

על השקט כהתרחשות של יש

צדוק עלון: ובשקט הולך וגובר, גמא 2023, 70 עמ'

הרגישות הפילוסופית של המשורר ועוסק בזמן-מרחב, ידיעה, הגות, גוף, זיכרון, חוויה וחווית-החוויה: "אני יודע שאסור לי להתייחס אל ההנה/ כאלו הוא כבר עבר/ אבל לעתים כמו עכשו/ אני עני/ ואין בכחי להפך את ההנה/ להיות נצחי בזכרונתי" (עמ' 9).

"עכשו", כמו: כרגע, כעת, באופן מיידי ודחוף, הוא ביטוי שמורה על יחידת זמן אבסטרקטית ובלתי מוגדרת. בשיר הביטוי מסמן זמן ספציפי של מצב נפשי, רגשי וגופני - "כמו עכשו/ אני עני" - וכמו מִמְרָכָו ולוכד את הזמן, המרחב והזיכרון, ואת החוויה, הניסיון והגוף - "אני עני/ ואין בכחי". לשיר מצורף מוטו שכמו מנסח את הקשר בין זמן-מרחב-עולם גשמי לבין זמן-מרחב-עולם נצחי, ובהכללה בין הגשמי לרוחני: "ההווה/ העבר והעתיד/ מרוחקים במידה שווה/ מטבורו של עולם". המונח "טבורו של עולם", כמו המונחים "ציר העולם", "הציר הקוסמי", "העמוד הקוסמי" ו"מרכז העולם", הוא רעיון דתי ופילוסופי המציין את נקודת המפגש או את נקודת ההשקה בין העולמות הגבוהים והנמוכים; השמים והארץ, הרוח והחומר, ההגות והחוויה, המחשבה והניסיון, הנפש והגוף, התיאוריה והפרקטיקה והקודש והחול. ובהטעמה - השיר הקצר מפגיש בין רעיונות מופשטים של מרחב, זיכרון, נצח וזמן - זמן אינסופי, עולמי, אל-זמני ועל-זמני, מטאפיזי שמעבר לתפיסת הזמן הליניארית - לרעיונות גשמיים, ועדיין נשאר רוחני, מיסטי, אוורירי ווך. הרבה גם בזכות השורות הקצרות והבודדות, כמו שירים אחרים בקובץ, שמותירות את הקורא במצב של השתאות, היקסמות ופליאה - מצד אחד, ומצד שני במצב של בלבול, תחושת "פספוס" ותסכול. תחושה זו מתעצמת לנוכח הריק שמותיר השיר הקצר, האינ-מילים, על הדף. ובכלל, עולה שהשירה של עלון בספר זה לא פוחדת מהדממה בשום צורה. שירה זו היא מהסוג שלשון הפיוט שלה מובילה לעיון ולהגות.

יחסי הגומלין, ההדריות וההשלמה הדיאלקטית שבין הרוח לחומר, המופשט לגשמי והגופני, ההגותי למעשי והפרקטי והנפשי לאורגני, מופיעים בשיר 'לפיתה':

"בתוכי/ משתרג לו עֶצֶב/ והוא מְכַנֵּה 'העֶצֶב' התוֹעֵה// העֶצֶב הזה הולך ותוֹעֵה בְּחֻלְי גּוֹפִי/ והוא אינו נוֹאֵשׁ// בחפשוֹ הוא מְגִיעַ לְמַחְלוֹת וְלַתְעֻלוֹת/ מְחַלֵּה מְחַלֵּה תְעֻלָּה תְעֻלָּה// עַד שְׁהוּא חוֹבֵק אֶת נַפְשִׁי" (עמ' 10).

בקובץ השירים החדש שלו (ערכה קציעה עלון) ממשיך עלון - משורר מבקר ואיש רוח - להציג את הרגישות הספרותית יוצאת הדופן של אחד-עשר הספרים האחרים שכתב - בתחום השירה, הפרוזה, הפילוסופיה, ההגות והעיון.

הנוכחות הפילוסופית החזקה בשירתו של עלון מתבררת בספר זה בניקיונה, ביכולותיה לנסח את המסרים והרעיונות בריכוז ובתמציתיות הנדרשת, במינימליזם, ואפילו באינ-מילים; בשתיקת הדף הלבן, שכמו פועל כמפתח, כמרחב-חלל פתוח המאפשר לקורא, לנמען, לעצור ולהרגיש, לחשוב, לתהות ולהשתהות על המילים והרעיונות. כמו יהלום שנלטש עוד ועוד; ה"פיוט" - אמנות השירה, הפואטיקה והפואזיס - במובנו הרחב והידידריאני, הגיע לטעמי, בספר זה להזדככות; למצבו המינרלי, הגבישי, הגרעיני, המתומצת והמזוקק ביותר.¹

במוטו של הספר עלון כותב: "אני לא רוצה לכתוב/ בשפה שאליה נולדתי/ אני רוצה לכתוב/ בשפה שאפשרה לי/ ללמוד את השפה/ שאליה נולדתי". מתקיים קשר בין עיצוב השם האניגמטי של הכותר, ובשקט הולך וגובר - ההדרגתיות המתפתחת של המילים ובעיצוב הכריכה בכלל; הדימוי של קטע נוף אורבני, תעשייתי-מתכתי משהו, והאדום בצבעי שקיעה בליל ירח מלא לבן ומתכתי לא פחות, על רקע המסגרת התכולה-סגלגלה של הכריכה² - לבין הנמסר לנו במוטו. ה"שקט", המסמן של השקט (המסומן) מתעבה ומתגבר בצורתו עוד ועוד על-אף האינ-קול, האינ-מילים והשתיקה של המסומן שלו, השקט הנפשי והמטאפיזי. כך גם המסמן של הדימוי, הציור "שאון לילה", העומד בהיפוך גמור לשקט שהוא המסומן שלו. ההצרנה של רעיון השקט הגובר, היינו, ההיפוך שבין תוכן לצורה, מתבהרים במוטו של הספר. השפה המושקת, המעוכבת, הנשכחת והמושגית שאליה המשורר נולד ואליה הוא שב באמצעותה של השפה שאליה התבגר, התחנך, רכש השכלה וכלים אינטלקטואליים מערביים - כלים תיאורטיים ביקורתיים והגותיים שאפשרו לו לשוב למקורותיו הטבעיים, המשפחתיים, הרגשיים, הנפשיים, המסורתיים והאתניים. עלון - שהוא דוקטור לפילוסופיה, שכתב על פילוסופים מערביים ועל שפינוזה, עומד כאן על ההבחנה שבין טבע לתרבות ועל התהליך הרגשי והנפשי שעובר הסובייקט השב למקורותיו.

'עכשיו' - השיר הקצר והראשון בספר - כמו מכניס אותנו ליקום החדש, לספר החדש של עלון. השיר מנכיח את

להקפיא לכדי רגע נדיר וחד פעמי של פריים חמקמק אחד, לתמונה אחת. בזמן הערות והיקיצה מהחלום הוא אף מביע חרטה על שלא צילם אף שהבין שהיה זה חלום. הצילום הוא המעשה הכי מפתיע והבלתי צפוי לצורך תיעוד של הבלתי ניתן לתיעוד ולארגון כצורה, כדימוי. במיוחד ללכידה של דימויים חמקמקים שמגיחים במצבי החלימה ומהתת מודע.

המודוס של הקיום או הניוד שבין ההווה לעבר, בין מי ומה שישנו למי ומה שאיננו, בין החיים למוות, הטבע לתרבות, היש לאין ובין האמת לבדיה חוזר בשיר 'חיים' שעוסק במוזיאון שמציג מוות או שרידים של מה שהיה פעם חיים: במוזיאון הארכאולוגי בהירקליון/ראיתי חפצים חיים/ ששמשו אנשים לפני 3000 שנה // במוזיאון הארכאולוגי בהירקליון/ראיתי פי חיים הם/ האנשים שהשתמשו בחפצים // כמו עיני ראיתם" (עמ' 35).

המוצגים המתים, החיים בתודעתו של המשורר, מתים לא רק מכיוון שהם מוצגים ארכיאולוגיים דוממים של תרבות וזמן עבר שנכחדו, אלא גם כיוון שהם מופקעים ממקומם הטבעי ומאופסנים ומוקפאים במרחב המוסדי של התרבות הגבוהה, בהיכל המוות של המוזיאון. השיר אמנם לא מציג מצב ברור של חלימה, מרחב פנימי לא ממשי, אבל גם לא מצב של ממשות ברורה: אמנם אומר לנו הדובר "כמו עיני ראיתם", אך אלו הם מושאי הראייה; החפצים והאנשים, המתים שהתחיו, קמו לתחייה, בתודעתו.

הקישור שבין שני מצבי התודעה המנוגדים, המציאות והחלום, המודע והלא-מודע, או החוויה וההתנסות של שניהם כרצף של היות, קיום אחד, מופיע בשיר 'צומת'; כותרת שמסמנת מפגש או חיתוך, בין דרכים, ישויות, מרחבים ורעיונות. השיר מתאר צומת דרכים שבה הדובר מתחבט, כשהוא עייף כתוצאה מיום עבודה קשה, אם לפנות לכביש המוביל לבית האבות של אמו או לביתו. בעודו מהרהר קול פנימי אומר לו "אבל אִמָּךְ הִלְכָה לְעוֹלָמָה [...]... סַע לְבִיתְךָ לְהִתְקַלֵּחַ, לְאָכַל וּלְנוּחַ" (עמ' 48). הוא לא משתכנע ופונה בכל זאת לכיוון בית האבות אלא שהסצנה בסוף השיר מתבררת כחלום: "וּכְשֶׁמִּתְחַנֵּן לִי שֶׁהִיא אֵינְנָה, שֶׁהִלְכָה לְעוֹלָמָה, אֲנִי חוֹזֵר לְמְכוּנִיתִי, מִתְנַיֵּעַ וּמִתְעוֹדֵר". רגע ההתנעה של המכונית בחלום הוא רגע ההתנעה של התודעה אל היקיצה. המסמן "צומת", בסופו של השיר, מתברר כצומת מתעתע שבין המודע ללא מודע, המציאות לדמיון, האמת לבדיה, האשליה להתפכחות, האני לאחרת, ההווה לזיכרון העבר, החיים למוות והמשורר להוריו.

סצנה פואטית אחרת של התעוררות והתפכחות מהלא-מודע של החלום, הקשור גם הוא להורי המשורר המנוחים, ובמיוחד לאם, שלה מוקדש חלק ניכר בשירי הקובץ, הוא השיר 'משימה'

הלפיתה היא של המהות הגשמית והאורגנית עם המהות הרוחנית והנפשית המניבה פואטיקה המתלכדת לכדי ישות נפשית-גופנית שלמה אחת. המודעות למהות הגשמית ולאנטי דואליזם האפלטוני, כאילו הגוף הוא משכנה של הנפש, מגולמת בשיר גם מתוך המשמעות הדו-ערכית של המסמנים "עֵצָב", "הַעֵצָב הַתּוֹעָה" ו"מְחֻלָּה"³. העצב ה"משתרג" גם הוא עשוי לְדַמוּת מערכת אנטומית מסתעפת ומשתרגת של עורקים, צינורות דם, ורידים ונימים.

מופע פואטי אחר המבטא את רעיון איחוי הגוף-נפש הוא השיר הבא: "כְּשֶׁאֲנִי מִתְפַּנֵּס בְּחֵם גּוּפִי/ אֲנִי מִתְמַיד בְּיִשּׁוּתִי/ וְכֶשֶׁאֲנִי מְשַׁקֵּיעַ אֶת חֵם גּוּפִי בְּחֵם גּוּפְךָ/ אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁאֲנִי מִתְמַיד בְּיִשּׁוּתִי כְּשֶׁלְּעֵצָמָה" (עמ' 11) -



האיחוי של הגוף-נפש כאן מגיע לידי דרגה רוחנית גבוהה הרבה יותר כשהוא משוקע בגוף-נפש של הזולת. ובכלל, במחשבה של עלון ההתלכדות הבין-סובייקטיבית מניבה "ישות" (Sein) רוחנית גבוהה עצמאית, בלתי תלויה ומשוחררת משל עצמה שהיא תלכיד של כלל ה"ישים" (Seiend) הנושאים אותם. החשיבות הגבוהה שמייחס עלון לזולת, ליחס שראוי שיהיה בין האדם לזולתו, בחיים ובהתפלמסות, מופיעה עצמאית בספר פרקי אבות פילוסופיים שכתב עם בנצי שרייבר. בספר מפגישים השניים את תורת חז"ל עם משנתם הפילוסופית של הוגים מערביים דוגמת קאנט, סארטר, שפינוזה, לוינס ואחרים, ומראים כיצד הן בפרקי אבות והן בפילוסופיה המערבית היחס לזולת מהווה תשתית לתורה אתית כך שיחס לזולת המאופיין בדרך מסוימת מוביל לתורה אתית שונה מאשר יחס לזולת המאופיין בצורה אחרת. בשני המקרים היחס לזולת הוא התשתית לתורה אתית, שגלומה בה אפשרות של משנה חברתית שעל פי עקרונותיה תקום חברה או מדינה אידיאלית.⁴

המלאות של הקיום, של ה"היות-שם" (Dasein), כשילוב בין ניגודים והניסיון לחשוב, לחוות ולהרגיש אותם כרצף אחד, כיש בעל מעמד אונטולוגי ייחודי - יש לה מופעים שונים בשירה של עלון. למשל השוטטות בין החלום למציאות. ואחד היפים לטעמי בהקשר זה הוא השיר 'ממצאים ארכאולוגיים', שקושר בדרך מפתיעה בין מציאות, חלום וצילום (עמ' 55):

"רְאִיתִי מִמְצָאִים אַרְכֵּאוֹלוֹגִיִּים יוֹצְאִים מִן הַפְּלֶל. / תְּצַלֵּם, אֲמַרְתִּי לְעֵצְמִי, / תְּצַלֵּם, אֲלוֹ הֵם אוֹצְרוֹת תְּרִבּוֹת מִן הַמְּעֻלָּה / הָרִאשׁוֹנָה, / תְּצַלֵּם. // מִשׁוּם מָה לֹא צִלַּמְתִּי / וְאֵף שֶׁהִתְעוֹדֵרְתִּי וְהִבְנֵיתִי שֶׁהִיא זֶה בְּחֻלּוֹמִי / אֲנִי מִצֵּר עַל כֶּךָ שֶׁלֹּא צִלַּמְתִּי. // הֵייתִי צָרִיךְ לְצַלֵּם / אוֹלֵי הַמְּצִיאוֹת הֵייתָ מְשִׁתָּה."

הדובר באופן ברור מבחין בין מצב החלימה לערות, בין הבדיה והדמיון לבין האמת, הריאליה והמציאות, אלא שהוא רואה וחווה אותם כרצף וכמכלול אחד; בחלום נגלה לו עולם של עבר, "ממצאים ארכאולוגיים", שאותו ביקש ללכוד,

אולכסנדר ירבנטס

מאוקראינית: אלכס אורבך

מתוך המחזור "שיעורים קלאסיים"

מכתב קצר לאולסיה

שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 גָּבֵר וְאִשָּׁה
 שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 עֲשָׂרִים שָׁנָה אַחַר כֶּךָ
 בְּהֶכְרַח וּבְדִאֲוָה
 יִפְגְּשׁוּ שׁוֹב
 וַיִּדְבְּרוּ עַל
 שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא

אַתְּ תִּהְיֶי אֲזוּ בְּגִיל...
 מְצַטְעֵר לֹא שׁוֹאֲלִים נְשִׁים שְׁאֵלוֹת כְּאֵלוֹ
 פְּשׁוּט נִהְיָה מְבַגְּרִים יוֹתֵר כְּלוֹמֵר
 מְנַסִּים וְחֻכְמִים יוֹתֵר
 בְּשָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא בְּשָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 שְׁלֵמָה

וְחָשׁוּב וּמֵהוּתִי יוֹתֵר מִהַכֹּל
 שְׁלֹא אֶתְּ וְלֹא אֲנִי לְחֹדֵר
 אוּ בְיַחַד
 בְּהַחֲלֵט לֹא
 שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 שָׁאבֶּאדָּא דָּאבֶּאדָּא דָּא
 עַל כְּלוֹם

שנוגע בחיים היומיומיים, בשגרותי ובפרוזאי, בכפי החיים המינוריים והמרגשים של מערך היחסים המשפחתיים והקשר שבין הבן, הדובר להוריו; השיר (בעמוד 30) מופיע כמו סיפור ברצף של סצנות-תמונתיות רצות המתארות התרחשות בזמן עד לרגע ההתעוררות מהחלום. השיר נוגע בסוגיות פילוסופיות אנושיות עמוקות במונחים של "זמן ובמרחב", "זיכרון", "ממשות", "קיום" ו"ישות": "...השוק הומה והעוברים ושבים נראים לי מכרים/ ואמא סוחבת לבדה את התפוזים/ אלה הם תפוזים שתקלף לנר/ ושפזרים הם את הנפש/ עד כפי הטמעת כח להתמיד בישות/ ואני נמלא כח וממהר לחפש את אמי/ שמתה/ לסייע בידי עד שאני מתעורר..." המקום המובהק ביותר של הופעת הישות, או חשיפת הישות, הוא הגילום שלה בתפוזים שיקולפו ושירו את נפש הילדים. זאת הישות הנגלית והנחשפת באורה של הפואטיקה, המילים שחושפות את האמת ביסודו של היש, שאילולא הן הפילוסופיה, רעיון הישות, היתה נותרת עיוורת, במחשכים. השירה היא התרחשות של אמת. אמת שאינה מסמן של יחס (אמת או שקר), כפי שאנו מורגלים לחשוב, אלא אמת של אירוע.

השירים של המשורר המפלט עם המוות, המתנייד בין החיים למוות, בין המודע ללא מודע או הקרבה הגדולה שבין החיים למוות ושאלת ה"יש", ה"קיום", ה"היות" והישות בהקשר של הורי הדובר שהלכו לעולמם, ובמיוחד בהקשר של האם (אם כי בספריו הקודמים הרבה עלון לכתוב על אביו) הם טעמי השירים שבהם הגיעה אמירתו של המשורר ומחשבתו של ההוגה, הפילוסוף, נקודת הקרבה הגדולה ביותר ביניהן. נקודת הקרבה ההדוקה ביותר שבין האתי לאסתטי, התיאורית לפואטיקה, המחשבה לדבר המגולם באמצעות המילים וההגחה של המעשה הפואטי כאירוע מזוכך של אמת. ♦

מראי מקום

1. על המהות המקורית של הפיוט, אמנות השירה, כאי-ההסתרה והגילוי של היש ראו: מרטין היידיגר, 2017, מקורו של מעשה האמנות, מגרמנית: אדם טננבאום, הקיבוץ המאוחד: 129-133.
2. הציור על העטיפה, רונית עלון, "שאון הלילה", שמן על בד, 20x20, עיצוב העטיפה: רומית דורות ברגר.
3. ראו בהקשר זה: אורציון ברתנא, "משורר טוב במקום טוב", אתר סלונט, 5.10.23.
4. ראו: כנצי שרייבר צדוק עלון (2016), פרקי אבות פילוסופיים, בין פרקי אבות לפילוסופיה המערבית, תל אביב, גמא: 11-43.
5. ראו למשל: צדוק עלון (2012), אנסה הקולמוס ואראה, עמדה.