

"זזה המצב המלאכי של השירה, אין תנאים":

ריאיון עם יעקב ביטון

**ריאיינו: חנה סוקר-שווגר, יובל אונגר, ענבל בראל, עמרי זיידנברג, אושרת אסייג'
לופז, אדוה מלר, נועה מנשה, רותם פרץ, אורי שגב, ליה שרביט**

תודה שאתה מארח אותנו בביתך. קשה לשכוח שהריאיון שלנו היה אמור להתקיים ב־11 באוקטובר 2023, כשהאדמה פערה את פיה. שנה לאחר מכן אנחנו ניצבים כאן ורוצים לדבר על שירה, וזה לא דבר של מה בכך. אבל נדמה שדווקא השירה שלך לוכדת את הר הגעש הזה, וגם עוסקת באותו פער שבין השפה והמציאות. חשבנו לפתוח ולשאול אותך על הר הגעש הזה.

קודם כול, אני גולם שעשוי מספוג, אז הרבה אני לא יכול לחשוב. אולי הדבר הראשון שאפשר להגיד על השפה העברית, השפה הנוראה והחמורה הזאת, הוא שהיא שפה של שמות עצם, לא של פעלים – מה שגוזר תורת הכרה שונה לחלוטין. הקודש הוא במה שנמצא. המקום תמיד נפלא מבני האדם, זה ידוע. תראו, כל המצב הזה קצת מביך. אני לא כותב כבר המון שנים, וגם מה שכתבתי... לימדו אותי כמה גאונים, שלא הבנתי כמעט. כלומר, הגאונים האלה, הגאון בשבילי זה כמו תצורה של מלאך או של שטן – שהם בעצם צורות טבעיות של בני אדם. הגאון הוא מי שהתיידד עם העולם. אני פגשתי כמה גאונים שהידידות שלהם עם העולם היממה אותי. אני לא מיוודד עם העולם בצורה כזאת. ובאיזושהי מידה, מלבד הספר הראשון, הם גם אחראיים לרסיסים של הספרים האחרים. אני לא משורר, אני מטאפיזיקאי כושל מאוד. נעצרתי מוקדם מאוד בשפה העברית, במשפט היסודי "אלוהים הוא אלוהים" – "אהיה אשר אהיה" – הוא המשפט היחיד שגרם לי לבכות. אחרי זה, בתולדות הפילוסופיה, הלשון, סיווגו אותו כמשפט אנליטי שבטאוטולוגיה לא נותן שום ידיעה על העולם. ושם נעצרתי, בעצם.

כמו הטאוטולוגיה של קפקא. "הבלתי נתפס בלתי נתפס הוא". זו אמירה גדולה, הידיעה שאי אפשר לומר.

כן, זו תצורת היסוד. אבל זה עוד לפני המתרגם של השנאה לכל דבר סינתטי. לכל המשפטים הסינתטיים, לכל התכליות. וזו התצורה הראשונה של השירה, המלמול העצמי שתמיד נענשים עליו, זו השירה. שוב, אני פשוט ראיתי אנשים שמלמלים. אני לא משורר – ראיתי משוררים.

מי אלה האנשים שממלמלים?

בדרך כלל מחזיקים אותם במקומות סגורים.

אולי זה בעצם האזור הקרוב ביותר של השפה לממשות, המלמול הזה. זה משהו שהוא באמת לא רק סמלי, או לא רק ברובד של השפה. כן. וגם התשתית של השפה כידע חמור מאוד. אבל הידע לבעור. וזה כבר, זה כבר באמת ידע גדול מאוד.

בכלל, אפשר למצוא בשירה שלך איזו חשדנות כלפי השפה. אתה מדבר על תשוקה: "מִי־חַל לְאוֹתָהּ לְחִלּוּחִית וּמִתַּעֲב אֶת שְׂרִיקָתָה הָרוּיָה", ולפני כן אתה אומר: "הַתְּבַצְרִיתִי בְּשִׁטָּה הַפֶּקֶר מִחוּץ לַמַּחֲנֶה – לְכוּד בְּלִשׁוֹן הַמִּפְרָזִת" (מַחְבְּרוֹת הַתְּבוּסָה, עמ' 58). אבל זו אותה תשוקה – ללחלוחית או לבערה, וזו גם חשדנות... "שְׂרִיקָתָה הָרוּיָה" – אתה כבר מתעב אותה.

כן. זו מלכודת גדולה מאוד. כלומר, אתה זוכר שהעברית היא רק בשביל שירה, רק בשביל להלל. טוב, מה שאנחנו עושים מהעברית זה כבר שעשועים שלמים – המושג הנפלא הוא מושג סנסקריטי של הנזירים שמקבילים לנביאים, פְּרַפְנֶצֶה, שפירושו השתלחות מילולית. ברגע שהתחלת לדבר – זהו, הארכיטקטורה מתחילה והיא בלתי נסבלת. היא בלתי נסבלת בפופ, והיא בלתי נסבלת גם במבנים המפוארים שלה.

אבל אתה גם מלכלך את השפה.

אני? בטוח.

לא, במכוון. תופס את העכור, באיזשהו מקום.

אני מרגיש שאני לא יודע עברית.

מה זה אומר בשבילך לדעת עברית?

קודם כול, לדעת את המשמעות של המילים. זה לא פשוט בכלל. אני רואה גם כאן, במה שאתם עושים, משקיעים את כל השנים שלכם בשפה הזו... אני מכיר אדם אחד שעליו כל הדיבור שלי נסמך, כל הלב שלי נסמך, זה יונתן סואן. ב־2013 הוא הוציא את הספר הראשון שלו מכלול העובדות, לא הדברים, והספר הזה פשוט הכה אותנו בתדהמה. זה מייד העלה את הנביאים.

מי זה "אותנו"?

הריבוי של מי שכותב, האנשים שכותבים, אבל לא רק האנשים שאני מכיר. הנביאים היו נערים, והנעורים כמובן קשורים ב"ערוות" במהותם. ערות מחרידה. בפרק הראשון אתה קולט את הדבר הזה. הנביא מתנבא. מציגים לו ענף שקד ושואלים אותו מה הענף אומר. זה נשמע פשוט, לכאורה, אבל זה ענף ממשפחת הוורדיים, שיש בה בערך מאה ועשרים עצים, והענף שהוצג לו לא בפריחה, אחרת התשובה האלוהית לא הייתה "היטבת

לראות". השקד נקרא כך בגלל שהוא שוקד לפרות, והפרחים שלו פורחים אחד בתוך השני. והנער הזה מזהה את הענף הזה מתוך מאה ועשרים עצים, שהם כמעט כל הפירות שאנחנו מכירים, ויודע שזה ענף של עץ שקד. זאת ערות מחרידה. אי אפשר לתאר את הרזולוציות האלה. כמה אלפי שנים אחרי זה אתה רואה נער כזה – יונתן. אתה לא יכול להאמין, אתה לא יכול להאמין שהדבר הזה קיים.

אבל כתבת עוד לפני שפגשת אותו. או שלא?

[צוחק] אפשר לומר שלא.

אתה אומר שעד שלא הכרת אותו אתה מרגיש שלא כתבת, אבל אינה דָּדָה הכתה את כולם.

כן, טוב. זו סבתא גדולה. מקור חוכמה, יסוד היסודות, עמוד החוכמות.

אתה רואה הבדל בין אינה דָּדָה לבין מְחַבְּרוֹת הַתְּבוּסָה וְאַחֲוֵי בִּזְהָר?

כן, אני חושב שאפשר לראות קצת הבדלים. אני לא יודע בדיוק מהם. אבל זו גם העבודה עם דרור [דרור בורשטיין, עורך מְחַבְּרוֹת הַתְּבוּסָה וְאַחֲוֵי בִּזְהָר]. העבודה עם דרור היא כתיבה משותפת. הוא עשה שם עריכה חריפה מאוד. בספר האחרון ממש נכנסנו לתנור הזה של העבר. הצעתי לו שהוא פשוט יערוך את הספר ונוציא אותו ככה, הוא אמר שזה קצת כבד, ונערוך אותו ונקרא אותו פעם אחת. זה מה שעשינו, אבל זו פשוט כתיבה משותפת. ברור שאף פעם אתה לא כותב לבד, אבל כאן זה היה ממש עניין גריאטרי. סעד מוחלט.

אין איזה מקום שמאוד רוצה לגונן על השירה כדבר שהוא שלך? איך זה לשתף מישהו בדבר הזה, שהוא בדרך כלל מאוד פרטי?

לגונן – אף פעם לא. זו תנועה שאני לא אוהב. אבל למסור ולחלוק את זה עם עוד תודעה כזאת מבורכת, זה משהו שאי אפשר לתאר.

זה היה טבעי בשבילך?

לחלוטין. אתה יודע טוב מאוד שאתה אף פעם לא כותב לבד, וכאן זה פשוט הופך להיות מובהק.

זאת תפיסה אחרת בעצם של שירה: שירה כהיענויות, כדיאלוג. אצלך זו ממש מטאפיזיקה. השאלות המטאפיזיות עצומות, בראש ובראשונה השאלה המטאפיזית איך להיות יחד. קודם כול ככה, כלומר ככה עם דרור. כן, זה רק בעירום.

זאת שאלה, האם נסיגה מבעלות היא בהכרח צמצום של העצמי? חשבנו על כך לא מעט בהקשר המעבר מאינה דָּדָה לשני הספרים הבאים. יש צמצום פיזי פשוט, של ה"נדל"ן": השורות הארוכות הומרו בשירים קצרצרים, כמעט שירי זן.

זה חשוב מאוד. זה מכריע. יש לי סלידה מכל מה שמיותר. דרור היה הכרחי, והוא ידע את זה טוב ממני.

תמיד הרגשת שאתה לא יודע עברית?

אה, תמיד. זה גדול עליך.

לא יודע עברית או לא יודע שפה?

לא יודע עברית, קודם כול. זה דבר מסובך. כלומר, זו המתנה הכי גדולה, וכביכול גם הכי נגישה, אבל היא מאוד מסתורית. לא יודע עברית, לא יודע. העניין הזה של השביתה – כל המתנה הזאת בכלל, של הדת היהודית והשפה העברית, מתמצית בשביתה, בפריעה של הכלכלה, בתיעוב של הכלכלה. האמת, עברית היא שפה של מנוחה. הקוטב שלה הוא מנוחה במחשבה ובלשון.

אתה מתכוון לשביתה בתוך השפה בגלל הנטייה שהזכרת בתחילת הדברים, לשמות עצם ולא לפעלים?

כן, זו הנחת היסוד, וגם במסירה הזאת של המובן מול הפטפוט. שהפטפוט הוא באמת החרושת. הוא הפרוזה.

איך אתה מבדיל בין שירה לבין פרוזה? התייחסת לכך בראיונות. טענת שהפרוזה היא פטפוט, ראשית הציוויליזציה, דשדוש בפרטי־פרטים וחוסר יכולת לשבת בשקט. אבל במקום אחר אמרת: אני עובר לפרוזה, השפה קדושה מדי. כבר באינה דָּדָה יש קטע שבו אתה רוצה להכניס את היד עד המרפק אל הסבתא, וזה משחק גם עם פרוזה:

אני רוצה להכניס את היד עד המרפק לגוף הָדָה שֶׁלָּךְ, למצא
את הנפש המְנַלֶּת הדָּקָה הזאת שְׁמִתְחַבָּא בָךְ, עֲכָשׁוּ הָיָא
מִסְתַּתֶּרֶת כְּמוֹ מְשֻׁרֶתֶת, כְּמוֹ אֶהְבָּה, אִיפֹה הָיָא? תִּתְּפֹסוּ אֶת
הָרֹפֵא הַהוּא שִׁבְדֵּךְ בְּכָל הַתָּאִים נַעֲבֹד אֶחָד אֶחָד, אִיפֹה
אִיפֹה הַנִּיצוֹץ הַזֶּה שֶׁמְדַלֵּיק אֶת הַבְּעֵרָה הזאת? (“אינה דדה”, עמ’ 16)

זה חלק מהעוצמה של השיר הזה. איפה אתה שם את הגבול בין פרוזה לשירה? אני חושב שיש רק שירה.

כלומר, שפרוזה טובה היא שירה? כן, לחלוטין.

יש פרוזה טובה?
כן.

האחרון שקראתי היה ברונו שולץ, חנויות הקינמון. ותומאס וולף.

רבים מהיוצרים ומהיוצרות הגדולים ביותר בספרות העברית המודרנית הם אנשים שעברית היא לא שפת אימם. אולי שאלת הידיעה לא מרכזית בהקשר של שירה. נכון, היא לא מרכזית. אני חושב שהיא לא מרכזית. אבל עדיין, מה אתה מוסר? מה אתה רוצה לומר? אלה דברים מעטים, קטנים ויקרים מאוד. ושקולים, שקולים מאוד. אני מרגיש שאני לא יודע מה אני עושה כשאני כותב. אין לי מושג מה אני עושה. זה "גדול עליי" בכל הרמות. ואני מסכים לחלוטין, הידע שֶׁם, גם אם הוא קיים – הוא חייב לדעוך במסירה. אבל זה לא המנוע שלי. אני באמת מרגיש שאני עשוי מספוג, מין גולם כזה שנתקל בכל כך הרבה יופי, וחלק מזה נספג בי באיזושהי צורה. אני יכול גם להתעכל עם זה ועל ידי זה ולמסור באיזושהי צורה. זו המחשבה היסודית שלי על איך שאני כותב, מה שאני עושה.

אתה לא יודע עברית, אבל העברית יודעת אותך.

כן, העברית תכסה על כלונס. זאת שפה עצומה. היא מתחילה ב"ויהי", במילה המוזרה הזו, והרבה מאוד דברים אי אפשר לדעת אותם.

הגולם חוזר בשירה שלך. בעבר הגדרת את עצמך כגולם גם בכנפי הסבתא שגידלה אותך כ"גולם מלכים עלוב", אבל עם המון אהבה ועונג. זו דווקא אי־ידיעה. היופי טמון בְּאִי־ידיעה, בהתמסרות, בדברים ששומעים ושמפעפעים החוצה...

תודה שהזכרתם לי את סבתא שלי. כן, ככה גדלתי. היהדות החליפה את המשורר ואת הנביא בתלמיד החכם מהר מאוד. אני... קטבים מסוכסכים. סכיזופרניה גדולה. אני מאוד אוהב תלמידים חכמים, אבל יותר אני אוהב את המשוררים. לא יודע אם יותר, אבל ליבי עם המשוררים.

יש המון תענוג ב"ביזיון" שקורה באינה דָּדָה. יש שם חדווה כלשהי. זה לא בהכרח שיך לדיכטומיה של תלמידי חכמים ומשוררים, אבל איכשהו זה נטבל בה, בשיחה הזאת...

כן, עונג החיים שם, והוא גדול מאוד. דיברתי קצת על המודלים של המלאך והשטן, שהיו אנושיים בתכלית לפני שעברו את ההמרות שלהם. המלאכים שהמזון שלהם הוא צחוק... לא דיברנו גם על האותיות, שהן גופי אור, כן? אני ניזון מאוד. מצמחים אני יכול להיות ניזון, מדבר כזה... אבל המלאך, ואנחנו מכירים כמה מלאכים, כל אחד מהסביבה שלו, אלה אנשים שחיים ללא מילות תנאי, אי אפשר לתאר את הדבר הזה, ברגע שאתה מכיר בן אדם כזה. זה לא פשוט בתור אתגר אנושי, וזה לא פשוט גם בשפה, כי גם וי"ו החיבור היא בסוף מילת תנאי – שזה מטורף לחלוטין. אז מיהם המלאכים? כן, אלו אנשים שמצליחים להיות בלי מילת תנאי.

דיברנו קודם על כך שהעברית מתחילה ב"ויהי". כלומר, גם היא מתחילה במילת חיבור, שאולי מלמדת שהיה פה משהו קודם.

זה כבד עליי. זאת מילה שאני לא יכול להתייחס אליה בשום צורה, אין לי מושג. אבל לעניין המלאכי הזה אני תמיד אחזור, כי זאת התודעה. התודעה ולא ההכרה: אין לה ראשית או אחרית, אין לה זולת. ההכרה, לעומתה, היא בסך הכול תקשורת וחלוקת שלל. זה גם חוזר לגן העדן, הגן במובן הזה של הגנה. הוא נקרא גן בגלל ההגנה שהוא מספק מהמחשבה, מההכרה. זה מה שהיה לפני עץ הדעת, וזה המצב המלאכי של השירה: אין תנאים.

אפרופו החשדנות כלפי השפה, יש לציין שאתה חשדן מאוד גם כלפי השירה עצמה. בשייר "אינה דדה" אתה כותב: "תמחה כל השירה, כרת למשיח, למשיכת האותיות המתחזות / חשדתי תמיד שהן הן התולעים האמתיות" (אינה דדה, "אינה דדה", עמ' 14). כלומר, זה לא רק "לא לדעת את השפה", זה גם לפקפק במדיום.

זה לפקפק במי שכמוני לא מבין את הדבר הזה, אבל לפני כן, זה לראות את סבתא שלך מתה ואין מה להגיד על דבר כזה. בדיוק כמו הילדים. מאז שהם נולדו לא כתבתי שום דבר.

למה, בעצם?

הייתי בן 42 ונולד לי הילד הראשון. זה היה נס מוחלט. יש את האפוריזם על קפקא שמפקיר את עצמו לחיים של רווק... זאת הייתה אומללות אם הייתי נשאר רווק... עם השפה... [צוחק].

אתה מתחיל לכתוב מתוך אובדן. אינה דדה נולד מתוך המוות של סבתך, ואתה מפסיק לכתוב בלידה של בןך.

כן, זה חיים ומוות, אלה הקטבים. במוות הייתי אנוס לכתוב. הסכסוך גדול, הסכסוך ככותב גדול. יש עוד ממד של זה, של הנרקיס. מבחינתי חלק מהאידיעה של העברית והשימוש הלא נכון בה, המחשבות שלי על שפה היא שכל שפה מתחילה מנידוי ואז אתה מחפש מישורי טהרה. אפשר לראות את זה בפיצולים של כתבי עת – "זה לא מספיק טהור אז נקים משהו אחר". אנחנו מכירים את התנועה הנרקיסית הזאת.

כלומר, שתמיד יש איזה חטא בשימוש בשפה.

בטח, לחלוטין. התנועה הזאת, של נרקיס, הייתה ההתחלה של התנועה שלי. אני לא יכול להסתתר מאחורי זה... אני חייב לומר את זה באופן גלוי. להיות נרקיס זה דבר נורא. המחשבה על נרקיס שהוא טבול באהבה עצמית היא כמובן המשגה המוחלט של זה, זה הפוך לגמרי. זה אדם שהאהבה העצמית שלו לא הבשילה, והוא תר אחריה באותם מישורי טהרה. בשבילי השפה הייתה הפיגום הזה, המצב המנודה הזה, שמרחיק ומתרחק מהאחר, וגודר גדרות טהרה סביב ה"אני". משם נובע גם העונג, המביך... אבל כשנולד לך הילד, לנרקיס, כשאתה רואה את הגוף של התינוק אתה יודע שברגע הזה מת השוט, אין יותר

מקום לשוט בעולם, אין יותר מקום לשום משטר. זו פריעה עצומה של מעשה העריכה, הכתיבה. פשוט לא הייתי זקוק לזה בשום צורה.

ובאמת, גם התינוק זה הדבר הכי רחוק מהמוות אצלך. אתה כותב "כל אחד שאני רואה כאן והוא לא תינוק נראה לי גוסס / בעצם, עצמות" (אינה דדה, "אינה דדה", עמ' 15). אז מהי השירה, החיים? המוות?

זה שהגוף מונח מולך, אתה לא מבקש שום דבר, בתור משורר אתה לא מבקש שום דבר, אתה רק כותב מה שיש... יש מעט מאוד משוררים... שגיא אלנקוה, שרה כוי. כשאתה פוגש אותם זאת שמחה גדולה.

זאת שמחה גדולה משום שהכתיבה ביסודה היא דבר בודד? ואם כן, באיזה אופן אפשר לחלוק אותה?

אני אומר שזה דבר בודד. השירה היא המלמול העצמי שתמיד נענשים עליו, והבדידות היא דבר נפלא ויקר מאוד. אבל אני אומר שחונך, שנלקח לשמיים כדי ללמד את בני האדם שפה, שהה שם שלוש מאות שנה כדי ללמוד את הדברים האלה. זה העניין. אתה צריך שלוש מאות שנה כדי ללמוד שפה וכדי לספוג. אז כדי לדעת שפה אתה חייב אנשים שיודעים אותה. אבל המעשה הזה הוא מעשה בודד לחלוטין.

בשיחה מוקדמת איתנו אמרת שכתבת משהו עם יונתן סואן על חולדות... כן. אני יכול להראות לכם את זה. אני לא יודע אם אני יכול להקריא. אני אקרא את זה רק בגלל שזה יונתן:

חולדה

ראינו את האף הלח המוסרי
אומד את התכונה מאחורי פנינו;
והשקט בפרנה —
לא השתיקה הארוגנית של דבור פבוש
בגדר או מחנה —
כי אם הישר הפישן של השכיח
להיות את מה שהוא נדמה —
הרגש שגורם להצטרף ניר.

ישנה הרשעות סמוכה כל כך לדבור
וישנה הארץ
מציצת פלה מבלי להדביר
שאריטה רק לכנסום
רק לדיעה את מה שמצוי

החלק הראשון של יונתן והשני זה שלי.

נראה שהמנוע לכתיבתך – ולחייך – הוא פעמים רבות האהבה: גם ליונתן, גם לדרור, גם לילדים וגם לסבתא.

הלוואי. זוהי שאלה עצומה – אם אני אדם של אהבה. אהבה זה דבר כל כך נדיר. בדיוק כמו שלום, ככל שמרבים לדבר על זה ככה זה גם מתרחק. אני לא יודע, היו לי רגעים שאני יכול להגיד רגעים קטנים של אהבה.

מייד אנחנו חושבים גם על ההתרחקות שלך, על הבחוץ, על השוליים, על הסלידה. אבל הם ביחד.

הם ביחד, אבל אהבה זה דבר כל כך עצום ויש תודעות מחוננות כאלה... דיברתי על הגאונים, דיברתי על המלאכים. לא דיברתי על השטן, ושוב, אלה מודלים ארציים לחלוטין. אני לא מדבר על הפסטיבלים הנוצריים. זה פשוט מודלים של חיות. השטן זה מי שחי בארץ ולא עובד, מי שמעולם לא עבד, וכל התנועה שלו היא דרך העין, דרך הביקורת של העין, כל התנועה שלו היא מה שנקרא בתורת המשחקים ”בחינה של כל התצורות”. נגעתם בנקודה הכי עצומה שיש – האהבה, שהיא כמובן על הקוטב של הקדושה – קשה לקיים אותה וקשה בכלל לדבר עליה, אבל מהצד השני זה הסלידה, והטינה, ועבודת האלילים; השטן, והחשבון, והתחשיבים וכל מאנפפי המחר. ועוד לא הרחבנו על הדבר המרכזי הזה, שרק התחלתי לדבר עליו, על המשפט האנליטי מול המשפטים הסינתטיים. המשפטים הסינתטיים האלה היום קובעים את הגורלות של כולם. האלגוריתם זה התפארת של המשפטים הסינתטיים. זה המבנה השטני ביותר של משפט סינתטי. כשאני מדבר על האהבה הזאת למשוררים, למי שיכול לעמוד מול הדממה של משפט אנליטי סתום, שרק סכיזופרן יכול להגיד, שלא מוסר לך שום דבר – ולעמוד מולו.

ב”משפט האנליטי” אתה מתכוון להבחנה הקנטיאנית?

זה לקוח משם. פשוט לנוח. לשבת. כשאתה כותב אתה יושב. אתה לא יכול להרוג ככה בן אדם. כלומר, היום אפשר להרוג גם בישיבה, אבל – לראות את השביתה ולשהות איתה ביחד.

גם במובן הנבואי באיזשהו מקום. התמונה שאתה מצייר כאן היא של ידע שנולד מתוך השביתה, שנמסר כמו שהתקבל.

בטח. אני אומר: אני נער, אני לא יודע לדבר. אתה תלך אליהם, ואל תפחד, כי אם אתה תפחד אני אפחיד אותך. אתה תלך, ואתה תדבר.

וזה המלמול העצמי?

כן. זה שחוזר עוד פעם על ההברות, ממלמל כלא מאמין שיש מילה בעולם. איזה דבר עצום. לא ידעתי דבר. לא יודע לדבר.

קודם אמרת משהו שהפתיע אותנו, לגבי השטן שלא עובד.

שירת הפנאי, כן, בטח. עבודה. במה אתה עובד? מה אתה עושה? אי אפשר לתאר את הדברים האלה. היה בהארץ מנהג כזה, יום אחד בשנה נתנו למשוררים ולסופרים לכתוב, ואני נשלחתי לסקר איזה מפגש של שמעון פרס בחו"ר, יישוב בדואי. הגעתי לשם ממש מוקדם בבוקר. לפני שהוא הגיע עם כל הפמליה הזאת שלו, עם עשרים המכוניות, הגיעו המפיקות והתחיל להלג הזה. הן התווכחו באיזו זווית לשים את השטיח האדום. היה שם שטיח אדום.

זה הגבול שאתה מסמן בין מלמול ולהג?

זה בדיוק המתח היסודי של השפה. בין המובן והפטפוט. כשאני מדבר על עבודה, חייבת להיות עבודה, כן? אבל איזו עבודה? במה אתה עובד? בסוף העניין הזה עם פרס, כתבתי את האוטופיה שלי, שבה אין סוגי עבודות. יש רק חקלאים ומוזיקאים. זה מה שיש. ואני ופרס היינו צריכים להיות חקלאים. זה מה שכתבתי. השטן לא עובד. ואי אפשר לא לעבוד. אין דבר כזה לא לעבוד, אין דבר כזה.

הגוף מאוד נוכח בשירה שלך, ויש יחסים מורכבים איתו. מה המקום שלו אצלך? האם זה השטן? האם זה המלאך? האם זה מקום של בושה, או להפך? הרי אם מדברים על גן עדן, הם מסתובבים שם עירומים, כלומר, לפני הידיעה יש גוף ללא בושה. יונתן לימד אותי שכל מחשבה היא מחשבה על הגוף. אין מחשבה שהיא לא על הגוף. תיכף אביא את הספר ואקרא לכם. על התודעה שהיא המשטר.

המחשבה על הגוף או מהגוף?

הוא אומר שכל מחשבה היא על הגוף. מה שמציב את הגוף כשם עצם מוחלט. דיברתי על הגוף של התינוק, את זה אי אפשר לתאר. אבל גם אי אפשר לתאר את הגוף הזקן. אני זוכר שסבתא שלי כבר הייתה עייפה מאוד, כבר הגיעה למעל מאה, מאה שנים, וזהו, היא הייתה עייפה מאוד. והייתי איתה, והגוף עדיין ממשיך לחיות, וצריך לטפל בו. אי אפשר לשכוח את המבט הזה, של הבושה, כשאתה צריך לטפל בו. ובאינסטינקט – פשוט עשיתי לה מה שעושים לתינוקות, את הנשיפה הזו של האוויר בבטן כשמדדגים אותם, כשהם עירומים, כשמשחקים איתם. והיא צחקה כמובן, כי גם היא... בדיוק כמו תינוק. זה היה גוף של תינוק. רך, עדין. עם כל הקפלים הקטנים והלבנים שלו. כן, אין מחשבה שהיא לא על הגוף. זה משפט עצום.

אלוהים וגוף. זה חלק מהמתח המעניין, שאתה לא מכריע ביניהם.

כן, זאת נקודה חריפה מאוד. אבל... זה נראה כאילו הגוף באמת נברא – לא בצלם אלוהים, אני לא יכול לחשוב על זה ככה, אסור לי לחשוב על זה ככה – אבל... אם יש אלוהות, הזנב שלה הוא באמת גוף של אדם.

שאתה רוצה לדגדג אותו בבטן [צחוק].

זו המטפורה האחרונה. אבל כשיש אלוהות, חייב להיות גוף שלה. בדיוק כמו שאם יש חיים, הסוף שלהם לא יכול להיות נפלא יותר מאשר אין-חיים. פשוט שלמות מוחלטת. השלמות של האלוהים היא נגיעה בגוף.

בשונה מתינוק, הגוף של הזקנה כבר מתחיל להתפורר ולהיאבד, אבל בשירה שלך יש גם ניסיון לא לקבל את ההתפוררות הזו: ”דוֹגֵן הַצֵּיעַ לַעֲקֹר שְׁנַיִם מִשְׁלָנוּ, צְעִירוֹת, / וְלִשְׁבֹּץ בְּחִנְיָכִים הָרִיקוֹת שְׁלָה” (אינה דָּדָה, ”אחי”, עמ’ 12); ובמקום נוסף: ”תִּמְצִיאוּ לִי, בְּנֵי כְלָבִים, חֲמֹר, קִמַּח אָדָם / לְמִלָּא אֶת גּוֹפָה הַנְּסוּג, לְעֵבּוֹת אֶת הַחֲנִיכִים הָרִיקוֹת” (אינה דָּדָה, ”אפילו – סבתא”, עמ’ 22).

הייתי נותן הכול, הייתי נותן הכול כדי להמשיך עוד קצת. אבל עדיין, אני יודע שאין סיום מופלא יותר לחיים מאשר מוות. אתה לא יכול לתאר לעצמך שני אנשים בני שמונה מאות רבים על חניה. זו תועבה שאי אפשר לתאר אותה [צחוק]. אבל זה מדהים שיש סוף.

המחשבה לראיין אותך נבטה בנו כשדיברת על רונית מטלון בבית הסופרים בבאר שבע. זו הייתה גם קינה וגם אודה, זה היה מהפנט. הכרת אותה כשלמדת בסם שפיגל? כן, רונית הייתה מורה שלי. אי אפשר לתאר את התודעה הזאת. את החדווה שלה, את אהבת החיים שלה, את המוח הנפלא. השותפות שלה. את הנעורים שלה, שנמשכו עוד ועוד.

לא דיברנו כמעט על מִחְבְּרוֹת הַתְּבוּסָה ועל אֲחוֹתֵי בִּזְהָר, שני הקבצים האחרונים שלך. אנחנו חושבים קודם כול על הכותרת מִחְבְּרוֹת הַתְּבוּסָה לעומת אֲחוֹתֵי בִּזְהָר – יש איזה איזון ביניהם, תנועת מאזניים. נראה שהיית צריך לרוץ עם מִחְבְּרוֹת הַתְּבוּסָה – עם התבוסה, עם הקושי, האבא – עד הסוף. למשל בשאלת העקדה – מי הנעקד, מי העוקד? אתה כותב בשיר:

אָבִינוּ בְּשָׁדָה

אָבִינוּ אָבֵד דָּבָר שְׁלֵא יִמָּצָא

אָבִינוּ בְּמֵאָרֵב בֵּין הַשִּׁיחִים

אָבִינוּ נֶאֱחָז בְּסִבָּךְ

אֶת הָאֲדָמָה הַזֹּאת זָרַע בְּתֵאֲוָתוֹ אָבִינוּ

אֶת הַמִּתְרָשָׁה הַשְּׁחִיזוּ בְּפִרְא אוֹנוֹתֵינוּ אָבִינוּ

אֶת הַכֶּרֶזֶל מוֹקִיר תָּמִיד אָבִינוּ

הָאָב הַזֶּה הִלְלָה עֲקֵדָה! (מִחְבְּרוֹת הַתְּבוּסָה, עמ’ 43)

אבל מצד אחר קשרי המשפחה מפליאים – ההקדשה ל"אחותי", וגם האופן שאתה מצליח לחבר בין קשרי המשפחה האישיים ביותר לפוליטי. נראה שהיית צריך עכשיו את הזוהר – עכשיו, אחרי שהלכת עד הסוף עם התבוסה.

כמו שאתם יודעים – המיתולוגיה היחידה זה המשפחה. זה כל כך קרוב שאי אפשר לא לחשוב על זה כמיתולוגיה הכי רחוקה שיש. אבל העניין הזה עם האבא כפול. קודם כול, האבא הטרנסצנדנטי הזה, שהוא נורא, פשוט נורא. האחד הזה שאי אפשר לדבר עליו, אי אפשר לתפוס אותו, וזה נורא. לא בגלל הדבר הזה, זאת היפעה, זה הדבר הכי נפלא. זה נורא בגלל היהדות, בגלל הנירוטיות שנולדה מהנהדר הזה. זה נורא בגלל החוק, הצורה הכי נמוכה של הקיום האנושי, זה נורא. זה בזוי. זה מחריד. ואז ישנו האבא הממשי שלך, שגם הוא בתצורה הזאת, של החוק. ואתה רוצה לשיר איתו, והוא לא ישיר איתך. וזאת בזות שאי אפשר לשכוח ליהדות, אי אפשר. אי אפשר לשכוח את זה. פעמיים – גם בתצורה המחרידה של ההלכה, ההתפרטות האין-סופית של החוק, פשוט צורה מחליאה שאי אפשר לתאר, שנוגדת לשירה מהיסוד, וגם ההסתמכות הזאת על השפה, ההשתלחות המילולית האין-סופית. וזאת המחלה היהודית המוכרת של הדיבור. שגם זה, אי אפשר לסלוח על זה. לכן צריך לשיר שירות קטנות, מדודות.

קראת משירך לאביך הממשי?

לא. אבל זה רק לזכותו.

נראה שבהתחלה הייתה יותר פוליטיקה בשירה שלך, פוליטיקה במובן הידוע, ואחר כך היא התפוגגה והתמעטה, או שמצאה לה גילומים אחרים בשירים.

זה לא התפוגג, אבל עלה לקוטב אחר. כל התעשייה והכלכלה התחילה במילה "אני". בספרים המאוחרים יותר זה נמצא במישור הזה. ההתפרטות באינה דִּדָּה פורנוגרפית יותר, אבל כשאני אומר "אני" אני מדבר על הרצון, על המנוע הזה, הבקשה. מה יש לבקש? מה יש לך לבקש? הכול נמצא.

מה בנוגע לכפילות שבין האב הממשי והאב האלוהי? אתה כותב בִּסְפָּרֹת הַתְּבוּסָה: "סִגּוֹף הַיָּלֵד הַזֶּה נוֹלֵד מֵהַצֶּרֶךְ לְהַכְחִיד אוֹתָךְ אָבָא" (עמ' 10). איזה אבא בעצם? מה המובן הזה של הכחדה?

קשה לי לחשוב על השורות האלה. אני בכלל לא זוכר אותן, אבל אם אני חושב על סיגוף – זה בדיוק המעמד הזה, של בן מבקש מול האב הממשי, שגוזר את כל תודעת החיים על פי סדרים מלאכותיים ולא מלאכותיים. אבל אתה רוצה להכחיד את זה. כלומר, אני רוצה להכחיד את ההלכה.

בפתח שירך "בכורות" אתה כותב: "אִמָּא / אָבָא / אֲנִי מוֹכֵר אֶת הַבְּכוֹרָה / כְּאַחֲרוֹן הַצִּידִים", ואתה חותם את השיר: "וּלְבִזּוֹת / בְּעֶקֶר לְבִזּוֹת / אֶת / הַבְּכוֹרָה / הַזֹּאת" (אינה דִּדָּה, "בכורות" עמ' 9–10). האם בגלל זה רצית לוותר על הבכורה – מתוך הרצון הזה להכחיד את ההלכה ולסרב לחוק ולבעלות עליו?

לוותר על הבכורה זה לוותר על מנוע כלכלי. תמיד לוותר על הבכורה. אתה לא יכול להיות בכור של שום דבר. יש אנשים שמשלים את עצמם בכל מיני מובנים, אבל מה אתה יכול להיות ראשון, של מה? אתה לא יכול להיות ראשון של שום דבר.

של משפחה?

אָחוּתִי בִּזְהָר זו אחותי הממשית. היא נולדה אחריי, היא הדבר הכי יפה במשפחה שלנו. אני לא מרגיש שאני בכור במשפחה הזו. אתה לא ראשון של שום דבר.

זה לא ככה גם בשפה, באיזשהו אופן? המקום הזה של סדרים מלאכותיים? איפה אתה ממקם את השפה ביחס לדברים האלה?

אני לא יודע. אני יכול רק לחשוב על השפה, על האותיות כגופי אור. זה דבר שאתה לא יכול להתעסק איתו, הוא אפריורי לכל דבר, אז נשים אותה שם. צריך לחשוב על האותיות האלה כגופי אור.

זה קשור לגבולות. להגיד "אני" זה הגבול הראשוני, ואז מצטרפים הגבולות של השפה. צריך לחצוץ לכאורה בין המילים, בין הזמנים, בין מרחבים. לכן נשאלת השאלה בעניין הנידוי – עד כמה אפשר באמת לחיות וליצור במקום שמוותר על ה"אני"?

באמת התחלתם לדבר על המקום הטועה הזה של הנידוי, ועל נפרדות. היא פיקטיבית לחלוטין. ברגע שהסתכלת על משהו אתה כבר לא נפרד ממנו. אבל אין ספק שאם אני לוקח את המודל הזה של המשורר, זה בדיוק אותו אדם שהולך באיזו אחדות אקולוגית בלי הבחנות, בלי הגדרים האלה, בטח לא הנוקשות שאנחנו מכירים במחשבה. העולם והמציאות זה לא "מצב", אין להם הפך. התודעה האומללה שלנו תופסת רק מצבים, אבל העולם, אין לו הפך. זה לא משחק הוגן – בפינה אחת אתה והחושים שלך, והאוויר והטוב טמונים רק בחושים, ובצד השני העולם. העולם הוא אוסף של ספים, ואתה לא יכול לתפוס את זה. אתה מרגיש את הנכות שלך חזק מאוד. והערות והחלום – המציאות מחוררת אותם. גם המילה הזאת, "עולם", כשאתה חושב על המשמעות שלה אתה יודע שברגע שיש עולם יש עול, יש לך חובה. שום זכויות, רק חובה. רק אתה יודע את החובות האלה. וברגע שהעול הזה ישנו מייד אתה משנה את המיקוד ומבין שיש עוול.

ויש גם עלומים.

זו התקווה הגדולה. זה הנערים של הנביאים ופרושי היער בהודו, הסאניאסינים, נערים ונערות שהערות שלהם מחרידה. מחרידה, לא פחות. ובמזרח המתודולוגיה אחרת לגמרי. בזמן שהיהדות טיפחה את החרדה שלה, במזרח הניסיונות ההכרתיים היו גרעיניים. ניסויים גרעיניים. אנשים תרגלו חיים של פר וכלב במשך שנים, הם הלכו על ארבע, בעירום, אכלו רק מזון שהושלך להם – רק כדי לגרד את העניין הזה, של לא לקבל את העולם עם כל ההתניות האלה, אלא להתמוסס לתוכו בצורה, קודם כול בצורה אנטומית של הגוף, על ארבע. אתה נמצא על ארבע כשנופל לך משהו מתחת למקרה, כן. אלה נערים שעשו את זה במשך שנים. גם התרגול הזה של היוגה. הנזיר הזה שגזר

על עצמו לחיות בשטח המחיה של המזרן. האובססיה העצומה שלו הייתה לעקור את האלימות, לא להמיר אותה או להוקיע, אלא לעקור. כלומר, לחיות שעה אחת בלי אלימות, בזמן שהוא ראה נזירים סביבו ביער ממש כאן נמצאים בתנוחות... האיברים שלהם היו נקרשים. אחרי כמה חודשים באותה תנוחה הם כבר לא יכלו. הוא המיר את האלימות ואת הקיפאון, אבל האובססיה שלו נגעה לאלימות. ואלה הנערים האלה. קנאת חיים עצומה, תאוות חיים עצומה. תן להם רק להתעורר ולהריח מה שקרוב לאדמה.

התנסות בחיים בזן?

לא עד כמה שאני... היו לזה כמה מופעים מביכים מאוד, אבל אי אפשר. זה לא.

היית רוצה?

הייתי רוצה שלא אהיה מכוסה בקטרקט כולי. אבל אני... יש רגעים טובים. אבל חסרה לי העוצמה הזאת. צריך להיות גאון. צריך באמת להתיידד עם העולם בצורה חריפה. אלה לא דברים קלים.

אנחנו נמצאים ברגע מאוד אלים, בעולם מאוד אלים, בעוד "פסגה". אתה חושב שלנעורים, לתאוות החיים, יש איזושהי עמידה מול כל זה, מול כל השחור?

טיטוס הרס מאתיים חמישים אלף איש בחרבות בירושלים. לא יודע. אני חושב שהמצב של אלימות... איך יונתן כותב, הכחשת האלימות היא הכחשת האהבה. אני לא יודע, זה מחזיר לשאלות הגדולות מאוד של שלום, אהבה ואלימות. אני רחוק מזה, אבל אני יודע שיש תודעות מחוננות. אסור להתעייף מלחזור ולנסח את האתגר הזה.

אתה חושב שתנסח את זה עוד בשירים?

קשה לי להאמין. יש משוררים נהדרים. גם העבודות שלכם, המשכילים. אני נזכר במשפט הזה של דניאל: המשכילים יזהרו כבוהק הכוכבים. דברים יקרים מאוד. העבודה שלכם יקרה מאוד. דיברנו על העניין הזה של הישיבה – אופנישד. האופנישדות. זה הדבר היחיד שאני מלמד, תורת ההכרה שלהם. המילה "אופנישד" היא ישיבה. זו התנוחה הזו של ישיבה, כן. אתה יושב ופותח את הספרים, זה יקר המציאות. אנחנו יודעים מה קורה בשווקים, בכלכלה. אנשים רוצים רק להזדקף, לחיות במגדלים שלהם, אי אפשר לתאר את זה. האפוס הגדול ההודי של השירה, "ראמאינה", מתחיל כשאציל בשם ואלמיקי יורד לנהר עם המשרת שלו ורואה שם מעוף חיזור של ציפור זכר, שעושה תעופות יפות כדי למשוך את הנקבה. הוא מסתכל על המעוף היפה הזה ופתאום מגיע חץ ופוגע בציפור. הציפור נופל למים בצעקה והאציל מסתכל ופולט, הו! צייד אכזר! לא תדע עוד שלוה כי פגעת בבן זוג בשעת אהבה. משהו כזה. ככה מתחיל האפוס העצום של השירה בהודו. ואלמיקי מגיע עם המשרת ואומר, מה? מה אמרתי עכשיו? זה הרי נפלט לו. והמשרת חוזר על הבית הראשון של השיר. קוראים את זה בישיבה.

איך זה ללמד לכתוב שירה? איך אתה מגדיר את מה שאתה מלמד?

קודם כול, במעגל הזה אתכם כאן, העברתי פה את כל הסמסטר [צוחק]. כל מה שהיה לי ללמד זה מה שאמרתי לכם. זו המסירה היחידה שאני יכול... אני עם התלמידים – אני אוהב אותם עד כלות. יש שם בקתה קטנה, למטה. כולכם מוזמנים אליה מתי שתמצאו. אז גם הרבה תלמידים באים... התלמידים זה באמת... המסירה של הדברים הקטנים האלה, של המנוחה הזאת, של העברית כשפה שהאופק שלה הוא מנוחה, זה דבר עצום. ותמיד ישנם התלמידים האלה שיודעים את זה ופשוט יושבים ומנסחים את זה שוב. זה כל מה שנשאר. אבל אלה רגעים עצומים, וזו משימה קשה מאוד.

התחלנו בהבחנה בין משוררים לבין מלומדים, אבל הם בעצם התערבבו קצת. דיברת גם על פילוסופיה.

בטח אצל מלומדים כמוכם זה מתערבב. כשדיברתי על המוטיב הזה של המלומדים כיוונתי לקהילת הזיכרון. זו ההלכה של היהדות. שם המוטיב הוא כמובן של זיכרון.

זיכרון כמשהו מאובן ומקבע? באיזהו מקום אתה מייחס לגברים זיכרון ולנשים השתהות ונוכחות.

העברית עושה את זה. הזכר נפעל על הכוח הזה, כוח בעייתי מאוד. לא יודע, הפילוסופיה העברית מחרידה, נוקשה. היסוד של העברית נקבי – לא זכרי – הזכר ככוח זוכר. העברית אינה תולדה של ההיסטוריה ואינה הכוח בפועל של הזיכרון, אלא היא האידאה של הנקבי – מי שיכולה לכלכל את התשוקה מול הנקב, החור. אבל משום שזה האתגר העצום של הטרוסנצדנטיות אנחנו באשפה של חברה שמושגת על זיכרון, והיא ניצחה. אתה רואה את זה באיסור הפשוט של ההלכה. האיסורים הם הדברים העיקריים שאנחנו מצווים לזכור, למשל בעניין השעטנז. ברגע שהתחלת לחבר שני חוטים – זהו: מתחילה ציוויליזציה של ידע, וכנגד זה ההלכה יוצאת. אין לך מה לחבר שני חוטים. קודם כול, כל המשאבים שלך ילכו על זה – על הציוויליזציה של הידע, ואז זה ייהפך לחיים שתחיה – שלעוגת גבינה יהיה בהם משקל גדול יותר מאשר לאלוהים. העברית והיהדות הפילוסופית הטהורה מסלילות אותך לפיגור מוחלט, מוחלט. אתה לא צריך לבנות מכשיר MRI שמצלם ששת אלפים תמונות בדקה, אתה לא צריך את זה. כלומר, תצטרך את זה רק אם תתמסר לציוויליזציה של ידע, אבל אז התהומות יהיו מחיריות – ולכן גם תצטרך את המכשיר הזה... אז בוא נפסיק עם כל הפעלים. תתמקדו בשמות עצם, תהיו מטומטמים [צוחק].

הזיכרון מקבע, מכריח לחזור ולשנן את החוקים, אבל בעצם, הכול נמצא. כל הדברים קיימים, הווים. הכול זוהר, יש רק לגעת. אבל אי אפשר לשאת את הדממה הזאת. כמו שאני אפשר לשאת את המשפט האנליטי הסכיזופרני הזה. אין לך מה לעשות עם זה, זה הכול – כל מי שיכול לשאת את הדממה. וכאן נכנסת מול הזכר הנקבה, עם הנקב שלה, ואתה יודע טוב מאוד מי יכול לשאת את הדממה, מי יכול לשבת עם התינוק בתצורה הראשונית שלו. אתה יושב ולא קורה הרבה; את יושבת מול הגוף הזה ויש מי שיוצא החוצה ועושה את מה שהוא עושה. כן, ואז אתה שומע: אבל איך יהיה אוכל? זו הדת הזאת. עדיף לחיות רק דור אחד שבו יש שקט, מנוחה. ואין תחליף למנוחה. אין תחליף

לדבר הזה, אין. כי אתה יודע שלנוח אפשר רק ממחשבה. וזה האופק של הדבר הזה. גם של השפה המדודה והזעירה הזאת. יש מי שיודע מה לעשות עם חלל. יש מי שיודע איך לכלכל את התשוקה שלו ואת הצימאון, לכלכל במובן של כלכלה.

יש בשירתך יחס מורכב לזיכרון הפרטי והקולקטיבי כאחד. בשני הקבצים הראשונים אפשר לזהות קריאה לשמיטה ולהשתמטות, ברוח הדברים שאמרת כרגע. בייחוד בִּסְחָבֵרוֹת הַתְּבוּסָה, שבו הזיכרון מזוהה עם האב (הממשי או הגדול), עם החוק, עם החרדה. מנגד, בְּאֶחָדִי בָזָהָר אפשר למצוא תנועה מנוגדת, המקדשת את הזיכרון כמעשה אתי: "זֵכֶר אֶת הָעֲקוּרִים / אֶת הַפֶּה הַנָּזוֹן מִגְרוּשָׁם / אֶת הַפֶּה הַדּוֹבֵר / עֶשֶׂר לְשׁוֹנוֹת נְשׁוּל" (עמ' 107). זה קצת מתחבר למה ששאלנו קודם בנוגע לצורה של הפוליטיקה שהולכת ומתכלכלת – בכ"ף, ולא בקו"ף – בספרים המאוחרים יותר, כי יש איזה צו של זיכרון שהוא לא רק מלכלך, אלא הוא יכול לייצר ניקיון כלשהו, טוהר.

כן. זה תלוי מה הפונקציה, מה ההוראה של זיכרון. ההוראה של זיכרון עכשיו היא כלי השרת הכי מובהק של המחשבה, של חשבון – כל החשבון לא נגמר. אבל יש סוגים של זיכרון. מה אפשר לזכור, מה רוצים לזכור... זאת שאלה מחרידה. אבל מה צריך לזכור, זה כבר דבר אחר.

אינה דָּדָה הוא כולו ספר של זיכרון.

כן, הלוואי שנזכור את הגוף, הלוואי שנזכור את הפנים. אנטוניוני, בסרטים שלו, מצלם רק קלוז-אפים, הוא לא מצלם צודיות. החלטה מדהימה. יש עוד שיעור עצום שיונתן מדבר עליו בעניין הזה, של עבודה שנוגעת בכל ענייני הכלכלה. לנביאים יש אובססיה עם זנות. אובססיה עצומה עם הזנות, עם התופעה של הזנות. והוא אומר שהזונה עובדת כולה, שאין בה שום דבר שנח. בכל עבודה יש מקום שנח, אבל הזונה עובדת כולה. וזה הדבר המחריד ביותר שאפשר לחשוב עליו. זו העבדות המוחלטת, וזו גם האובססיה של הנביאים עם הזנות. הנביא הושע מצטווה להתחתן עם זונה, ובהתאמה למושג העמלקי הזה, שכמובן כל הדתות המחרידות האלה משתמשים בו בצורה הכי מטונפת שיש, בלי לדעת שהם העמלקים, שיש להם חלק בעמלק הזה. ויונתן אומר: זה עם שלא ישן. שוב, העניין הזה של עבודה מוחלטת, מול העניין של השבת והשבייתה. המופעים של זה הם, כמובן, גם בשפה. השיר לא שובת, הוא רגע מלא להיכתב.

השירה מבחינתך היא עבודה?

כן, כן, כן. כן. זה עבודה. כן, היא עבודה. לא עבודה זרה – שוב, בקוטב הקשה, כי כל עבודה היא עבודה זרה – אבל כן, עבודה.

אנחנו שואלים את זה כי נדמה שיש בתפיסת השירה שלך מתח בין הדגשת ההשראה – כמו ה"גולם" שמוסר את מה שספג בלי לדעת מה הוא מוסר – ובין עבודת הצמצום והזיקוק של השירה.

לחלוטין, אבל את זה אני אומר לכם לא כמישהו שיודע את העבודה. כשיונתן סיפר לי על הדבר הזה של הזנות, אני לא הצלחתי... ימים שלמים לא הצלחתי להירגע מהמחשבה הזאת. זה אדם שהולך לישון בלילה אחרי שלא חדל לחשוב על הדברים. זאת אומרת, זאת עבודה. הוא הולך לישון באפיסת כוחות.

העבודה במחשבה?

העבודה של יונתן, כן.

שהיא שביתה, העבודה הזאת?

היא לחלוטין שביתה, אבל היא גם מסירה של כל המידות, של כל מה שיש. יונתן זה סיפור אחר לגמרי. אני לא הכרתי שום דבר כזה.

נדמה שזו שאלה לחשוב עליה, כי מדברך עולה שהכתיבה היא גם עבודה אבל גם שאיפה למנוחה – פונה לאופק השביתה. אלו שתי המצוות שמצווה האדם, ”לעבדה ולשמרה”: הראשונה היא לעבוד והשנייה לשבות, לא לעשות כל מלאכה.

לעבוד רק כדי לשמר. כן, כן. אתה עובד רק כדי לשמר את מה שיש. אי אפשר גם לתאר את האתגר הזה, של עבודה רק כדי לשמר. זה, אתה צריך להיות... אומן יפני. ואלוהים יודע מה זה אומן יפני. זה ציירים שמגיעים יום-יום לוואדי במשך ארבע שנים לפני שהם מתחילים לצייר. לעבדה ולשמרה זה העבודה אך ורק במיצוי של השימור, לא שום דבר אחר.

זאת לא עבודה של יש מאין, זאת עבודה של יש מיש.

כן, זאת עבודה אך ורק בגבולות היש.

זה מעלה את כל השאלה של יצירה. בעצם, אתה אומר שאין פה יצירה, או שיש יצירה, אבל אין בריאה. לא ירדנו לסוף לדעתך בעניין העבודה והשימור, האם אתה אומר את זה באופן ביקורתי?

כן, אני אומר את זה באופן ביקורתי. השטן לא עובד, וזה מחריד. אביא את הספר השלישי של יונתן לאות, שיצא לפני שלוש או ארבע שנים. המילה ”לאות” באה גם מן השם לאה.

ואין מנוחה בתוך הלאות?

זאת גם שאלה. בעצם, אקרא לכם את השיר הזה, מספרו הראשון, מכלול העובדות, לא הדברים. אולי שמעתם את הסיפור בהקשר של ניטשה:

כִּשְׁם שְׁנִיטְשֶׁה, בְּטוֹרִינוּ, הַתְּאִין לְמֶרְאֶה סוּס מִכָּה עַל יְדֵי עֶגְלוֹנוֹ
(וְשֶׁנִּי שׁוֹטְרִים, יְעָדִים יְחִידִים, גָּרְרוּ אֶת גּוֹפּוֹ הַנְּטוּשׁ כְּזוֹג כְּלָבִי שְׂאוֹל
אֶל מַחוּץ לַפֶּדֶהסִיָּה). אֲבָל לֹא לִפְנֵי שְׁחָבְקוֹ וְנִשְׁק עַל לְסִתּוֹ הָאֲרָבָה

נְשִׁיקַת שְׁחָרוֹת שְׁשֹׁמֵר לְאַחֲזוֹתוֹ כְּמִחְצִית מֶאָה, וְעוֹד נֶסֶה לְמַרְפֵּק אֶת דְּרָכּוֹ
חֲזָרָה אֶל הַשְּׁפִיזוֹת, אֶל מִזְג הָאֵוִיר הַבְּרָגְנִי שֶׁל הַמָּאָה הַתְּשַׁע עֶשְׂרֵה,
אֶל שַׁעַר הַחֵק. אוֹלָם דְּכָר כָּכָר לֹא הָיָה כְּקִדְמוֹתוֹ.
וְהֵם אוֹמְרִים שֶׁזֶּה רַק שְׁמוּעָה, רַק עֲגָבָת, רַק דְּמִנְצִיָּה, רַק דְּכָאוֹן
שֶׁנֶּקֶר לְמַעֲשֵׂה בְּאֻנָּתוֹ הַמְּצָחִית. אֲבוּדִים כְּפִי שֶׁהָיוּ
כְּמַחֲזוֹ הַהֲרָרִי. ("מַכְלוּל הָעוֹבְדוֹת, לֹא הַדְּבָרִים", עמ' 41)

הסוס הוא באמת יחידה שבה כוח נמדד, להרים איזה מאה קילו לגובה של מטר במשך דקה. אבל כן, כאן הסוס נופל. וכל מי שראה לסת של סוס יודע שאפשר לנשק רק לסת של סוס. אין משהו אחר לנשק. כל הלסת יוצאת החוצה.

ניטשה – הפילוסוף המבריק ברגע אינותו. מה כובש אותך ברגע הזה?
ניטשה חושב ומתחייב עם כל הגוף – אדם חי שהכול חדש לו כל הזמן, הכול בפקעת של התהוות חיה ומתקמת – והוא מבין את מעשה המרכבה.

יעקב, איך זה לשאת את שמו של אבי האומה?
לא יודע, זו שאלה מעולה... אני מרגיש את כל הפגמים שלו עליי.

הוא גונב בכורה ואתה מוסר בכורה.
כן, אבל הוא גונב את הבכורה כי לא הייתה שום אפשרות. הוא גונב את הבכורה כמו שגנב באמת גונב משהו לאכול, לא יותר מזה. ובטח, כמו שאתם יודעים, כי אתן בנות יעקב, כלומר... בטח הזוהמה הזאת של המוסר, כן? אומרים, יעקב גנב את הבכורה, אבל אי אפשר שאבי האומה יהיה צייד. אין דבר כזה. אם צריך להרוג אותו, אז צריך להרוג אותו. הוא לא יכול להיות צייד. זה לא יכול להיות שמי שהעין שלו כל הזמן מסתכלת במארב כדי להרוג יהיה אבי האומה, זה בלתי אפשרי. זה מה שעושה השטן. ואנחנו מכירים את העין, אנחנו יודעים מה העין עושה.

בספרים שלך ניהלת דיאלוג עם פאול צלאן, עם אבות ישורון. מה הם בשבילך?
אבות ישורון, הוא ידע מה זה בכי, והוא ידע שהשפה כולה היא בכי, שרק העיצורים מצילים אותה מיבבה אין-סופית.

ופאול צלאן – אומנם רחקתי ממנו מעט, אבל לא עד כדי כך. דיברנו על השירה כמלמול עצמי שתמיד נענשים עליו, ופאול צלאן נמצא על הקוטב הזה. הוא לא מתווך דבר בשפה! שום דבר. כלומר, הכול זה תְּנִיךְ, אתה מתמוסס בתְּנִיךְ הזה. לא כקונסטרוקט שבו אתה כותב את העולם – הַתְּנִיךְ הוא העולם. אתה לא מתווך אותו לאיש, ובמובן הזה הוא ממלמל. וכפי שאמרתי, על כך נענשים. כי אתה יודע שלא מדברים עם עצמך... ואתה מפסיק בגיל צעיר מאוד. ההלקאה היא מיידית: יש רק זולת, ובשירה אין זולת. אתה לא יכול שלא להתהפנט מן הנידחות הזו אצל צלאן. אתה ממש רואה אותו כותב בעמידה בפינה של החדר.

כולם מדברים על האניגמטיות של פאול צלאן, אבל נדמה לנו שלמרות האניגמטיות, הוא מניח בשיריו "מטה ושלחן וכסא ומנורה" – אם נשתמש במילות המוטו שלך באחותי בזהר. הוא מניח בשיריו חפצים, חומרים, אבנים. אני מסכים איתכם לגמרי. כשאתה מחפש דירה אתה לא פונה למתווך! אתה פשוט מחפש את הדירה בעצמך ומלטף את הקירות ומלמל לכיסאות. ובמובן הזה הקרבה לצלאן היא מאמצע הנפש. כל אבן שלא תרים, אתה אומר תודה. זה העורק של צלאן. אבל אני רוצה לחזור ליונתן. כל מה שאני מלמד זה יונתן סואן. אני מרגיש שהאיש הזה לימד אותי פשוט לדבר. אפשר גם שמישהו יקרא את השיר הראשון ממכלול העובדות, לא הדברים, אם תרצו.

"להיות משמע להתפס" אמר הכז ש'עמד באויר מעל לא'חו
לעכבר התועה בין הלענות.
פרויקט זה בזה, קורה שהם אומדים לרגע זה את זה
מרחוק – הכז בעינו חשוכת המגבלות
והעכבר, בעיניו האדמות מחשבות הקצים, לא כשתי דמיות במשך
אלא כשתי צורות של עתיד משתף
המנדעות זו את זו על כבד המשקל המטל עליהן.
וכמו שגרון אמר פעם לסנקה
מבלי להפריד מסירות מבגידה, "אעניק לך מנת שהיית רוצה
להעניק לעצמך"
כל אחד מהם, טורף ונטרף, פונה אל מלאכתו השחרה
לא בצער כי אם בידיעה
כי כל שמוגע את הפיכתם משבע להיסטוריה
הוא העדרו של עד
שאינו אלהים. --

-- אנחנו יושבים בין שיחי הבתה, לא רחוק מהעיר
ובכל זאת כמי שגלו
מהפסא והשלחן והמנורה, לא בין מקומות
אלא בין ממדים
אל היפי הסקלרופילי של חלקת האדמה הזאת עם שף המבול
הראשון ("משמע להתפס: שירים אמפיריים", עמ' 7-8)

הנה, גם אצל יונתן: "הפסא והשלחן והמנורה".
כן, מה שמציעה השונמית לנביא, לאלישע – החדרון הזה, יש בו הכול – כל הממדים:
המנורה, הכיסא, השולחן והמיטה. כל התנאים הבסיסיים הנדרשים כדי לעשות חיים,
להחזיר חיים, להיות בחיים. במובן כלשהו זה כל מה שאתה מבקש. אני חושב על החדר

הזה, על האימא הזאת במצב הזה, זה כל מה שהיא יכולה להציע למי שמגיע מאלוהים. מה עוד אפשר?

איך זה משמש אותך באֶחָתִי בְּזֶהָר?

כמו שכבות של ממדים: המנוחה, האור, הישיבה. על הישיבה דיברנו קצת, על האופנישדות. כשאתה יושב אתה לא יכול להרוג אדם (כלומר, היום כבר כן...). זאת גם הפוזיציה של הכותב: פוזיציה של שנאת הבורגנות כעמדת יסוד. הרי, החדר הזה לא היה עובר אצל אף אחד. אני מדבר על החדר הזה גם כ"חדר משלך", "חדר משלך" – לכתובה: רק היסודות, רק היחסים בין מה שיש.

יעקב, תודה רבה על שהכנסת אותנו ל"חדר משלך", על הישיבה ועל השיחה מחוץ לזמן כאן, בצל עצי האלון.

עדיין לא הראיתי לכם שום דבר בכפר... רציתי להראות לכם את עצי הזית בוואדי למטה. הם בני ארבע מאות שנה, הם כבר מרחפים באוויר.

אבל זה מקום מאוד בעייתי, הוואדי בעין הוד, הכלכלה משטחת הכול. וכמובן, זה נורא מן ההיבט של הגירוש. משפחה ערבייה יחידה הצליחה אחרי הגירוש לייסד את עין חוד. משפחה של עקורים, שאחרי הגירוש התיישבה שלושה קילומטר מזרחה. המואזין עוד נכנס פה בוואדי...

כל הארץ ראויה להיות לעם הערבי והם זכאים לה, אנחנו איבדנו את הזכות כי היהדות נכחדה, אין עוד יהודים כאן.

זה ניסוח חריף ביותר. הוא נובע מהדברים הקשים שאמרת קודם לכן על דרדור היהדות לשפל הנמוך ביותר, שהוא החוק?

החוק הוא באמת התצורה הנמוכה ביותר של התודעה. זה הקרום שרוצים לקדש, וההתפרצות הגיהינומית הזאת, של חוק ומוסר, שמפרנסת כל כך הרבה אנשים. זה המסד של החשבון. וזה מה שברנר אומר: "כל החשבון עוד לא נגמר".

לחשוב על העולם דרך הפריזמה הזאת ולפרוט אותו בצורה הגיהינומית של חוק – זה מעשה כל כך נלעג, לא רק במובן של מה שהוא מעקר. בתוך כל זה מתרקם ומשתרג המקום המתנחלי, שהוא אמריקני בתכלית: כל הכסף אמריקני, כל המודל אמריקני, כל התשוקה מערבית. והיא נסמכת רק על הקנאה המחרידה בערביות של אדם שיכול לשבת תחת העץ ולרעות את החיות הקטנות שלו – הם לא יכולים להכיל את השקט הזה והם חייבים להכחיד אותו.

המזרח הוא דחייה מוחלטת של שער החוק, והמערב חייב מתודולוגיה לכול – אבל אי אפשר לחוקק שום דבר לעולם. העולם נמצא בשיאו, כשיא מוחלט, אין-סוף של שיאים, ולחוק אין שום מעמד בדבר הזה. בטח ובטח בנוגע למה שנקרא אהבה. אי אפשר לחוקק לאהוב משהו או מישור.

יעקב, הבטחת לספר על הג'יפ שהגעת בו לקבל את פנינו.

כן. הרכב הזה הוא ניידת עזרה לקשישים, לכל פנייה באזור הזה של חוף הכרמל. מי שתרמה את הניידת היא המשוררת אן ג'רמנוקס, שהייתה גם אמונה על פרויקט ”בוסתן” בספרייה הלאומית, תוכנית שהות של חודש כתיבה בספרייה.

אז אתה נקרא לפעמים לסיוע וחילוץ לקשישים?

כן, אני עושה את זה על אש נמוכה. בגיל שבו אתה כבר לא נוהג, וכל נסיעה היא... כן, העניין הזה עם הזקנה: אי אפשר לתאר את ההוד העצום של הזקנה – ולא את הנידחות שלה. בדיוק כמו השירה. על אותו משקל.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב