פושקין הוא סופר גאוני, אך קל-דעת, המתלהב בחיפזון מעמדות מנוגדות. יצירותיו של פושקין חרגו בכך אל מעבר להעדפות הספרותיות ולטעמים של תקופתו. פושקין, להבדיל מרוב הסופרים הרומאנטיים שפעלו בתקופתו, וגם מגדולי הפרוזה הפסיכולוגית הרוסית שבאו אחריו, אינו מתאר את הרגשות ואת העומקים החווייתיים של גיבוריו, ואינו עוסק בבעיות הלא-מודעות של דמויותיו. עיצובו של המצב הפאראדוקסאלי חשוב לו יותר מהעלאה מפורטת של המניעים שגרמו לו. בכך מתקרב

פושקין למינימאליזם הקונצפטואלי של חלק מן הפרוזה של המאה העשרים. בעוד שתופעת פושקין בספרות הרוסית קשורה, בין השאר, לעובדה שיצירותיו אינן נסוגות אל נחלת העבר הספרותי, הנה בשביל ציבור הקוראים המודרני פושקין הוא המשורר אשר כתב פרוזה עכשווית יותר, במובנים מסויימים, מזו של טולסטוי ודוסטויבסקי.



השפעת פושקין על משוררי הדורות הבאים

במובן מסוים אפשר לראות את יצירתו של פושקין כאחד הסימנים המוקדמים ביותר לתסיסה החברתית ברוסיה הצארית, ואולי אף את אחד הגורמים המאיצים שברקע תסיסה זו. תהליכים חברתיים וספרותיים אינם מנותקים זה מזה, השכלתם והתפתחותם של אנשים המבקשים שינוי זקוקה למזון רוחני.

המשטר הצארי של המאה ה-19 תקופתו של פושקין - ניסה להמשיך את הישג והקיים אל תוך המאה ה-20 ובכך גרם לתהייה ולחיפוש דרכי ממשל אחרות. מי שביקשו שינוי לא באו עתה משבטי הקווקז, האיכרים, או הקצונה. ההתעוררות באה מן האינטליגנציה, קוראי יצירות ה"מהפכה" הספרותית של פושקין ושל ממשיכי דרכו, אלה שפרץ להם דרך מתוך הרומאנטיזם אל שפה, נושאים וגיבורים עממיים יותר. ספרות זו היתה ללא ספק יסוד מרכזי בעולמם הרוחני של משכילים שהתוו את הדרך למהפכה בראשית המאה ה-20.

לפיכך, על אף שעולמו החברתי של פושקין היה קרוב יותר אל הבורגנות והאצולה, נחשב גם על ידי הבולשביקים כמרדן ומותו - כמות קדושים של חלל בדרך למהפכה. יצירותיו היו חלק בלתי נפרד מהשכלתם של סופרי דור המהפכה ומשורריה וכך גם בדור הבא אחריהם בשנות הממשל הקומוניסטי. הדבר ניכר גם בנושאי כתיבתם ולעתים, כפי שנראה להלן, כתבו עליו עצמו.

ב-1924, במלאות 125 שנה להולדת פושקין, כתב משורר המהפכה הרוסית, ולדימיר מִיקוֹבְסְקִי, את שירו הנודע, "ביום היובל". בשיר זה הוא מתאר כיצד הוא מושיט יד לפסל פושקין המוצב במוסקבה ומסייע לו לרדת מעל הפֶּן ולקום מחדש לתחייה. כל חקיני פושקין וכל המקראות (פְּרֶסְטוּמְטוּיֹת) בהן חנטו את שירתו של המשורר הגדול – אין להם כל קשר לרוח פושקין האמיתית, החיה והנושמת לעד, קובע מיקובסקי, ומוסיף:



ז'ורז' שארל דֶנְטֶס
חי עד גיל 83 . מת ב-1895

אַהֲבַת־יְךָ -
 לֹא קָנוּט,
 כִּי חֵי
 נֶעַר עוֹד.
 זֶהר כְּרֶסֶטוֹמְטִי
 הִרְחִיקְנִי.
 בְּחַיִּיךָ
 גַּם אֶתָּה
 - לֹא יִתְכַן אַחֲרֶת -
 סְעָרוֹת סְעָרָתָּ,
 אֶפְרִיקָנִי!
 כֶּן-זְנוּנִים דֶּנְטֶס!
 טְרַקְלִינִינְיָה
 שֶׁל מוֹדָה.
 הֵינּוּ שׁוֹאֲלִים אוֹתוֹ:
 וּמִי הָיוּ הוֹרְיֶיךָ?
 לִפְנֵי שְׁנַת שְׁבַע עֶשְׂרֵה
 בְּמָה עִסְקָתָּ,
 מֵתָק? -
 לֹא הָיָה נִשְׁאָר
 מִהַדְּנֶטֶס
 גַּם זְכָר.

(מתוך מיבחר שירי מִיקובסקי בתרגומו של אלכסנדר פֶן, ספרית פועלים, 1950)

ולדימיר מיאקובסקי (1893-1930) – נולד בגיאורגיה. מהמפורסמים שבמשוררי רוסיה. עסק גם בציור ובכתיבת מחזות. בבגרותו התגורר במוסקבה ואימץ לעצמו את תפיסת העולם המרקסיסטית. נחשב לנציג מובהק של השירה הסובייטית, אך יחסו עם השלטון ידע עליות ומורדות. על רקע אהבה נכזבת ואורח חיים הרסני, התאבד באפריל 1930, בירייה ישירה ללבו.

בתקופת מלחמת העולם השנייה תירגם אברהם שלונסקי שיר לזכרו של פושקין שנכתב על ידי משורר צעיר, נ. גִּינְלוֹבִינ. השיר חותם את הספר שערך ביחד עם לאה גולדברג, "שירת רוסיה" (1942 – ספרית פועלים). פרק בספר, "תולדותיהם", מספר פרטים על המשוררים שתרגומיהם נדפסו בו. אין בנספח כל פרט אודות משורר זה, אפילו שמו הפרטי ושנת לידתו אינם נזכרים. נכתב שם רק: "מן הצעירים ביותר במשוררי רוסיה החדשים". עם זאת מצטטים העורכים את הבית האחרון בסיומו של "פתח דבר" לספר, להראותך כי "כך סובב הגלגל על צירו האמיתי, ציר השירה".
אנו לא מצאנו פרטים נוספים על משורר זה. אם יש מי מבין הקוראים ששמע אודותיו, נשמח לקבל פרטים.

בפרסום שיר זה בתקופת מלחמת העולם השנייה יש כנראה יותר משמץ של כוונה לאנאלוגיה בין הדו-קרב האישי של פושקין ובין הנופלים במאבק מול הנאצים. בשיר שהבאנו אחריו, "דו קרב" מאת בלה אחמדולינה, מזכירה המשוררת גם את מותו של המשורר מיכאיל לרמונטוב (1814 - 1841), שאף הוא נפל בדו קרב, ארבע שנים לאחר פושקין וראשית תהילתו כמשורר היתה בפרסום השיר "מות המשורר" על מותו של פושקין. אחמדולינה נוקטת גישה בדיונית מעט, המותרת אולי למשורר ולא להיסטוריון - אילו היה הכל הפוך. לא פיטנים הם הנותרים מתבוססים בדמם על השלג אלא שוטים נחושי מצח, פשוט, כדבריה: "לא שָׁמְנוּ לָב אֶז וּנְשָׁפְתָה / כִּי מְהֵלֵךְ הַכֵּל הַפּוֹךְ". אולי מצליחה היא כך ליצוק מֵעֵין חמימות בשיר על מוות אלים של שני משוררים נערצים.

ג. נִזְלוּבִין

דמו הקדוש (לזכר פושקין)

פֹּה שְׁנֵי אוֹיְבִים אִישׁ מוֹל הַעֵהוּ
עַל שֶׁלֶג, שִׁיחֶרֶץ דֵּינָם,
וְשָׁמֵשׁ שָׁב, שׁוֹאָה רוֹאָה הוּא,
נֶצֶב בְּתוֹךְ עֲגוּל שֶׁל דָּם.

כִּי זֶה מוֹל זֶה עוֹמְדִים בְּקָרִי:
פִּיטָן - הַשְּׁחַר בְּעַמּוֹ;
וְזֶד בְּצֶלֶם אוֹפִיָּצְרִי,
הוּא עֶבֶד-מֶלֶךְ מֵתֵעֵב.

עוֹד נִדְהָמָה נִפְשֵׁי שׁוֹאֵלֶת, -
וּבְקוֹל נַחַר הַלֵּם אֶקְדַּח,
וּבְהִגִּירוֹ דְּמִיו עַל שֶׁלֶג
אִפְיָם הַפִּיטָן צָנַח.

אֵךְ הוּא נָפַל מוֹל טָמֵא-כְּפִים
לְכַעְבוֹר יִכּוֹן עֵתָה
בְּחֻצְרִים, בְּשָׂדוֹת-אֶפְסִים,
וּבְקֶרְמֵלִין וּבְבִקְתָה.

פֹּה אֲלָמוֹת אֱלִיו יִקְדוּ
וּבְתַנּוּבוֹת יִרְפִּינוּ רֵאשׁ,
פֹּה עַל הַגֶּלְנוּ, הַגֶּל אֲדָם,
גַּם מִדְּמוֹ יֵשׁ - דָּם קְדוֹשׁ!

תרגום: אברהם שלונסקי



בלה אחמדולינה דו-קרב

אַהב אותי, אַהב אותי!
דַּנְטֶס שָׁכַב עַל תֵּל-הַשְּׁלֵג,
הוא מן הָאֲרָרְךְ לֹא יָרוּם,
וּקְהַל-אֲדָם בְּזַעַם-אֵלֶם,
מִבְּלֵי הַבֵּט בּוֹ, עֲבָרוּ.
אִם מָת אוֹ אִם לְחַיּוֹת נוֹתֵר הוּא -
הֵן אִישׁ לְזֹאת גַּם לֹא שֵׁם לֵב,
וּפּוֹשְׁקִין, יֵין-עֲנַב שְׁתָּה הוּא,
פָּגַשׁ רַעְיוֹ וְתַעֲלָל.
כָּתַב שִׁירִים בְּלֹא דַעַת עֲצָב,
בְּכַל הַצְּלִיחַ לְהַפְּלִיא,
וּבְמִשׁוּבָה קְלָה, עוֹלָצָת,
מְשַׁכָּה כְּתַפִּים נְטָלִי.

לְמַעַן תִּשְׁוַעְתֶּם לְנִצָּח
הַצָּב הַסֵּדֵר זֶה עַל כִּנּוּ.
וּבּוֹר גְּאָה, נְחוּשׁ-הַמַּצַּח
נְשַׁפֵּט נְאֻף נִגְזֵר דִּינוּ.

תרגום מרוסית: אריה אהרוני
התרגום הופיע בספר תרגומי
"מחרוזת מן השירה הרוסית הצעירה"
בהוצאת "ספרית פועלים" 1962.

*

בלה אחמדולינה – מהמפורסמות
שבמשוררות רוסיה. ילידת מוסקבה, 1937.
החלה לפרסם משיריה בגיל הנעורים.
כתיבתה ממעטת לעסוק בנושאים פוליטיים
והיא מתמקדת ביחסים בין אישיים, אהבה
והברות.



וְשׁוֹב כְּאֵשׁ כְּבֶשֶׁן-מֶרְטֵן פֹּה
תַּחַג זוֹ תִפֹּת סוֹעֶרָה...
נוּ, מִי, אִם-כֵּן, נִצַּח: מֶרְטִינׁוֹב
אוֹ לְרִמּוֹנְטׁוֹב בִּירֵי דוּ-קָרֵב?
דַּנְטֶס אוֹ פּוֹשְׁקִין, מִי יִתְרוֹן לוֹ?
מִי הַזֹּכָה שְׁאֵט יָרוּם?
וּמִי הוּא שְׁבִנְתִּיב הַלְכֵן
שִׁחַר הַמְזַחֲלֵת יִגְרָרוּ?
כִּי־צַד הוּא זֶה שְׁבִלֵי כָּל סֶפֶק
אֲחֵר נִצַּח וַיִּתְהַלֵּל,
לֹא זֶה שְׁעַל מֶרְמֵס הַשְּׁלֵג
צָנַח רֹאשׁוֹ הַמְדַבְּלֵל!
מֵה-נַעַשׂ אִם בְּרִיב-הַבַּעַת
יָד הַשׁוֹטָה תִּמְיֵד גְּבַרְהָ,
עַת פִּי אֲדָם דְּגוֹל, כְּנַעַר
נִקְלַע לְתוֹךְ צָרָה צְרוּרָה...
אֵיךְ אֲנַחֵם שׁוֹכְנֵי בּוֹר אֵלֶה
מִיָּד יִתְרוֹן-אֶפְסוֹת הָרַע,
הַפִּיטְנִים לְמוֹדֵי-הַקֶּלֶס,
נוֹפְלֵי לְשׁוֹא בְּלֹא כְּפָרָה?
אִמֵּר נְאֻנְסַח זֹאת כְּכָה:
מִכְּבָר הֵן, בְּיָמִים חֲלָפוּ,
לֹא שְׁמֵנוּ לֵב אֲזוֹ וַנִּשְׁכַּחָה
כִּי מִהֲלַךְ הַכֹּל הַפּוֹךְ:
גְּזִית מֶרְטִינׁוֹב שֵׁם נִפְלָה הֵן,
הָיָה עֲנִשׁוֹ כְּבַד כְּשִׁאוֹל,
סִיעַת-עוֹרְבִים עִם רֶדֶת לִיל,
נִקְרָה בְּשֵׁרוֹ וְתִשְׁאוּ.
וְלְרִמּוֹנְטׁוֹב, הַכֹּל מְאֻלָּף
הַתְּחִיל, וְרָסֵן סוֹס הַתִּיר
וְקוֹל אִשָּׁה קָרָא, קָרָא לוֹ:



בולים מרישומיו של פושקין

סדרת בולים שהופיעה ברוסיה בשנת 1998 לרגל 200 שנה להולדתו של פושקין

על הבולים, איוריו של פושקין עצמו.



פושקין – דיוקן עצמי



גיליונית מזכרת פושקין-שלונסקי

הנפקה משותפת ישראל-רוסיה

נושא הגיליונית שהופצה על ידי השירות הבולאי, סמוך לשנת ה-200 להיוולדו של אלכסנדר פושקין: יצירתו "יבגני אונייגין" בתרגומו של אברהם שלונסקי, מתרגמם המובהק של שירת פושקין ומחזותיו.

היצירה "יבגני אונייגין", שכונתה על-ידי פושקין (1799-1837) "רומאן בחרוזים", נכתבה כשבע שנים. בתחילה לא התכוון פושקין לפרסם את הרומאן, שתוכנן כסאטירה על החברה הגבוהה, מפני שחשב כי הצנזורה לא תתיר את הפרסום. לאחר מכן שונתה היצירה והוצאתה לאור התאפשרה. עם צאתו לאור לא זכה הרומאן לביקורת אוהדת. מפוּשקין ציפו ליצירה ברוח ביירוץ, בדומה לפואמות הדרומיות שכתב. ואילו פושקין כבר שינה לחלוטין את סגנונו. הביקורות השליליות לא גרעו מהצלחת הרומאן בעיני הקוראים, שמיד הכתירו את "יבגני אונייגין" כיצירתו הטובה ביותר של פושקין. בשונה מפואמות אחרות של פושקין מתייחד "יבגני אונייגין" בתיאור רחב-היריעה של המציאות היומיומית, בצורה החדשנית של "הבית האונייגיני", בראייתו המקורית של המחבר את חיי החברה הגבוהה בסנט פטרבורג, ורשמי האישיים מתקופת גלותו בקישינב, אודסה, מיכאילובסקויה וכן מתקופת חייו במוסקבה ופטרבורג. הנושא הכפול של "רומאן בחרוזים" זה – סיפור קורות הגיבורים וסיפור קורות המחבר עצמו – הביא רבים להניח שהנפשות הפועלות המעוצבות ב"יבגני אונייגין" הועתקו מהמציאות. המבקר הנודע בלינסקי כינה את "יבגני אונייגין" "רומאן היסטורי" והגדירו כ"אנציקלופדיה של החיים ברוסיה".

"יבגני אונייגין" תורגם ל-86 שפות. תפוצתו רבה. במשך מאה וחמישים שנה יצאו בתכיפות מהדורות רבות, שעשוהו אחת היצירות הנקראות ביותר בעולם. התרגומים הראשונים לעברית של קטעים מתוך "יבגני אונייגין" הופיעו ברוסיה כבר בסוף שנות השבעים של המאה הקודמת. תרגום עברי נוסף היה זה של המשורר אברהם לוינסון, אבל התרגום השלם והטוב ביותר של "יבגני אונייגין" נעשה בידי אחד מגדולי המשוררים העבריים – אברהם שלונסקי, שלא חדל

ללטש את נוסחיו השונים ותירגם יצירת מופת זו שלוש פעמים. (רשימה זו מושתתת על מאמרו של ד"ר שמואל שורצבנד, המחלקה ללימודים רוסיים וסלאוויים, האוניברסיטה העברית, ירושלים)

תיאור גיליונית המזכרת

בצד שמאל למעלה נראה דיוקן עצמי של פושקין משנת 1825 ומימין לו חתימתו. מתחת לדיוקן, על רקע כתב ידו של פושקין, נראה השער הפנימי של המהדורה הראשונה של "יבגני אונייגין".



על הבול נראה רישום שצייר פושקין: היוצר וגיבור יצירתו עומדים ליד מעקה, על רקע מבצר פטרופבלובסק. בצד ימין למטה נראה דיוקנו של שלונסקי ומעליו עמוד השער של תרגומו וחתמתו. על גבי מעטפת היום הראשון נראה איור מתוך "יבגני אוניגין", מעשה ידי האמן נ. קוזמין, ותצלום של העמוד הראשון של היצירה עם תיקוני הגהה בכתב ידו של אברהם שלונסקי.

המעצבת: מרינה פיקרסקי, מעצבת ומאיירת ממוסקבה.



מתוך פרק הסיום של "יבגני אוניגין" מאת א. ס. פושקין

מט
אֶחַת הִיא לִי, קוֹרְאִי, מִי אָתָּה, –
יָדִיד, אוֹיֵב לִי, – אֶחְפָּצָה
לְהַפְרִד כְּרַע עֵתָּה.
שְׁלוֹם! וּמָצָא אֲשֶׁר תִּמְצָא
בְּשִׁירְתִּי זוֹ הַמְּפַקֶּרֶת –
אִם סַעֲרַת דְּבָרֵי מְזַכֶּרֶת,
אוֹ שִׁבְתוֹן מַעֲבֹדָה,
תְּמוֹנֹת חַיִּים, לְשׁוֹן חֲדָה,
שְׁנֵיאוֹת דְּקָדוֹק שֶׁל לְשׁוֹנֵנִי –
יְהִי רָצוֹן, שְׁפֵה יָתֵן
לָךְ לֹא אֶךְ קָרְטוֹב קָטָן
לְהַצְלֵפָה בְּעִתּוֹנֵינוּ,
לְשַׁעֲשׂוּעַ, לְחֵלוֹם.
עֲכָשׁוּ נָא גַפְרִד, שְׁלוֹם!

תירגם א. שלונסקי - תרגומו השלישי

