"מה שראתה שפחה על הים":
ריאיון עם מאיר ויזלטיר

מראיינים: חנה סוקר-שווגר, יעל בן־צבי, מעין גלברד, איתי מרגיברג־מיליקובסקי, תמר סתר, מירי פלד, יערה קרן, יואב רונאל, עירית רונן

כשהעלינו בינינו לבין עצמנו את הרעיון לראיין אותך לגיליון הנוכחי של כתב העת, סברנו שיש מקום לדון דווקא אִתך בשאלות הנוגעות ליחס שבין התיאולוגי, הפוליטי והפואטי. בהמשך השיחה נבקש להעלות כמובן גם נושאים אחרים הנוגעים לשירתך, אבל אולי כדאי להתחיל דווקא בעניין העיקרי. בשיחה מוקדמת אמרת שלתיאולוגיה הפוליטית מקום חשוב ביצירתך, שכמעט לא זכה עד כה להתייחסות.

למעט מאמר אחד (מאת חנן חבר), לא ציינו את הנושא הזה כתמה בשום מאמר. את ה"פוליטי" דווקא כן. זכיתי לתואר המפוקפק "משורר פוליטי" הרבה פעמים. אבל על תיאולוגיה לא דיברו. גם אין התייחסות כלשהי לדת היהודית ולאלוהי היהודים המופיעים שוב ושוב בשירַי. יוק. אולי זה קשור בנטייה של הכתיבה הספרותית בארץ להתחמק מהיחסים המיוחדים שבין הציונות המעשית לדת היהודית.

אתה יכול להסביר מהי תיאולוגיה פוליטית מבחינתך, וכיצד נושא זה מתבטא בשירה?

מעולם לא אמרתי לעצמי, "עכשיו אכתוב שיר שיש בו רובד של תיאולוגיה פוליטית". בדרך כלל אין לי מושג על מה אני הולך לכתוב שיר. גם כשיש לי מושג, זה מושג לא כל כך מעניין, ולא בהכרח נכון. רק בדיעבד אני מזהה מה יש בשירים – לעתים כשאני עובד עליהם, אבל בדרך כלל בשלב מאוחר יותר – כשאני נעשה פחות ופחות כותב השיר ויותר ויותר קורא שלו. למשל, כשאני קורא היום שירים שכתבתי בשנות ה־60, אני לא חווה את עצמי כמחבר שלהם. נוצר מרחק גדול ביני ובינם. היום לא הייתי יכול לכתוב שיר דומה. אם יבקשו ממני אוכל לנסות, אבל זה מסוכן. למשל, אודן בשנות ה־60 שלו ערך את שירתו המוקדמת. הוא הכניס בה המון תיקונים, כלומר קלקולים – כי לא היה לו מושג ברור מי ומה הוא הבחור בן ה־19 או בן ה־21 שכתב את השירים. בינתיים הוא הלך דרך ארוכה ונעשה לדעתי הרבה יותר מייגע. לא חשוב, זה כבר עניין של דעה. הוא קלקל לעצמו – לא הרבה, מכיוון שאודן בכל זאת מבין משהו בשירה, הוא לא ממש שחט את השירים. פה ושם קלקל קצת. החליף מילה במילה פחות נכונה למשפט האודנסקי המוקדם. לי זה לא יכול לקרות. כי השירים מהעשורים הראשונים – אני ממש קורא שלהם. נכון שאני קורא עם עבר, אבל אני לא קורא נאיבי – "נאיבי" במובן הטוב של המילה.

אני בכלל לא כותב על נושאים. בעינַי שיר טוב לא יכול להיות שיר "על נושא". יכול להיות בו נושא, אפילו יכולים להיות בו ארבעה או שבעה נושאים במקרים מסוימים. אבל הוא

לא יכול להיות על נושא. כי שירים לא מתחילים בנושאים, הם מתחילים במילים. או לפעמים אפילו לא במילים, לפעמים במין מנגינה בראש, משהו כזה שמחפש מילים. משהו שמעורבב במילים אבל בעצם מחפש מילים. זו התחלה נורמאלית של שיר. יש לי שירים מעטים שידעתי שאני הולך לכתוב אותם על נושא, והם באמת פחות טובים בעיני. אבל היו כל מיני סיבות לכך שכתבתי אותם. למשל יש במכתבים, שיר שנקרא "מלים אחדות למבַכִּים את הנסיגה". זה שיר שנכתב בקשר לנסיגה מימית. לא כתבתי אותו ביוזמתי. פנו אליי מידיעות אחרונות. לא ביקשו שאכתוב שיר, ביקשו שאכתוב טקסט על הנסיגה לרגל גיליון שהוקדש לעניין. יש בשיר דברים יפים מאוד, אבל הוא לא שיר שאני אוהב באמת.

אם נחזור לתיאולוגיה פוליטית, מבחינתי השירים במוצא אל הים הם מפתח לנושא הזה.

בשיחה מוקדמת הזכרת את השיר "המשורר מחופש למלאך ה'" מתוך מוצא אל הים.

כן, זה שיר שעל פניו עוסק בנושא תיאולוגי, והוא גם מתייחס להיסטוריה. בכלל, אצלי פוליטיקה והיסטוריה – אני אומר זאת בדיעבד, לא שכך תכננתי את זה – מעורבבים זה בזה. זה עניין של ביצה ותרנגולת. היסטוריה היא התרנגולת השלמה ויש בה גם ביצים. כי פוליטיקה שלא מחוברת לשום היסטוריה, לא מעניינת אותי בתור משורר. היא יכולה לעניין אותי כקורא עיתון. אבל מעולם לא כתבתי שיר במטרה לשכנע ברעיון פוליטי כלשהו, מלבד אולי השיר שהזכרתי קודם – "למבכים את הנסיגה". השירים החריפים ביותר מבחינה פוליטית שכתבתי, לא נכתבו מתוך מוטיבציה לשכנע מישהו בצדקתה של עמדה כלשהי. אם יש בהם זעם פוליטי הוא בא מתוך הזעם המתעורר בי מול תופעות, לא מתוך הרצון לשכנע. אם מישהו מכריז "השתכנעתי", זה לא משמח אותי. זה בכלל לא מעניין, בעצם.

השיר שהזכרנו, החותם את מוצא אל הים הוא, למשל, שיר שאני לא זוכר בכלל את נסיבות הכתיבה שלו. השורה הראשונה שלו נכתבה, "המשורר מחופש למלאך ה'", אבל ברור לי שלא היה לי מושג מה יהיה בשיר. רק העניין התיאטרלי הזה, של משורר מחופש למלאך ה', המשורר כפסיאודו־שחקן בעניינים אלוהיים. אני חושב שלא ידעתי שיהיה שם שמשון, ושיהיה שם ישו, כשכתבתי את השורה הראשונה הזאת. השירים שאני אוהב, בכלל, הם שירים שקורים – הם קורים, הם נכתבים בלי שיהיה לי מושג ברור על מה שיתרחש בהם. אמנם בשירים ארוכים אתה לא יכול שלא יהיה לך בכלל מושג. למשל, אם אגיד שבשיר "בֹּא תראה את המורדים שלי" לא היה לי מושג מה אני כותב – זה יהיה מוגזם, אבל המושג הוא מאוד חלקי, ואני גם לא מתעניין בו כל כך. אני מחכה להפתעות, למשהו שיקרה בתוך השיר הזה, מתוכו, לדברים שיקרו.

מה שאותנו הפתיע בשיר הזה – "בֹּא תראה את המורדים שלי" – זו האינטימיות שבה אתה מדבר על המורדים. לעומת "71 לפנה"ס", שיר שבו מובעת עמדה נחרצת כנגד המורדים, פה יש מין פליאה כזו, של התבוננות בגיבורים האלה שלך.

אני יכול להגיד כמה מלים על נסיבות הכתיבה של השיר "בֹּא תראה את המורדים שלי". הוא נכתב כשהייתי בן 19. אפילו אני מתפלא כשאני חושב על זה. כתבתי אותו בצבא,

לאחר שעפתי מבסיס אחד והגעתי לבסיס מזון, ובינתיים, עד שימצאו לי תפקיד קבוע, עבדתי במחסן הקפֶּה, שהיה לגמרי מבולגן והיתה בו מכונה גדולה שטחנה קפה יחד עם פולי סויה. את התערובת היו מכניסים לפחים שחולקו לכל מיני בסיסים. בבסיס שלנו קיבלנו קפה אמתי, טהור; אבל לאחרים היו מחלקים חצי קפה חצי סויה (פולי קפה עלו אז פי ארבעה מפולי סויה). והמכונה התקלקלה יום אחד. לא היה טכנאי בבסיס, ובינתיים, בשעות שחיכינו לטכנאים, כתבתי את השיר.

ובכל זאת, יש נימה מיוחדת בשיר הזה.

השיר נכתב ב־1960, אבל כעבור שנתיים, כשהייתי כבר סטודנט בירושלים, במקרה פגשתי בשמעון צבר שקרא את השיר שפורסם בינתיים בעכשיו. זה היה השיר הראשון שלי שנדפס בעכשיו. שמעון צבר התחיל כצייר, בעיקר כמאייר, וגם כתב דברים מאוד משעשעים. הוא היה מאוד שונה מהאנשים האחרים שכתבו בשנות ה־50. בסוף, בשנות ה־60, הוא הוציא כתב עת בשם דפים צהובים – בסך הכול הוציא שתי חוברות, וירד מהארץ. חשוב לדעת שלצד יוכני הופיע גם דפים צהובים. אחרי מלחמת ששת הימים צבר נחשב שמאלן קיצוני ואנטי־ישראלי, והשתקע בלונדון.

ובכן, הוא פגש אותי בירושלים בנסיבות חברתיות כשהייתי סטודנט, ואמר לי: "קראתי את השיר שלך בעכשיו ולא הבנתי משהו: תגיד, זה ציוני או אנטי־ציוני?" בהתחלה זו נראתה לי שאלה אידיוטית ואופיינית לבני אדם שלא יודעים לקרוא שירים. אבל כשחשבתי על כך מאוחר יותר, ראיתי שיש מקום לשאלה הזאת בעקבות שיר זה, ושזו לא שאלה כל כך טיפשית. בלי קשר למה תהיה התשובה עליה, השאלה עצמה לא טיפשית. כי השיר לא באמת מתעסק בימי בית שני. כשקראתי אותו אחרי שנים, השתאיתי להיווכח עד כמה השיר, להבדיל ממחברו בשעתו, מאוד מודע למה שהוא עושה. למשל, בהתייחסות לצליבה, כתוב: "חלמו צלבים על עולים חדשים". לצלב באמת עולים, או מועלים, אבל ברור לכל קורא מה זה "עולים חדשים". זה צירוף כבול, במיוחד בשנות ה־50 וה־60.

במיוחד כשהם מוזכרים אחרי השיכונים: "במקום שעומדים עכשָׁו שִׁכּוּנים, חלמו צלבים/ על עולים חדשים".

כן, הרעיון שאפשר לראות את העולים החדשים כסוג של קורבנות שעולים על סוג של צלב. זה רעיון שלא התעסקתי בו בשיח היומיומי שלי באותו זמן, אבל השיר בהחלט מתעסק בו. זה מדגים את המתח בין האדם כמחבר ובין האדם כקורא.

דיברנו על המורדים. יש משהו בקרבה לאלוהות, באינטימיות עם אלוהים ושליחיו, שקצת מזכיר את יונה וולך.

אגיד לכם משהו בסוגריים. זה לא יפה להגיד ואני לא אוהב להגיד את זה. אצלנו מדברים על תופעות ספרותיות בדורות האחרונים בלי שום פרספקטיבה היסטורית, עם אפס תשומת לב לתאריכים ולתהליכים. כאילו הזמן מת עם קום המדינה יחד עם כל הכרוך

בו והעשוי להשתמע ממנו. מדברים על יונה וולך כאילו יצאה מהראש של זאוס. ובכן, יונה לא יצאה מזאוס. והיא גם לא יצאה מדליה הרץ, מהסיבה הפשוטה שכאשר כתבה את שירתה המוקדמת היא לא הכירה את דליה הרץ. היום אנשים חושבים אוטומטית, כאילו שהכול היה מצוי על כל המדפים. דליה הרץ הוציאה ספרון קטן בהוצאת "עכשיו", שלא ממש הפיצה את הספרים שהיא עצמה הוציאה. למשל, כשאני הוצאתי את הספר הראשון שלי, אני דאגתי להפצה בעצמי. בהוצאת "עכשיו" זה היה יכול לשכב בפינה נידחת לנצח. גבריאל מוקד רצה להוציא ספרים, לא למכור אותם, גם לא להפיץ אותם. עניין אותו להגיד ש"עכשיו" הוציאה עד עכשיו 17 ספרים, ולא 16 כפי שאנשים אומרים שלא בצדק; הוא רצה לסדר את הספרים על המדף, לשחק אִתם לפי סדר החשיבות, ולשנות את הסדר הזה מדי פעם. זה מה שעניין אותו – מה נחשב יותר בעיניו ובעיני כמה יודעי דבר. לא עניין אותו להפיץ ספרים באופן בנאלי כדי שסתם אנשים מהרחוב יקראו אותם. הספרון הדקיק של דליה הרץ יצא ונפל לתוך הבור, ואיש לא שמע עליו חוץ מהחבורה ב"עכשיו" וחוג מתעניינים צר. ויונה היתה רחוקה מ"עכשיו". יונה היתה בכלל בקריית אונו, ואחר כך נעשתה תלמידה במכון אבני. בשלב זה לא היה לה שום קשר ל"עכשיו". היום מוקד הוא כמעט ה"מגַלה" של יונה וולך, אבל למעשה היה צריך להכריח אותו להכניס אותה ל"עכשיו". הורביץ ואני "עשינו לו את המוות השחור". בהתחלה הוא לא חשב שאלה בכלל שירים הראויים להתייחסות! המציאות זורמת. תמיד. לעולם לא נכנסים לאותו נחל פעמיים.

אז יונה וולך לא יצאה מהראש של זאוס. חלקית, היא פשוט יצאה מהשירה שקראה. כיוון שהשירים המוקדמים שלי נדפסו שנה־שנתיים קודם, זה היה המון זמן בשבילה לקרוא את הטקסטים הקצרים האלה. מצד שני, יונה וולך עשתה דברים מאוד עצמאיים, מקוריים, שהיו תגליות שלה. אבל בתחילת דרכה היא הושפעה כמובן ממה שאפשר – ממני, מאבידן, ממה שהיא קראה, והיא לא קראה בצורה מסודרת. כי בתחילה לא היה מי שיגיד לה מה לקרוא. מי יגיד לה? השכנה בקריית אונו? הקשר הראשון שלה לעולם הספרותי היה כשהכירה את מקסים גילן, ומיד לאחר מכן הכירה אותי. קודם לכן היא הלכה ל"אבני". עכשיו, אתם יודעים שבקרב תלמידים לציור רבים הדיסלקטים, המתקשים לקרוא, ואין להם מושג בטקסטים. אני אומר את זה בהכללה גסה. כמובן שיש ציירים שיודעים המון. הצייר יאיר גרבוז קורא יותר פרוזה בת זמננו ממני. הוא קורא גם הרבה שירה. אבל על פי רוב, לציירים אין התמצאות בשירה.

ואם נשוב אליך ואל היחס לאלוהים – מהיכן "נולד" מושג האלוהים שלך?

כולם ידעו שיש מושג של אלוהים, זה לא היה סוד כמוס. אבל המקרה שלי הוא מקרה מיוחד. עד גיל חמש־שש לא ידעתי שיש אלוהים, כי גדלתי ברוסיה הסובייטית. ומשפחתי, שגידלה אותי, לא מצאה לנכון להלעיט אותי באלוהים יחד עם הדייסה. הלכתי לגן סובייטי, שבו על הקיר היתה תמונה של סטלין, לא של מלאכים ולא איקונה של מריה עם ישו הקטן. ברוסיה קר, כל ילד מגיע עטוף במעיל ובצעיף צמר, ובגן יש חדר עם מתלה מעילים גדול ומאוד מסודר, ומעליו מתנוססת תמונה של סטלין. אולי לא סיפרו לנו בגן הילדים על סטלין, אבל הוא היה שם – היתה תמונה שלו, היתה איקונה.

זה היה גן מצוין. ברוסיה הסובייטית הרבה מאוד גני ילדים היו שייכים למפעל. אני הלכתי לגן של אֶן־קָה־וֶה־דֶה (מה שאחר כך נקרא קָה־גֶה־בֶּה), כי אחותי הבכורה עבדה כפקידה שם. לכן היתה לי הזכות ללכת לגן הזה, שהיה גן מאוד מועדף. אבל אז עזבנו את רוסיה, כי אחותי התחתנה עם נתין פולני שלחם בצבא האדום – יהודי פולני ליטאי מעיירה שעל גבול פולניה־ליטא. הם דיברו יידיש ליטאית ופולנית. כשגיסי חזר הביתה בתום המלחמה, הוא נוכח שכל החמולה כולה הושמדה. זו היתה מהעיירות האלה שלא נתנו לאנשים אפילו את הכבוד לנסוע לאושוויץ, אלא חיסלו את כל העיירה בבורות ביער הסמוך. הוא לא רצה להישאר בפולניה ולכן הברחנו את הגבול לגרמניה המערבית.

הייתי זקוק בדחיפות לזהות. במושגים של אז היה ברור לי למרות גילי הרך שמבחינתי רוסיה שרופה. היא כאילו הושמדה. אין יותר רוסיה, אין יותר השפה הרוסית, השפה היחידה שידעתי. היה גם ברור כי בטווח הארוך איש מאתנו לא יישאר בגרמניה. אז לאן?? כנראה לאמריקה, כי לגיסי היו קרובים באמריקה. אבל בסוף החליטו לנסוע ל"מקום שבו נמצאים כל היהודים", זה היה הניסוח. לפלשתינה. ואז התחלתי ללמוד עברית. היה ספר לימוד עברית שהגיע מהארץ בשם "חברי" חלק א' וחלק ב', והיה ספר בראשית. לקחו לי מורה פרטי שלימד אותי חצי שיעור "חברי" וחצי שיעור ספר בראשית. ככה למדתי עברית. מה שאני אומר בעצם, זה שהייתי צריך זהות. גיסי, שהתפקר לגמרי בגיל 13 אחרי הבר־מצווה, לאחר המלחמה חזר בתשובה לזכר משפחתו הרצוחה. הוא חזר בתשובה מתונה. הוא פשוט הניח תפילין, הלך ביום שבת לבית הכנסת, שמר על כשרות בבית. זאת הזהות שהוצעה לי – זהות יהודית מסורתית. ואני מאוד התלהבתי מזה. בגיל שש־שבע נעשיתי הרבה יותר דתי מגיסי. אם כבר, אז כבר. היה לי כישרון ללמוד, ולמדתי מהר. היו לי אוזניים כרויות, וגיסי סיפר לי כל מה שהוא ידע על היהדות, סיפורים מההיסטוריה היהודית, וכל מה שהוא זכר מן ה"חדר". הוא לא היה קנא, וענה ברצון על כל השאלות שהיו לי. כל זה נראה לי מאוד מוצלח.

כשבאתי ארצה היינו חודשיים במחנה עולים בבית ליד, ושם לא היה בית ספר. לקחו את הילדים לגבעות, לימדו אותם שירים עבריים – וזה היה בית הספר. היו המון עולים והמון ילדים, ולא היו מורים. אחותי הבכורה היתה מאמינה גדולה בחינוך על רמה, והיה צריך לחפש בית ספר לילד. בסוף מצאו פתרון אידיאלי – לשלוח אותי לקיבוץ. שם יש בתי ספר מסודרים, ואני אהיה ילד חוץ. כך זה יהיה עד שהם יתמקמו במגורי קבע. הם התמקמו בשיכון בנתניה, ובינתיים אני הייתי בקיבוץ רמת השופט.

רמת השופט זה קיבוץ של השומר הצעיר. ביום שבאתי שאלו אותי למה אני לא מוריד את הכובע, וכעבור שלושה ימים הורדתי את הכובע. וכשחזרתי לאחותי כעבור שנה, הייתי אפיקורוס גמור. אבל כבר הייתי פוסט־דתי. ידעתי מה זה דת. אני התעקשתי – ויותר לא חזרתי להיות דתי. אבל לשם שלום־בית הלכתי כל שבת לבית הכנסת. לכן אני יודע את התפילות.

הופתענו כשסיפרת שכשנסעת ללונדון לקחת אתך ששה סדרי משנה.

ביקשתי שישלחו לי. זה הטקסט העברי העיקרי שקראתי במשך שנה בלונדון. קראתי את כל המשנה מתחילתה ועד סופה. בארץ לא הספקתי. היה לי גם מאוד חשוב לתת לבת שלי שנולדה בלונדון שֵם מהמשנה ולא מהתנ"ך. היה לי רעיון שזה מאוד לא טוב שמלמדים יותר מדי תנ"ך ופחות מדי משנה. חיפשתי שם מהמשנה ורציתי לקרוא לה ברוריה, שהיא גם אשתו של רבי מאיר. אבל אשתי סירבה ואמרה: "על גופתי המתה יקראו לבת שלי בשם של עוזרת". אז מצאתי לה שם אחר מהמשנה: מרתה. זו פרשה שקשורה בחורבן ירושלים, אנקדוטה על מרתה בת בייתוס ששלחה את עבדה לשוק לקנות חיטים. זו לא דמות חשובה אבל זה שם יפה. והיו גם הביטלס, עם "מרתה מיי דיר". אני מספר את כל זה כדי לומר שתפקיד הדת בתוך המוח האנושי העסיק אותי כל החיים שלי בעצם, מגיל מאוד צעיר. בהתחלה הדת היהודית נראתה לי פתרון לזהות. אחרת הייתי מוצא את עצמי מאוד מבולבל. וגם אחר כך, אחרי שקצת שיניתי את המפתח לזהות שלי, עדיין זה מעסיק אותי.

הדת מעניינת אותי בצורתה האקטיבית, בתפקיד שהיא ממלאת בהיסטוריה, אבל לא באופן תיאורטי. תיאוריה לא כל כך מעניינת אותי. לכל תיאוריה יש חיסרון שבעיני הוא מצמית, הוא הורג אותה: לתיאוריה יש שאיפה להיות אמת, **ה**אמת, להיות נכונה יותר מהתיאוריה שלצדה. אני לא מאמין באמת מסוג זה. אני מאמין בחיפוש האמת ובחשיפת שקרים. שקרים אפשר להכיר. אפשר לחתור לאמת, לחפש מהי האמת. אבל אם מישהו טוען שמצויה בידו התיאוריה האמתית, זה פוסל אותו על הסף.

מתוך דבריך עולה כי הגילוי שלך את הדת והאלוהים מגיע עם העברית. אתה יכול לספר על הקשר בין העברית והדת?

במידה מסוימת זה היה סימולטני: בגיל שש גיסי הסביר לי מה שהוא הבין בדת ובמה אנחנו מחויבים בתור יהודים, וכעבור זמן־מה התחלתי ללמוד עברית. מה שמאוד חשוב בעיני, זה שלמדתי את העברית של ספר בראשית ואת העברית של היישוב הארץ־ישראלי במקביל. באותו שיעור. אך כיוון שיש לי נטייה להבחין בדברים, לא בלבלתי בין זה לזה. ראיתי את ההבדלים, אבל גם יכולתי לחבר את האונה הימנית עם האונה השמאלית.

היום, למשל, מלמדים את הילדים תנ"ך כך שהם לעולם לא יוכלו לחבר את האונה הימנית עם האונה השמאלית. יש הרי דבר שנראה כפלא גמור: באו לפה ילדים בסוף שנות ה־40 ובשנות ה־50 המוקדמות, המוני ילדים, שההורים שלהם דיברו הונגרית, ערבית, פרסית, פולנית, רומנית. בבית לא דיברו עברית בכלל או שדיברו עברית גרועה, משובשת. הילדים האלו למדו בבתי ספר בתנאים לא כל כך טובים, וכשהם גמרו את בית הספר הם יכלו לקרוא פרק בתנ"ך. זה לא נראה להם דבר בלתי־נסבל, בלתי־מובן. אולי לא לכולם, אבל לרבים מהם. ואילו היום, ילדים שהסבא שלהם כבר דובר עברית וכותב עברית וחולם עברית, לא מסוגלים לקרוא פרק בתנ"ך. זה נראה להם טקסט בלתי־מתקבל על הדעת. לדעתי מערכת החינוך תכננה את זה בצורה בלתי־מודעת, שהילדים לא יוכלו לחבר את האונה הימנית עם האונה השמאלית, בעוד שמערכת החינוך הפרימיטיבית של המורה

הפרטי שלי בוויזבאדן בגרמניה עשתה בדיוק את החיבור הזה. הוא פשוט לא תיאר לעצמו דבר אחר. למדתי גם את ספר בראשית לא בגלל תיאוריה נכונה על השפה, אלא בגלל הדת – מתוך תפיסה שאני אצטרך גם ללמוד תורה. איך מתחילים ללמוד תורה? בספר בראשית. בינתיים לא הספקתי ללמוד בוויזבאדן את שאר הספרים. אבל אצל החרדים כאן, כשהילד צריך ללמוד תורה חושבים שאוי ואבוי לו שהוא ילמד משהו נוסף. והוא צריך ללמוד תורה על פי הלובביצ'ר או לפי הליטאים, וזה מה שחשוב. זאת הפרדת האונות. פשוט הופרדו האונות.

בריאיון להלית ישורון אמרת שהדור של זך לא כתב בלשון ארכאית אלא מתוך אירוניה, ושהדור שלך – אם נתרגם את זה לניסוח הנוכחי שלך – "חיבר בין האונות".

זך, אבידן ובמידה מסוימת גם עמיחי שאפו להגיע לשפה שתהיה משוחררת ממליצה ומסלסולים שלונסקאיים, לשון תקנית, אם כי לא בדיוק עברית מדוברת. להוציא את עמיחי, הם לא גדלו בבתים דתיים, וכל דבר שהם לוקחים מתוך הסידור או מתוך התנ"ך, מקבל אצלם נופך אירוני. זה ברור ובולט במיוחד אצל זך. אצל אבידן, הבקיאות שלו בעברית היא מצוינת והוא טרח להכיר אותה על שכבותיה. אצל זך זה לא כל כך נכון. העברית של זך היא עברית טובה של מהגר. אני לא רוצה להתבטא באורח בוטה, אבל זו עברית עם שורשים קצרים. זה לא שאין לה שורשים, יש לה, אבל הם קצרים.

דליה רביקוביץ לעומת זאת היא יוצאת מהכלל. הרי דליה היא כבר דור ביניים. דליה מבוגרת ממני בחמש שנים וצעירה מאבידן בכמה שנים. ואכן אצלה יש תהליך אחר: בהתחלה יש אצלה שאיפה מאוד חזקה לשפה ספרותית יפה. מה זה "ספרותית" באותו זמן? – מחוברת לתנ"ך, ובמקרה שלה גם לרטוש. תנ"ך בגרסת רטוש. אבל אחר כך, לאט־לאט היא משתחררת מזה, ובשירה המאוחרת שלה היא "גמרה" עם העברית התנ"כית. פה ושם יש עדיין נגיעות, אבל היא מאוד משוחררת לעומת ההתחלה. אצלה אני חושב שזה נבע מסוג של חוסר ביטחון באפשרות שהיא משוררת חשובה. וכדי להיות משוררת חשובה, יותר בטוח להתקדם במים במקום שיש קרקעית – התנ"ך – ולא לשחות לעומק.

בכמה מקומות אתה מדבר על השירה כהתנסות, כמעשה בעולם. ספר שיריך קח נפתח בשורות הידועות: "קח שירים, ואל תקרא/עשה אלימות בספר הזה".

אני לא תופס את השירה כמעשה בעולם אלא כמעשה בשפה. זהו מאורע שקורה בתוך ים השפה. באיזשהו אופן השירה תמיד רואה את העולם כנמצא מחוץ לשפה. העולם הוא מחוץ לשפה. יש בו יסוד חירש־אילם. כמובן, בשפה קורים דברים שיכולים להאיר את העולם, אבל הם רק מאירים אותו. הם לא משנים אותו. הדבר היחידי ששירה יכולה לשנות זה את התודעה של מישהו. תודעה של משורר קודם־כול, ואז תודעה של קורא. אבל מה זאת אומרת "השירה משנה את התודעה"? היא משנה את השפה. הרי התודעה בלי שפה לא קיימת, היא כאוס.

ברגע שיש הגדרה חדשה, שפה חדשה, האם זה לא משנה את המציאות?

אני לא כל כך מאמין בהגדרות. אני מאמין בתולדות התופעה. כשלימדתי, ותלמידיי היו שואלים אותי, למשל: "אתה מוכן להגדיר לנו מה זאת בלדה?" הייתי אומר שבלדה היא תולדות הבלדה. אני אמנם יכול להגדיר בלדה, אני יכול לתת בה סימנים. אבל ההגדרה האמתית של בלדה היא תולדות הבלדה, איך כל התופעה הזאת שקוראים לה בלדה נוצרה והתפתחה והשתנתה. להגדיר אחרת זה רק לתת בה סימנים לצורכי נוחות, כדי שלא תבלבל בין בלדה לסונטה. בספרות ובתחומים אחרים במדעי הרוח הגדרות לא שוות הרבה. הן קיימות רק כדי שלא תבלבל בין נעליים לגרביים, שיהיו לך סימנים בינתיים, עד שתבין משהו. לאחר שאתה מבין משהו, הגדרות מאבדות את התוקף שלהן.

במאמר על אבות ישורון, המופיע בקובץ איך נקרא אבות ישורון כתבת: "משורר הוא אדם הנוטל לעצמו את מלוא הרשות לחשוב ולהרגיש את כל הווייתו מול המציאות באמצעות הלשון". אתה אומר גם שהמשורר מתייצב במקום מסוכן. האם זהו מקום של נטילת אחריות?

אחריות קשורה במחויבות. ובסופו של דבר המחויבות והאחריות האמתית היחידה שיש למשורר היא לעשות שירים שכדאי לקרוא אותם. אלו הן בעצם האחריות והמחויבות שיש לו בתור משורר. הוא יכול להיות בן אדם טוב, וגם זה יתבטא בשירים, הוא יכול להיות בן אדם משוגע וגם זה יתבטא בשירים, הוא יכול להיות גזען וגם זה יתבטא בשירים. כך, למשל, אורי צבי גרינברג – אני לא סובל את צורת החשיבה שלו בהרבה מאוד עניינים, אבל אני מקבל אותו בתור משורר כי אני אוהב את השפה שלו.

אצ"ג הוא תופעה מעניינת בפני עצמה. הרי היה אצ"ג הצעיר שכתב ביידיש. הוא – אצ"ג הזה האולטרה לאומן עם ירושלים המדומיינת שלו, שהתגורר בכלל ברמת גן, אבל יש לו תיאורים נלהבים של תפאורות ירושלמיות בלי סוף – הוא בכלל היה אקספרסיוניסט ויידישיסט. לא רק שהוא כתב ביידיש, בלי שום "לשון קודש", אלא שהוא כתב שירה אקספרסיוניסטית באופן מפורש. אצ"ג, שאחר־כך התיימר לדחות כל פואטיקה גויית, וטען נגד החריזה, נגד המשקלים הנוכריים (כן, אבל הרושובסקי הראה בעליל שהוא השתמש באותם משקלים), אצ"ג שטען נגד המשקלים שהוא עצמו השתמש בהם בלי להודות בכך – התקשר במוצהר לאקספרסיוניזם האירופי. טיפוס מאוד מסובך. הפאזה המאוחרת שלו היא מאוד בעייתית מהבחינה הזאת. לדעתי כדי לנתח אותו נכון, צריך לנתח את הסתירה הפנימית הלא־פורייה שהתפתחה בו. סתירה פנימית יכולה להיות פורייה, ועד שלב מסוים היא באמת היתה פורייה. אבל היה בה גם צד עקר. סתירה פנימית לא פורייה היא באיזשהו מובן פתולוגית. היא סוג של מחלה, מחלה של הרוח, לא של הנפש אלא של האינטלקט. אבל זה מסובך מאוד לכתוב על אצ"ג. למרות שקראתי הרבה באצ"ג, מעולם לא כתבתי על אצ"ג, חוץ מאשר טקסט קצר, כמין נקרולוג, לאחר שמת. אבל חוץ מזה מעולם לא העזתי לכתוב על אצ"ג, זה נורא מסובך.

במאמר שהזכרנו תיארת את אבות ישורון כמי ש"כתב מעמדה של משורר ריבוני, מחוץ לקולקטיב – הלאומי או הספרותי". כיצד מתכתבת הפיגורה של המשורר עם האלוהות?

כיצד היא מחליפה אותה, או מערערת על סמכותה? גם בשיר שהזכרנו, "המשורר מחופש למלאך אדוני"", נראה שיש עניין של משורר ריבוני. האם עולה כאן שאלה של אחריות אתית או פוליטית?

בואו נקרא: "המשורר *מחופש* למלאך אדוני". תחפושת זה חוסר אחריות. תחפושת זה לא מעשה של אחריות. מי מתחפש בדרך כלל? שחקנים, מוקיונים. "המשורר מחופש למלאך ה' מתגלה באחת/לאשת מנוח ולאשת יוסף הנגר". זה תעלול. מוטיב התעלול מודגש גם בכך ששמשון הגיבור וישו הנוצרי מטופלים פה בנשימה אחת. הדברים מתרחשים באותו זמן – מין תעלול כזה של הוקוס פוקוס: "בהברה צלולה ומנוחה נכונה, מבשר את הולדת הבן המכה בפלשתים ורופא הלבבות". זה לא קשור באחריות, זה קשור באיזה סוג של יכולת לא־טבעית לדעת דברים. אחרי זה בא "ידיעת העתידות ואהבת האמת/לא יעבירו אותו על דעתו". כלומר, לא יעשו אותו לאחראי. איך בא לידי ביטוי ה"לא יעבירו אותו על דעתו"? בכך: "אף לא מילה אחת על בין־העמודים ועל הצלב". זו אחריות? אחריות זה להגיד "תראו, זה מסוכן. זה ייגמר רע. היזהרו".

למרות שיש כאן גם הרבה חמלה.

כן, נכון. אתה בא לאישה ואתה אומר לה "כעת חיה את יולדת בן". זאת בשורה שהיא סיבה לצאת בריקודים. אתה לא אומר לה שלבן שלה יתקעו מסמרים בידיים ויצליפו בו בשוטים, וישפדו אותו בחניתות, וישעבדו אותו. אתה יודע את זה, אבל "ידיעת העתידות ואהבת האמת לא יעבירו אותו על דעתו". ודאי שהוא יודע את זה אבל הוא לא יגיד. הוא לא יקלקל את הסצנה.

התפקיד שלו הוא למסור את הבשורה.

כן, הרי הבשורה יכולה היתה להיות: תראי, את יולדת בן; לכאורה סופו יהיה רע ומר, אבל דעי לך שבהיסטוריה הוא יהיה מאוד חשוב ועמים שלמים יקראו בשמו במשך אלפיים שנה לפחות. אפשר גם כך. אבל זה מקלקל את הסצנה לבחורה פשוטה מנצרת שהיא בהריון. חשוב לו לא לקלקל את הסצנה. מחויבות היא ממנו והלאה: "מחופש למלאך הוא קרב אל הנשים האלה,/ממתיק את רחמן ומרחיק/את מררת ההיסטוריה".

אחריות, במובן שאנו תופסים את המילה הזו בתנאים נורמאליים, אין פה. ובסופו של דבר, כל דרישה – לא חשוב ממי היא באה: מאנשי אסכולה של שירה, או מטעם המדינה, או מטעם החברה, או מטעם סתם אנשים שוחרי טוב – כל דרישה ממשורר שיהיה מחויב למשהו מעבר לכתיבת שירים שכדאי לקרוא, היא מופרכת. היא גם מובילה למצבים מאוד מסוכנים, ובסופו של דבר לשריפת ספרים. כי השירה לא עומדת בזה. הדברים שהיא כן יודעת לעשות, בסופו של דבר, אפילו אם נדבר במונחים של תועלת שהשירה מביאה לאנושות, לא קשורים לנטילת אחריות מהסוג המקובל. היא מחוללת תהליכי תודעה שאחריות לא טובה בשבילם. מה זו אחריות? – הולך אדם, עם עשרה או חמישה־עשר ילדים בטיול, והוא אומר – אל תעברו את הקו הזה. הוא רוצה בטובתם, אבל זה בעצם משטר. אחריות זה סוג של משטר, היא מכתיבה סוג של משטר.

ומה עם אחריות כרצון להצביע על טוב ורע? הרי יש לך טקסטים שמצביעים על טוב ורע.

אבל בעצם, הגישה של הטקסטים האלה היא שלהצביע על טוב ורע לא עוזר לשום דבר. יש לעשות את הטוב, או לעשות את הרע – אבל להצביע עליהם, זה לא עוזר. זה רק מתאר, ממחיש. אני רואה כל הטפה בשיר ככישלון. גם אם זה אצלי. למשל, השיר שציינתי בהתחלה, "למבכים את הנסיגה".

אבל השירים שלך כן מזכירים את המוות. למשל השירים "כל יד היא גדם בכוח", או "משל לא קדמוני". השירים שלך מזכירים שוב ושוב את המוות שיגיע, את הנפילה "אל תחתית התהום".

אני מתאר את העולם. אחד הדברים שיש לי יומרה לעשות, זה להאיר את העולם. לא להאיר, לתאר אותו.

להאיר "כאור צהוב בציורי רמברנדט".

כן, השיר "תאורה מילולית" מתעסק בנושא זה. אז אני מאיר כל מיני מצבים. אני לא מאיר רק מצבים שבהם כל יד היא גדם בכוח. והשיר על הגדם בכוח הוא הארה של מצב אנושי בסיסי, שאין מה לעשות נגדו. אולי רק לספר מעשיות על מעשי נסים. אני בכלל לא מציע לעשות משהו. בשיר זה אני לא בא להזהיר. כל יד היא גדם בכוח. מעצם היותה יד. משום שיש לך יד, אפשר גם לקטוע אותה. זה אחד הפוטנציאלים של יד. אני מאוד אוהב את השיר הזה.

אתה מניף את הגרזן במלים. מצד אחד, אתה מפרק את הסובייקט, ואף מלגלג על ההתעסקות המודרניסטית ב"אני". ועם זאת, ליוצר שלך יש כוח – כסוג של ריבון. המשורר המחופש לה' הוא שחקן. אבל נדמה שלרגע אחד הוא גם שואל לעצמו את הכוח של אלוהים. הוא גם לפעמים מזהיר: "אל תִּסָּפַח אל עדַת סיקריקין" – בשיר "71 לספירה". אנחנו שואלים על התנועה הזו ביצירתך בין אזהרה למשחק.

השיר "71 לספירה" הוא שיר שכולו כאילו הטפה: "[...] אל תִּסָּפַח אל עדַת סיקריקין בִּתזזית/אל תטה אזן לְלַהְלוּהֵי בן־יאיר./אל תקח אשתך וטפך אל ראש צוק במדבר./ אל תחגור פגיונות מחֻפִּים בִּגלימה". אבל למעשה זה שיר של צעקה. אין בו הטפה, גם אם הוא משתמש בלשון של "אל תעשה". זה כמו שרואים מישהו שהולך למעוד, ליפול ולהידרדר, וצועקים – לא!!!

נראה שזה כך גם ב"משל לא קדמוני": "אתה, שעצרת עכשָׁו, היית מושיט לו יד,/אם לא שכבר הוא מתעופף אל תחתית התהום". זו הבחנה חשובה – בין הטפה, ובין אמירה פוליטית שהיא צעקה, ואינה טענה בדבר אמת או שקר.

השיר הזה, למרות שהוא לא כתוב באיזו צעקנות, הוא צעקה, כמו שאתה רואה ילד הולך,

ועוד רגע הוא יעשה צעד שגוי וייפול וישבור את הראש. זו צעקה. אתה בעצם לא אמור לצעוק, אתה אמור להציל אותו. אתה אמור להתקרב לאט־לאט ולתפוס אותו. אבל אתה לא מסוגל לעשות את זה. אז יש צעקה. אין שם הסברים מלומדים. אמנם, היא נובעת מתפיסה מסוימת של ההיסטוריה, אבל זו צעקה.

יש שירים שנראה שאתה בודק בהם את הגבולות בין מוסרי לבין לא־מוסרי. שירים כמו "מין לילדים" או – "מות ילדים לא יעשה עלי רושם".

האשימו אותי בחוסר מוסריות בעיקר לגבי השיר "יש לי צילום של הילדה בלום".

אתה מתגרה בגבולות הללו שבין המוסרי ללא־מוסרי?

כן. נכון. זה יכול להיות אזור פורה.

ההתגרות הזו כרוכה בזעזוע של הלשון – כמו ב"תאורה מילולית", כשאתה כותב "אז פֹּעל חריג יבוא ידין". הזעזוע מתרחש בראש ובראשונה ברמה של השפה.

זה לא כלל שאני פועל על פיו, אבל זו תופעה קיימת, מכיוון שהלשון היא הכלי היחידי העומד לרשות השירה. כשכלי העבודה שלך הוא צבעים, לפעמים אתה זורק אותו – זורק שכבה של צבע על הבד. אותו הדבר אתה עושה גם במלים. זה הכלי שיש לך. זה כל הכלים שיש לך. יש עוד דברים, צדדיים יותר. למשל, הצורה של השיר על הדף. אני אוהב את זה, ולפעמים אני מקדיש לזה תשומת לב מיוחדת, כי אני גם אוהב ציור. אבל לא תמיד זה היה כך בשירה. אם תיקחו למשל את הסונטות של שקספיר במהדורות המקוריות מהמאה ה־16, שם אין צורה של השיר על הדף. הנייר היה מאוד יקר, אז הכול מצופף לחלוטין, דחוס, כדי לא לבזבז נייר יקר.

הנחה רווחת היא שהבאת לשירה העברית איזה פיכחון וחשיפה שיש בהן מידה של אכזריות. אנו נזכרים בהקשר זה בדוקטור פאוסטוס של כריסטופר מארלו שתרגמת, בפאוסט של גיתה ובשאלת "הדרמה של הרוע". מה לדעתך מקומו של הרוע וההרס בשירתך, ובשירה בכלל?

אחת ההבחנות או אחד ההבדלים האפשריים בין משוררים הוא בין המשורר המתבונן במציאות לבין המשורר המתרונן במזמור מתוכו. ברור שאצל רוב המשוררים נמצא תמהיל של שני אלה – התבוננות מהולה בהבעה הבוקעת מבפנים, ולהיפך. התבוננות שאינה חמקמקה חייבת להגיע לאכזריות. העין היא החוש החודר ביותר והאכזר ביותר של האדם. בספרי ארבעים (שנקרא בעבר "מכתבים") יש שיר קטן העוסק בשאלה זו בדיוק: "חוש הראִיָּה הוא החוש המחֻסָּן ביותר/מפני המוּחָש. לא כמו האוזן הפגיעה,/הנחירַים, החך. הרעש מחריש/אָזְנַיִם, הרֵיח הרע מסחרר, הלהט כוֹוֶה את החך:/אבל העין לא תִּבָּקַע למראֵה הגוף הַמְּרֻטָּש. על־פני הזוָעָה/היא עוברת כְּיָד/מלטפת חתול/בלי מֵשִׁים."

לתפיסתי, המבט החודר, הפיכחון הזה, אינו הורס, ואינו נושא עמו רוע. הוא רק מאלץ

אותך לראות את הרוע, לא להתעלם ממנו. אני חושב שפיתחתי אותו מגיל רך, כילד שתפס שבעולם הסובב אותו יש צד העוין אותו, את טובתו, את עתידו. הרבה לפני שכתבתי את שירי הראשון. שיר זה הוא אחד השירים שהיו חשובים בעיני כריאקציה לתרגילי ההתחמקות של השירה הישראלית, התחמקות מפני הקולות הבוקעים מן הממשות, געיית המציאות כביכול – בעיקר בשירה האלתרמנית ובנותיה.

דיברת על קיום האלוהים בהיסטוריה. נראה שהאלוהים שלך אכן מתקיים בהיסטוריה ובלשון. בשיר "אדושם" אתה מוכן להכיר את פני אלוהי היהודים רק כפי שהתגלה "בְּגָלוּתוֹ בקִרבָּם" – גולה וחיגר כמותם: "כאשר העמיסו את אלוהי היהודים החיגר על גבם". נראה שבשיר זה, שנכתב ב־1969, אתה מקדים שיח שהתפתח פה רק בשנות ה־90, של שלילת־שלילת־הגולה. "מי שלא ראה את אלוהי היהודים בגלותו בקרבם/לא ראה פני אלהים מעולם", אתה כותב, שעה שאיש לא דיבר על כך בצורה הזו. אתה יכול להרחיב על העניין הזה?

כילד קטן הזהות שלי התחילה כאדם, חיית אדם. למעשה הזהות שלי מתחילה כיונק. קודם־כול. אחר כך אדם. אחר כך, נגיד, יהודי. ועל כל פנים, יהודי בא לפני הישראלי. כי ישראלי זה דבר מאוד חדש, בעצם. לא רק במונחים של היסטוריה, אלא מכל בחינה. גם מבחינות ביוגרפיות. אתה מאוד ישראלי, אבל אמא שלך הגיעה לפה בגיל עשרים, נגיד. זה דבר חדש. בעצם, אמי הגיעה לפה מאוחר, בת 54. אחותי הבכורה, שהביאה אותי קודם, הגיעה לפה בת 24.

המצאת הישראליות.

כן, זה חדש. זה לא רק חדש, זה גם עוד לא נולד. אם אני, למשל, מלמד בחיפה ובכיתה מסוימת רבע מהתלמידים הם ערבים – נוצרים, מוסלמים – והם ישראלים, יש להם תעודת זהות ישראלית, והם לא משתייכים לשום ארץ אחרת. אבל בשביל התלמידים היהודים בכיתה זו בעיה – רובם לא מפנימים את זה. אם הם יתנו דרור לאינסטינקט שלהם ויחשבו על זה בצורה לא מבוקרת, בשבילם הם ערבים, הם לא ישראלים. אם תשאלי אותם, הם יגידו – הם ערבים־ישראלים, או פלסטינים־ישראלים. אבל באמת, בספונטניות, זה לא כל כך ברור מבחינתם. אז מה זה ישראלי? עוד לא ברור. זה עוד באמצע הבישול ואי־אפשר לאכול את זה. אני התחלתי לחשוב על כך מוקדם מאוד. הרבה יותר מוקדם מהשיר הזה. השיר הזה מוצלח יותר, אבל יש לי שיר הרבה יותר מוקדם – הוא לא כתוב כל כך טוב, אני אפילו לא זוכר איך קוראים לו. אני זוכר שהוא נגמר במילה "היהודי", אבל היא לא כתובה. לפי ההקשר מבינים שזו המילה האחרונה. השיר ההוא היה פנייה אל "מי שהפצירו בי לעברת את שמי". הכוונה לשם המשפחה. השיר מנסה לגמגם, לתרץ למה לא אעשה זאת. הוא מסתיים במילים "מאיר מרדכי ה –" מאיר־מרדכי הוא שם סבי מצד אמי, שעל שמו אני קרוי. המקף מסמן את המילה "יהודי", שלא נכתבה בשיר, כאילו היא בלתי־אפשרית, כאילו היא מילה גסה.

בשיר הקצר חסר השם שאחרי "אדושם" נוצר דיסוננס בין יום הכיפורים ובין תל אביב, ורצינו לחבר את זה למה שאמרת על הישראליות וההכרה בגולה: אתה כותב על "הגולה תל־אביב" – "ורוח נְשָׂאַתְנִי וַתִּקָּחֵנִי אל הגולה תל־אביב". אנחנו שואלים אותך גם כמשורר שמזוהה עם היותו תל אביבי מאוד.

יש הבדל מאוד גדול אצלי בין ישראל לבין תל אביב. תל אביב היא תל אביב.

במידה מסוימת זה עניין בנאלי ואוניברסלי – ניו יורק אינה אמריקה, פריז אינה צרפת, מוסקבה אינה רוסיה וכו'. תל אביב אינה ישראל. לא בדיוק. כלומר, כן ולא. אבל יש הבדל בממדים. ניו יורק, עם כל עוצמתה, היא אי קטן לעומת כל המדינות חוף־אל־חוף של ארצות־הברית. מצד שני, לתל אביב יש כוחות עוינים קרובים, שרובצים בעמדת זינוק. ואחת מהם היא מדינת יהודה.

יש את השיר של אבות ישורון שהגבתי עליו בשיר שכתבתי, השיר עם ה"זוזו קצת". אבות פונה לערבים, באופן גורף, לא לפלסטינים דווקא. זה שיר שנכתב אחרי מלחמת יום כיפור. הוא אומר: "זוזו קצת ונחיה ולא נמות". תעשו קצת מקום. ועל כך כתבתי שיר במחסן, "זוזו קצת", שהקדשתי לאבות. יש כיום תפיסה שרווחת למדי באקדמיה, שכל הציונות הזאת היא חלק מהמהלך הקולוניאלי הגדול של המאה ה־19, והיא אמנם בסוף המהלך, כבר בשלבים המאוחרים שלו, אבל אין שום הבדל. ויש את הגישה האתנוצנטרית שאנחנו היינו פה תמיד, וירושלים היא הבירה שלנו. כמו שאמר ראש הממשלה לא מזמן – שלושת אלפים שנה ירושלים היתה הבירה שלנו. שלושת אלפים שנה ירושלים היתה הבירה שלך? קצת צניעות. אילו היה אומר שגם לפני שלושת אלפים שנה ירושלים היתה הבירה שלנו... ניחא.

אני מקבל את הגישה של אבות, של "זוזו קצת". אני לא חושב שזה מקרה רגיל של קולוניאליזם. מצד אחד, מה שהציונות עשתה פה זה סקנדל. הציונים פלשו לפה, דחפו חלק גדול מהתושבים החוצה. מצד שני, זה לא סקנדל רגיל. מכמה סיבות. קודם־כול, מסיבות של טבע המקום לפני האירוע הזה, והטבע של הפולשים. הפולשים היו סוג של פליטים כולם. פליטים באופן טבעי זורמים, נסים על נפשם. כך היה מאז ומתמיד, וההיסטוריה לא נגמרה ב־1900. היא תמיד נמשכת. כל זמן שבני אדם הם בני אדם, ההיסטוריה נמשכת ותימשך. באופן סובייקטיבי, העם הזה חשב תמיד שזו המולדת שלו. אי־אפשר להכחיש את זה, ולא משנה באיזו עוצמה הוא חשב את זה. כי תמיד אומרים – מה, אנשים שהתפללו "בשנה הבאה בירושלים" לא התכוונו לזה! זה לא משנה. העניין הוא באמת של "זוזו קצת". אין אדמה קדושה, לא יהודית ולא ערבית. אם יש תהליך של זרימה, תמיד קשורות בו עוולות. בשלב מסוים, אומרים – סטופ, מעכשיו זה פתאום גבול. הרי כל הדברים האלה הם מלאכותיים, בני אדם קובעים אותם מתוך הסכמה ואילוצים, כל הגבולות שבעולם, כולם, בלי יוצא מהכלל. שליש מצרפת היתה אנגליה בכלל. האנגלים משלו שם במשך מאות שנים. הדברים האלה יכולים להשתנות, אבל מתישהו, כדי שזה לא יהיה עולם מטורף, אומרים די, עד פה. נגיד גבולות 67. אתה לא יכול לקחת מהפלסטינים עוד יותר מזה. חברון, עיר אבות, קברים קדושים, זה לא חשוב. יש גבול למה שאתה יכול. נדחפת.

בסדר, אוקיי, נניח שהשכנים מקבלים את זה באיזשהו אופן, שיש גם לך זכות לחיות פה. אבל די, מספיק. כל מה שמעבר לזה זו מחלת רוח, בעיני.

אומרים: חזרנו להיסטוריה. חזרנו להיסטוריה? היסטוריה היא לא המקום הכי נעים. היא לא איזה מקום מוסדר על פי כללים מחייבים, שיש בו זכויות אמתיות וחובות אמתיות, ואחריות אמתית של עם לעם. איפה היה דבר כזה? מתי היה עולם כזה בכלל? אין עולם כזה, מעולם לא היה. בטח לא במאה ה־20, שהיא אחת המאות הכי גרועות שהיו אי־פעם. המאה שבה אנשים הרגו ושרפו פי כמה מבכל מאה אחרת – לא פי שתיים, וגם לא פי עשר. מבחינת האחוזים, לא רק הכמויות. בתחילת המאה ה־20 היו בסך הכול כשני מיליארד איש על פני כל כדור הארץ. לא היו כל כך הרבה אנשים להרוג.

בעצם אתה מדבר על משהו שהוא בסופו של דבר הרבה יותר רך מבחינת התפיסה המוסרית, וזה קצת קשור לשאלה הקודמת בדבר הריבונות של המשורר.

עכשיו לא דיברתי בתור משורר. אף שאני לא סכיזופרני, עד פה אני משורר, מכאן אני משהו אחר. לפעמים זה מעורבב...

מה העמדה שלך ביחס לשימוש בתיאולוגיה כדי להצדיק מעשים פוליטיים?

אנשים משתמשים במה שיש להם. זאת אומרת, הכיסא הוא בשביל לשבת. אבל אם אנחנו נריב, אני יכול לקחת את הכיסא ולתת לך בראש. זה מה שיש לי. כיסא הוא מאוד לא נוח בשביל לתת בראש, אלָה הרבה יותר טובה בשביל לתת מכה בראש. אבל לפעמים עושים את זה, כי אנשים משתמשים במה שיש להם.

לגבי האלמנט הדתי – תיאולוגיה זו מילה מסוכנת, זו תורת הדת, לא דתיות מעשית. דתיות אינה תיאולוגיה. דתיות היתה במשך אלפי שנים חלק בלתי־נפרד מהזהות האנושית. יקום בלי אל – אנשים פשוט לא יכלו לחשוב על זה, להעלות על הדעת. זה לא העניין של להגיד אני אתיאיסט, אלא לדמיין יקום כזה – לחשוב על העולם בצורה לא תיאיסטית – זה היה דבר בלתי־אפשרי. יש עדיין הרבה אנשים שאינם מסוגלים לתאר לעצמם יקום כזה. אבל פעם כולם היו כאלה. נניח אנשים במאה ה־16 שאומרים עליהם שהיו אתיאיסטים – הם לא באמת היו אתיאיסטים, הם כפרו באלוהי הנוצרים, הם כפרו באלוהותו של ישו. זה משהו אחר!

למשל מארלו, המשורר האליזבתני שתרגמתי שני מחזות שלו, נחשב לאתיאיסט, אבל הוא לא אתיאיסט אמתי. כי גם מארלו פשוט לועג לאלוהי הנוצרים, לעצם הרעיון שישו היה אל. ישו הוא הרי בן של זונה, הוא עצמו אומר. היהודים, אומר מארלו, שישו היה אחד משלהם, הרי הם יודעים על מה הם מדברים כשהם כותבים זאת. גם את משה רבנו הוא מתאר כעושה להטים – הוא עשה הוקוס פוקוס, כותב מארלו, ואני מכיר עושי להטים יותר טובים, שעושים להטוטים יותר מרשימים מאשר זה עם הנחש והמטה. מארלו פשוט מתח ביקורת גרוטסקית על הדתות המונותיאיסטיות ועל כתבי הקודש, אבל זה לא אומר

שהיה אתיאיסט. בכל כתבי מארלו אין שום סימן לכך שהוא יודע לתאר לעצמו עולם בלי אל. עולם כזה אנשים פשוט לא יכלו לתאר לעצמם. זה היה חלק בלתי־נפרד מהאישיות של כל אדם. אז בוודאי שזה מתערבב בכל דבר. רק בפוליטיקה? גם באכילה, מה מותר לאכול ומה אסור לאכול. אצל היהודים זה ענייני כשרות, ואצל הנוצרים לאכול בשר ביום שישי, יום הצליבה, היה חטא נורא. נוצרים אדוקים מקפידים על כך עד היום. אז זה מתערבב במטבח, זה מתערבב בכל דבר, כי זה חלק בלתי־נפרד ומרכזי בתפיסת הזהות.

העניין הוא שדווקא בעולם המודרני, הערבוב של הדת בפוליטיקה הוא מאוד מסוכן, יותר מאי־פעם, כי הוא פשוט גורם יותר נזקים. בכלל בעולם שלנו, היכולת לגרום נזק גדלה לאין שיעור בהשוואה לעבר. מספיק שיהיה איזה אידיוט שיכול להשמיד עיר, והוא ימחה אותה מעל פני האדמה. בן־רגע! בימי הביניים היתה מלחמה גדולה בין מלך אחד למלך שני, אז נהרגו בה שלוש מאות חיילים, ועוד כמה איכרים איבדו את כל הפרות שלהם כי החרימו אותן כדי להאכיל את הצבא. הנזקים היו מוגבלים. והיום זה מצב מאוד מסוכן, יש הרבה יותר אנשים על פני כדור הארץ, הרבה יותר מדי, וזה ייגמר באסון, כי יש הרבה יותר מדי אנשים שיעשו מעשים קיצוניים בשעת מצוקה.

איך הדבר מתקשר לדתיות בעולם המודרני? כיצד העובדה שהיום יש אנשים ש"יכולים לדמיין יקום בלי אל" משפיעה על התפקיד שממלאות הדתות או הדתיות בהיסטוריה?

תלוי איפה. ברוב ארצות אירופה מספר המדמיינים יקום נטול אלוהים הוא כה גדול שהדת נסוגה אל החיים הפרטיים והרגשיים של בני אדם. אבל נדבר קצת על יהודים, ועל היהודים שנקבצו בישראל בפרט. במחצית הראשונה של המאה הקודמת התחולל החורבן הגדול, היסודי, של קהילות ישראל הגדולות והמפותחות במזרח אירופה ובמרכזה, קהילות שהיה להן גם ממד טריטוריאלי מסוים, וכמובן ממדים ארגוניים ותרבותיים מסועפים. חורבן חסר תקדים זה חשף בפני המוני היהודים סוד שהיה גלוי לשכבה דקה של משכילים כבר בשלהי המאה ה־19 – לכל הדתות המונותיאיסטיות הגדולות אין תשובות ופתרונות מספקים לחיים בעולם המודרני. בוודאי שלא ליהדות הרבנית המסתגרת. עם זאת, שרידי היהדות הרבנית האירופית שהיגרו לפלשתינה לא יכלו ולא רצו לוותר על עולמם התיאיסטי הישן. כאן הם פגשו את המוני היהודים מארצות האסלם, שעברו משבר דומה ולא דומה. הצד הלא־דומה הוא שרוב המוסלמים שבקרבם חיו לא ידעו לדמיין עולם לא תיאיסטי. כל העדות הללו, יחד ולחוד, בדו או רקמו להם את אגדת העגלה המלאה והעגלה הריקה, וניסו לשקם את העולם הרוחני והתרבותי הישן. בעיקר שיקמו את עולם הישיבות, וזאת בממדים חדשים שלא היו קיימים מעולם. הדבר נעשה על ידי הפעלת לחץ מתון על רגשי האשם של הציונים החילונים, שהתפתלו בין תפיסה לאומנית לתפיסה סוציאליסטית, ולמרות הצלחתם המעשית לכונן מדינה־בדרך לא הצליחו לגבש תפיסה חילונית יציבה דייה ומסגרת "ממלכתית" למדינה. בן גוריון חלם על מסגרת כזאת, אך האופטימיות ההיסטורית המופרזת שלו הכשילה את כינונה. סדרה של ניצחונות "נסיים" ב־48' ו־56', והשיא בסדרה – הניצחון הגדול ב־1967 – ותוצאותיה המפתיעות סיפקו ליהדות הרבנית המתחדשת את נקודת הזינוק להזריק דינאמיות דתית, טרמינולוגיה מיסטית דתית, לעורקי הפוליטיקה הישראלית.

נחזור לשאלת השימוש בשפה. תוך כדי קריאה בשיריך בחודשים האחרונים חשנו שהיחס שלך ללשון המקורות, המוקד שלך, הוא לאו דווקא במוטיבים או בארמזים מפורשים, אלא, באופן מאוד מעניין, בסוגים של מצלול, של תחביר, של מוזיקליות. אפילו בשיר כמו "מין לילדים", הרשימה, הקטלוג הזה, "כשאתה רואה כלב/על כלבה, תרנגול על תרנגולת" – זו לשון משנאית. משנאית לא מבחינה תמאטית, אלא מבחינת צורת החשיבה. בעינינו זה מעיד על ישיבה יותר יציבה בתוך הקשרי השפה: אתה לא רק רומז, עושה פארודיה או מייצר מהלך אירוני. שירתך מאמצת את המוזיקליות המסוימת של שפת המקורות, את התחביר, לא פחות משהיא מאמצת את הלקסיקון שלה. יש בעיניך הבדל בין שתי ה"ירושות" הללו בהקשר של שירה הנכתבת עכשיו?

בשירה, אחת הפעולות שאפשר לעשות, והמשוררים שאני אוהב גם תמיד עושים את זה בשפה, זה לנגן עליה. פשוט לנגן. במסורות שירה מסוימות, נגיד אצל היוונים הקדמונים, הרי בכלל לא היתה שירה בלי נגינה. מה היה משורר? הוא היה מישהו שהיה מחבר את השיר, יושב עם לירה, לפעמים גם עם איזה חלילן, וקורא את השיר. הוא לא היה שר אותו, זה לא היה מולחן, אבל הוא היה מלווה את זה – או בפריטה על הלירה או בנגינת חליל. זה היה חלק מהשיר, חלק מהקיום של השיר. כי הרי הם בכלל לא ידעו לקרוא קריאה דמומה. ביוון וברומא לא קראו קריאה דמומה. גם כשאדם ישב לבד וקרא ספר הוא אמר את הטקסט בקולו. אופן הקריאה שלנו, שיושבים בשקט בדממה וקוראים, זו המצאה של המנזרים בימי הביניים.

בניגוד למסורת היהודית, שהמשיכה את הקריאה בקול.

כן, נכון. זה שמוזיקה יש לה חלק בשירה זה בנאלי, כל אחד יגיד לך את זה. אבל לפעמים מבחינת העשייה, כשאתה עושה את השיר, העניין הזה של לנגן את השפה הוא נורא חשוב. בהרבה שירים זה בדיוק מה שאתה עושה! אתה לא כותב משפט ועוד משפט ועוד משפט, אתה מנגן את זה. ובאמת נכון, בהרבה שירים זה מאוד בולט. לפעמים זה לא בולט, אבל אם תסתכל טוב תבחין בזה.

נחזור לעניין המוזיקלי הנמצא ביסודו של כל שיר. האם הכוח המילולי שאתה מתאר במאמר שכתבת על דליה רביקוביץ כ"כימיה מתיכה" פורץ את גבולות השפה, עד כדי סכנה? והאם גם בתרגום המוזיקה נעשית ל"כימיה מתיכה"?

קודם־כול תרגום. כיוון שתרגמתי הרבה מאוד, הרבה יותר מדי, אוכל לומר שיש הבדל מאוד גדול בין תרגום פרוזה לתרגום שירה. בתרגום פרוזה יש לך אחריות להגיש את הפסקה, שהיא תהיה אדקוווטית לפסקה במקור. זה דבר אחד. דבר שני, אתה צריך כל הזמן לשמר את הטון, נגיד, אם מדובר בווירג'יניה וולף, לדמות איך וירג'יניה וולף היתה כותבת לו כתבה בעברית. מה היו ההכרעות הלשוניות שלה. בקיצור, אתה צריך להיכנס מתחת לעור של המקור, ושם לשהות זמן־מה, וזה מאוד לא נעים. אתה צריך באיזשהו מקום לעזוב את עצמך בצד. כל פעם שאתה מרים את הראש אתה צריך כאילו להוריד לעצמך את הראש – כעת אתה בתפקיד של וירג'יניה וולף, וזו חוויה לא נעימה בטווח

הארוך, בעיקר בתרגום ספרים עבים. וירג'יניה וולף לא כתבה ספרים עבים כל־כך. אבל אם אתה מתרגם דיקנס, 800 עמוד לפחות, זה מעצבן מאוד. מהבחינה הזו, אתה צריך כל הזמן לדכא את עצמך.

אבל לתרגם שירה זה משהו אחר. מתרגם שירה הוא הרבה יותר חופשי. בלאו הכי אתה לא יכול לעשות את זה, את הדבר שאתה יכול לעשות בפרוזה – שהטקסט שאתה מוציא מתחת ידיך יהיה באמת מאוד דומה למקור, והקורא – כשיקרא, ישכח שהוא קורא את זה בעברית בכלל, ויהיה נדמה לו שהוא באמת קרא את דיקנס, או קורא את וירג'יניה וולף. פעמים רבות קוראי הפרוזה לא יודעים אפילו מי המתרגם, הם לא בודקים מי המתרגם, הם חושבים שהם קראו את דיקנס או את וולף. בעצם לא, הם לא קראו אותה – הם קראו את הקריאה שלי בווירג'יניה וולף, אבל הם יכולים לא להבחין בכך. בשירה זה אחרת. את הדבר הזה עצמו אתה לא יכול לעשות. אי־אפשר. שיר הוא יצור מילולי יותר מדי מורכב מכדי להעביר אותו משפה לשפה.

פעם נהגתי להמשיל תרגום לפסל, לפסל אבן יווני, נגיד, שאתה עושה ממנו – כמו שעשו הרומאים פעמים רבות – יציקת ברונזה רומית. אתה עושה העתק. הרומאים היו לוקחים את הפסל היווני, עושים לו תבנית גבס, ועושים מזה יציקת ברונזה של הפסל. הרבה מאוד מהפיסול הרומי זה העתק של פסלים יוונים. פסלים יווניים רבים הגיעו אלינו רק בהעתק. המקור איננו. זה דבר דומה, כי אתה לוקח משהו שכתוב בחומר אחד, השפה האנגלית, ואתה יוצק אותו בחומר אחר לגמרי עם תכונות אחרות לגמרי, השפה העברית. ואת זה בשירה אתה לא יכול לעשות. אתה יכול לעשות את זה בפרוזה. שירה אתה חייב לשנות. אתה חייב, כדי שזה יהיה בכלל שווה משהו בעברית. אתה יכול כמובן לעשות תרגום מילולי. להדפיס את השיר באנגלית ולעשות תרגום מילולי בפרוזה. אבל אם אתה רוצה לתרגם את השיר בצורת שיר, אתה חייב לשנות אותו בצורה שמיד מבחינים בה, כי שיר הוא דבר יותר קצר. רואים את שני השירים ומיד רואים את ההבדלים, אבל רק כך אפשר להעביר משהו מהשיר, על ידי כך שאתה משנה אותו. תרגמתי גם הרבה דרמה שירית. שבעה מחזות של שקספיר ושני מחזות של מארלו. בדרמה שירית יש אלמנט נוסף: לא המחבר מדבר, אלא הדמויות. שקספיר דאג שיהיה הבדל ניכר בצורת הדיבור של דמויות שונות במחזות שלו. כך שאתה לא צריך להיכנס מתחת לעור של אף אחד, ברוך השם. אתה לא צריך להיות שקספיר, אתה כל הזמן עובר מדמות לדמות, כי זה רק דיאלוג. מה זה מחזה? זה רק דיאלוג, אין תיאורים, אין מחשבות, אלא בצורת דיאלוג או מונולוג. אתה הרבה יותר חופשי, אתה יכול לנשום לרווחה, אתה יכול לדלג מדמות לדמות.

אמרת על תרגום שזה תמיד פגימות.

את זה אני אומר לא מעמדת המתרגם אלא מעמדת הקורא, כולל קורא של עצמי כמתרגם. ברור שאין דבר כזה שלמות בתרגום. אנשים אומרים שיש לפעמים תרגום יותר טוב מהמקור, זה קשקוש, אין חיה כזאת.

ויש כאלה שמערערים על ההבחנה הקטגורית בין חיקוי למקור.

הגישות הללו הרי לא נולדו מספרות. הן נולדו מהאמנויות הפלסטיות, מארכיטקטורה, ומפיסול – שם באמת הבעיה היא קצת אחרת. יש את העניין הזה של עידן השעתוק. באופן תיאורטי אתה יכול לעשות תמונה של מאנה, שהיא תהיה בדיוק כמו תמונה של מאנה, הצבע יהיה באותו עובי, הגוונים יהיו אותם גוונים, הכול יהיה אותו הדבר, רק שזה נעשה עכשיו וזה נעשה לפני מאה שנים. כאן הבעיה של מקור והעתק עולה באמת כשאלה רצינית הדורשת מענה: מה הערך של המקור אם באמת מסוגלים לעשות העתק מדויק; למה ובמה המקור עדיף?

אבל בספרות, אם נניח לוקחים טקסט של אייסכילוס, ומתרגמים אותו לסינית, השאלה מהו מקור ומהו תרגום היא מגוחכת, היא לא רלוונטית, היא טובה רק בתור בדיחה, התחכמות. אבל אפשר להגיד דבר אחר: נניח שלוקחים מחזה של אייסכילוס, מתרגמים אותו לסינית, ואז בדרך פלא כל ההעתקים הקיימים ביוונית נעלמים. מעתה אייסכילוס בסינית יהיה מקור, כי אין לנו מקור אחר. זה קרה דווקא בספרות העברית לא מעט. למשל, בן סירא. עד שמצאו את המגילות הגנוזות, זה היה קיים רק בתרגום ליוונית. לא היה בן סירא במקור, פשוט לא היה. אם רצו לדעת מה כתב בן סירא, המקור הכי־מקור שהיה לזה הוא התרגום ליוונית.

ולפעמים מתרגם טוב חייב להמציא משהו, אחרת המשפט לא עומד. קודם־כול יש דברים שבשפה מסוימת אפשר להגיד אותם ואילו בשפה אחרת בדיוק את זה אתה לא יכול להגיד. אתה חייב לשנות משהו. אבל אם אנחנו מדברים בצורה פילוסופית, אז היפותטית, אפשר גם להניח שמארלו לא היה ולא נברא, ואני המצאתי שהיה מין מארלו כזה שכתב מחזה בשם דוקטור פאוסטוס והמצאתי שאני תרגמתי אותו לעברית, והנה אני מגיש אותו לכם. זה אפשרי, אגב, עשו דברים כאלה. בעיקר במאה ה־19 באירופה, עשו המון דברים כאלה. כתבו שירה יוונית־כביכול, וכל מיני דברים בסגנון זה.

בריאיון לנורית אביב אמרת שרצחת את הרוסית, אבל לימים גילית אותה במוזיקליות שבשירה שלך – נגיד, את המוזיקליות של פושקין ולרמונטוב. אילו עוד השפעות היו לרוסית על השירה שלך?

בגיל שש־שבע, לטענת אחותי – אחותי פה היא עד מהימן כי היא מבוגרת ממני ב־16 שנה, כלומר, כשהייתי בן שש היא היתה בת 22 – לטענתה דיברתי רוסית טובה במיוחד, משום שהייתי מוקף מבוגרים־קוראים בזמן המלחמה, וגם משום שאחותי השתמשה בי בתור צעצוע שלמד בעל־פה את פושקין ולרמונטוב. כך שדיברתי רוסית טובה במיוחד ועשירה במיוחד. אך כעבור כמה שנים כבר לא הייתי מסוגל לדבר רוסית. "לא הייתי מסוגל" אינה מליצה. כיום אני בקושי מבין שיחה פשוטה ברוסית. אפילו באופן פאסיבי אני לא יודע רוסית. אני יודע שאריות של שאריות. לכן בשלב מאוד מוקדם של החשיבה שלי על הלשון הגעתי למסקנה שעשיתי את זה בכוונה. כלומר, לא שהרוסית השתכחה ממני בהדרגה, אולי מחוסר שימוש, אלא שאני עשיתי איזו פעולה פנימית לא ביודעין,

פעולה של דיכוי, פשוט דיכוי השפה – נניח, בלשון ציורית, לדחוף אותה מהאזור במוח שמיועד לשפת אֵם ולפנות מקום לעברית.

אבל זה שב ועלה במקומות שלא ציפית?

מעולם בימי חיי לא הוצפתי פתאום באיזה רטט של רוסיות, נניח, כשאני מקשיב למשורר רוסי קורא – זה לא גורם לי התרגשות חריגה; לא שאני פתאום מזהה את השורשים הלשוניים שלי. אני הרבה יותר אוהב כשמשורר קורא באיטלקית, שגם אותה אני לא מבין כל כך טוב, אבל יותר טוב מרוסית. איטלקית, או ספרדית, הן שפות שאני הרבה יותר קשור אליהן אמוציונלית. איטלקית, באיזשהו מקום, היא קרובת משפחה, מבחינת צלילים, של העברית – כי התנועות באיטלקית הן תנועות פשוטות, בניגוד לתנועות באנגלית או בצרפתית שהן מורכבות נורא, ה־vowels באיטלקית הן יותר דומות לאלו של העברית וזה עוזר לי מבחינת המוזיקליות. זה ההסבר שלי, אבל באופן מיידי, חושני, אני פשוט אוהב לשמוע איטלקית, ואני אוהב לשמוע צרפתית – צרפתית אני גם מבין, ואיטלקית אני מבין מעט, אבל זה לא רוסית. לא שאני לא אוהב רוסית, אגב, זאת שפה מאוד מלודית, אבל היא זרה לי.

ואז כשאתה מאמץ את העברית, זו הופכת להיות שפת אם, במובן מסוים? הדבר הזה, שאתה מתאר אותו בלשון כאילו פשוטה, הוא בעצם דרמטי ביותר.

כן, ודאי שהוא דרמטי, אבל זה לא מוגדר אצלי בצורה מדויקת. מהי שפת אם? אמא שלי לא ידעה עברית טוב, אף פעם. העברית שלה היתה מצחיקה כל ימי חייה. אחותי למדה עברית די טוב, אבל בכל זאת עד הסוף היה לה קמצוץ של מבטא רוסי, וגם לקח לה הרבה מאוד שנים עד שהיא השתלטה על העברית כך שתוכל לקרוא את השירים שלי, למשל. אני כבר כתבתי שירה והיא עדיין לא יכלה לקרוא אותה.

אז מהי המשמעות של האמירה שלך שמחקת את הרוסית כדי לפנות לעברית את המקום השמור לשפת אם? באיזה אופן העברית קיבלה את התפקיד של שפת אם? או לחלופין, האם באופן מסוים נותרת "נטול שפת אם"?

מבחינתי, זה יהיה דבר מגוחך אם אטרח לחשוב על עצמי במונח כגון "נטול שפת אם". ואני חושב שזה יהיה מגוחך למדי גם כחוות דעת מלומדת. אולי יאמרו גם ששפת האם של טולסטוי לא היתה רוסית, כי רוסית למד בעיקר מפי המשרתים, ואילו אביו ואמו דיברו אליו בעיקר צרפתית? אני חושב שמבחינת ה"ילידיות" של העברית שלי אני דומה לילד עם פיגור מסתורי, שלא דיבר עד גיל שבע, ובגיל תשע כבר דיבר כמו כל ילד אחר, ובגיל אחת־עשרה כבר היתה השפה שלו רחבה ועמוקה יותר מזו של רוב הילדים שמעולם לא ידעו מילה בשפה אחרת. החשיבה על הלשון התפתחה מאוד במאה הקודמת, אבל אני לא מציע למקצוענים להיתפס לזחיחות דעת ולסברה שמצויים ברשותם תיאור נכון ומונחים נכונים לכל תופעה.

קודם סיפרת שאצלך לימוד העברית התרחש בד בבד עם גילוי האל ואימוץ הדת היהודית. האם היום, כשאתה כותב בעברית, אתה מרגיש שהשפה העברית כשלעצמה נושאת מטען משיחי, מביאה עמה דתיות מסוימת, או שהיא יכולה להיות משוחררת מהקשר דתי?

לא ממש בד בבד – שנה אחת, בערך, הייתי במצב שכבר הוקסמתי מפתרונות הזהות שהציעה לי הדת ועדיין לא התחלתי ללמוד עברית. לעצם השאלה, אני לא כל כך אוהב את הנטייה האופיינית לכל מיני הוגים עבריים לחשוב שיש ביהודים או בעברית משהו ייחודי שאין בשום אומה ולשון. למשל, מה שאמר גרשם שלום על העברית ועל אלוהים – שאלוהים "לא ייוותר אילם בשפה שבה השביעו אותו אלפי פעמים לשוב ולחזור אל חיינו" – נכון גם לגבי שפות של עמים שהיו פעם מאוד נוצריים. הצרפתים, למשל, היום הם לא במיוחד נוצרים. הרוב הגדול אינו דתי. אבל לא כל כך מזמן הם היו מאוד מאוד דתיים, וכל איכר צרפתי פשוט שבקושי ידע קרוא וכתוב היה מאוד דתי. הלטינית היתה שפה משותפת, לינגואה פרנקה, של חלק גדול מאירופה. ומה היתה הלטינית? השפה של כתבי הקודש ושל ספר התפילה, של הדת. אנשים שלא ידעו בדיוק מה הם אומרים, התפללו בכנסייה בלטינית. הם לא בדיוק הבינו כל מילה, אבל הלטינית הזאת יצרה שדות שלמים בשפות האלה – בצרפתית אין מה לדבר, אבל אפילו באנגלית. מה זה בכלל אנגלית? הרי אנגלית זו שפה חדשה יחסית. לפני 600 שנה בקושי היתה אנגלית, היתה מין תערובת של שפות גרמאניות של השבטים הסאקסיים עם צרפתית נורמנית של צפון צרפת, ואת המילים הצרפתיות עדיין אמרו בצרפתית. האנגלית מלאה מילים צרפתיות, שבמשך השנים האנגלים שיבשו את ההגייה שלהן, אבל אז עוד אמרו אותן בצרפתית לא משובשת. אנחנו יודעים את זה כי אם, למשל, קוראים צ'וסר, שכתב בסוף המאה ה־14, אז כדי לקרוא את המשקל נכון צריך לבטא מילים צרפתיות כמו בצרפתית, לא כמו שמבטאים אותן היום באנגלית.

זו ה־Middle English.

נכון, Middle English. לא הכול יובא מצרפתית. חלק בא מצרפתית וחלק בא ישר מהלטינית, כי הרי אנשי הדת כולם היו קתולים – מאנגליה עד קרואטיה – וכך כל הכמרים יכלו לדבר ביניהם, כי הלטינית היתה גם שפת דיבור של הכמרים ולא רק שפה של ספרי התפילה. לכן הלטינית השפיעה על כל השפות האלה, והיא נכנסה אליהן והיא נמצאת בכל מיני מקומות.

העניין הוא, שמבחינה מסוימת אי־אפשר שלא להיות מוקסם לנוכח הרעיון הזה של גרשם שלום, שאלוהים לא יידום בשפה העברית. אבל לדעתי התהליך הזה, שאלוהים הרים קול דווקא במחננו, קרה לא מסיבות לשוניות גרידא, אלא מסיבות היסטוריות, פוליטיות. ברור שהשפה יכולה לשמש כלי עזר, אבל התהליך הוא היסטורי ולא תהליך בלתי־נמנע. את התהליך הזה של הר הגעש המשיחי שהתפוצץ, אני מייחס לשגיאות היסטוריות של ההנהגה, של הנהגות.

בעצם זה השימוש הפוליטי בתיאולוגי.

כן, וגם של אלה שלא היו מעוניינים בכך. בן גוריון לא היה מעוניין בזה, אבל הוא עשה שגיאות שהוא לא חזה את התוצאות שלהן. מבחינתו הוא עשה שגיאות חמורות מאוד. הוא חשב, כמו הרבה אנשים בעלי חשיבה פוזיטיביסטית, שנולדו עוד במאה ה־19, שהתהליך הוא כבר חד־סטרי, בלתי־הפיך, שהדת הולכת להיעלם, שהמודרנה הולכת לנצח בכל העולם כולו. המודרנה תנצח בכל מקום, הדת עומדת להיות מובסת. נחרץ גורלה להיהפך לשמורה מוגנת. במשך כמה דורות אכן פחות ופחות יהודים היו דתיים. יותר ויותר יהודים התפקרו. זה היה תהליך שאכן התקיים בפועל, לנגד עיניו – הוא לא המציא אותו. השגיאה שלו היתה שהוא חשב שזה יימשך באופן אוטומטי, בלי קשר למה שייעשה פוליטית. אין דבר – תן להם לשלוח את בניהם לישיבות – הם לא יעמדו מול הנחשול הזה של העתיד ושל המודרנה שישטוף אותם. זה לא מה שקרה, וזאת פשוט שגיאה. המצב של הדת היהודית בארץ ב־1948 היה שהדת היתה חלושה. בעינַי היא היתה חלשה במובן הטוב של המילה – היהודים שהיו דתיים אז היו דתיים נורמאליים.

הם לא היו קשורים לתסביך הריבונות.

לא רק מבחינת תסביך הריבונות. גם מבחינת ההקצנה הדתית. הם היו אנשים שבכלל לא ראו בעיה בכך שהם יעבדו או ישרתו את המדינה. הרי המצב הזה, שכל נער דתי לומד בישיבה ושואף להמשיך בה גם בבגרותו, הוא מצב שאנו המצאנו פה. לא היה מצב כזה בתולדות היהדות. מעולם לא. זו המצאה ישראלית פרופר. והיהודים הדתיים שאני הכרתי בילדותי פה, אנשים דתיים עם כיפה שחורה – אני לא מדבר על "המזרחי" אלא על יהודים עם כיפה שחורה, יהודים שהצביעו "אגודת ישראל" או "פועלי אגודת ישראל" (בכלל, היום כבר קשה להאמין שבכלל היה דבר כזה, "פועלי אגודת ישראל", שזה בעצם סוציאליזם אורתודוקסי יהודי) – הם פשוט היו אנשים שיכלו לקבל ברצון את הדבר הזה, שאין מה לעשות, יש צבא, שירות חובה, אז כולם צריכים ללכת לצבא. אבל היו בין מנהיגיהם רבנים שלא רצו לקבל את זה, ובסופו של דבר השיגו את מבוקשם.

האם אתה לא מסכים עם הטענה שהציונות מעולם לא הצליחה להשתחרר מהמטען המשיחי, כפי ששלום טוען?

אני לא חושב שזה נכון. אם מסתכלים במה שהיה, לא במה שכל מיני אנשים הכריזו הכרזות וחלמו חלומות – במה שהיה בפועל – הציונות בהחלט לא פעלה בכלים משיחיים.

אתה לא חושב שהמטען הרליגיוזי היה שזור בכל השירה המודרנית?

זה מוכרח להיות כך, הרי אנשים לא זורקים את התפילין לים ברגע שיש סערה. ברור שזה היה נוכח, אבל תלוי איזו נוכחות, מה פשר הנוכחות הזאת.

ומה דעתך על שירים כגון שירו של שלונסקי, "עמל" – "בתים נִצְבוּ כַּטוֹטָפוֹת/וכִרְצוּעוֹת־תפילין גולשים כבישים" – והחיבור ההדוק שהוא יצר בין עבודת האדמה לממד של קדושה, נוסח "פייטן סולל בישראל"?

שלונסקי בא מחב"ד, ולמרות זאת הוא היה אתיאיסט מוחלט, והשירה שלו מאוד לא דתית. זה שהיה בעל טמפרמנט חב"דניקי, ושהוא תמיד נראה כאילו שעוד מעט ייצא במחול, זה עניין אחר, זה עניין יפה, אבל זה לא נוכח בדברים העיקריים שהוא עשה. הוא לקח ממטען הקדושה את ההתלהבות, את התשוקה. בוודאי, אתה לא יכול להמציא את כל העולם כל הזמן, אתה חייב לקחת מאיזשהו מקום. הטוטפות ורצועות התפילין בשירי שלונסקי דומים לאֵלי יוון ורומי בציורי הרנסנס – הם לא הפכו את הציירים לעובדי אלילים. הם היו משל, מטאפורה, מוטיב. גם לי יש סנטימנט חזק מאוד לדת היהודית – זה לא הופך אותי לתיאיסט.

ובאמת חלק מהמהלך שאנחנו בוחנים הוא לערער מצד אחד על החשיבה התיאולוגית־פוליטית, שמובילה למשיחיות, ומצד אחר לערער על חילוניות ישראלית שבהכרח כרוכה בשלילת הגלותיות – מהלך שאתה אכן סימנת בשלב מוקדם כל כך. האם מעניין אותך לחפש אחר דרך לקיים יהדות שאיננה מובילה למשיחית טוטאלית? נראה שבשירתך אתה מתעמת עם מושגים כמו רליגיוזיות, מיסטיקה, מתמקם לרגע בעמדת האגנוסטיקן, אבל מסרב להגדרות.

קודם כול, אני נהנה מכך שאני לא חייב להגדיר את עצמי. בדרך כלל מי שדורש ממך הגדרה כזאת מתכוון לשלוט בך. עם זאת, אני אגנוסטי במובן זה שאני לא מאמין שמישהו מצא אי־פעם איזשהו סימן אמתי לקיום האלוהים, אבל גם לא להיפך. זאת אומרת, עם הידע המדעי שיש כיום נראה שקיום האלוהים הוא בלתי־אפשרי, אבל אני מזכיר לעצמי שלפני לא כל כך הרבה זמן, נראה היה כאילו דווקא אי־קיום אלוהים הוא בלתי־אפשרי. כלל לא יכלו לדמיין עולם ללא אלוהים. כיום, אם אתה חושב במסגרת חשיבה מדעית מודרנית, אתה בעצם לא יכול לדמיין עולם שיש בו אלוהים. אתה לא יכול לדמיין לעצמך עולם שנברא, עם רצון, עם תוכנית.

מצד אחר, אתה כותב "קדוֹש הרצון להכיר במציאות האל".

כן, בוודאי, מפני שאם אתה מתבונן בהיסטוריה האנושית ובהתפתחות החשיבה האנושית במשך אלפי שנים – אי־אפשר להגזים בחשיבות התפקיד שהדת מילאה. הדת הניפה את האדם בשערות ראשו והרימה אותו לגבהים חדשים. זה היה מין פטנט גאוני – כן, גאוני בצורה שלא תתואר בכלל – שהאדם המציא כדי להתפתח. זה מה שאִפשר לבני אדם להסתכל על עצמם מבחוץ. וזה לא רק האל המונותיאיסטי, זה גם אלי יוון. יש מישהו שמסתכל עליך ממעל כעל חגב, אבל יש לו עניין בך. הוא בא והוא מסדר לך עניינים. לדבר הזה יש השפעה עצומה מבחינת התפתחות החשיבה והטכנולוגיה. וגם המוסר כמובן. והאל המונותיאיסטי הרבה יותר פוטנטי מהאליל היווני ביצירת מוסר. הוא מאוד מוכשר לכך. מה שיודע האל ההלני־היווני לייצר מבחינת מוסר זה אתוס של הפוליס. עד כאן.

הוא לא יכול לייצר מוסר אוניברסלי. הוא יכול לייצר מוסר של התייחסות נאותה של אנשים זה אל זה ברמת הפוליס. ברגע שהם אזרחים של אתונה, ביניהם הוא יכול לייצר יחסים אתיים. אם אין יותר אתונה, גמרנו עם האתוס. אבל בתורת משה, למשל, הציווי המוסרי תופס בכל מקום ובכל תחום. למשל, דיני העבדים – זה לא שכאשר הגענו אל העבד נגמר המוסר. כאילו יש לך עסק עם תת־אדם. פתאום אתה חייב להתייחס אליו כאל אדם שלם. זאת המהפכה המונותיאיסטית. על כל פנים, בהרבה מאוד מובנים, גם טכנולוגיים, זה אחד הדברים שפיתחו את עצם הדבר הזה של כתיבה. חייבים לכתוב את זה. אם יש עשרת הדברות, חייבים לכתוב את זה, ואת כל שאר החוקים. זה דבר שחייב להיכתב. התרומה של העניין הזה לאנושות היא עצומה. ולכן, מכיוון שאנחנו עדיין אותה אנושות, ומכיוון שהתקופה הפוסט־תיאיסטית של האנושות עוד לא שלמה והיא עדיין מאוד קצרה בעצם, אז זה מאוד מעסיק אותי. אבל זה לא הופך אותי לתיאיסט.

אז איך אתה מתבונן מהמקום הזה בפרויקט של הנאורות, של חילון?

אוי, אוי. הפרויקט של הנאורות, אני מאוד אוהב אותו, אבל הוא מוגבל. כמו כל התפתחות אינטלקטואלית ציוויליזציונית, שהיא תמיד מוגבלת. כמו שהאדם נידון למות בתור פרט, גם מהלך היסטורי נידון להיכשל, לשקוע ולהתחלף במשהו אחר. אבל המהלך האחר לא בא מהמאדים. אם למשל ניקח את הרנסנס בתור דוגמא, שכביכול "נסוג לאחור" ואימץ את המושגים של החוקים הרומיים ושל האמנות מיוון – הוא כמובן גם המשיך את ימי־הביניים, זה ברור. אנשי הרנסנס לא באמת חזרו לתרבות יוון ורומא. אמנם זה לא היה סתם façon de parler כמו שאומרים הצרפתים, צורת דיבור, זה היה יותר רציני מזה. אין דבר כזה לחזור. אתה לא דורך פעמיים באותו נחל, אין דבר כזה. אבל כל התרבות הפיאודלית שנמשכה מאות שנים דינה להיכשל. כשהיא הופיעה לראשונה היא הצילה את האנושות באירופה, כי אחרי שנדידות העמים החריבו את האימפריה הרומית היה תוהו ובוהו מוחלט, ואיש הישר בעיניו יעשה. הפיאודליזם הציל את החברה ואת האנשים, הוא נתן להם חברה שיש בה מקום בטוח לכל אחד.

בספר האחרון שפרסמת, מרודים וסונטות, יש שיר שנקרא "מזל שיש גשם". מהשיר הזה עולה תחושה שאתה צריך גם את האפשרות של אלוהים, משהו שאפשר אולי לכנות "פואטיקה מודאלית", פואטיקה של עולמות אפשריים. בשיר הזה אתה אומר "לו היו אלים, או אל אחד טמיר", ואז אתה מפתיע בשאלה: "לו היו אלים" – "האם היו שועים לתשוקתנו לשחק/בהתגלות, בצַיְתנות או בגאולה?" האם אתה יכול להצביע על איזושהי התפתחות לאורך השנים בשירתך במחשבה על העניין הזה של אלוהים?

אני חושב שיש התפתחות. בספרים המוקדמים היה לי חשוב להגיד בכל מיני צורות שוב ושוב, שעולם תיאיסטי – לא! שבכלל אל תבואו אלי עם ההצעה הזאת, של עולם תיאיסטי. לא מעוניין לשמוע על כך. אחר כך זה כבר לא מעניין אותי לשלול את הרעיון של עולם תיאיסטי, אבל זה ממשיך להעסיק אותי, לא רק כעניין היסטורי: לא רק שבמשך ההיסטוריה הדת חוללה המון דברים, והמון דברים קשורים בה, אלא שגם היום כמובן – זה פועל ומשתולל. אנחנו רואים את זה משתולל בכל מקום. זה לא רק עניין יהודי. להיפך,

יש מקומות שבהם זה משתולל בצורה יותר חמורה. נגיד, האיראנים, שהיו עם נחמד, שפוי יחסית. יש הרי עמים שבתולדותיהם היו פחות שפויים או יותר שפויים. האיראנים הם אחד העמים שיש בו המשכיות מרתקת. מאז הממלכה הפרסית הקדומה, מעולם לא שלט שם בעצם כוח מבחוץ. היו כל מיני כוחות שהשתלטו לרגע, מונגולים, אבל זה היה זמני. זה בעצם עם שזכה למה שהיהודים לא זכו לו: לשבת על אדמתו במשך אלפי שנים. הוא החליף דתות, שינה מנהגים, ספג השפעות, אבל באופן כלשהו זה אותו עם, יש לו עומק היסטורי רב. הם גם תופסים את עצמם ככאלה. והנה העם הזה, פתאום כל המוגלה השפריצה מתוכו, והוא נעשה עם בעייתי, מדינה אנטיפטית ומסוכנת לכל האזור. והמנוף לכל התופעות הללו היתה הדת. וזה דבר מאוד מפתיע, כי הפרסים לא היו יותר דתיים מאחרים. הם עם מאוד מפותח. תראו את הקולנוע שלהם. אני לא מכיר שירה פרסית – כלומר, אני מכיר אותה בתרגומים, והתרגומים האלה לא מספיק טובים, אתה רואה שיש שם משהו שהתרגום לא יודע לטפל בו, להעביר אותו – אבל זו שירה מאוד גדולה. ובתור אנשים יש להם לכאורה מזג מאוד נוח, ופתאום כל המוגלה קופצת. גם יהודים הם כאלה. גם ליהודים היה מזג נוח, ופתאום הם רוצים להחריב את כיפת הסלע, לבנות את בית המקדש, כל מיני הבלים כאלה.

כן, ובכל זאת, בוא ניתן דין וחשבון על התהליכים.

אני מאוד מתעניין בתהליכים, אבל אני משתדל להתעניין בתהליכים בצורה אחראית. פה כן יש אחריות. זאת אומרת, אנשים אוהבים שהדברים יהיו מובנים, וגם אני כזה – זה אינסטינקט אנושי בסיסי. אדם מאמץ תיאור של תהליך, זה משכנע אותו והוא הולך לישון בנחת. אבל אני לא רוצה בזה באמת. תהליכים מאוד מעניינים אותי, אבל אני מוכן לחיות הרבה זמן באי־ידיעה – כלומר, לדעת שאת התהליך הזה אני אולי רק מתחיל להבין. או לבדות. בכלל, לחיות באי־ידיעה נראה לי מאוד מועיל לבריאות של האינטלקט; להיות מסוגל לחיות באי־ידיעה, כשאין לך דעה מגובשת על משהו. ואפילו אם יש לך דעה. זה לא רק עניין של ספקנות. זאת הנכונות לשנות את דעתך, אפילו אם אתה מאוד משוכנע בה. כי כמעט שאין דבר רופף יותר מדעה. דעה היא דבר מפוקפק. אבל גישה זו אינה רווחת בזירה האינטלקטואלית, בעיקר במדעי הרוח. אנשים מגיעים לתיאוריה שסוף־סוף פיתחו אותה, סוף־סוף יש להם ביד משהו שאפשר לשבת עליו בנחת, להתרווח, להרים רגליים – אז אנא, אל תבוא אליהם עם משהו אחר.

שאלנו על ההתפתחות בשירתך, ובאמת איפה זזת? איפה הפתעת את עצמך? איפה קרו דברים שלא ציפית להם?

ההפתעות שלי בשירה הן הפתעות מקומיות, ברמת השיר הבודד. אני הרי לא כותב ספרים. אני כותב שירים. מקסימום קבוצת שירים – לפעמים אני כותב כמה שירים שהם בני משפחה מיד בהתחלה. אבל ההפתעות מתרחשות כשאני קורא את השיר הגמור, או אפילו הלא־גמור, טיוטה, ופתאום אני מוצא בו הרחבות לא צפויות, דברים מתחברים. בעצם השיר עצמו, בהרבה מקרים, בין השאר, גם מספר לי מה אני חושב. כמו בדוגמה של "המורדים שלי" עם הצלבים והעולים החדשים, שפתאום השיר מסביר לי מה בעצם חשבתי, אבל לא

גיבשתי למחשבה. כביכול הרעיון היה קיים כבר קודם ולכן נכתב השיר, אבל זה לא בדיוק ככה. הרבה פעמים שיר מבחינתי, מבחינה אינטלקטואלית, הוא התחלה, הוא לא סיכום.

חשוב בשירה שהשיר יקרה כשהוא נכתב, שאתה לא כותב את השיר מן המוכן, על חוויה שכבר חווית... החוויה שבשיר צריכה להתרחש בזמן כתיבתו. למרות שאתה כותב על דבר שהיה, נאמר על אהבה שהיתה לך. אתם כבר לא מתראים יותר, אבל זה לא קשור. זה קורה שוב. זה חייב לקרות שוב, אחרת זה לא שווה הרבה בעיניי. זה חייב להתרחש.

אמרת שאתה אוהב את התהליך החילוני של הנאורות. אתה לא ביקורתי כלפי המושג הזה, חילוני?

את המושג "חילוני" עצמו אני לא אוהב. אני גם חושב שאף פעם לא השתמשתי במילה הזאת בכתב. ודאי לא בשיר. פעם לא היו משתמשים בה, היו אומרים "חופשי". הדת היא סכמה סגורה – לא לגמרי סגורה, סגורה כמו בית, עם גבולות מוגדרים, כניסות, יציאות – ולכן לא להיות בתוכה פירושו להיות חופשי, להיות בחוץ, מופקר לרוחות העולם. אז כן, את החופש אני אוהב. אבל אני שונא הטפה חילונית, זה פשוט נורא משעמם אותי. אני חושב שכל אדם שהוא מספיק משכיל, ולא צריך להיות פרופסור לפילוסופיה, יודע שהרעיון התיאיסטי הוא – לפחות מפוקפק, שאי־אפשר לסמוך על זה, אי־אפשר להישען על זה, כי זה יישבר, זה מאיים להישבר. אפשר רק להעמיד פנים, והרבה אנשים דתיים כיום מעמידים פנים – הם מקיימים את הקליפה, אבל מבפנים – אם אתה מצליח לבדוק משהו אצלם – אתה רואה שיש שם אנדרלמוסיה לא קטנה. שלא לדבר על זה שבכל הדתות, ובעיקר ביהדות ובאסלאם, יש ערבוב נורא גדול ומעיק בין הדת עצמה לבין כל מיני מנהגים שמכל מיני סיבות דבקו בה בכל מיני תקופות. דברים שלא קשורים בדת, שלא מתחייבים מהדת, לא משתמעים ממנה, פתאום נעשים מקודשים כאילו שהם עשרת הדברות מהר סיני. זה המצב בכל הדתות, הוא נובע מהוותק שלהן. אז לפעמים יש פתאום בדתות רגע של רפורמה והורגים חלק מהדברים ומתנערים מהם ועושים קצת restart לדת.

בעצם דת היא מסורת שנידונה להיהרס ולהיבנות מחדש כל הזמן.

כן, אבל היא לא מודה בזה. בעיקר הדתות המונותיאיסטיות – הן אינן מוכנות להודות.

לעומת הקליפה הדתית הזאת והמנהגים הדתיים שמשתנים כל הזמן, החילוניות כן יכולה להתקיים במאה אחוז?

חילוניות זה שום דבר. החילוניות זו שלילת הדת. שלילת התפיסה התיאיסטית. אין דבר כזה חילוניות. יש חשיבה מדעית. יש חשיבה ספרותית. יש חשיבה היסטורית. אבל אין דבר כזה חילוניות כשלעצמה. חילוניות זו הגדרה שלילית. של אין דת, אין אלוהים.

לפעמים אתה מחליף את המילה "גאולה" ב"פדות", שהיא אולי מינורית יותר, מוחשית יותר. אתה כותב במכתבים: "להעמיד את המלה פדות על מקומה, כלומר/להקצות לה

את המקום הפחות מחניף במעוננו". אתה מחליף את ה"גאולה" ב"פדות" וב"מחסה" וכך "מזיז" אותה כל הזמן. ממה נובע חוסר הנוחות הזה ביחס למושג הגאולה?

מבחינה אינטלקטואלית אני נגד מושג הגאולה ונגד מושג הפדות גם יחד. אני לא חושב שאפשר להיגאל, ובעיקר אני נגד זה שרוצים להיגאל. המילה הזאת, כמו הרבה מילים, לא קיימת בשבילי סתם כרישום במילון. היא באה אלי מתוך מציאות תרבותית ופוליטית מסוימת. ובעצם בעברית של מדינת ישראל המילה "גאולה" היא ההיפך משלום, היא ההיפך מפשרה, היא ההיפך ממנוחה. היא מילה רעה. מי שמציע גאולה מציע שפך דם אינסופי או לחיות על החרב עד אינסוף. איך אחרת נשיג גאולה? מה זה גאולה? גאולה שלמה היא מנחל מצרים עד נהר הפרת, עם בית המקדש השלישי שבו נשחט כבשים, וזה דבר רע מאוד. נכון שלא כל מי שמשתמש במילה גאולה מתכוון לכך. למשל, אם תדברו עם יהודים רפורמים מארצות־הברית הם ישתמשו במילה גאולה, וגאולה אצלם זה דבר יפה, כל כך יפה שזה ממש פרוטסטנטי. אני לא פרוטסטנטי ואני לא רוצה גאולה בשום נוסחה יודו־נוצרית. כל השאיפה לדבר הזה היא מסוג ההמצאות השמורות לאדם ולרעתו. או נגיד הרעיון של, להבדיל, רייך בן אלף השנים. למה אלף שנים? למה אתה רוצה רייך של אלף שנים? מה כל כך נפלא ברייך לאלף שנים? זה לא מביא שום טובה משום סוג לאף אחד. אבל זה דבר שלא נולד כך סתם – הרעיון הזה נולד מכך שאנשים רע להם, שיש מצוקה. רעיון הגאולה נוצר ממצב של מצוקה, תשלובת של מצוקות, שאין רואים איך נחלצים מהן בעתיד הנראה לעין. על כן אי־אפשר להתעלם ממנו. צריך מדי פעם להגיד את זה, לגעת בזה.

ובכל זאת כתבת במכתבים – במכתב 9 – במעין תשוקה להתגלות (או מתוך אותה לוגיקה של מה שכינינו "פואטיקה מודאלית", שבה ההתגלות חייבת להתקיים, ולו כאפשרות): "ואם אבהה בסבלנות/אולי תיפול קורה/מבין עיני, וכאיש נדהם/אראה יום אחד את אשר ראתה/שפחה על הים".

יש פה גם עניין שבלשון קורים כל מיני מעשים כאלה, כמו מה שראתה שפחה על הים, אי־אפשר לבטל את זה. זה דבר מאוד יפה. זו תפיסה נורא יפה. התפיסה הזאת – שזה לא מה שראה משה רבנו על הים. זה מה שראתה שפחה על הים. זה ריבוי משמעות מאוד יפה. הוא יפה לא רק מבחינה אסתטית.

גם מבחינה פרולטארית –

לא רק מבחינה פרולטארית. זו בעצם צורת חשיבה. מאחורי הצירוף העתיק הזה עומדת צורת חשיבה עתיקה שמאוד קוסמת לי, אז אם יש לי אפשרות להשתלב בה אני אשתלב בה.

תל אביב, ינואר 2013