

מעבר לשמשייה הכחלחלת: יצירתה הלירית של קדיה מולודובסקי

רבקה דביר-גולדברג

בעולמה של ספרות הילדים בישראל יש לשם קדיה מולודובסקי מקום של כבוד. לא תמצא סקירה, נוסטלגית או מחקרית, של ספרות זו ללא הילדה איילת ושמשייתה הכחלחלת, דינה סינית, גלגוליו של מעיל ו'כל היתר, חור מול חור'. עם זאת, מעטים בלבד מקוראי הספרות בישראל, אלה ששמה של קדיה מולודובסקי שגור בפיהם מילדותם, יודעים כי שירת הילדים היא רק חלק אחד במכלול יצירתה. עמדה לו זכותו של חלק זה וזכה לתרגומים המופלאים של הטובים שבמשוררינו, בעיקר נתן אלתרמן ולאה גולדברג, ובזכותם נשכח כמעט כליל כי שירים אלה נכתבו יידיש. 'שכחה' זו של מקורם של השירים באה גם מהתחושה שהשירים, אף שנכתבו בשפה אחרת, שייכים לעולם הרוחני והתרבותי שלנו ומבטאים אותו. ואין פלא בכך, שהרי חלק ניכר מעולמנו הרוחני והתרבותי בא לידי ביטוי בשפה זו, שלא הייתה מעולם לשון עם זר.

נוכח התקבלותם המוחלטת של שירי הילדים של מולודובסקי בספרות הילדים העברית בולטת ההיעדרות (המוחלטת אף היא) של יצירתה מהעולם הספרותי הכללי שלנו.¹ מאמר זה וקובץ התרגומים הנלווה אליו מבקשים לפתוח צוהר למכלול יצירתה הלירית.

1 תרגומים מעטים של שיריה מצויים באנתולוגיות של שירת יידיש: ש' ניגר ומ' ריבולוב (עורכים), אחיספר, ניו יורק תש"ד, עמ' 528-534; ש' מלצר, על נהרות, ירושלים 1956, עמ' 72-78, 279-285, 377-378, 408-414; מ' בסוק, מבוחר שירת יידיש, רמת-גן תשכ"ג, עמ' 208-216. תרגומים נוספים מצויים בכתבי עת שונים, ובעיקר בגיליונות של דבר הפועלת משנות הארבעים. על חייה ויצירתה ראו: ל' חובב, 'בין שיר סיפורי לשיר מעשייה, בשירת הילדים של קדיה מולודובסקי', ספרות ילדים ונוער, 15, ג-ד (תשמ"ט), עמ' 23-33; ק' הרשטיין, 'תגובת

קווים רבים מקשרים בין עולמה של מולודובסקי, בעיקר בתקופת יצירתה המוקדמת, לבין עולמם של סופרי דור התחייה. כמוהם, גם היא מיוצאי 'תחום המושב', הגדרה שמכילה גם מקום וגם זמן; גם היא חוותה בחייה את הטלטלות הגדולות שעברו על העולם היהודי כולו. טלטלות פיזיות – פרעות, מהפכות ומלחמות, ובזיקה אליהן טלטלות רוחניות-תרבותיות – יציאה מן הקהילה הסגורה ומאורח החיים המסורתי אל העולם המודרני החילוני ואל תנועות אידאולוגיות כלל-עולמיות, ובסופו של דבר, בדרך כלל, מעבר פיזי מן העולם הישן של מזרח אירופה אל העולם החדש: ארץ-ישראל או אמריקה.

קדיה מולודובסקי נולדה בעיירה קרטוז'ברזה (היום בביילורוסיה) בשנת 1894, כשמונה שנים לאחר דבורה בארון, ש"י עגנון ויעקב שטיינברג. היא זכתה לחינוך יהודי וכללי מן הטובים ביותר שהיה בידיה של נערה יהודייה לקבל במזרח אירופה באותה עת. אביה, שהיה מלמד משכיל על פי קני המידה של אותו דור, לימד אותה עברית ולימודי קודש כפי שלימד את הנערים ב'חדר', ואף אפשר לה לקבל השכלה שעלתה על זו של אחותה הבכירה לנה ואחיה התאומים הצעירים ממנה, לייבל ודובה (דורה), שכן היא גילתה רצון עז וכישרון בולט ללימוד.

היא קיבלה שיעורים פרטיים במגוון מקצועות – רוסית, גאוגרפיה, היסטוריה, מתמטיקה ועוד – ממורים שהיו על פי רוב סטודנטים ששהו בעיירה זמן קצר. בזכות לימודים אלו עברה בהצלחה את בחינות סיום הגימנסיה בגיל שבע-עשרה, ואף קיבלה רישיון הוראה, בלי שבילתה אפילו יום אחד מחייה בין כתליו של בית

משוררת יידיש באמריקה – קדיה מולודובסקי אל נוכח השואה', חוליות, 3 (אביב 1996), עמ' 235–253; א' נוברשטרן, 'הקולות והמקהלה: שירת נשים בידיש בין שתי מלחמות העולם', בקורת ופרשנות, 40 (תשס"ח), עמ' 61–145 (פרק ג בחלקו השני של המאמר מוקדש לקדיה מולודובסקי: 'קדיה מולודובסקי: ליריקה אישית, מחויבות רדיקלית, הליכה אל התוהו', שם, עמ' 128–145); נ' כהן, 'מקומה ופעלה של קדיה מולודובסקי בסביבה הספרותית היהודית בוורשה', בקורת ופרשנות, שם, עמ' 163–174; נ' רובין, 'מוטיב ה"מים שאין להם סוף': מקדיה מולודובסקי ועד יעקב שביט', חוליות, 11 (תשס"ט), עמ' 267–277. באנגלית: K. Hellerstein, "A Word for My Blood": A Reading of Kadya Molodowsky's "Froyen-Lider" (Vilna 1927)', *AJS Review*, 13, 1-2 (1988), pp. 47-79; S. Zucker, 'Kadye Molodowsky's "Froyen Lider" ("Women's Songs")', *Yiddish*, 9, 2 (1994), pp. 44-51; A. Braun, 'Reconstructing the Tradition of Yiddish Women's Poetry', *Prooftexts*, 20, 3 (2000), pp. 372-379

ספר כלשהו.² השפעתה של החשיפה לעולמות רוחניים ותרבותיים שונים בעת ובעונה אחת ניכרה ביצירתה כל חייה. מנעוריה נפתחה לרוחות החדשות שנשבו בקרב הצעירים היהודים במזרח אירופה, גם רוחות של תרבות אירופית תוססת ועשירה וגם רוחות של סוציאליזם ושל רגישות חברתית חזקה. בצעירותה הייתה קשורה לחוגים סוציאליסטיים ובעיקר קומוניסטיים, אם כי לא הייתה חברה ממש בארגון פוליטי כלשהו.³ עם זאת, מולודובסקי נשארה תמיד קשורה קשר הדוק הן לעולם הרוחני היהודי ולמורשת העבר והן לחברה היהודית, שסבלה אותה עת מעוני וממצוקה במציאות הקשה שבין מלחמות העולם.

בזיכרונותיה מספרת מולודובסקי שבבית אביה הייתה תמונתו של הרצל תלויה לצד תמונתו של הגאון מווילנה.⁴ קתרין הרשטיין מציגה פרט זה כפרדוקס,⁵ אך נראה שמולודובסקי עצמה לא ראתה זאת כפרדוקס כלל. אחת התכונות שאפיינו אותה משך כל חייה הייתה הנטייה להיות בכמה עולמות בו בזמן – עולמות רוחניים, תרבותיים או אידאולוגיים. אין זו עמידה בתחום הביניים, 'בין לבין', אלא הימצאות בכמה עולמות בעת ובעונה אחת.⁶ בתקופה שחייתה בוורשה, בלב החיים האינטנסיביים של האינטליגנציה היהודית, וביתר שאת של סופרי היידיש, שבלטו בתפיסות האידאולוגיות שלהם ובהשתייכותם המפלגתית, היא התבלטה בכך שפרסמה שירים בכתב העת דער פֿריינד הקומוניסטי ולימדה הן בבית ספר של צי"ש"א, רשת מוסדות החינוך מייסודם של הבונד ופועלי ציון שמאל, והן בבית הספר של הקהילה היהודית בוורשה, בהנהלתה של אגודת ישראל. מבחינתה ראוי שהתמונות, או האידאולוגיות, ייתלו זו לצד זו ולא זו תחת זו.

2 ק' מולודובסקי, 'מיין עלטערזיידנס ירושה', פרק 11. זהו פרק מתוך האוטוביוגרפיה של מולודובסקי, 'אָ מעשה פון דעם עלטער־זיידנס ירושה', הירושה של הסבא־רבא שלי, שנדפסה בהמשכים ממרס 1965 ועד מאי 1973 בכתב העת סביבה, שערכה בניו יורק.

3 כהן (לעיל, הערה 1), עמ' 169.

4 מולודובסקי, מיין עלטערזיידנס ירושה (לעיל, הערה 2), פרק 8.

5 *Paper Bridges: Selected Poems of Kadya Molodowsky*, translated, introduced and edited by K. Hellerstein, Detroit 1999, p. 19

6 כפי שהיא מבטאה זאת בז'נר אחר, ברומן שלה פון לובלין ביז ניו יאָרק, מלובלין עד ניו יורק: 'ונדמה לי לעתים כי מהלכת אני גם כאן [העולם החדש, ניו יורק] וגם שם [העולם הישן, לובלין]. יכול אדם להיות בו בזמן בשני מקומות? נראה כי כן' (ק' מֶאָלאַדאָווסקי, פון לובלין ביז ניו יאָרק, טאָג בוך פון רבקה זילבערג, ניו יאָרק 1942, עמ' 120). וראו גם נוברשטרן (לעיל, הערה 1), עמ' 133.

אברהם נוברשטרן, במאמרו על שירת נשים בידיש בין שתי מלחמות העולם,⁷ מדגיש את העמדה החריפה שלה נגד מה שהוא מכנה 'ציור תמונה קבוצתית של המשוררות בידיש' והנטייה ל'קולקטיביזציה של המשוררות', שבאה לידי ביטוי הן במאמרי ביקורת והן באנתולוגיות ספרותיות.⁸ נתן כהן מדגיש את דבריה התקיפים נגד הערבוב בין ספרות לפוליטיקה ולשייכות מפלגתית.⁹ דומה כי התנגדותה לחלוקת אנשים לקבוצות מובחנות, מכל סוג שהוא, הייתה עמדה עקרונית שנקטה, וכך התייחסה לכל הגדרה קבוצתית שהיא. נראה שהדבר נובע מגישה נפשית, וגם אידאולוגית, שיש לראות כל אדם קודם כול כאדם, ישות עצמאית נפרדת, ולא חלק מקבוצה זו או אחרת; אך הוא נובע גם מן הצורך שלה שלא להציב חומות בין אידאולוגיות ובין קבוצות, ולהיות פתוחה תמיד לכיוונים שונים.

כשנה לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה החלה מולודובסקי ללמוד בסמינר העברי למורות של יחיאל הלפרין בוורשה (עם הגנת חנה רובינא...) אך עקב המלחמה נסגר הסמינר, והיא חזרה להשלים את לימודיה רק בשנת 1916, כשהסמינר של הלפרין עבר לאודסה, שהייתה רחוקה יותר משדה הקרב. בשנות המלחמה מלאה הארץ פליטים ומגורשים יהודים, ומולודובסקי החלה בעבודתה עם ילדי הפליטים במוסדות שנפתחו במיוחד עבורם. במקומות רבים נפתחו מוסדות כאלה לילדי פליטים אך לא בכל המקומות זכו הילדים ליחס שווה; מולודובסקי עומדת על היחס השונה אל הילדים: 'שם [אצל יחיאל הלפרין בוורשה], היה זה העניין שלנו, צרה יהודית, וכאן, בעיר רומני,¹⁰ זהו מעשה צדקה: "רחמנות על הילדים העניים"'. בעניין זה אפילו היא מבחינה בין שני עולמות במציאות היהודית: עולם אחד שחש את הגורל היהודי, ועולם אחר העומד מן הצד: 'אמנם יהודים אך ללא שייכות לגורל היהודי'.¹¹

גם לאחר שתמה המלחמה, ובמשך כל השנים שחייתה ברוסיה ובפולין, עסקה מולודובסקי בהוראה במוסדות של ילדי פליטים ובשכונות עוני בוורשה, באודסה ובמקומות נוספים. מאותה עבודה בשכונות העוני ומפגישותיה עם ילדים ונשים

7 נוברשטרן, שם.

8 שם, עמ' 98, וראו גם שם, עמ' 145.

9 כהן (לעיל, הערה 1), עמ' 169.

10 עיר שחלק ניכר מן הקהילה היהודית שלה היה על סף התבוללות.

11 מולודובסקי, מיין עלטערזיידנס ירושה (לעיל, הערה 2), פרק 34.

חסרי כול נבע חלק גדול משיריה המוקדמים. באותם שנים נדפסו ספרי השירה הראשונים שלה, והיא עסקה גם בכתיבה פובליציסטית והייתה אחת הנשים היחידות שהיו חברות באגודת הסופרים היהודים בוורשה.

בשנת 1921 נישאה לעיתונאי ומבקר הספרות היידי שמחה לב. כחמישים שנה אחר כך היא כותבת על כך: 'בקיב נפגשתי עם בחור שהיה למדן וחריף והיו לי צרות אתו – הוא תמיד ניצח אותי בוויכוחים. עם הבחור הזה, שמחה לב, התחתנתי ותודה לאל – לא נפרדנו עד עתה. הלוואי הלאה'.¹² בשנת 1935 היגרה לארצות-הברית, ששם כבר היו אביה ושתי אחיותיה (אמה נפטרה קודם לכן). בשנת 1950 הגיעה לישראל אך חזרה לארצות-הברית כעבור שנתיים. מאז הגירתה לארצות-הברית עסקה רק בפעילות ספרותית, בכתיבה ובעריכה, והייתה אחת הנשים הבודדות שהצליחו להתקיים רק מן העיסוק בספרות יידיש.¹³ אף שנודעה בעיקר כמשוררת, קדיה מולודובסקי כתבה גם רומנים, מחזות, סיפורים קצרים ומאמרים רבים וערכה כתבי עת ספרותיים. היא נפטרה בניו יורק בשנת 1975.

ספר שיריה הראשון, חשוונדיקע נעכט, לילות חשוון, ראה אור בוילנה בשנת 1927.¹⁴ שירים רבים בספר עוסקים באישה, כדמות וכמהות. אעסוק כאן בעיקר במחזור השירים המכונה 'פֶרויען לידער', שירי נשים. מחזור שירים זה מבטא את התלבטותה בין הזהות הנשית היהודית המסורתית לבין הזהות הנשית החדשה, החופשייה והמשוחררת כביכול. גם בעיסוק בנושא זה ניכרת זיקתה העמוקה למוכי הגורל, ובעיקר למוכות הגורל.

במחזור השירים 'פֶרויען לידער' שמונה שירים, שנכתבו בשנים 1924–1926.¹⁵ הדמות הדוברת בכל השירים מייצגת את העולם החדש, המודרני, הצעיר והפתוח, ויוצרת מתוך עולם זה שיח עם העולם שהניחה מאחוריה, בעיקר עם החלק הנשי של העולם המסורתי. הנשים שהיא מדובבת בשירים הן נשות המשפחה

12 שם, פרק 38.

13 על מקומה המיוחד כאישה כמעט יחידה בסביבה הספרותית בוורשה ראו: כהן (לעיל), הערה 1), ובצמצום, גם ספרו ספר סופר ועיתון, ירושלים תשס"ג, עמ' 222–223.

14 על כותרת הספר ראו: נוברשטרן (לעיל, הערה 1), עמ' 129–130.

15 שלושת השירים הראשונים במחזור נדפסו לראשונה בגיליון השני של כתב העת אין שפאן בוילנה, במאי 1926.

המסורתית לדורותיהן, הנשים היהודיות האלמוניות בנות זמנה, בעיקר אלה שגורלן לא שפר עליהן, האימהות הקדומות מן המקרא ואף אמה שלה. כולן בנות שיחה של הדוברת הצעירה מן העולם החדש או דמויות שניתן להן ביטוי באמצעותה. עם זאת, דומה שעיקר השיח הוא עם דמות האישה המסורתית מן העולם הישן, המצויה בדוברת עצמה, בתוך נשמתה, לצדה של האישה המודרנית מן העולם החדש.

בשיר הראשון מופיעות נשות המשפחה, המציעות לדוברת הצעירה את מורשת הנשיות היהודית המסורתית: זכה וטהורה, ועם זאת קפואה וקבורה עמוק במרתפי הלב.¹⁶

נְשׁוֹת מְשַׁפְּחָתֵנו תְּבַאֲנָה אֵלַי בְּחִלּוּמֵי וְתֹאמְרֵנָה:
בְּצַנְיָעוֹת מְדוּר דוֹר עַד אֵלַי; נְשָׂאֵנוּ הַבְּאֵנוּ דָם טָהוֹר,
כִּיִּן שְׂמֵרְנוּהוּ כְּשֵׁר
בְּתוֹךְ מִרְתְּפֵי לְבוֹתֵינוּ.
וְאַחַת תְּבֹא וְתֹאמֶר:
נֹתְרֵתִי אֲנִי בְּכַבְלֵי הָעֶגּוֹן בְּעוֹד לְחַיִּי –
שְׁנֵי תְּפוּחִים עוֹד עוֹמְדִים בְּאֵילָנִם וְהָאָדָם עֹמֵד בְּלִחְיָם,
וְחִרְקָתִי שְׁנֵי הַלְּבָנוֹת בְּבִדְיוֹת שֶׁל לִילוֹת צַפְיָה.
[...]
וּלְמֵאֵי אוֹתוֹ דָם בְּלֵא נְדָנוּד שֶׁל טְמָאָה
יְהֵא מְצַפּוֹנִי, כְּמוֹ חוּט שִׁירָאִין
קָשׁוּר עַל מַחִי,
וְחַיִּי דָף מְסַפֵּר שֶׁל קֶדֶשׁ תְּלוּשׁ
וְשׁוֹרָה רְאֵשׁוֹנָה בּוֹ קְרוּעָה.

16 יש לשיר שני נוסחים, וביניהם הבדלים אחדים בעלי משמעות, בחלקו השני של השיר. הנוסח המאוחר מרוכך יותר, וחסרה בו הבריחה הסוערת מן הבית, המצויה בנוסח הראשון. תרגום של לילה הולצמן לשיר זה נדפס במאמרה של ג'ר בסקין, 'דפים קרועים מספר קדוש', מוסף הארץ לראש השנה תש"ס, 10.9.1999, עמ' 59; על מאמר זה ראו בהמשך. תרגומי השירים במאמר זה הם משל שלמה צוקר, השירים המתורגמים מופיעים במלואם בסוף המאמר.

הדוברת מדמה את חייה שלה לדף תלוש מספר קודש¹⁷ שהשורה הראשונה קרועה בו. אף שהיא כבר בת 'העולם החדש', עולם חדש רוחני, תרבותי ואידאולוגי, היא אינה יכולה 'לפתוח דף חדש וחלק', כביטוי השגור. הדף שלה הוא לעולם דף תלוש וקרוע. היא מנסה להינתק מן העבר וממוסרותיו, אך עצם הניתוק והקריעה מצויים בעולמה לא פחות מן המהפך וההתחדשות. ההימצאות בשני העולמות אינה רק פריווילגיה, חירות רוחנית, אלא גם מצוקה קיומית. במחזור כולו, ובעיקר בשיר הראשון, ניכרת ההיטלטלות הפיזית והנפשית־רוחנית של הדוברת בין העולמות. אין ספק כי הדוברת בשיר, כמו המשוררת בחייה, כבר שרויה בעולם החדש, אך אינה יכולה להינתק מן העולם הישן.

משבר האמונה והניתוק מן העולם הישן היו ממאפייניו של הדור בחייו האישיים, בעולמו הרוחני וביצירתו הספרותית. ביצירתה של מולודובסקי מוצג משבר זה, אך ביטוי שונה מביטויי השגורים משתי בחינות: ראשית, הוא בא מנקודת מבטה של אישה, אישה יוצרת החווה בעצמה משבר זה ולא אישה הנלווית לגבר או מעוצבת על ידו; שנית, הוא מופיע בלבושו של השיר הלירי, שאינו אמצעי נפוץ לביטוי משבר הדור.

במחזור השירים 'פְרוּיעַן לידער' הדמות הדומיננטית היא דמות האישה הצעירה הבודדה בלילה. בשיר הראשון היא עגונה צעירה, החורקת שניים 'בְּבְדִידוֹת של לילות ציפִּיה', זו שבדידותה נגזרה עליה על ידי העולם הישן, עולם ההלכה, ואילו בשירים השני עד החמישי הדוברת היא הצעירה מן העולם החדש שהבדידות בלילה נגזרה עליה על ידי בן זוגה. בשירים הרביעי והחמישי הדוברת מנהלת דיאלוגים מדומים עם בן הזוג הנעדר: בשיר הרביעי יש דיאלוג מדומה עם בן שיח שאינו קיים, 'דיאלוג' עם הקיר:¹⁸

אָנִיד אַפּוּא ראָשִׁי לְפָנֵי הַקִּיר
מְשָׁל אָדָם הוּא חֵי, נוֹשָׂא עִמִּי בַצֶּעַר,
כְּמוֹ יָדִיד הוּא מִיָּמִים מְכַבֵּר

17 'ספר' בידיש הוא תמיד ספר קודש, ואילו ספר רגיל מכונה 'בוך'.
18 בזיקה לביטוי היידי הידוע: 'רעד צו דער וואַנט', דבר אל הקיר.

ואילו בשיר החמישי יש כבר השלמה עם ההיעדרות:

אִישׁ,
הִנֵּה מְקוֹם אֶתִּי שְׂמור לְךָ,
וְלֹא שְׂמֵרְתִּי לְעֶצְמִי מְקוֹם וְלֹא מְנוּחַ.
חַמּוֹת וְלֹאט זולָגוֹת עֵינַיִם עֲצוּמוֹת
דְּמֵעוֹתֶיהֶן
וְדוּמְיָה נִפְרָשֶׁת מְסָבִיב
כְּאַרְנָבוֹת מְנַמְנְמוֹת סָבִיב מְטָתִי

התחושה של חוסר מקום בעולם, 'לא שמרתי לעצמי מקום ולא מנוח', מתקשרת לשיר אחר של מולודובסקי, שאף בו יש ביטוי לחוסר מקום בעולם, לכלות הנפש אל מקום כלשהו שיהיה 'בית':

נוֹסַעַת אֲנֹכִי מְעַרְבָה בְּרִכְבָּת.
לְנִגְדֵי אֲצוֹת רוּחוֹת אֶל מוֹל פְּנֵי.
רוּחוֹת, רוּחוֹת, אֶת מִי זֶה תִּבְקְשׁוּ?
שְׂמָא לִי אֲתֹן נוֹשְׂאוֹת בְּשׁוֹרָה
עַל דְּבַר מְקוֹם אֲשֶׁר יִהְיֶה לִי בַּיִת?
עַל אֲדָמָה רַכָּה וְנֹאמְנָה.

בשיר זה, השיר האחרון מתוך המחזור 'אֶפְגַּעֲשִׂיטֵע בלעטער', עלי שלכת,¹⁹ הפותח במילים 'נוסעת אנכי מערבה ברכבת', מובע חוסר המקום הקיומי של האדם היהודי, 'הנווד הנצחי' בעולם, ובעיקר באירופה של ראשית המאה העשרים. הזיקה בין שני השירים יוצרת אנלוגיה בין החוויה האישית והנשית לחוויה הקיומית הכלל-יהודית.²⁰

19 חשוונדיקע נעכט, וילנה 1927, עמ' 32. הערת המתרגם: במקורו, הביטוי המטפורי 'אֶפְגַּעֲשִׂיטֵע בלעטער' משחק בדו-משמעות: 'בלעטער' פירושו 'עלים', אבל גם דפים של נייר. דפי השירים 'לילות חשוון', החודש שבו האילנות מְשִׁירִים את עליהם (נובמבר בפולנית שמו Listopad, 'חודש נשירת העלים!') הם עלים שֶׁהִשִּׁיר אֵילָן חִייה של המשוררת. תרגומו העברי המילולי 'עלים שנשרו' עשוי שלא להיות כה נהיר כבמקורו בידיש, כל שכן על רקע הטבע של ארץ-ישראל, ולכן מוטב לתרגם 'עלי שלכת'.

20 ראו: נוברשטרן (לעיל, הערה 1), עמ' 141.

בשיר השישי במחזור 'פְּרוּיעַן לידער' יוצרת הדוברת זיקה בין כל אחת מארבע האימהות הקדומות לבין קבוצה של נשים צעירות אומללות בנות דורה, בעיקר נשים שבדידותן ואומללותן נגזרו עליהן על ידי העולם הגברי ועל ידי החברה כולה, אך גם על ידי העקריות – הוויה שבה האומללות היא גזרת הגורל. בשיר השביעי מוצגות הנשים היולדות, שעצם קיומן כנשים הוא הגורר עליהן את הבדידות ואת האימה בלילה, אל מול חרדות הלידה.²¹ בשיר השמיני, האחרון במחזור, הדוברת היא שוב האישה הבודדה ששנתה נודדת, והיא שרויה באותו עולם חדש שאליו ברחה מפני האומללות, הקיפאון והבדידות שבעולם הישן. בעולמה החדש הזה עולים בזיכרונה חייה של אמה בעולם הישן, ודמעות שתיהן, האם והבת, נפגשות ביניהן מעבר לזמן ולעולמות השונים. למרות הפער בין העולמות, מצוקתה של האישה – אחת היא.

בְּלִילוֹת הַשְּׁמוּרִים שְׁלִי, לִילוֹת אֵין-שְׁנָת,
בְּבֹא יְמֵי אֲשֶׁר חָלְפוּ לְהִתְיַצֵּב אֶל מוֹל עֵינֵי,
וּבֹאוּ בְּתוֹכְכֶם יְמֵי חַיִּיהָ שֶׁל אִמִּי.
זְרוּעוֹתֶיהָ הַדְּלוֹת, מְכֹת רְזוּן,
עוֹטוֹת שְׂרוּוֹל צְנִיעוֹת-כְּתֻנֶת-לֵילָה
[...]
וְדַמְעוֹתֶיהָ אֲזֵ כְּמִטֵּר בְּצִרְתִּי קִמְצָנִי.

וְעֵתָהּ, כְּשֶׁאֲנִי עֲצָמִי אֲשֶׁה
וּמְשֵׁי חוּם אֲנִי עוֹטָה
וּגְלוּיֹת רֹאשׁ אֲנִי יוֹצֵאת,
וְצִוְאָרֵי חֲשׂוֹף,
וְאִמְלָלוֹת חַיִּי רְדָפָה וְהַשְׁיִגְתָּנִי
כְּמוֹ עוֹרֵב שֶׁעַל פְּרָגִית קִטְנָה יָרַד,
[...]
וּשְׁפָתַי מְרַחֲשׁוֹת תְּפִלָּה
חֲרִישִׁית פְּשׁוּטָה לְאֱלֹהִים,
דְּמַעוֹתַי בְּאוֹת כְּמִטֵּר בְּצִרְתִּי קִמְצָנִי.

21 אף שחווית הלידה, בעיקר מול המציאות העגומה של העקריות, יכולה להיראות חיובית בלבד, מולודובסקי חושפת את קוראיה למצוקה, לחרדה ולסכנות העשויות ללוות את האישה היולדת.

המעבר בין הדמויות השונות של הנשים המופיעות במחזור השירים יוצר זיקה עמוקה בין העגונה, העקרה, הנערה המשרתת, הכלה הענייה, 'נערת הרחוב',²² האישה השנואה והנעזבת, היולדת והבודדה באשר היא – דמויות שהמשותף להן הוא גורלן הקשה כנשים. ההזדהות העמוקה שמעוררים השירים היא ההזדהות עם הנשים לדורותיהן: נשים היו מדוכאות בעולם המסורתי הסגור, כמו האישה בשיר הראשון, והן מדוכאות, אם כי בדרך אחרת, גם בעולם החדש, כמו הדמויות בשירים אחרים במחזור. זהות זו בין נשים מעולמות שונים ומדורות שונים עושה את החילוק שהוצג בתחילה בין העולם הישן לחדש לזניח, וממנו עולה סולידריות נשית חוצה גבולות, עולמות וזמנים בסופו של המחזור.

אין לחפש במחזור יסודות ביוגרפיים, כפי שמתבקש אולי מלשונו הוידויית. קדיה מולודובסקי הייתה נשואה, ככל הידוע, באושר שלו, במשך יותר מחמישים שנה, והיא עצמה לא סבלה ממצוקה חומרית קשה או מרעב. הזדקקותה לנושא האישה הבודדה והנעזבת נובעת מהזיקה העמוקה שלה לכל מקופחי הגורל. במכלול יצירתה של מולודובסקי, כבחייה, בולטים ההזדהות העמוקה שלה עם כל האומללים ורגשות החמלה שלה אליהם: מכאן יחסה אל הילדים משכונות המצוקה, שאותם לימדה ועליהם כתבה, מכאן דאגתה הרבה לבני משפחתה ולכל מכריה ותלמידיה שנשארו באירופה שנכבשה, בזמנים שבהם הידיעות על השואה אך החלו להגיע,²³ ומכאן יחסה לנושא הנשים הסובלות באשר הן.

לה עצמה לא נולדו ילדים, ואחד השירים שנוגעים בכל זאת באופן ישיר במצוקות האישיות שלה הוא השיר 'ילדיי'.²⁴ בשיר מיוחד זה היא מחיה ומדובבת את הילדים שלא נולדו לה ונותנת להם קיום עצמאי. היא מעלה בשיר ארבעה ילדים, שלושה בנים ובת, אך שמה דברים רק בפי הבן הבכור והבת הקטנה. גם כשהיא עוסקת במה שהיה אולי החסר הגדול של חייה, העקרות, היא נוגעת בדבר שלא מנקודת מבטה שלה, אלא באמצעות הילדים עצמם, אלו שלא זכו להיולד. גם

22 'נערת רחוב' הוא אחד הכינויים לזונה, כינוי שטעון גם מטען של רחמים ומתייחס במידה רבה לנעירות שהגיעו לזנות עקב מחסור ומצוקה.

23 על ההשפעה החזקה של מוראות השואה על מולודובסקי, שהייתה כבר בארצות-הברית, ראו: הרשטיין, תגובת משוררת יידיש באמריקה (לעיל, הערה 1).

24 'מיינע קינדער', מתוך הקובץ דער מלך דוד אליין איז געבליבן, המלך דוד לבדו נשאר, ניו יארק 1946, עמ' 86–87. יש לבחון את הזיקה של שיר זה לשירה המוקדם של המשוררת היידית ראשל ופרינסקי על הילדים שלא נולדו. ראו: נוברשטרן (לעיל, הערה 1), עמ' 102–103.

כאן היא רואה את המצוקה הגדולה מבעד לעיני הזולת, אפילו ש'זולת' זה, כל קיומו ברוחה שלה.

[...]

פְּתָאם פְּתַח אֶת פִּי בְּנֵי הַבְּכוֹר
 וּבַהֲתַרְגְּשׁוּת רַבָּה דְּבַר לְאִמֹר:
 – לֹא כְּלוּם אָנִי, כִּי לֹא הֵייתִי, לֹא אֶהְיֶה,
 טַעַם אֲשֶׁר, טַעַם צַעַר לֹא אֶזְכֹּר.
 יֵשׁ אֲשֶׁר אֵרַד לְעוֹלָם לִי זָר
 וּבִשְׂאוֹנוֹ אָנִי שׁוֹמֵעַ הֵד קוֹלָהּ.
 מִדּוּעַ אֶת חֲלָקִי שְׁלִי נֹעֵד וְלִי נִגְזָר
 לִי לֹא נִתְּתָ –
 בְּעוֹלָמְכֶם – שֶׁל דְּמַעַ וּנְגִינָה?
 רַעֲיוֹנֵי שְׁלֹא נוֹלַד בְּאַרְץ הַחַיִּים,
 רְאִיתִי מִפְּרָפֵר בֵּין הַרְקִיעִים.
 מַה בָּצַע בְּשִׁירֶיהָ, בְּכָל הַנְּגִינּוֹת וְהַמְקַהְלוֹת
 אִם נִשְׁמוֹתֵינוּ תַּחְתֵּיהֶם כּוֹמְשׁוֹת, נוֹבְלוֹת?

מלך ראוויץ, בספרו הלקסיקון שלי, יוצרים יהודים בפולין בין שתי מלחמות העולם, מתאר את מולדובסקי כמי שעיניה תמיד מוכנות לחייך אך שיריה מלאים דמעות.²⁵ כפי הנראה היא הייתה בעלת אישיות אופטימית ושמחה במיוחד – כך מתארים אותה מי שהכירוה וכך ניכר מן ההומור (העוקצני לעתים) השולט במכתביה²⁶ ובמיוחד בפרקי האוטוביוגרפיה שלה.²⁷ המצוקה והאומללות המובעות בשיריה, מקורן אינו במצוקתה שלה אלא בהזדהותה העמוקה עם עוניים ומצוקתם של האנשים שבקרבתם חיייתה ואת ילדיהם לימדה, בעיקר

25 מ' ראוויטש, מיין לעקסיקאָן, יידישע דיכטער, דערציילער, דראַמאַטורגן אין פּוילן צווישן די צווי גרויסע וועלט-מלחמה, מאָנטרעאַל 1945, עמ' 122. גם יעקב פּיכמן, שהכירה מתקופת אודסה, מתאר אותה כצחקנית במיוחד: 'פיכמן, 'סיפור על המשוררת מולדובסקי', פתחו את השער, עין חרוד תש"ה, עמ' 80-81.

26 לדוגמה חליפת הדברים הפומבית, מעל דפי העיתונות היידית, בינה לבין מלך ראוויץ' בנושא ספרות הנכתבת על ידי נשים; ראו: א' נוברשטרן (לעיל, הערה 1), עמ' 98-101. וכן: כהן (לעיל, הערה 1).

27 מולדובסקי, מיין עלטערזיידנס ירושה (לעיל, הערה 2).

במשכנות העוני באודסה ובורשה.²⁸ עם זאת, החוויות שחוותה הביאו אותה להזדהות עם חוויה דומה בעולמם של עלובי עולם. תקופות המחסור והרעב שעברו עליה בימי מלחמת העולם הראשונה, ואף מאוחר יותר, בוורשה – אף שהתייחסה אליהן בזיכרונותיה במבע של הומור – קירבוה להזדהות העמוקה עם אלה שהרעב התמידי והמחסור היו מנת חלקם בעולם.

המשורר יעקב פיכמן, שהכיר אותה כאב לילד בגן הילדים שבו עבדה באודסה, מספר על תקופה זו בחייה. בדבריו הוא מביא, כחלק מזיכרונותיו עליה, קטע מן השיר השני במחזור השירים ששמו 'חשוונדיקע נעכט', לילות חשוון, כשם ספרה הראשון:

בלילות גשם בוכים, כאשר כבד עליה לבה מאד, היתה בורחת מן הרחובות המוארים, המפוארים של הכרך אל הסמטאות השרויות באפלה. שם במורד העיר, סמוך לנהר הויסלה הזורם זרם אפל, היתה נמלטת למקום בו יושבים תלמידיה העניים. ליד שולחן נמוך היתה אוכלת אתם את נזיד העדשים השחור ונרדמת עם שלשה ראשים קטנים, ראש למטה מראש, לצדה ופרוות כבשים ישנה אחת מכסה את כולם, בעוד ש'הגשם רץ ברגלים יחפות על הגג הנמוך מעל לראשיהם'.²⁹

בשיר זה, המובא על ידי פיכמן כפרוזה, ההזדהות עם מקופחי הגורל מביאה למעשה ממשי של הליכה אל הילדים העניים ושהות עמם בביתם הדל. בשיר אחר, השיר הראשון במחזור 'ארעמע וויבער', נשים עניות – המחזור החותם את ספרה הראשון – היא מתארת נשים קשות יום העובדות בפרך כדי להשיג מעט לחם לביתן. בתחילה הן מתוארות בגוף שלישי, אך במהלך השיר הדוברת מצטרפת אליהן כביכול, 'וזו לצד זו נושאות אנו את המשא הכבד'.³⁰

הרגישות למקופחים ולמוכי הגורל, ובעיקר לנשים, יוצרת זיקה בולטת בין יצירתה של קדיה מולודובסקי, 'הגברת הראשונה של ספרות יידיש'³¹ לבין דבורה בארון,

28 כהן (לעיל, הערה 1), עמ' 165.

29 פיכמן (לעיל, הערה 25), עמ' 82–83.

30 ראו: השיר הראשון במחזור השירים 'ארעמע וויבער', נשים עניות, בקובץ חשוונדיקע נעכט (לעיל, הערה 19), עמ' 90.

31 כפי שכינה אותה ד"ר מוקדוני. ראו: ראויץ' (לעיל, הערה 25), עמ' 122.

'הגברת הראשונה של הספרות העברית'. דומה שאין מי שכתב על דבורה בארון ויצירתה ולא התייחס לרגישותה זו. בארון מתארת יחס כזה מבעד למבטה של הנערה מינה מוכת הגורל, בסיפורה 'מה שהיה':

'הנפשות הפועלות', משנת־דעה אליהן, נעשו לה קרובות עד כדי להשתתף בצערן ובשמחתן, ואולם יחס מיוחד ידוע היה ממנה למקופחי הגורל שביניהן ועלובי החיים. אלה העירו בקרבה, ביחד עם ההשתתפות העמוקה, גם כמין השתוממות. כאילו הביטה לתוך אספקלרית פלאים וראתה ביחד עם דמותה שלה עוד רבות, אחרות, דומות לה להפליא. אותו קלסתר הפנים היה לה ולהן, אותו ההד לאנחותיהן ואותו הטעם לדמעותיהן, אשר שפכו במסתרים, באין רואה.³²

את הרגישות המשותפת לשתייהן אפשר להבין פשוט מעצם היות שתיהן נשים יוצרות. אך דומה שמצויה כאן נקודה עמוקה יותר של קשר, המסבירה את רגישותן של השתיים לקיפוח בכלל ולקיפוח נשים בפרט. אף שמשך רוב ימיהן מהלך חייהן של השתיים, פעילותן ומעורבותן בחברה כמעט מנוגדים אלה לאלה, הרי שיש פרט ביוגרפי ייחודי המשותף להן: שתי היוצרות קיבלו בילדותן, בבית אביהן, השכלה המקבילה לחלוטין להשכלת אחיהן, ולמדו תורה, תורה שבעל־פה ולימודי קודש נוספים, שהיו בזמנן נחלת בנים בלבד. בעניין זה הן בולטות ביותר ושוונות מנשים אחרות סביבן. נוסף על כך, שתיהן קיבלו גם השכלה כללית רחבה. מלבד התרומה הנכבדה של השכלה רחבה זו לחייהן של השתיים וליכולת היצירה שלהן, דומה שעיקר חשיבותו של חינוך ייחודי זה הוא בעיצוב אישיותן ובהשפעה המהותית על יצירתן. רב הבנות בזמנן לא זכו להשכלה, והדבר הבליט את נחיתותן לעומת הגברים מראשית חייהן. התייחסות לא שוויונית מראשית החיים מטמיעה באדם, ובמקרה זה הנערה היהודייה, את תחושת הנחיתות ואת חוסר השוויון, ותורמת לתפיסת הקיפוח כדבר מובן מאליו: ההתייחסות לבת משנות חייה הראשונות כאל ישות מקבילה ושווה לאחיה, כפי שהיה במשפחותיהן של שתי היוצרות, בכוחה לעצב אישה הניחנה במודעות לשוויון ובהערכה עצמית שאינה נופלת מזו של הגבר. אישה שיש לה מודעות כזאת תבחין בעצמה רבה יותר בקיפוח של רובן המכריע של בנות מינה בעולם היהודי, ותהיה ערה יותר לבעיה זו. מכאן אולי נובעות התייחסותן של שתי היוצרות האלה לכלל הנשים

32 ד' בארון, פרשיות, ירושלים תש"ס, עמ' 135-136.

ורגישותן לסבלן ולקיפוחן בידי בני זוגן, משפחתן והחברה כולה. המשותף לשתייהן הוא העוז שהיה להן לשאוף, להתגעגע ולקרוא לשוויון ולהדדיות ביחסים בין המינים.³³ מי שגדלה על ברכי השוויון בביתה מראשית ימיה מסוגלת להבחין עד כמה הוא נעדר מן העולם שסביבה. אולי דומה הדבר למשה, שגדל כבן חורין בארמון פרעה, ולכן היה לו העוז לחתור לחיי חירות, חיים שכל מי ששרוי בחיי העבדות אינו מסוגל אפילו לשאוף אליהם.³⁴

אחת השאלות העולות בנוגע לכתיבתה של קדיה מולודובסקי היא שאלת הלשון, שפת הכתיבה. מולודובסקי למדה עברית מגיל צעיר, בבית אביה. בהמשך היא השתלמה בעברית באגודת 'חובבי שפת עבר' בביאליסטוק ובעיקר בסמינר של יחיאל הלפרין, בוורשה, ומאוחר יותר באודסה; שנים רבות אף לימדה בעברית. בכתב העת הַגְנָה, מכתב עתי לענייני גן-הילדים העברי להלכה ולמעשה, שהוציא לאור יחיאל הלפרין תחילה באודסה ועם עלייתו ארצה – בירושלים, פרסמה מולודובסקי מאמר ארוך בהמשכים שכותרתו 'שעורים באריתמטיקה לחניכי הגן בשנת הלמוד השניה'. המאמר כתוב בשפה עברית עשירה וקולחת ועוסק בהוראת חשבון בגן הילדים על פי שיטת מונטסורי.³⁵ מדוע בחרה, אם כן, לכתוב ביידיש, שפה שכבר בין שתי מלחמות העולם היה ברור שאין לה עתיד, שפה שנחשבה במידה רבה מכובדת פחות מן העברית? בציבור היהודי היו לא מעט שדבוק ביידיש מתוך אידאולוגיה, בעיקר חברי הבונד ומפלגות סוציאליסטיות נוספות, אך נראה שאצל מולודובסקי הבחירה ביידיש, כמו דברים נוספים בחייה, נבעה מהזדהות עם המוני העם – בעלי המלאכה והעניים, שלא ידעו שפה אחרת, ובוודאי מהזדהות עם רוב הנשים. לספרות העברית היה קהל קוראים נכבד, בדרך כלל מן המשכילים ומבני המעמד החברתי הגבוה, ומולודובסקי הפנתה את כתביה במידה רבה גם אל פשוטי העם, שהידיש הייתה שפתם היחידה.

33 אפשר למנות עמן את נחמה פוחצ'בסקי, שגם היא זכתה להשכלה חריגה לבנות מינה בזמנה, וכמוהן גילתה ביצירותיה רגישות רבה לסבלן של נשים. ראו: נ' גוברין, **דבש מסלע**, תל-אביב 1989, עמ' 14–15; י' ברלוביץ, **להמציא ארץ, להמציא עם**, תל-אביב 1996, עמ' 71–79.

34 כדברי אברהם אבן עזרא בפירושו לשמות ב, ג: 'אולי סיבב ה' זה שיגדל משה בבית המלכות להיות נפשו על מדרגה העליונה בדרך הלימוד והרגילות ולא תהיה שפלה ורגילה להיות בבית עבדים. הלא תראה שהרג המצרי בעבור שעשה חמס, והושיע בנות מדין מהרועים בעבור שהיו עושים חמס להשקות צאנם במים שדלו'.

35 הגנה, ד-ה (ניסן-תמוז תרע"ח), עמ' 85–87; שם, ו (אב-אלול תרע"ח), עמ' 45–46.

בזיכרונותיה מתארת מולודובסקי בנימה ביקורתית חריפה שכבה של יהודים שנשאו נפשם להשתלב בתרבות המקומית: גרמנית, רוסית או פולנית. בעיר ליפיה שלחוף הים הבלטי, שבה עברה את בחינות הגימנסיה, השפה הגרמנית והתרבות הגרמנית היו הדומיננטיות; בביאליסטוק – הרוסית, ובעיירה שרפץ, הסמוכה לוורשה – הפולנית. מלבד ההתהדרות בנוצות זרות ובשפה העילית של הסביבה הנכרית, משותפת לכל הקבוצות האלה הסלידה מן היידיש: העברית נחשבה שפה מכובדת אך היידיש הייתה פסולה לחלוטין. בעלת הבית של מולודובסקי בביאליסטוק התייחסה אליה בכבוד כיוון שדיברה עברית 'אָבִי ניט דעם זשאַרגאָן', העיקר לא יידיש,³⁶ ובבית הספר הפרטי לבנות בשרפץ למדו פולנית, רוסית ועברית, אך המנהלת הקפידה מאוד 'שלא תיפול מילה ביידיש על רצפת הזכוכית שלה'.³⁷ אין ספק שסלידתם של אותם אנשים מן היידיש דווקא העלתה בעיניה של מולודובסקי את קרנה של השפה.

לפני כעשר שנים יצא לאור בארצות-הברית ספרה רחב ההיקף של קתרין הלרשטיין, ובו תרגומים של רבים משיריה של קדיה מולודובסקי לאנגלית.³⁸ הלרשטיין עוסקת בשירים אלו כבר שנים רבות וגם כתבה עליהם מאמרים אחדים.³⁹ קיומם של השירים בתרגום אנגלי⁴⁰ ונגישותם לקורא מאפשרים את שילובם בשיח רוחני עכשווי. בזכות תרגומם של השירים גיבשה ג'ודית בסקין סביב השיר 'נשות משפחתי' מתוך המחזור 'שירי נשים' של מולודובסקי, ובעיקר סביב הביטוי 'דף תלוש מספר', תפיסה הנוגעת למהות הרוחנית הקיומית של יהודי ארצות-הברית בשלהי המאה העשרים.

36 מולודובסקי, מיין עלטערזיידנס ירושה (לעיל, הערה 2), פרק 17.

37 שם, פרק 22.

38 לעיל, הערה 5.

39 לעיל, הערה 1.

40 באנגלית יש תרגומים אחדים מלבד ספרה של הלרשטיין. ראו לדוגמה: I. Howe and E.

I. Howe, Greenberg (eds.), *A Treasury of Yiddish Poetry*, New York 1969

R. Wisse, and K. Shmeruk (eds.), *The Penguin Book of Modern Yiddish Verse*, New York 1988

במאמרה 'דפים קרועים מספר קדוש'⁴¹ בסקין מציגה את שירה זה של מולודובסקי כשיר המבטא את מצוקתה של האישה היהודייה המנוכרת מן החברה היהודית, שאינה יכולה עוד להישאר בה אך גם אינה יכולה להתעלם לחלוטין מתביעותיה. עם זאת, בסקין רואה את ההתלבטות כאן כחורגת מתחומה של האישה היהודייה בלבד: 'אני סבורה שההתחבטות בין אוטונומיה אישית לבין קשר קולקטיבי לעבר היהודי – המבוטאת כאן בדרך כה חריפה – היא מעבר לזמן, למקום ולמין'. בעיני בסקין התחבטות זו מאפיינת רבים מבני (ומבנות) הקהילה היהודית בצפון אמריקה של ימינו. 'הדו ערכיות שחשה הדוברת של מולודובסקי היא גם הדו ערכיות של יהודים רבים באמריקה הצפונית – נשים וגברים כאחד – החושבים על יהדותם בסוף המאה העשרים'. מאמר זה מעיד על מקומה הדינמי של היצירה בעולמנו הרוחני-תרבותי ומצביע על הרלוונטיות של שירה של מולודובסקי גם לאדם בן-זמננו.⁴²

האפשרות להתייחס לשירה זו היום בארצות-הברית היא בעיקר תוצאה של התרגומים הרבים, של הרשטיין ושל אחרים, שחשפו לפני הקורא האמריקני את שירה ואת עולמה של המשוררת. בעברית עדיין אין בנמצא מבחר ראוי לשמו של שירתה של מולודובסקי. קובץ התרגומים שלהלן, משל שלמה צוקר, נועד להשלים ולו במעט חסר זה.

41 בסקין (לעיל, הערה 16).

42 בסקין מתייחסת ליצירתה של מולודובסקי כאל ייצוג של יצירה נשית אמביוולנטית גם במאמר הפתיחה לקובץ מאמרים שערכה; ראו: J. R. Baskin (ed.), *Women of the Word: Jewish Women and Jewish Writing*, Detroit 1994, p. 18. כאן היא משתמשת בתרגום האנגלי של אדריאנה ריץ' לשירה. במאמר פתיחה זה מובא השיר 'נשות משפחתנו' כמייצג את חתירתה של האישה היהודייה לפרוץ דרך לזהותה הרוחנית העצמאית, במאבק מתמיד עם כבליו של 'עולם האתמול'. המאמר בעברית הוא עיבודו ופיתוחו של המאמר האנגלי.

קדיה מולודובסקי, שירים

תרגום: שלמה צוקר

מתוך הספר חשוונדיקע נעכט, לידער [לילות חשוון, שירים], הוצאת ב' קלצקין, וילנא 1927.

שירי נשים

I

נְשׁוֹת מְשֻׁפְּחָתְנוּ תְּבַאֲנָה אֵלַי בְּחִלּוּמֵי וְתַאמְרָנָה:
בְּצְנִיעוּת מְדוּר דוֹר עַד אֵלַיךְ נְשֵׂאֲנוּ הַבְּאֲנוּ דָם טֹהַר,
כִּיִּן שְׁמֵרְנוּהוּ כְּשֶׁר
בְּתוֹךְ מִרְתְּפֵי לְבוֹתֵינוּ.
וְאַחַת תְּבֹא וְתֹאמֶר:
נִוְתַרְתִּי אֲנִי בְּכַבְלֵי הָעִגּוּן בְּעוֹד לְחַיִּי –
שְׁנֵי תְּפוּחִים עוֹד עוֹמְדִים בְּאֵילָנִם וְהָאָדָם עֹמֵד בְּלִחְיָם,
וְחִרְקֵתִי שְׁנֵי הַלְּבָנוֹת בְּבִדְיוֹת שֶׁל לֵילוֹת צְפִיָּה.
אַצֵּא לְקִרְאָת סְבוּתִי וְאֹמֶר:
כְּמוֹ רוּחוֹת סִתְּיוֹ יִרְדְּפוּנִי תְּמִיד
נֹבְלוֹת נְגוּנֵי חַיִּיכֵן.
וְיוֹצְאוֹת וּבְאוֹת אֶתֶן לְקִרְאָתִי
בְּמִקּוֹם שֶׁהֶרְחוּב בּוֹ עוֹדְנוּ אֶפְל
וְעוֹד רְבוּצִים בּוֹ צִלְלִים:
וְלִמְאֵי אוֹתוֹ דָם בְּלֹא נְדָנוּד שֶׁל טְמָאָה
יְהֵא מְצֻפוּנִי, כְּמוֹ חוּט שִׁירְאִין
קְשׁוּר עַל מַחִי,
וְחַיִּי דֵף מְסֻפֵּר שֶׁל קֶדֶשׁ תְּלוּשׁ
וְשׁוֹרָה רֵאשׁוּנָה בּוֹ קְרוּעָה?

II

אָבּוּא אַל זֶה
 אֲשֶׁר רֵאשׁוֹן לִי הֶעֱנִיק מְשׁוֹשׁ אִשָּׁה
 וְלוֹ אָמַר: הִיָּה
 אַחַר אֲשֶׁר מְסַרְתִּי לוֹ אֶת שְׁקֵט מִבְּטִי
 וּלְיָדוֹ הִנְחֵתִי לַיְלָה אֶת רֵאשִׁי,
 וְעֵתָה בְּצַעְרִי
 כְּבַעֲקִיצוֹת דְּבוּרִים הִקְפַּתִּי אֶת לְבִי
 וְאִין לִי דָבֶשׁ כְּדִי הִקְל אֶת כָּאֵב פְּצָעִי.
 אִם יֵאֱחָזֵנִי זֶה הָאִישׁ בְּמִקְלַעַת שְׁעָרִי,
 אָמוּט וְאַרְצָה אֶפֶל מְלֵא קוֹמְתִי
 וְאֲשִׂאֵר עַל הַמִּפְתָּן כְּמֵאֲבֵנֵת שְׁבִסְדוּם,
 וְאֶל רֵאשִׁי אֶת שְׁתֵּי יָדַי אֲנִיף
 כְּמוֹ אִמִּי בְּהַדְלִיקָה נֵר שֶׁל שַׁבָּת,
 אֶךְ תִּתְיַצְבְּנָה אֲצַבְעוֹתַי בְּאוֹתָהּ שְׁעָה
 כְּמוֹ מִנְּנֹן עֲשָׂרַת חֲטָאִים.

III

יֵשׁ אֲשֶׁר מַעֲלֵת אָבֹן כְּמוֹ כֶּרֶת תִּנְעַם לִי
 וּשְׂרוּעָה לְהִיּוֹת לְאַרְךָ צְנֻתָה אֲנִי נִשְׁכַּפֶּת,
 כְּשֵׁאִין כְּחֵי עוֹמֵד לִי לְדִיּוֹטָה שְׁלִישִׁית לְשֵׁאת
 אֶת רֵאשִׁי אֲשֶׁר שְׁפַתַּיִים לוֹ צְרוּבוֹת וַיִּבְשׁוֹת.
 בְּאוֹתָהּ שְׁעָה אֲנִי נֶעְרָה שְׁקֵטָה וּמַעֲלֶפֶת
 הַנְּגַרְרֵת עַל הָאָרֶץ וְאֶבְרִי גוֹפָה קְפוּאִים,
 וְנִשְׁאָרֵת כֶּךָ שׁוֹכֶכֶת
 לְבִדִּי אִי שָׁם בְּלִילָה עַל גְּבִי מַעֲלוֹת הָאָבֹן.

VIII

בְּלִילוֹת הַשְּׁמוּרִים שְׁלִי, לִילוֹת אֵין-שְׁנַת,
 בָּבֹא יָמִי אֲשֶׁר חָלְפוּ לְהַתְּיָצֵב אֶל מוֹל עֵינַי,
 וּבָאוּ בְּתוֹכְךָ יָמֵי חַיֵּיהָ שֶׁל אָמִי.
 זְרוּעוֹתֶיהָ הַדְּלוֹת, מְכוֹת רְזוֹן,
 עוֹטוֹת שְׁרוּוֹל צְנִיעוֹת-כְּתַנֶּת-לִילָה
 כְּלָבֶן-גְּוִיל-כְּתֵבִי יִרְאֵת שְׁמַיִם.
 מִתְמַרְמְרוֹת מְלוֹת בְּרַפְת מְפִיל חֲבֵלֵי שְׁנָה,
 כְּלַחֵשׁ גְּחָלִים כְּבוֹת בְּתַפְלָתָהּ הַחֲרִישִׁית
 אֲשֶׁר יִבְשׂוּ אֶת פִּיהָ
 כְּמוֹ שְׁזִיף צְמוּק.
 וְדַמְעוֹתֶיהָ אֵז כְּמֹטֵר בְּצִרְתָּ קִמְצָנִי.

וְעַתָּה, כְּשֶׁאֲנִי עֲצָמִי אֲשֶׁה
 וּמְשִׁי חוּם אָנִי עוֹטָה
 וּגְלוּיֹת רֹאשׁ אָנִי יוֹצֵאת,
 וְצִוְּאָרֵי חֲשׂוֹף,
 וְאִמְלָלוֹת חַיֵּי רְדָפָה וְהַשִּׁיגְתֵּנִי
 כְּמוֹ עוֹרֵב שֶׁעַל פְּרָגִית קִטְנָה יָרַד,
 וְלִילוֹת רַבִּים חֲדָרֵי מוּאָר,
 וְיָדֵי הַשְּׁתִּימִים עַל רֹאשִׁי
 וּשְׁפָתַי מְרַחְשׂוֹת תְּפִלָּה
 חֲרִישִׁית פְּשׁוּטָה לְאֱלֹהִים,
 דַּמְעוֹתַי בָּאוֹת כְּמֹטֵר בְּצִרְתָּ קִמְצָנִי.

עלי שלכת

I

מלים שְׁנֹאֶמְרוּ – עֲלֵי שְׁלֶכֶת,
 תִּשְׁאָכֶן, תִּפְיֶצֶן הַרוּחַ,
 וְאֲנִי אֶשְׁכַּחֶכֶן,
 וְאֶתֶר כְּאֵילָן בַּחֲרֹף,
 מִתַּחַת לְעֵינַיִם עֲצוּמוֹת
 וְאֶשְׁתַּק.

הֵן הַלֵּילָה יַעֲרֶסֶל אוֹתִי: נוֹמִי,
 הֵן הַחֶשֶׁךְ יַעֲרֶסֶל אוֹתִי: נוֹמִי.
 רַק יְדֵי הַלְּבָנוֹת
 תִּתְעוֹרְרֶנָּה מִשְׁנָת,
 נִכְסְפוֹת גּוֹף אַחַר חֵם לְחֶבֶק.
 אֵלֶּה שְׁתִּים יְדֵי הַלְּבָנוֹת.

II

לְפָנַי מוֹנַח סְדוּר תִּפְלָה יְשׁוּן,
 מְצַהֲבִים דְּפִיו וּקְצוֹתֵיהֶם מְקַפְּלִים
 בַּתַּחֲנוּת עַל טַל וְעַל מָטָר,
 בְּעִקְדַת יִצְחָק
 וּבִכְבֶּשֶׁן הָאֵשׁ שְׁלֹנְמָרוֹד.
 דְּמַעוֹת חֲרִישִׁיּוֹת שְׁמָה נִשְׂרוּ
 וְאֶת הַדָּף רָכְכוּ
 כִּהִתְרַכְּוּ הַלֵּב בְּאִמִּירַת תַּחֲנָה,
 וְתַחַת כָּל יְהִי רָצוֹן אֲצַבֵּעַ סִימֵן הוֹתִירָה
 וְהֵם הַשְּׁחִירוּ בְּאִמִּירוֹת שְׁבַע פְּעָמִים.
 וּמִי אִפּוּא יִשְׂא עֵתָה זֶה הַסְּדוּר בְּחִרְדַּת קֹדֶשׁ
 מִתַּחַת לְזְרוּעוֹ?
 וּמִי יִהְפֹּךְ דְּפִיו הַצְּהָבִים?
 אוֹלֵי אוֹתוֹ לְשִׁלְחָנִי הַמְּכֹסֶה יֶרֶק אֶקַח,
 בְּאִמְצַע אֲנִיחֶנּוּ,
 וַיִּבְשֶׁת כִּי תִבֵּא עַל לִבִּי
 אֶל שְׁפָתַי הַצּוֹרְבוֹת אֲגִישׁ אֶת הַסְּדוּר.

III

דרישת שלום לי.ג.

קָרוֹן זֶהר אֶת פְּנֵי הַאִירָה,
 נִזְכַּרְתִּי בְעֵשְׂרִים־וְאַחַת שָׁנוֹתִי.
 כֶּת צַפְרִים רַפְרָפָה סָבִיב רֵאשִׁי,
 וְחוּטֵי זָהָב בְּשַׁעְרוֹתֵי.
 הָאֲדָמָה הִיְתָה רֶכֶה תַּחַת רִגְלִי,
 מִבְּרָזָה בּוֹאֶה אֹדְסָה.
 בְּפָרִיחֹתַי עָרַב לִפִּי הַלְחָם הַשָּׁחֹר
 כְּמוֹ אָבִיב
 וְכִטַּל שְׁחָרִית.
 וְעַל כָּל שְׂבִיל כְּבֹר הִיְתָה אָבֹן מוֹכֵנָה,
 רַחֲבָה וְנִמוּכָה כְּעֶרְבָה הִיא עַל הָאָרֶץ.
 הַשְּׁלֹתִי נִעְלִי וּפּוֹזְמָקְאוֹתִי
 וְהִגַּעְתִּי רֵאשׁ גְּלוּי לְאֲדָמָה קִיצִית חֲמָה
 מִשְׁתַּחֲוֶה לָּהּ וְלִשְׁמֵשׁ וְלַעֲצָמִי
 וְכִמוֹ פְּעֵמוֹן אֶז הַצֵּטְלָצֵל צְחוּקִי
 חֵא, חֵא, חֵא
 עַל דֶּרֶךְ חֲגִיגִית.
 מֵר גּוֹטְמֹן, דָּב כְּבֹד־גּוֹף חִיכֹן שְׁכֵמוֹתָהּ,
 עֲצוּב לָהּ וְדַאִי עֲכָשׁוּ, בְּשִׁבְתָּהּ
 בֵּין גְּרַמְנִיּוֹת גְּבוּהוֹת קוֹמָה
 וּמְנוֹת הַבוּטְרָבְרוּט שָׁם בְּבֶרְלִין,
 לְחֻקֵּךְ מִתּוֹךְ סִפְרִים כְּבָדִי מִשְׁקַל
 לְרֵאשִׁיתוֹ וְתַכְלִיתוֹ שֶׁל עוֹלָמְנוֹ הָעָצוּב.
 וּבְאֶשֶׁר לִי, יֵשׁ לִי לוֹמֵר רַק זֹאת:
 אֶת שְׁתֵּי יָדַי עֲשִׂיתִי כְּעִבּוֹתוֹת
 לְמִשְׁךָ הָעֲגֻלָּה וּבֵה עֲמִי יַחְדָּיו
 כְּשֶׁלְשִׁים זְאֻטוּטִים מִשְׁפָּל רְחוּבוֹת.
 תְּכּוּפוֹת אָנוּ בּוֹכִים,
 גַּם צוֹחֲקִים תְּכּוּפוֹת,
 אֶלֶף־בֵּית, רַב הַשָּׁנִים וְהַחֲבִיב,

בְּכִתּוֹת תְּמוּהוֹת וּמְשַׁעֲמֹת עוֹמְסִים.
קִבַּל דְּרִישַׁת־שְׁלוֹם הַזֹּאת מִמְּנִי
כְּמֵלֵא חֲפָנִים חוֹל קַל שֶׁל אוֹדָסָה,
שֶׁבְּמִפְתִּיעַ עַל רֵאשֶׁה נוֹפֵל,
בָּא בְּאַזְנִיהָ, בֵּית־צָוָאר שֶׁלָּהּ
וּמִי יוֹדֵעַ אֵיפֹה עוֹד.

ילדיי

היום מבעד לפתייתי השלג הנופל
ילדי נראו אלי בערפל.

שנים ועוד שנים הקיפוני ואתי
באו בתרעמת ומשכו בשמלתי:
– שחקי עמנו. אנו מעגל
בתוך את,

והגדי מפני מה עולם חיים מנו מנעת?
רקיקים להם נתתי, כל אחד לאכל שדלתי.
בתרוץ כי את כתבתם אבדתי התנצלתי.
ארבעה היו. והקטנה את תלתליה
היתה סורקת וכובע פורים חבשה עליה.
מאשרים התרוצצו וכף מחאו,
שמחים על פגישה זו שבחלום זכו.

פתאם פתח את פיו בני הבכור
ובהתרגשות רבה דבר לאמר:
– לא כלום אני, כי לא הייתי, לא אהיה,
טעם אשר, טעם צער לא אזכר.
יש אשר ארד לעולם לי זר
ובשאונו אני שומע הד קולך.
מדוע את חלקי שלי נועד ולי נגזר
לי לא נתת –

בעולמכם – של דמע ונגינה?
רעיוני שלא נולד בארץ החיים,
ראיתי מפרפר בין הרקיעים.
מה בצע בשיריך, בכל הנגינות והמקהלות
אם נשמתינו תחתייהם כומשות, נובלות?
אינך תכלית הכל,
אינך ראשית ולא מחשבת האחרית,
למה אשא גזרת העולמות נדונו להכרית?

יוקדות בי להבות אש עוד לא מבערה,
 ללא תפלה בוכה בי צערה,
 קוראים לי מפתנים של הויה לי לא נודעת.
 למה בכך הקלע פה אותי קלעת?
 מרתחת דבריו פתיתי השלג הופשרו,
 לחלחלו עיני ודמעתן היתה נוצצת.
 רחמי בתי הקטנה עלי אז נכמרו
 ואל ברכי הצמידה את המצח.
 לא אכפת לי כלל ואי אפשי -
 אמרה ויכולתי חוש היטב את חיוכה -
 אל תבל זו כלל לא תערג נפשי,
 מציאה שאני מוחלת בלי תמורה.
 אלו באתי לעולם כי אז הייתי
 ודאי אחת כמותך, צרה צרורה,
 במריבה ובמדון תמיד עם כל השאר.
 ומהו כל התענוג המפקפק
 שבחריקת העט תמיד על הניר?
 רציתי לנשקה, אבל שפתי
 פגשו רק שלג מתמוסס וקר,
 בקשתי לחבקה אך בין ברכי
 למצא ראשה הקט מני נבצר.

 בערפל המתעבה משלג הנופל
 חזיון הילדים שלי נעלם וגז,
 רק בת קול פסיעותיהם באזני הומה
 כצליל פנמונים ברוח עז,
 ואני אותה שומעת בשעות לילה ודממה.

מתוך הספר דער מלך דוד אליין איז געבליבן [המלך דוד לבדו נשאר],
 ניו יורק 1946.