

קולות מעברו האחר של Mitsein: פנייה

ומלנכוליה בלשון השירית אצל היידגר

נטע סובינסקי

לא נהוג לקרוא את מרטין היידגר כהוגה מלנכולי. אהבתו נעדרת – על כך מדברים תכופות¹ – מן הכרוזים הנתלים בכיכרות העיר. הגותו תובעת ראשית פרישה מן הזיקות המוכרות אל האחר – וזו מכוננת גם את המחזו הלשוני של השיר. אני פונה דווקא אל מי שהאהבה המפורשת נדירה בכתביו, והמילים רבות; שהפנייה שלהן אצלו אינה בהכרח ברורה; שמלנכוליה, כמדומה, רחוקה מלשונו כמטחוי קשת. ההגות – המטה אוזן לשיר – תובעת כמדומה פרישה; קטיעה של כל הזיקות עם אחרים.² הגות זו, כשהיא מחפשת לעצמה דרך, פונה בעקבות שירה; בעקבות השירה נשלחת המחשבה אצל היידגר, לא רק

1 ג'ורג'ו אגמבן למשל הקדיש ספר – "L'ombre de l'amour" – להיעדרו של מושג האהבה מהגותו של היידגר. הוא מציע אז בין היתר כנימוק ביקורת על מושגי האינטנציונליות והסובייקטיביות שהיא (כך משוער) מחייבת; אולם ברצוני להציע כי אין רחוקה יותר מן הסובייקטיביות, עבור היידגר, ממה שהוא יכתוב עליו כעל אהבה, או גם מן המיעון והזיכרון של הלשון. Giorgio Agamben, et Valeria Piazza, *L'ombre de l'amour: le concept d'amour chez Heidegger*, Paris: Rivages Poche. Traduire: Giorgio Agamben et Valeria Piazza, 1988.

עמנואל לוינס (בפתיחה של המוות והזמן) מאשים את היידגר שאין בהגותו יחס של זה מול זה; שהאחרים מצויים רק תמיד לצדי, בשולי מארג השימושיות של das Man. ואולם דומני כי ההימנעות מההצבה של זה מול זה אינה מוחקת עדיין את האפשרות לדבר על פנייה; פנייה מלנכולית, אומנם, הנפתחת אולי יותר מכל כקטיעה של יחס בלתי אפשרי; ועם זאת, ראוי עדיין להציע אפשרות זו למאזין ללשונו של היידגר. האם לא ניתן היה למען מעבר לגבולות המחשבה החושבת על סובייקט ואובייקט? על אדם כדבר מה סגור, המתבונן החוצה בישים המצויים בסביבתו? האם מחייבת הפנייה זהות יציבה, כשני סובייקטי "אני" הניצבים זה מול זה, ומתוך כך, ניתן לחשוף, את מה שניתן יהיה לכנות "יחסי אובייקט"? עמנואל לוינס, המוות והזמן, מצרפתית: אלי-ג'ורג' שטרית, אלעד לפידות (עריכה מדעית), תל אביב: רסלינג, 2007.

2 על הקטיעה הזו יורחב בהמשך. בינתיים אפשר להזכיר את החרדה כהלך הרוח הראשון שבו נשאלת – נכפית ממש – שאלת ההווה אצל היידגר, מבעד לנגלות של האין. התגלותה של השאלה מתאפשרת אז מתוך עקירה או התמוטטות של המשמעות בהקשריה הנוהגים; הקשרי לשון ומשמעות המשוויכים ל"אחרים" או ל"אחד האדם" (das Man). ראה למשל ב"Sein und Zeit", סעיף 40, וכן במהי מטאפיזיקה?, שם מתייחדת החרדה כהלך רוח שבו נגלה האין, במעין עקירה השומטת את "היש בכללותו". החרדה כהלך רוח שומטת גם את הלשון ומביאה את האדם לאלם. "שותקת נוכח האין כל אמירת הינו". מרטין היידגר, "מהי מטאפיזיקה?", מאמרים (1929-1959): הישות בדרך – מן האין (מבעד לטכניקה) אל השפה, ערך ותרנגם מגרמנית: אדם טננבאום, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, [1929] 1999, עמ' 54. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer, 1927.

להתארח בתחומה אלא גם ללמוד לעצמה דרך. בכך, נדמה כאילו היתה השירה – כמורה להגות – נתבעת לסגת מן הלשון כמרחב משותף; עקירת הלשון מן הציבוריות נראית כנתיבה ההכרחי של לשון המבקשת להותיר מקום לשאלתה של ההגות.

אך הקריאה מותירה באוזן מין זמזום טורדני – האומנם לא היתה הלשון ממוענת כלל? האם הפרישה מן הציבור משמעה אובדן סופי של הלשון? ואם – ואומנם על כך הוא כותב – ישנה שיבה אל הלשון לאחר העקירה מן הציבוריות, לשון הנמצאת בגלות (כמו השיר), האומנם נפקד ממנה כליל מקומו של אחר? האם המילה נותרת "ביחידות הטהורה", כמו שכותב ז'אק דרידה על (מה שלא מתרחש אצל) פול צלאן,³ או שמא בכל זאת אפשר עוד לשמוע פנייה יסודית, התאספות של זרים, רחשי המילה העולה על גדותיה?

ושמא – האם תיתכן כתיבה או הגות שאינה ממוענת? מילים שאינן נשלחות לאחר? שפניהן אינן לאיזו התאספות, מילים שאין להן קהל? לאן יכולה בכלל מחשבה לפנות? והלשון – כיצד היא פונה? ההגות ההולכת בשבילי השיר, האם תהיה בה בעת – ממוענת, ופרושה?

פנייה זו, שאבקש לכנות "מלנכולית", הנה כמדומי בלתי אפשרית בה במידה שהיא זו המחייבת את הלשון. בכתבי פנייה מלנכולית אני מבקשת לשאול ראשית דבר מה על יחסה של השפה לזיכרון, על האופנים שבהם נתבעות מחשבה ולשון לפעול כמחווה של זיכרון; ושנית, על האופן שבו נכרכת בפנייה זו האהבה במוות: כיצד נקשרת הלשון באובדן, בהווה ובאחר? כיצד היא מאבדת? כיצד לשון נכתבת לזכר?

והמלנכוליה – גם היא בבואה למפגש אינה נותרת עוד כשהיתה. העיון במלנכוליה בפגישתה עם היידגר מביא אותה בסמיכות צפופה לשאלות שטורדות את כתביו; האם ניתן לחשוב את המלנכוליה מעבר לסובייקט? האם היא מחייבת סובייקט, יהא מסורתי או פסיכואנליטי, המחויב לעמדה מסוימת ביחס לישים, לנתיב מובחן ומוכר של היות בעולם? או שמא נתחמים גבולותיה, גבולות הסכנה אך גם ההענקה שלה, ההבטחה המטאפיזית שלה, מעבר לכך?

אציע קריאה צדדית, ניסיונית, בכמה רגעים בכתבתו של מרטין היידגר על הלשון השירית המתאספים אולי בדחיסות יתרה בטקסט שלו על גאורג טראקל – "Die Sprache im Gedicht" (הלשון בשיר, 1952), ובפרט בשאלת היחסים בין פנייה, פרישה ומלנכוליה

3 שיבולת: לפול צלאן – ולמעשה, בעקבות נאום המרדידאן. מפאת קוצר היריעה כמעט ונמנעתי לחלוטין מלהתייחס בעבודה זו לצלאן ולהגות שפסעה בעקבותיו. לא היה מצוי לי גם טקסט סדור של היידגר העוסק בו. אולם צלאן והפוסעים בעקבותיו מסתובבים, כך נדמה לי, לכל הפחות בשבילים סמוכים; ומן השירה שלו – והפרוזה, לכל הפחות במרדידאן – עולה שאלת המיעון של השיר, תביעתו להיקרא או היותו "זקוק לאחר, זקוק למנגד", בצלילות שכמותה לא חשתי עוד. ודווקא שם, כמו כאן, עולה התביעה למפגש עם "האחר לחלוטין" מתוך מעמקיו של השיר הבודד, תאריכו החד פעמי, הזיכרון הבלתי-ניתן-לחזרה שהוא נושא. ז'אק דרידה, שיבולת: לפול צלאן, מצרפתית: מיכל בן נפתלי, מיכל בן נפתלי (עורכת), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2015.

בלשון השיר. אפנה לחפש את הנמען בהצטלבות שבין דיבור ופרישה (Abgeschiedenheit)⁴ שבלשון השיר, וליתר דיוק מבעד לאותה "שמירה" הפונה לפרוש בעקבות אחר, ומגיעה, כך נדמה לי, מתוך המלנכוליה.

בקריאה זו לא נותרתי נאמנה לצורה מוכרת אחת של מחשבה על מלנכוליה או לתאוריה מלנכולית, וזאת כדי לא לחטוא בהמשגת־יתר שתהיה זרה לקריאה ראשונה בהיידגר. ובכל זאת בחרתי לנסות ולחשוב עם מושגי המלנכוליה כאקורד מהותי של הלשון השירית, ניסיתי לחפש דרך לכתיבה על מלנכוליה שעוברת בין הוגים שונים שחשבו על אודותיה, ושהשדה הלשוני שלהם היה לעתים קרוב יותר, לעתים רחוק מאוד משדה המחשבה והכתיבה של היידגר. אפשר לומר כי בדרך שבין זיגמונד פרויד, ז'אק דרידה וז'וליה קריסטבה, אני מחפשת אזורים של קרבה שיכולים להיות לי למורי דרך בקריאתי בתוגה או בפנייה האוהבת, רוויית־המוות, שבעקבותיה בולשת מסה זו.

פרק א: פרישה

"Das Gedicht eines Dichters bleibt ungesprochen".

"שיר המשורר נותר לא מדובר".⁵

השיר נותר לא־מדובר. הוא שותק בשפה. הוא מתרחש מעבר ומחוץ למה שניתן לכנות "דיבור". עם זאת, השיר מסמן התרחשות שהיא תמיד־כבר בשפה: השיר הלוא הוא מדבר, הוא נכתב ונקרא בלשון. השיר מתרחש במחוז לשוני, ליתר דיוק יחס מסוים למילה, המצוי מחוץ לקווי הגבול של הדיבור הנוהג בלשון; אזור שבו מה שלא יכול היה להיות מדובר בלשון מוצא עצמו שוב בתוכה. דבר מה השוכן ברגיל מחוץ לשפה רוטט במילה מבעד לשיר.

4 Abgeschiedenheit היא מילה שמשמעותה מופרדות או נבדלות. היא מגיעה מן הבסיס Scheiden, "לחתוך". במרבית ההקשרים, ייתכן שמדויק יותר היה לתרגם דבר מה מן השורשים הללו. אולם בחרתי לתרגמה כ"פרישות" לא משום הדיה הנזיריים, אלא מתוך החושים הסמנטיים של התבדלות, בדידות או נפרדות הנוצרים כחיתוך מתוך דבר מה. שכן מי שיהיה בהמשך "הפרוש" איננו סתם לבדו, אלא הוא זה ש"חתך" עצמו או נחתך מקהילה מסוימת, מסדרי עולם ושפה, והלך בגלות. ב"פרישה" אני שומעת בחוזקה את החיתוך, את הקטיעה מתוך דבר מה. תקוותי היא שתוכל גם להעלות בזיכרון את החיבור היפריון להלדרלין, המשורר שיצירתו היתה לידו של היידגר שירית באופן הצרוף ביותר (היפריון, דמות שירית במידה רבה הנושאת בתוכה גם את כמיהתו של המשורר ליוון, הוא בתרגומו של זנדבנק "הפרוש מיוון" [Der Eremit im Griechenland]).

5 Martin Heidegger, "Die Sprache im Gedicht: Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht" [SIG], Friedrich-Wilhelm von Herrmann (ed.), *Unterweg zur Sprache*, Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1959, p. 34. [התרגום שלי, נ"ס].

המשורר הוא זה שיצא לגלות ופרש – מן הלשון (במובנה המקובל כלשון דיבור), מן הקהילה, מן החוק, מאותו מרחב משמעות שנהוג לחשוב עליו בתור בית, ושמיכל למעשה את המוכר והיציב. דמותו של הפרוש היא דמותו של הזר – ההולך בנכר, זה הנמצא בכל עת שלא בביתו, ויתר על כן – מחוץ לכל בית, אינו עוד חלק מן הכלל, הרחק מזרועותיה המגוננות של הקהילה. היא גם – אפשר להציע – דמותו של המלנכולי: מי שפרש (כפי שנראה בהמשך) בעקבות ידיד, בעקבות דבר מה שנדמה היה שהשפה ברגיל אטומה או חירשת לו, כדי לשמר קול שאחרת היה אובד. הפרישה נעשית מלנכולית תחילה בהתנגדות או בנסיגה הזאת שהיא נסוגה מן הלשון, או מלשון במובן מסוים: המלנכוליה של הפרוש לא תהיה כרוכה כאן בהכרח בעצב, אלא היא נקראת לטקסט על שום הדינמיקה שבין השפה והלא מדובר: המלנכוליה תהיה זו שתסמן את ה"פרישה" של המשורר לא כנסיגה גרידא, אלא כגלות מן הלשון המבקשת לאחוז בדבר מה שאין לו בה קול, ולהשיבו – בסופו של יום – למשמר בשפה השירית. התנועה הזאת תגיע בהמשך הטקסט; ואולם כבר כאן יש לשאול: מה משמע אם כן "לפרוש מן הלשון"? מה משמע עבור שיר להיותו "לא מדובר"?

הפרוש גולה "מן הבית" ו"מן הלשון"; אך האם אפשר לפרוש באמת מן הלשון? מה פשר הדבר לפרוש מן הלשון או לפרוש בה? אי אפשר להיות "מחוץ ללשון" כפי שאי אפשר להיות "מחוץ להוויה". אנו פורשים מהלשון רק כל עוד היתה הלשון נחשבת במובן המצומצם, המופיע כבלעדי ביומיום הנינוח; פורשים לא מן ההוויה או הלשון בחינת הבית של ההוויה, אלא מאותו מערך הבנה ופרשנות שגרתי שמכונן את המרחב המוכר ואת ההבנה המקובלת המושלת בו, כלומר מאותה כסות שהאדם רגיל לכנות "בית", ושמתכוננת למעשה מתוך הזיהוי העצמי עם הרגיל, הצפוי, מתווה ההוויה המכונה das Man – "אחד האדם". הפרישה היא לכן גם מן החוק ומן הנורמה המכוננים את המובן, לשון אחר – מן הלוגוס בפרשנותו המקובלת (והנה: צעד אחורה מן האונטותואולוגיה).⁶

מושג ה-Man das כמו גם תיאור מפורט של מערך ההבנה והפרשנות השגרתי, שעל הרקע שלהם אני קוראת את הפרישה המובאת בטקסט על טראקל, מקורם ב-"Sein und Zeit" (1927), טקסט מוקדם בשנים מ-"Die Sprache im Gedicht", שהתפרסם בשנת 1953. הטקסטים נמצאים משני צדי "המפנה" של היידגר, ולכן אפשר לתמוה על הבחירה לזמן את המושגים מ-"Sein und Zeit" לקריאה הזאת.⁷ ואולם ה"מפנה" (die Kehre)

6 אוונטואולוגיה היא בפי היידגר כינויה של האונטולוגיה – התחום בפילוסופיה החוקר את ההוויה – כאשר היא כרוכה בתאולוגיה ופועלת עמה במשותף. התאולוגיה והמסורת המטאפיזית פועלות יחד לקיבועה של אונטולוגיה מסוימת המשרתת את התאולוגיה (ותאולוגיה מסוימת המתיישבת עם המסורת הפילוסופית): הצבת הסיבתיות לדוגמה כצורה יחידה לפעולה בעולם ולנימוק ערוכה כבר בצורתה של תאולוגיה החושבת את האל כסיבת הסיבות.

7 בספרות המחקרית ניטש ויכוח מתמשך בעניין היחסים בין ההגות "המוקדמת" ו"המאוחרת" של היידגר ("לפני" המפנה ו"אחרי"). ריצ'רדסון, למשל, כותב בספרו משנת 1963 על המפנה כעל חתך המפריד בין שני נדבכים בהגותו השונים באופן משמעותי זה מזה; המינג (1998) מציע מנגד לראות במפנה נקודה המאחדת את הגותו של היידגר ולא קוטעת אותה, ושתחומי העיסוק והשאלות של "Sein und Zeit" לא נעלמו גם מן הכתבים המאוחרים. באסופה משנת 2015 שעניינה החטיבה השלישית של "Sein und Zeit" (שלא הושלמה מעולם) אפשר לראות דוגמה נוספת לדיון הפרשני

לתפישתי איננו ניתוק כל הקשרים בין לפניו ולאחריו; אני מבקשת לקרוא את הטקסטים כמצויים על אותו קו (מבלי לצמצמם לאחדות כלשהי), או לכל הפחות בשליחותה של אותה משימה או אותה שאלה. כפי שניתן יהיה לראות לאורך המסה, אני מוצאת שהטקסט של טראקל מהדהד בתוכו נתיבים למחשבת הלשון שמוכשרים כבר ב-"Sein und Zeit": הפרישה ממערך המשמעות, המגיעה לשיאה בדיון בחרדה, מכינה את הדרך לדיונים המאוחרים יותר בשירה כאפשרות אחרת של הלשון וכמורת דרך להגות. והרקע המושגי של "Sein und Zeit" נדמה לי לא רק פורה, אלא גם מצוי בזיקה עמוקה למחשבת השירה, הפרישה וההתאספות של הטקסט המאוחר יותר.

אם כן, לפרוש מן השפה אי אפשר. האם אפשר לפרוש אליה? לפרוש בתוכה? להיות בה – פרושים? היידגר משיב:

Als Versammlung hat die Abgeschiedenheit das Wesen des Ortes. Inwiefern ist nun aber die Abgeschiedenheit der Ort eines Gedicht, und zwar jenes Gedichtes, das Georg Trakls Dichtungen zur Sprache bringen? [...] Ist die Abgeschiedenheit nicht ein einziges Schweigen der Stille?

כאספה מחזיקה הפרישה במהותו של המקום. אולם כיצד הפרישה היא עתה מקומו של שיר, ובפרט של אותו השיר, ששירתו של טראקל הביאה לכדי דיבור? האם הפרישה איננה שתיקה יחידה של אילמות?⁸

השיר מתרחש אם כן באתר של פרישות.⁹ ואולם אני שבה לשאול: מה משמע "פרישות"? ממה פורש השיר? מאיזה בית הוא יוצא? מדוע וכיצד מתכוננת אותה לשון של השיר מתוך פרישה, ויתר על כן – מתוך פרישה מן הלשון? ולאחר מכן – האומנם תהיה הפרישות קצה של הפנייה בלשון? האם הפרוש אינו מדבר עוד אל – ולקראת? – ומהם

במפנה, כאשר תומאס שיהן מציע לראות במושגי ה-"Lichtung" וה-"Ereignis" (המאוחרים) המשך או דיוק של הפרויקט של "Sein und Zeit" המביא אותו לכדי השלמה, בעוד יוליאן יאנג, מנגד, מבקר זאת בהציעו לראות ניגוד חד בין הגותו של היידגר לפני המפנה ולאחריו. ראה למשל: William J. Richardson, *Heidegger – through Phenomenology to Thought*, Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1963; Laurence Paul Hemming, "Speaking out of Turn: Martin Heidegger and die Kehre", *International Journal of Philosophical Studies*, 6, 3 (1998); Lee Brevor (Ed.), *Division III of Heidegger's Being and Time: The Unanswered Question of Being*, Boston: MIT Press, 2015.

8 [התרגום שלי, נ"ס]. "Die Sprache im Gedicht – Eine Erörterung von Georg Trakl Gedicht". מדובר בטקסט מאוחר יחסית של היידגר – פורסם לראשונה (תחת שם שונה מעט) בשנת 1953. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 67.

9 למעשה, הדיון בשירת טראקל – Erörterung – היה, כך כתב היידגר בתחילת הטקסט, חיפוש אחר המקום – Ort של השיר (Ibid, p. 37). יש מקום עוד לדיון בשאלת המקום – מהו מקום? למשל בעקבות דיון של היידגר במקומיות של המקום בחטיבה הראשונה של Hölderlins Hymne 'Der Ister', אך בינתיים אותיר אותו פתוח.

אותם "איסוף" או "התאספות" (Versammlung) הנוטלים חלק בטבעה של הפרישות ונעשים למקום של השיר?

שיגעון, מוות ולוגוס

Das Gespräch des Denken mit dem Dichten geht darauf, das *Wesen* der Sprache hervorzurufen, damit die Sterblichen Wieder lernen, in der Sprache zu wohnen.

שיחתה של ההגות עם השירה מבקשת לקרוא אליה את מהות הלשון, שעמה שבים בני התמותה ללמוד להתגורר בלשון.¹⁰

ידועה עמדתו של היידגר ביחס לשאלת ההווה:¹¹ ההווה נפלה בשכחה; כמותה גם הוויית האדם. שכחת ההווה – ובפרט השכחה של שאלת ההווה – קנו אחיזה לדידו של היידגר בפילוסופיה שמאז אפלטון, וכן באופן שבו מתנהל האדם בעולם, בין הישים האחרים ונוכח עצמו. אין מדובר רק במאורע פילוסופי גורלי, אלא בדרך שהלך בה הקיום עצמו: בעידן השכחה של ההווה הלכה והתנוונה הלשון הנישאת בפי בני האדם, עד שההווה נעשתה כה חבויה בה, שנדמה עתה כי לשון ומחשבה זרות הן זו לזו – או לכל הפחות, זרה ללשון היא המחשבה המבקשת לשוב ולשאול את שאלת ההווה. למה נעשתה הלשון בעידני השכחה של ההווה? המילה נעשתה לסימן, למושג ומכאן לקטגוריה של זהות; השפה לכלי עבודה, למכשיר. רוב הזמן ובדרך כלל מצוי האדם בתוך לשון שמילותיה משמשות כסימנים, ומצביעות אל עבר פונקציות או שימושים שדרכן מבין האדם את הישים שסביבו.¹² הלשון פועלת אז כאחד ממבני היסוד של ההבנה השגרתית של הישים (כל הנמצא בעולם); המילה בהופעתה המכשירית שייכת למודוס לשוני שהיידגר מכנה *Gerade*, שיחת חולין, והוא מצורות היסוד של המרחב בר־ההבנה. השפה במובנה היומיומי – כשהיא שימושית – צמודה לעקביהם של הישים, באופן שבו הם מופיעים בתוך העולם של "אחד האדם"

10 [התרגום שלי, נ"ס]. Ibid, p. 38.

11 שאלת ההווה (Sein) עומדת במוקד הגותו של היידגר: ההווה כאן איננה שום תכונה מסוימת של אחד הישים, אלא עצם ההיות שלהם כלל. אפשר היה לומר במונחים אחרים: הקיום שלהם (אולם "קיום" [existenz] הוא שם פעולה השמור ב-"Sein und Zeit" להוויית האדם בלבד). לא ניתן לנסח לכן משפט מבאר פשוט בנוסח "ההווה היא א", משום שכל משפט כזה יניח כבר את התקבעותה לכדי דבר שהיא אינה. במובנים תחביריים, משפט המתייחס להווה של יש כלשהו לא יהיה מנוסח כ-"א הינו ב", אלא די לו בכך: "א הינו". במחשבה המערבית מאז אפלטון נשכחה שאלת ההווה, לדידו של היידגר, ואת מקומה תופסת בכל פעם תשובה מסוימת על השאלה: צורה מסוימת של היות או משמעות מסוימת הניתנת להווה של הישים (נוכחות של אובייקט מול סובייקט). היידגר יבקש ראשית כול להשיב את השאלה עצמה (שיש לה ניסוחים שונים, ולמשל בתרגומו של אדם טננבאום ל-"מהי מטאפיזיקה?": "מדוע הינו כלל יש ולא דווקא אין?"). היידגר, הערה 2 לעיל, עמ' 63.

12 הדיון להלן במילה היומיומית מתבסס בין היתר על דברים שנכתבו על הסימן, על השיח ועל השפה במרחב היומיומי ב-"Sein und Zeit", אולם ניתן למצוא דיונים דומים בטקסטים אחרים, כמו למשל הטקסט על פנומנולוגיה ותאולוגיה, מקורו של מעשה האמנות וכן במקומות שונים שבהם הוא עוסק בתרגום או בלשון. Heidegger, הערה 2 לעיל. היידגר, מקורו של מעשה האמנות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2017.

[das Man]. היא מצביעה – מסמנת – ישים, המופיעים בה מראש מתוך שימוש אפשרי מסוים שלהם. לדוגמה, המילה "שולחן" מצביעה על קטגוריה שימושית שדרכה אני פוגשת בישים שונים: הם מופיעים בפניי ככאלה שניתן להניח עליהם ספרים או מזון, לשבת לצדם, לכתוב על גבם. ליתר דיוק, הם מופיעים ככאלה שאני אוכל להניח עליהם ספרים, לשבת לצדם; אני ו"אחרים". הישים מובנים ומתפרשים מתוך מיקומם האפשרי במערכת הקשרים ותכליות הנפרשת מסביב לי, או ליתר דיוק אלה הנפרשים מתוך האפשרויות העתידיות שאני רואה עבור עצמי ושדרכן אני מבינה עצמי כבר כעת. אולם מדובר ב"אני" במובן המצומצם שבו אני רואה עצמי דרך עיניהם של החיים במתווה ההווה הבנאלית, הווייתו של das Man: אני תופסת את עצמי – כהטלה אל עבר האפשרויות העתידיות שלי – "כאחד האדם", משמע לפי נתיבי הפעולה וצורות ההווה הגלויות עבור כל אדם במרחב המשותף או הציבורי.¹³ פעולת הסימן – ההצבעה – היא למעשה אופן ההופעה של הישים בעולם מצומצם זה, המציג עצמו כבלעדי; הישים "מצביעים", בעולם היומיומי, אל עבר תכלית או שימוש. המילה מסמנת (או למעשה יוצרת) את הקטגוריה המשותפת של אותה תכלית. כך מתכוננת משמעות (Bedeutsamkeit): בעל משמעות יהיה זה שניתן למקם אותו במערכת ההקשר של השימוש.¹⁴ הלשון פועלת אזי כבת דמותו של הסדר הסימבולי: המילה מצביעה לפונקציה מוסכמת שמאחדת ישים שונים. האופק האונטולוגי הצר של סדר הסימן מכונן את המובנות או את המשמעות של מילים בלשון, משמע את מה שניתן לחשוב עליו כעל המרחב המשותף היומיומי. השאלה על אודות הווייתם של הישים – שהיא מלב מהותם (Wesen) – נותרת מוסתרת.

ואולם נותרה הלשון עדיין המחוז הפתוח לנגלות, או שמא לקשב, להווה החבויה. השיבה אל השירה היא כקריאה למחשבה לשוב ולהיות בשיחה (Gespräch) עם הלשון, ודרכה – להיות עם-ההווה; ובזאת כלול לא רק לנסות ולחלץ מבין כסיותיה של המילה את עקבותיו של מה שנשכח, אלא להאזין לה בחינת האירוע ממש של נגלות ההווה. המחשבה – זו שעבור היידגר עניינה הוא תמיד שאלת ההווה, העוברת בהכרח מבעד לשאלת הוויית האדם – צריכה לשוב לדיאלוג עם השירה משום שבה (בשירה) נקראת הלשון בחזרה אל מהותה, וממנה – למהות הדברים, מהותה של ההווה שנשכחה. לכן השירה איננה רק מצב קצה שולי של הדיבור; היא מסמנת נתיב ללשון להתגלות במהותה, לא עוד כמכשיר או כסימן, אלא כבית פתוח להווה.

מהו אותו מחוז לשוני שירי? לשון השיר, כותב היידגר באותו משפט, היא אותה לשון שבה יוכלו לשוב ולדבר die Sterblichen, בני התמותה. כבן תמותה אם כן נקרא האדם ללשון השיר. מי הוא בן תמותה? לא בן אנוש בלבד, לא "אדם" גרידא; בני תמותה הם אלה שחייהם נישאים לקראת-מוות. הלשון השירית, המצויה כאמור מעבר למחוז

13 ראי למשל ב"Sein und Zeit" בסעיפים המוקדשים ל-Mitsein ול-das Man, הערה 2 לעיל.

14 ראי למשל "Sein und Zeit", סעיף 18 (Bewandtnis und Bedeutsamkeit; die Weltlichkeit der Welt). הערה 2 לעיל, עמ' 83.

הסמלים הזהים-לעצמם של מערך המובן היומיומי, היא לשון שדובר בה מי שהווייתו כרוכה במוות – הווייתו היא לקראת-המוות; אותו מוות שהוסתר בקפדנות מאחורי היציבות והמוכרות של הציבור ולשונו.

לשון השיר, אפשר להציע, היא זו שנותנת למוות פתחון פה. למוות לא בחינת כיליון של הגוף: בן התמותה איננו זה שמת כבר; הוא זה שחי עדיין, או שעדיין-לא מת. מדובר בהווייתו של האדם כמי שחיייו ייחתמו תמיד וללא מנוס במוות. כבני מוות נקראים בני האדם לדיאלוג בין שפה ומחשבה; כאלה שהמוות ממתיך להם כאפשרות הכרחית. החיים שמבקשים למצוא לעצמם שוב מקום בלשון הם חיים שלקראת-המוות. תנועה זו אל המוות היא גם אותו מה שנזקק לשירה כדי שיוכל לשוב אל הלשון: החיים כבני-מוות הם אלה שלא יכולים היו למצוא לעצמם מקום בתוך המילה כל עוד היה טבע הלשון מוסתר בשפה היומיומית.

היחסים המיוחדים בין המילה להוויה הנקשרים בשירה קשורים לכן במוות ובפעולה של המילה לעומתו, לקראתו. המוות נסתר עבור המילה היומיומית; מילה זו פוגשת ביש תוך יצירתה של זהות מעוגנת בסימן ובפונקציה; זהות שבין היתר מכחישה את האין. היא פועלת בתוך שדה זמן שמששה את המוות או עיוור לו. בני האדם שוכנים אזי במילה תוך הסתרת המוות: הם אינם יכולים להיות בלשון כבני תמותה. לא מדובר בהסתרה בלבד; השפה היומיומית כמו מנסה לדחוק מתוך עצמה את המוות, ליצור לאדם "בית" שהמוות חתום מחוץ לקירותיו, כאילו היתה הזהות-לעצמו של הסימן המשכיית או נצח, מעין הבטחה שהמוות רחוק ואנחנו נמצאים בתחומם של הדברים המתמשכים. המילה השירית היא כזו שבה יכולים לשכון שוב אלה שחיהם מוטלים זה-מכבר אל המוות; שבה יכולה לשכון מחשבה שמחפשת אחר המוות הגלוי.¹⁵

מהו ה"מוות" שמוצא לעצמו בשירה אפשרות לשהות מחדש במילה? לא מדובר כאמור במוות כאירוע שהתרחש זה מכבר, בגוויות-אדם המוטלות בקבר. המוות במובן השירי

15 אפשר עוד להציע: הפרישה מהקהילה מאפשרת לחשוב מחדש את מושג הבית. המרחב הניתן ככסות של ביתיות זו, עבור היידגר, להוויית האדם. האדם בתורת "האל-ביתי ביותר" הינו בעולם במצב של אל-ביתיות; הוא יכול, במצבים מסוימים של פתיחות, "להיות בבית באל-הביתיות" – אולי מתוך התייבבות או התמסרות מפוקחת. אולם דווקא הדבקות בכסות הנינוחה של "הבית" כמוכר או "בטוח" מזרה את האדם מטבע הווייתו. התדמית משרת-הרוגע של בית בורגני חמים, שהאש הבורעת בסלנו משמשת כתאורה לנשים סורגות – "ביתיות" שכזו איננה בית להוויית האדם ה-Unheimlichste. דווקא כשהוא חש בביתו, בחיק הקהילה, מצוי האדם למעשה במרחק רב ממנו. ההתרחשות מאותה "ביתיות" מנוונת הכרחית כדי שיוכל "האל ביתי ביותר" "להיות בבית". ראה על כך למשל בהערותיו של היידגר לתרגום של הלדרלין לשירת המקהלה מאנטיגונה Hölderlins Hymne "Der Ister": "For only where the foreign is known and acknowledged in its essential oppositional character does there exist the possibility of a genuine relationship [...]. By contrast, where it remains only a matter of refuting, or even of annihilation of the foreign, what necessarily get lost is the possibility of a passage through the foreign, and therefore the possibility of return home into one's own." Martin Heidegger, *Hölderlin's Hymn "The Ister"*, William McNeill & Julia Davis (trans.), Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1996, p. 54

הוא כזה שכרוך למן התרחשותו בחיים, ובחיים כבני תמותה; המתים הם אלה שחיים בקברם.

Der Gestorbene *lebt* in seinem Grab. [...] Der Gestorbene ist der Wahnsinnige. Meint dies einen Geisteskranken? Nein. Wahnsinn bedeutet nicht das Sinner, das Unsinnige wähnt. 'Wann' gehört zum althochdeutschen *wana* und bedeutet: ohne. Der wahnsinnige sinnt, und er sinnt sogar wie keiner sonst. [...] '*Sinnan*' bedeutet ursprünglich: reisen, streben nach..., eine Richtung einschlagen; die indogermanische Wurzel *sent* und *set* bedeutet Weg.

המת חי בקברו. [...] המת הוא המשוגע. האם מובנו של זה היא מחלת רוח? לא. שיגעון [Wahnsinn] משמעו איננו הנכון הנעשה – חסר-מובן. "Wann" שייכת למילה *wana* בגרמנית עתיקה, ומשמעותה: ללא. המשוגע הוא המבין, והוא המבין כפי שאיש מלבדו אינו מבין. [...] "*Sinnan*" מובנה במקור: לנסוע, ליחל לדבר מה, לבחור כיוון; השורשים האינדרו-גרמאניים *set* ו-*sent* משמעותם "דרך".¹⁶

נשים לב שהמוות כאן אינו מועמד כסופו של הגוף; נהפוך הוא, החושי מתחדד בו. Sinn משמעו בין היתר מובן וגם תחושה.¹⁷ המת בקברו הוא האדם המשוגע; אך המילה "שיגעון" (Wahnsinn) אינה מסמנת כאן מחלת נפש. האדם המשוגע – והמת השירי כמשוגע – חש כפי שאף אחד אחר אינו חש. הוא חש תמיד אחרת מאחרים. אין לו את ה-Sinn של האחרים, משמע את המובן שהם מוצאים: היידגר מצביע על מקורה של Wahn – מתוך Wahnsinnige – ב-*wana* בגרמנית עתיקה (althochdeutsch), שמשמעה "ללא".¹⁸ אך אין הכוונה לכך שהמשוגעים אינם מוצאים מובן כלל או שההבנה שלהם אשלייתית, אלא המובן או המשמעות שהמשוגע מוצא שונים מאלה של האחרים או של הקהילה; הם "ללא" (ohne/wana) מובן, רק כאשר אותו "מובן" (Sinn) הוא במשמעות של המובן השגור, המקובל והמוסכם. בכך, כזרים, כמנודים, כנוכריים, המשוגעים – חסרי-המובן – הם אלה שפרשו מן הקהילה וממערך ההבנה שלה; פרשו ממארג המשמעות שמכונן את המובן המקובל לישים במרחב המשותף; פרשו לפיכך גם מן הלשון במובנה המצומצם.

ראוי לציין כי קריאה זו בשיגעון אינה רחוקה ביסודה מזו שהיתה רווחת במסורת הפילוסופית; המשוגע הוא זה שנמצא מחוץ ללוגוס, או במקרה הזה, מחוץ לפרשנות המקובלת של לוגוס כהיגיון או תבונה במובן מצומצם. ישנו חוק מסוים שמכונן ההיגיון, והמשוגע הוא זה שפורע את החוק או שחוצה אותו. ההבדל המהותי בין השיגעון בתפיסת

16 [התרגום שלי, נ"ס] Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 53.

17 בתחילת הטקסט היידגר גם מעמיד את החשיפה המטאפיזית של הלשון השירית ככזו המופיעה לראשונה בקצב, Rhythm. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 160.

18 מסיבה שנעלמת מעיניי, התרגום האנגלי בוחר להשמיט את המשפטים בטקסט שעניינם האטימולוגיה הגרמנית של Wahnsinn. לכן הם מובאים רק בציטוט המובא מן המקור הגרמני.

המסורת הפילוסופית לבין המעמד הניתן לו כאן בהיפתחות ההווה בלשון, כרוך ביחסה של המחשבה אל סוגיית המובן: אם המסורת המקדשת את הלוגוס (בקריאות מסוימות) מטילה על הפילוסוף ועל המחשבה את תפקיד משמר הגבול, שומר הסף של התבונה, של המובנות או של המרחב בעל-המשמעות, הרי שמחשבת השיגעון של הלשון השירית היא פורעת חוק במובן העמוק. החרیגה מן האחיזה של המובן, שכרוכה בו הבנה מנוונת של ההווה, הכרחית כדי ששאלת ההווה תוכל להפציע בלשון. וחריגה זו, כך אני מבינה, היא גם פרישה מן הלשון במובנה היומיומי: ההיות-לקראת-המוות שמוצאת לעצמה מחדש בית בשפה השירית תובעת ראשית פרישה, קטיעה ממארג ההבנה ומן המילים הפונקציונליות. זו אותה קטיעה או פרישה מן הלשון שאפשר היה למצוא (עבור היידגר) גם בחרדה; השירה יסודה למעשה באותו אלם של החרדה, אין-האונים של הלשון. הקטיעה נדרשת מכיוון שדבר מה הנעשה גלוי בהיות-לקראת-המוות אינו יכול לשכון בשפה כל עוד זו היתה עדיין הלשון של המרחב המוכר. ולכן השאלה המטאפיזית, אפשר לומר, נשאלת תמיד כשאלת נוכרי; המחשבה שוכנת בלשון שהיתה זה מכבר (ועודנה) לשון זרה, ובראש ובראשונה – כזו שיכולה להאזין למה שמגיע מחוץ לתחום של מה שנהוג היה להסתכל עליו כלוגוס.

והנה מופיעה זרות זו בטקסט ראשית במילותיו של שיר, בשורת השיר הראשונה שהיידגר מצטט, המובאת משירו של טראקל "Frühling der Seele" ("אביב הנפש")¹⁹:

Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden.

הנפש זרה על פני הארץ.²⁰

הנפש²¹ זרה, ובכך – מבאר היידגר – היא בדרך: לא מדובר במולדת מסוימת של הנפש שהיא גולה ממנה, או במצב מקרי של זרות ומסע. שורת השיר קוראת בשם לטבעה של

19 היידגר מצטט לאורך המאמר שורות שיר רבות, אך כמעט בכל המקרים מדובר בשורות בודדות, והכתיבה עליהן – השאלות שהן מעוררות – נושאות את הטקסט לתוך שורה או מקטע משיר אחר. שני שירים מצוטטים בשלמותם: GEISTLICHE DÄMMERUNG וכן FRÜHLING DER SEELE החותם את המאמר.

20 [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 39.

21 במהלך הדיון בשורה הזאת כותב היידגר בין היתר על זרותה של הנפש בגוף: הגוף הוא לטענתו כלאה של הנפש. זו טענה מטרידה: היא מעלה הדים של הדיכוטומיה המטאפיזית המסורתית גוף-נפש, ומזכירה רגעים מ"נאום הרקטור", שעליהם כתב דרידה בספרו "על הרוח". דרידה מבקר את הטענות של היידגר בדבר החיה שהיא (בהתייחסות מסוימת) "ענייה בעולם", ובהתייחסות אחרת "אין לה עולם". היעדר-העולם של החיה (או עוניו) עבור היידגר העלה חשד שדרידה הדגיש שמא פועלת כאן תפיסה מסורתית של רוח, שאליה התנגד היידגר במוצהר. ואולם הטענה המופיעה בטקסט שלפנינו בדבר הגוף ככלאה של הנפש מצטרפת לדידי לקריאה של דרידה בנאום הרקטור, ומגבירה את החשד שמא נותרו בטקסט לכל הפחות עקבות של מושג Geist מסורתי פחות או יותר – ושמה הדים מן ההקשר הפוליטי שאליו התקשרה אותה "רוח" אצל היידגר.

הנפש: הנפש נודדת; נדודיה והזרות שלה הם ממהותה. וכבר בציטוט הזה – הקורא לנפש בשם – אפשר לראות את ניצני הדרך של לשון שירית ופניות הקשב שלה: כזו המאזינה וקוראת בשם לזר, לנודד או לפרוש.

כרישה "מן הלשון"; הלשון כמשכן ההווה

ממה עוד פורש האדם, ובפרט – המשורר? וכיצד הוא נעשה פרוש בלשונו שלו? נדמה לי שבנסיגה מן הלשון היומיומית וממערך ההבנה שלה הוא פורש ממה שנדמה היה עד כה כיחסים האפשריים לבני אדם אחרים. ההווה האנושית כרוכה אומנם באופן עמוק ב"היות-עם" (mitsein); אך היות-עם זה נתון לרוב ביחסים מסוימים, מגבילים בה במידה שהם שקופים משום שהם מובנים מאליהם. באופן יומיומי מופיעים ה"אחרים" כמוזיהים עם אחד האדם (das Man), ומתוך כך – בשולי המרחב המכשירי: כמייצרים, כמפעילים, כבעלי תכליות שאליהן מכוונים המכשירים. כמו שאר הישים המופיעים תוך זיהויים עם שימוש שקדם להם, גם האחרים מופיעים מתוך מקומם האפשרי ברשת השימושים הנתונה. האחר מופיע כדומה לי – אפשרויותיו של "אחד האדם" הן גם אפשרויותי שלי. ומעבר לכך – הוא מופיע כדומה לי (או גם אני מופיע כדומה לו) גם מבחינת יחסיו האפשריים עם הישים, הערוכים כשימוש. הווייתו וקיומו בעולם שלי מוגבלים לאותו מקום שניתן להם במרחב המכשירי – השימושי, הפונקציונלי. הלשון היומיומית, כל עוד היא עשויה או נחשבת מתוך מערכת השימושים, כרוכה עד עצם באותה מחשבה מצומצמת של היות-עם; היא אולי המחוז המובהק ביותר של השימוש והסימן, של הזהות היציבה-לכאורה, המוכרות השלווה של הסכמות. הפרישה מן הלשון קוטעת גם את ההופעה המצומצמת הזו של האחרים. האם היא מחסלת בכך את אפשרות הופעתם של אחרים כלל? או שמא טמון בכך פתח להופעה אחרת?

נשוב אל השאלה שהובאה בציטוט הראשון: "Ist die Abgeschiedenheit nicht ein einziges?" – "האם הפרישות איננה שתיקה יחידה של אילמות?"²² האם הפרישות מביאה את הקץ על הפנייה שמייחסים ברגיל ללשון? האם היא קוטעת את כל הכמיהות אל האחר? דומני שלא, וראשית משום כך: היא אינה מסתיימת באלם פשוט. היא אולי נאלמת; אולם בשירה, היא פורשת בכל זאת אל תוך הלשון. נהפוך הוא: הפרישות, כפי שאנסה לטעון בעקבות היידגר, יוצרת מרחב של לשון המכוונת בהאזנה בעקבותיו של מישוה. הפרישות כאיסוף וכנאמנות לזיכרון תסמן לא את ההיאטמות מפני האחר אלא קשב נאמן עד כדי כך, שנכחו נעשית גלויה האלימות הפרשנית של הלשון היומיומית, ומתוך הכמיהה שלו נישאת מחדש האוזן מעבר לאותה לשון, אל הזר ולכיוון מה שאפשר יהיה לכנות "דיאלוג".

22 [התרגום שלי, נ"ס]

פרק ב: פנייה

לוגוס - בין חוק ואספה; ההיסטוריה של השכחה

הפרישות ושאלת הפנייה כרוכים שניהם בהיסטוריית התרגומים של logos. מחד גיסא פורש הלוגוס וגם תורגם (ללטינית ומשם לגרמנית ולשאר השפות וההגויות הרואות ביווני את מוצאן) כ"רציו", כתבונה, או כלוגיקה במובן המוכר: כלומר בשם "היגיון". מדובר גם במחשבת הכלל, כלומר בחוק. חוקים, שראשיתם אולי בלוגיקה האריסטוטלית, הפכו לצורה של המחשבה, וזו נתבעה להתאים עצמה לפעולתו של הכלל בחיפוש אחר הכללי. מאידך גיסא, מציע היידגר במקומות שונים (ראי למשל ב-"Was heißt Denken?"²³ או גם ב-"Einführung in die Metaphysik") לקרוא את logos מבעד לפועל היווני Legein, שממנו הוא נובע אטימולוגית. Legein משמעו בין היתר איסוף או התאספות. מה בין חוק לבין התאספות? גם חוק הוא צורה של איסוף; החוק והאספה הם שניהם אופני מפגש שמכנסים מקרים או אירועים תחת אחד כלשהו. אולם כיצד מתייחד בתוך כך אופן פעולתו של החוק? החוק אדיש לכל מה שחד-פעמי; הוא כופה חזרה המתכוננת כזהות. כפי שכותב היידגר על חוקי המשמעות של das Man, החוק חירש או אטום למה שנמצא מחוץ לשדה המשמעות שהוא מכונן:

Alles Ursprüngliche ist über Nacht als längst bekannt geglättet. [...] Jedes Geheimnis verliert seine Kraft. [...] Sie [die Öffentlichkeit] regelt zunächst alle Welt – und Daseinsauslegung und behält in allem Recht. Und das [...] auf Grund des Nichteingehens "auf die Sachen", weil sie unempfindlich ist gegen alle Unterschiede des Niveaus und der Echtheit. Die Öffentlichkeit verdunkelt alles und gibt das so Verdeckte als das Bekannte und jedem Zugängliche aus.

כל מה שמקורי נעשה בין לילה למוכר זה מכבר. [...] כל הסודות מאבדים את כוחם. [...] היא [הציבוריות] שולטת תחילה בכל דרך שבה העולם ו-Dasein מתפרשים, והיא תמיד צודקת. וזאת [...] מכיוון שהיא אדישה לכל הבדל של דרגה ושל כנות/ מקוריות [Echtheit]. [...] הציבוריות מטשטשת הכול ומגישה את מה שהיה עד עתה מכוסה כמוכר והנגיש לכל אחד.²⁴

23 מעניין לציין שדיונו של היידגר ב-Legein בחלק השני של "מה זה נקרא לחשוב?" מגיע בהקשר של הקריאה או התרגום שהוא מציע לפרגמנט הידוע של פארמנידס, שמפורש באופן מסורתי כטענה שההווה היא אחד. האיסוף נעשה אזי כחשיבה בלתי שגרתית של אותו "אחד" שקוראים שם ברגיל, הנותרת בזיקה לריבוי.

24 [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 2 לעיל, עמ' 127.

מחשבה העשויה כחוק חושבת למעשה במרחב של זהות; כל מה שחורג מאותו קיפאון חסר תנועה של חזרת החוק, נותר אילם כל עוד היתה המחשבה מזוהה כולה עם החוק – עם הצורה הכללית. היא תוכל אזי להאזין רק למה שמגיע בדמותו של הכללי: הדמות המוכרת של זה שפגשתי זה מכבר ועתה הוא שב אליי כתמיד. כשהלוגוס, משמע תנועת האיסוף שמתרחשת במחשבה, מצומצם לפעולה של זיהוי על פי חוק, כלומר להכללה שהיא מעיקרה תבונית ומופשטת, המחשבה נעשית חירשת לזר ולתנועה, וכן להוויה במובנה החבוי אך המהותי. התפיסה של מחשבה ולוגוס כפעולה בהתאם לחוק היא עצמה חלק מהיסטוריית השכחה של ההווה.

וכאן אני שבה אל הלשון השירית: הפורש והמשוגע נסוגים אומנם מן הלוגוס במובנו כחוק, אך זה רק כדי לתת פתח למחשבה ולמילה העשויות כאיסוף. הפרישות כאתר של לשון השיר מתרחשת כהתאספות – התאספות של הפורשים, קהל או עדה של פרושים, נודדים, המצויים מחוץ לגבולות של הזהות היציבה שמכונן חוק.²⁵ אך דרושה כאן עוד מידה של דיוק: ההתאספות של הפורשים איננה אספה מקרית. באותו המשפט שבו כותב היידגר על הפרישות כאתר של השיר, הוא מוסיף: "*Als Versammlung hat die Abgeschiedenheit das Wesen des Ortes*"²⁶. באיסוף זה, *Versammlung*, מתרחשת הפרישות כאתר של השיר, כמקומו המהותי. כאילו טמונה מהות הלשון השירית באותה האזנה; כמו היתה אפילו האזנה כזו – שמן ההתאספות – זו שתבעה מלכתחילה את הפרישה כמעשה של קשב. אפשר לחשוד, מתוך כך, שהשירי כלשון הוא מרחב של קשב; והוא פועל כך, בין הפרושים, כהתאספות לשונית שלא תמחק את קולו של הזר באבחת השרירות של החוק.

בעקבות הידיד; על פסיעות וחייבות תהודה

ואומנם המשורר, כותב היידגר, פורש בעקבות ידיד.

Ein Freund lauscht dem Fremdling nach. Also nachlauschend folgt er dem Abgeschiedenen und wird dadurch selbst zum Wanderer, zu einem Fremdling.

חבר מאזין בעקבות הזר. בהאזנה זו הוא עוקב אחר הפרוש ונעשה בכך בעצמו לנווד, לזר.²⁷

25 והנה מאז "הפוליטאה" מגורשים המשוררים מן הפוליס. אך אפלטון לא היה מודע כנראה לעוצמת מעשהו: שכן גירוש זה, היציאה לגלות מן הקהילה, כמעט המציא את השירה או פתח לה דרך. איפה היה היום המשורר אלמלא היה מגורש כבר אי אז מן הפוליס?

26 [ההדגשה שלי, נ"ס].

27 [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 68.

מישהו מאזין בעקבות²⁸ הפרוש. ידיד מאזין; הוא מאזין, ובהאזנה זו נעשה עצמו לזר; יוצא לנודד. מדוע תובעת ההאזנה נדודים? איזו אוזן הופכת את בעליה לזר? מהי אותה "האזנה בעקבות" (nachlauschen)?

הידיד מאזין הלא לזר: היכולת לשמוע את קולו של הזר תובעת בעצמה את הפרישה שדובר בה ממערך המשמוע הנוהג. כיצד היה מופיע ידיד בציבוריות, שמתוכה ובלשונה היתה כל חריגה אילמת? כיצד היה יכול בכלל קולו של הפרוש להישמע? במרחב של הציבוריות היו האוזניים חסומות על ידי מערך ההבנה האטום, המפרש כבר תמיד את הזר על סמך המוכר. הידיד או האהובה – היכן היו יכולים להופיע בעולם המפורש של השימוש והתכלית? כדי לשמוע אותם, הרי שעליי להיות כבר מחוץ לחוק; ההאזנה – שזה שיעורה, האזנה אחרי, האזנה בעקבות, האזנה לזר, מזרה אותי כבר מהבלעדיות של השימוש, שהופרה כעת, הופסקה על ידי מה שבתוכה איננו אלא שתיקה. כשם שנשברה שררת היש בחדרה נוכח האין, כך מתרסקת השקיפות של המבט הפרשני עם התערורותה של האוזן: אם אני שומעת ידיד – וכפי שהוא, כזר או פרוש – אותה חזרה יציבה של החוק והמילה היומיומית מאבדת את אחיזתה. הלא אני יודעת כבר שהוא שם, מעבר לטווח הקשב החסום של "אחד האדם", לפחות היה שם לרגע; קולו נישא באוויר, ובלשון המוכרת – אין מילה שתוכל לשאת אותו.

הערה צדדית על אהבה – מתוך מכתב לחנה ארנדט, 21/2/1925:

Liebe wandelt die Dankbarkeit in die Treue zu uns selbst und in den unbedingten Glauben an der Anderen. (...) Die Nähe ist hier das Sein in der größten Ferne zum anderen — die Ferne, die nichts verschwimmen läßt — sondern das "Du" in das durchsichtige — aber ungreifliche — Nur-Da einer Offenbarung stellt.

אהבה מתמירה את הכרת התודה לכדי נאמנות לעצמנו ואל אמונה מוחלטת באחר. קרבה היא כאן ההיות במרחק הגדול ביותר מן האחר – המרחק שאינו מתיר לדבר להתערפל – אלא מציב את ה"את" ב־רִקְשֵׁם השקוף – אך הבלתי ניתן לתפיסה – של ההתגלות.²⁹

28 הפועל הגרמני lauschen משמעו כמדומני האזנה, כולל אולי דגש על האינטנסיביות או הכוונה המצויות גם בפועל העברי ("להאזין" לעומת "לשמוע"). nachlauschen משמש בימינו גם במשמעות של ציתות, אולם נדמה לי שכאן – ובהתאם גם לתרגום האנגלי – מתאימה יותר המשמעות "בעקבות" האופיינית למילת היחס nach כשהיא מצטרפת לפעלים, יותר מאשר ממד החשאיות הבולט ב"לצותת" העברית. מעניין אומנם לשאול, דווקא בהקשר של פרישה בעקבות, עד כמה יכולה זו להיעשות בגלוי – בהתחשב באופנים שבהם מובנית האפשרות להיות נראה – ועד כמה כל ההאזנה הזו קשורה למעשה בסוד. ובכל זאת, אדבוק ב"האזנה בעקבות" כדי לשמור על ה-nach, ועל האזנה זו שמוליכה למעשה ממש בעקבותיו של הפרוש.

29 [התרגום שלי, נ"ס]. Martin Heidegger und Hanna Arendt, *Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse*, Frankfurt: Vittorio Klostermann, 2013.

המכתב אל חנה ארנדט נכתב ונשלח בתקופת הכתיבה של "Sein und Zeit", שפורסם בשנת 1927. אני מביאה אותו כאן לא משום הקשרו הביוגרפי – קשר האהבה שנקשר באותם ימים בין היידגר וארנדט – כי אם בשל האופן שבו הוא פותח, באותה לשון מושגית שמאפיינת את "Sein und Zeit" ובאותו משלב אונטולוגי, את האפשרות לפנייה אל האחר. ב-"Sein und Zeit" נזכרת אומנם האפשרות להיות מובל אל האפשרויות שלך-עצמך בעקבות מישוהו,³⁰ אולם היא תופסת מקום מזערי ביחס להרחבה שבה מדובר ביחסים מגבילי-הראות והמבדילים מן האפשרויות הנערכים על דרך "אחד האדם" (ולכן גם מוסט הצדה לעתים קרובות בדיונים הפרשניים). והנה כאן, באותן שנים ובאותה לשון מושגית, כותב היידגר על אהבה בצורה שנראית כאילו מכינה את הדרך לאפשרויות הפנייה של השירה ושל הקריאה בה.

הפנייה אל "את", "Du" משיבה אותי אל עצמי; תהום של מרחק – המרחק הגדול ביותר – ביני לבין האחרת, יוצרת קרע במפה של העולם. "את" הרחוקה ממני מרחק שלא ניתן לבטל מציבה גבול למה שאני מכירה בתור העולם כולו; ברשת התכליות של das Man אין נקיקים נסתרים, לא כל שכן תהום עמוקה. תוקפה של התפיסה המצומצמת של עצמי ושל העולם, החושבת עליי כ"אחד האדם" (das Man), נעוצה במה שהיידגר מכנה "הדיקטטורה השקופה של 'אחד האדם'" – במובנות-מאליו הכוללת של השימוש בתורת קריטריון הערך היחיד שבכוחו יכול דבר מה להופיע כבעל משמעות. כשאת פוערת קרע ברשת, הלוא ייתכן שאגלה שגם אני מצויה הייתי למעשה כבר תמיד בצד השני; במרחק מעצמי, לעתים, כאחרת מן ההבנה שלי; וליתר דיוק, אגלה שהמפה השטוחה ורוויית הסימנים שהחזקתי בתורת משמעות, משקלה האונטולוגי הוא כשל וילון. מה שנדמה היה כמשמעות מתגלה כמנגנון ההסתרה; ניסיונות נואשים של ייצוב וכיסוי נוכח האין.

"את" לעולם אינך זאת שמצויה בשולי מארג המכשירים, בפני השטח של ההבנה. כשאני מנסה להקשיב – כשאני אוהבת – אני משחררת אותך מן המושג ומן הפונקציה. כמו הייתי אומרת לך: קומי לכי, לכי לך מן הלשון, מן הלשון הזאת. המילים שלי חוטאות להבדל בין "את" לביני, לתנועה שלך, לחריגה שלך מן העולם היומיומי שלי; "אחד האדם" נראה עכשיו חלול כל כך לעומתך, דל בממשות, והשפה המתרחשת בין כתליו איננה שפת אהבה. ראשית אני מגרשת אותך ממנו, מגרשת את עצמי מן הלשון: לכי לך מן המילים המסמנות. עליי לשמור עלייך מחוץ להבנה הטובענית שלי, מחוץ לתביעה של המילים למובן. לאהוב אותך, משמע שאת נותרת זרה; והזרות שלך היא חוסר האונים של המסמנים כולם. "גן נעול". הוא נעול – מן החוצות של הלשון. לכל הפחות, מלשון

30 מדובר בצורה השנייה של Fürsorge, המתוארת בסעיף 26 של "Sein und Zeit". ל-Fürsorge – השם שנותן היידגר לזיקה בין Dasein ל"אחרים" שסביבו – יש שתי אפשרויות קצה: לקחת את מקומו של האחר, מעין להתייבב במקומו אל האפשרויות שלו (ובכך כלול גם: שלא להתייבב אל האפשרויות שלי-עצמי), או לזנוק "לפני" האחר אל האפשרויות שלו כדי להחזיר לו אותן בחזרה כפי שלא היו מעולם. הפסקה מהמכתב לארנדט, כפי שאני מבינה אותה, יכולה להמחיש במדויק את הצורה השנייה של הזיקה אל האחר במסגרת היחס אל האהובה. Heidegger, הערה 2 לעיל, עמ' 122.

מסוימת. וגם השיר – זה "המאזין בעקבות", אולי השיר האוהב – מצוי בנסיגה מאותה לשון. ולכן אפשר היה לשאול, האין האהבה שותקת? ובכל זאת – האהבה דוברת! (וכאן: נכתבת, לכל הפחות).

האהבה הנכתבת כאן הולכת בשביל של פרישות: היא מדגישה דווקא את המרחק מן האחרת, את הנבדלות המהותית שלה ממני וגם מ"אחד האדם". בעקבותיה נפער גם הפער ביני לבין אותו זולת חסר־פנים, פער שמציב גם אותי במרחק מ"אחד האדם"; לראשונה מובאת אני בכך אל עצמי, הרחק מהזיהוי המצמצם עם אפשרויות כלליות, הרחק גם מן הלשון השייכת למרחב הזה. אולם המרחק מן האחרת וגם הפרישה מן האפשרות הזו של הלשון אינם מותירים אותי בדידות, כשם שאינן חותמות אותי באלם: הפנייה נכתבת (וגם נשלחת); הפרישה – החזרה אל עצמי – מתרחשת בעקבות אוהבה. הפרישה מתרחקת אומנם וגם מותירה על כנו מרחק בלתי ניתן לצמצום מן האחרת, אך בד בבד ומתוך כך היא פורשת לא אל בדידות או סוליפיזם אלא לקראת התאספות ולתוך לשון, או אפשרות חדשה שלה.

ובחזרה לאירועי הטקסט המוסב לשירתו של טראקל: ידיד "מאזין בעקבות" הפרוש, "Ein Freund lauscht dem Fremdling nach". איזה מן מפגש, יחס, התאספות, נוצרים בהטיה כזאת של האוזן? מה טיבה של "האזנה בעקבות" (nachlauschen)? איזה סוג נדודים כרוך באותה האזנה מיוחדת, שאיננה סתם שמיעה או כריית אוזן אלא היא מפנה את האוזן "בעקבות" מישוה?

zugleich jene zu sich versammelt, die dem Frühverstorbenen in den Untergang folgen, indem sie, ihm nachlauschend, den Wohlklang seines Pfades in die Verlautbarung der gesprochenen Sprache bringen und so die Abgeschiedenen werden. Ihr Singen ist das Dichten.

בה בעת אוספת אל עצמה הפרישה את אלה העוקבים מטה אחרי המת בטרם־עת – בהאזנה בעקבותיו ובהבאת לחן משעוליו אל צלילי הלשון המדוברת, הם נעשים פרושים. זמרתם [Singen] היא השירה [Dichten].³¹

האזנה ההולכת אחרי המת אוספת את קולו של הזר לתוך הלשון. דבר מה מקול זה – שארית, זיכרון, הד – משורר הידיד ומביא אותו בין כתליה של לשון שנעשית בכך זרה. ואולי מולדה של השפה השירית באותה פרישה השומרת את קולו של ידיד שהלך בגלות, את זכרו, ומביאה אותו מחדש בתוככי הלשון. אחרת, כיצד היה ניתן להסביר כלל את השיבה ללשון? שאלתי עצמי לעתים קרובות על כפילות הלשון המגולמת בשירה ובחדרה: והרי היא משתרעת אז בשני אזורים של מפתח אונטולוגי, בשני אירועים של

31 [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 70.

נגלות של ההווה או למצער של אפשרות השאלה על אודותיה, ובשניהם קשורה נגלות זו בלשון. פעם אחת מתרחשת הנגלות (של האין, בהקשר ההוא) כאלם.³² והנה עתה היא מתרחשת בשירה, בתוך הלשון (האם אי פעם באמת יצאנו ממנה?) – במעשה שהוא לשוני במובהק. כל עוד המשמעות השגורה חרבה ואנו נותרים לבד – מדוע לשוב כלל לתוך הלשון? מדוע לשוב כלל אל תוך הלשון אלא אם היתה בשיבה זו אפשרות חדשה של פנייה, מתוך ההווה, בעקבות ולקראת מישהו?

ואומנם, כותב היידגר, המשורר או ההוגה – וכן לעתים הזר, המשוגע, המת-החי – בקברו – פורש מן הקהילה כדי לשמור נאמנות; "פורש מן הלשון" כדי לשוחח; פורש מן המובן כדי להשיב קול למה שנמחק באלומות השרירה של החוק, לשמור על נתיבי האוזן פתוחים אל קריאה שהציבוריות חירשת לה. המשורר פורש כצורה של התאספות – הוא פורש "בעקבות", כהאזנה, בכמיהה, כמעט כבר כצורה של פנייה. הלשון השירית מתרחשת בפרישה, אומנם גם בשתיקה, ואפשר להציע שאף ממש מתוך האלם החרד, מן השתיקה התהומית שנוכח האין (das Nichts) והמוות; אולם השיר מדבר מתוך הפרישות. שתיקה זו, האלם עצמו, האובדן-בטרם-עת המרחף תמיד כבן דמותו של המוות – הללו מובאים עתה לתוך המילים. בדיבורו – בשירתו – משיב המשורר ללשון את הד פסיעותיו של ידיד (פסיעותיה של אהובה, לעתים). הוא מעלה הפעם בתוך המילה את המוזיקה ששולחות רגלי הידיד בשבילי הנכר; והמילה, שהיתה אטומה בפני קולות זרים אלה, נעשית לתיבת תהודה של זרות ואל-ביתיות, Unheimlichkeit.³³ צעדי המתים החיים-בקברם, בני התמותה בגלוי – הזרים, הגולים, המשוגעים – מותמרים בעת האזנה לצלילי הלשון, והם חוזרים בין כתליה. המוות נאסף אל הלשון; האין מופיע בה. זו לשון תהומות: היא מהדהדת בקרע שבין המצוקים, בארצות הנכר האפלות שבתחתיתן. עקבי הפורש ההולך בשבילים מהדהדים בשירת הידיד המאזין ופורשים בו מנעד של צלילים ללשון זרה, המוזרת מן הלשון; קצב הצעד נעשה לקצב השיר.³⁴

שמירה ודיאלוג

ואולם ההאזנה היא שליחות, ברית הנמתחת מעבר למוות: עליי לשמור על קולו של הידיד.

32 "האימה מותירה אותנו אילמים. [...] שותקת נוכח האין כל אמירת 'הנו'." (היידגר, הערה 2 לעיל, עמ' 54). וכן ראה למשל בפרק על החרדה, שם, סעיף 40.

33 תרגום שיהיה אולי נאמן יותר לשימושיה של המילה בגרמנית בת ימינו יהיה, למשל, "אימה מבעיתה". ואולם אין כאן כל כך מן המאיים כפי שיש מן המצוי-שמחויף-לביתו; ועל כן בחרתי לתרגם זאת כך בהקשר זה.

34 והקצב אומנם מגיע ישירות מן האתר של השיר – מן הפרישות. "Der Ort des Gedichtes birgt" [...] das verhüllte Wesen dessen, was dem metaphysisch-aesthetischen Vorstellen zunächst als "Rhythmus erscheinen kann"; "האתר של השיר אוצר בתוכו את טבעו של מה שיכול להופיע כקצב מנקודת מבט מטאפיזית-אסתטית". [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 34.

Singen heißt preisen und das Gepriesene im Gesang hüten.

לשיר משמעו להלל ולהגן [לשמור] על המהולל בשיר.³⁵

מה משמע "לשמור", "להגן" (to guard, hüten)? לשמור את זכר קול צעדיו? מפני מי יש לשמור? היכן – וכיצד – שומרים בלשון?³⁶ הצורך לשמור, להגן, מעלה על הדעת את קיומה של סכנה. דבר מה אורב בשכחה; מחוץ לגבולות המגוננים של הציבוריות, משהו מאיים על השבילים שבהם הולכים הפורשים. אחרת מפני מה היה עליי לשמור את זכרו?

בשירה, או עבור השהות השירית בלשון, המוות איננו עוד נקודת הסיום מבחינת החיים. הבנת האדם את עצמו פועלת, לדידו של היידגר, במבנה של הטלה-לפנים; עבורה נמצא הקץ כבר תמיד כאן. בעוד המילה הנוהגת, כפי שראינו, מבקשת לדחוק את פניו של המוות מתחומם של חיי היומיום, בוקע השיר – בפרישות – ושב מן המוות, שב גלוי, שב ורוחש בתוך המתהווה אלי כיליון. מוות יהיה אז לתנועה של חיים במילוי צורתם: חיים הפוסעים לקראת מוות, ומתוך כך מתעוררים לשוב אל עצמם.³⁷ למות פירושו לכן – להיות. פתיחותה של המילה אל ההווה יכולה להתקיים רק מתוך כך שהראשונה, משעה שגלתה, פרשה מתחומו של החוק ומנגזרות החיים השימושיים, ונפתחה זה-מכבר בפני המוות המצוי בעצם תנועתם של חיים. אופק הזמן של הזהות והנצח, ואף מחשבת החזרה-של-הזהה הטמונה בהם, נזנחה; השיבה-לעצמו של הדובר תהיה תמיד שיבה למשהו אחר, נורא יותר, שיבה אל-ביתית אל מה שמשנתה ללא הרף.

קולו של הידיד ההולך לקראת-מוות עלול היה לכן להיעלם בריק; יותר מכך: הוא עלול היה להיות אילם. קולו של הנודד קרוע בין שתי צורות של אלימות: מחד גיסא, להיות מושתק ומצומצם על ידי הפרשנות המטאפיזית של האוזן, או מאידך גיסא, לגווע במרחב הריק שאין בו שומעים והכול בו נע כל העת לקראת האין. הבאת הקול בשיר למרחב התהודה של הלשון שומר על הידיד, על קולו, שלא יתפזר לכל רוח. השיר אוסף את קולו של הזר הנישא בשבילים ומשיב אותו לביתו (שמעולם לא היה בו).

35 [התרגום שלי, נ"ס]. Ibid, p. 69.

36 למעשה, היידגר בעצמו, בטקסט על טראקל, מזכיר מחווה של שמירה יחד עם המילה Schwermut, שפירושה מלנכוליה, דיכאון או קדרות: "Aber die Seele wiederum hütet den Geist [...] Sie 'nährt' den Geist. Auf welche Weise? Wie anders denn so, daß die Seele die ihrem Wesen eigene Flamme dem Geist zu Lehen gibt? Diese Flamme ist das Glühen der Schwermut [...]" הנפש בתורה שומרת על הרוח [...] היא "מאכילה" את הרוח. באיזו דרך? כיצד אם לא בהענקת הלהבה שהיא מטבעה [של הנפש]? להבה זו היא הלהט של המלנכוליה [התרגום שלי, נ"ס], Ibid, p. 57. מכיוון שמובאה זו מצומצמת מאוד, בחרתי שלא לנסות להעמיד דרכה לעת עתה תפיסה היידגרית על אודות המלנכוליה, אלא להיעזר לצורך זה במה שכתבו על אודותיה אחרים.

37 ובכל זאת צלאן: "רָאָה אֵיךְ חַיִּים נְעוּרִים – / בְּמוֹ מָוֶת! חַיִּים! אִמָּת אוֹמֵר האוֹמֵר צֵל". פול צלאן, סורג'שפה: שירים וקטעי פרוזה, מגרמנית: שמעון זנדבנק, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 18.

פרק ג: מלנכוליה

שירת המוות - לשון של אחרית

Die Seele des Freundes lauscht dem Toten nach. [...] Es lauscht, indem es den Tod singt.

נשמת הידיד מאזינה למת ובעקבותיו. [...] הנשמה מאזינה בכך שהיא שרה למוות.³⁸

הידיד-המשורר מאזין בעקבות המוות; הוא שר על המוות. הקולות שהוא מאזין להם בשירתו הם קולות רפאים: קולותיהם של המתים החיים-בקברם; פסיעות המתים ההולכים בנכר. המתים החיים בקברם אינם מתים אומנם כאלה שמתו-כבר, אך בטרם-עת – הם מוטלים (projected) לקראת-מוות (zum Tod) – ובכל זאת, ההאזנה בעקבות הזר היא האזנה למי שרחק, עבורי, לעברו השני של המוות ואל מתחת לאדמה – למי שפרש ועזב, ורק קריאתו עוד נשמעת אחריו ונישאת מן השבילים. ההאזנה קשובה לפער הבלתי ניתן לגישור הפרוש לכל הפחות בינו לבין ההבנה שלי; היא קשובה בכך לאובדנו מחד גיסא, לאובדנו עבורי הטמון באותה פרישה; ומאידך גיסא למוות הנישא בקולו של הפרוש העומד נוכח המוות.

המשורר מאזין בעקבות המוות, הוא הולך אחרי-המת: זו שירת הלל, שירת ידיד. הבטחת הנצח השאננה שנישאה על ידי זהותם של השימוש והסימן מאבדת כאן את תוקפה. יחידותו של הידיד כרוכה כבר כאמור במוותו, בכורח המוות המחויב באופק האפשרות. מי ששר בעקבותיו שומר בכך על קול צעדיו של הזר.

Der Pfad des Fremdlings ist "der Wohl laut seiner geistlichen Jahre". Elis' Schritte Läuten. Die Läutenden Schritte leuchten durch die Nacht. Verhallt ihr Wohl laut ins Leere? Ist jener in die Frühe Verstorbene abgeschieden im Sinne des Losgetrennten, oder ist er ausgeschieden im Sinne des Erlesenen, d. h. gesammelt in eine Versammlung, die sanfter versammelt und stiller ruft?

פסיעות הזר הן "הלחן של שנותיו הרדופות". צעדי אליס המצלצלים.³⁹ הצעדים

38 [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 68.

39 מוקדם יותר במאמר מצטט היידגר משירו של טראקל "אל הנער אליס" [An den Knaben Elis]. השיר פונה בגוף שני לנער שמת ("הו, כמה זמן, אליס, הנך מת"; "O, wie lange bist, Elis, du (verstorben)". היידגר כותב שהמסע של הנער יורד אל תוך הקדם, או אל תוך דבר מה הקודם לאדם בצורתו המוכרת – ושאותו קדם, יש בו (בין היתר) אלם. הירידה הזו – הפגישה הזאת של אליס – חושפת בכך את האנושי אל משהו שעתיד עדיין לבוא ושטרם נולד. המשורר כותב בעקבות ואל- הנער המת – שהוא גם הזר; השיר אוסף אליו בכך, אפשר לחשוב, משהו מהמפגש הזה, או ממה שפגש אליס כש"ירד אל תוך הקדם"; מאפשרות המפגש של האנושי עם ההתחלה של מה שאיננו-עדיין. Ibid, p. 55.

המצלצלים זוהרים מבעד הלילה. האם דועך לחנם אל הריק? המת בטרם-עת, האם הוא פרוש במובן של הנפרד [הניתק], או שהוא נאסף באספה שאוספת ביתר רוח וקוראת חרישית אף יותר?⁴⁰

צעדי הזר אינם פִּלִים אל תוך הריק. הם נאספים בשירתו של הידיד המאזין בעקבותיהם, שבים כהד וכזיכרון בתוך הלשון. המילים הן עתה תיבות תהודה לזיכרון, זכר הצעדים של הידיד שאבד לי. בפי המאזין נותרת לשון של אחרית: הוא משורר לזכר.⁴¹ לזכרו של מי שפרש, ושמוטל עתה מול המוות; לזכרו של מי שקולו אילם ברגיל, והאוזניים השומעות ביומיום אינן כרויות לו. המוזיקה של צעדי הזר מתכנסת אזי לתוך לשון: לשון שהאיסוף שלה איננו נוקשה כזהות, ושהקולות הדוברים בה אינם מחויבים עוד למתווה של משמעות עשוי לפי כלל. הלשון נעשית אז כמעט רדופה: היא מהדהדת קולות הבאים מעבר לקבר, מעין קולות רפאים.⁴² כיצד ערוכה אז הלשון, כיצד ערוכה המחשבה ביחס למי שעזב? כיצד היא אוספת, מקימה אספה? איך נפתחת הלשון מתוך האובדן, כאחרית? איזוהי לשון העשויה לזכר?

שכחת ההווה ושליחות של זיכרון

מה נקראת לעשות מחשבה – או לשון – שהמשימה המוטלת עליהן היא מעשה של זיכרון?

Die genannte Frage ist heute in Vergangenheit gekommen [die Frage nach dem Sein]

שאלה זו נפלה היום בשכחה.⁴³

למעשה טרודה הגותו של היידגר לעתים קרובות במחוות של זיכרון: רבות דובר בכתביו ב**שכחה** של ההווה במסורת של המטאפיזיקה המערבית, ובאופנים שבהם נעשית השכחה להיסטוריה של הסתרתה ולפתח דרכה של הטכניקה. הפילוסופיה שכחה מזה ימים רבים את שאלת ההווה הניצבת לה כשאלת-יסוד יחידה; ההיסטוריה של המסורת המכונה "מטאפיזיקה", כותב היידגר, היא גלגולים של השכחת השאלה בתוך הנחה מראש של מענה.

40 [התרגום שלי, נ"ס]. Ibid, p. 68.

41 והאם לא כך, לזכר, יוצאים מהחומות מאז ומעולם? אנטיגונה בעקבות גופת אחיה, המלט אל רוח אביו...

42 קשה שלא להעלות בזיכרון עתה את רוח הרפאים של המלט: גם במקרה ההוא, כדי להצליח לשמוע את רוח הרפאים היה עליו לצאת מן החומות. גם אז, מפגש זה הוליד שאלה יסודית הכרוכה במוות (להיות או לא להיות?); וגם שם, נדמה שהוטלה עליו משימה, אולי שליחות, שנישאו בקול הספקטרי של אהוב המגיח מעבר לקבר.

43 [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 2 לעיל, עמ' 2.

בשירה נעשית הלשון משכן פתוח להוויה. מחשבת האדם משתתפת בתנועה של ההוויה; היא נקראת למשימה ביחס להוויה, משימה שהיידגר מכנה לעתים "שמירה". ב"שמירה" כזו נעשית החשיבה – מחשיבה "על אודות" (Denken über) התופסת עצמה כעומדת-מול, לחשיבת עומק, הגות בדבר מה (Denken an) המתרחשת בתוך, ונעשית בכך לזיכרון: Andenken. החשיבה שעוקבת אחר ההוויה ושומרת עליה מחפשת דרך להביאה מיכרון, מבלי שיהיה זיכרון זה קיבוע, צמצום או שכחה של השאלה. כיצד ניתן לזכור את ההוויה, שאיננה דבר, אירוע או התרחשות, שאיננה זיכרון? כיצד ניתן כלל לשמור בזיכרון – זיכרון שאינו מחייב סובייקט מסורתי – ומפני מה לשמור?

האם ניתן להעמיד מול השכחה של ההוויה "זיכרון" שלה במובן הנוהג? זיכרון ושכחה אינם ניצבים זה מול זה בפשטות, למשל כנוכחות או היעדר של אובייקט מן התודעה.⁴⁴ ארבע מילים אלה – נוכחות, היעדר, אובייקט ותודעה – מגיעות עדיין מתוך השכחה של ההוויה ושייכות למסורת המחשבה שעודה חושבת את הוויית האדם והישים כעמידה-ממול. ועם זאת, צריך היה להזכיר אותן כדי לנסות לראות כיצד השכחה של ההוויה מובילה אל נתיב הגילוי שלה. השכחה של ההוויה במסורת איננה בדיק שכחה במובן הנוהג, בה במידה שה "Destruction" איננה הרס פשיטא של המסורת. הדסטרוקציה מבקשת להתחקות אחר נתיב השכחה שהותירה ההוויה במסורת, כדי לעקוב בכך אחר אפשרויות הגילוי שלה.⁴⁵ שכחה אינה אובדן של קשר; למעשה, מדובר כאן בחזרתה הרדופה של ההוויה החבויה. ההיסטוריה של המטאפיזיקה היא ההיסטוריה של שכחת ההוויה – קביעה זו של היידגר מופיעה במקומות רבים בטקסטים שלו והיא נישאת גם בפי מבקרי. אך השכחה כרוכה באפשרות הגילוי; היא גם זו שבעקבותיה פוסע ההוגה כדי לפלס דרך מחדש אל שאלת ההוויה.

מבעד לשכחה מציגה עצמה שאלה על אודות טבעה של ההוויה ויחסיה עם האור: היחסים בין סתר וגילוי אינם נאמנים כאן לאופטיקה לינארית. הסתתרותה של ההוויה נובעת מלב טבעה של זו; בכך, אופני ההשכחה שלה במסורת הם למעשה טביעות רגליה של ההוויה. והדסטרוקציה מצטיירת, כמעשה של מחשבה, כפסיעה לאורך עקבות ההוויה שנטבעו כשכחה במסורת.

44 גם מחשבה פסיכואנליטית על שכחה, לכל הפחות החל מתאוריית הטראומה של פרויד, תובעת כמדומני יחסים אחרים בין זיכרון ושכחה. היידגר הסתייג אומנם מן הטקסטים של פרויד ומן המחשבות שייחס לו על אודות הוויית האדם ונפשו – אולם דומה כי כאן מעניין יהיה להזמין את היידגר לקריאה נוספת בפרויד, עבור הסיכוי שמא לא היתה במחשבת הזיכרון שלו נפילה אוטומטית בחזרה אל חיק המטאפיזיקה של הנוכחות.

45 "Destruction heißt: unser Ohr öffnen, freimachen für das, was sich in der Überlieferung als Sein des Seienden zuspricht"; "דסטרוקציה משמעה: פתיחת אוזנו, שחרור אל מה שדובר/נמצא בהעברה כהוויה של הישים" [התרגום שלי, נ"ס]. מתוך: Martin Heidegger, *Was ist das – die Philosophie?*, Maryland: Rowman & Littlefield, 1956.

במקביל, זיכרון לא יהיה, למשל, ה"נוכחות" המתמדת של ההווה ב"תודעה". תשומת לב מסוימת להווה היתה דווקא זו שפתחה את עידן השכחה שלה; הקריאות של אפלטון ושל אריסטו ב"Ousia", ובייחוד אלה של אריסטו בפרגמנטים של הרקליטוס, עמדו דווקא בראשית עידן הניוון של השאלה על אודות ההווה בכך שהניחו לדמותה להתקבע במשפט הזהות ובלוגוס – במתווה של החקירה התבונית.⁴⁶ גם בעידן השכחה שלה יכולה היתה ההווה לעמוד בעמוד במוקד תשומת הלב; אולם תשומת לב זו ניתנה לה לאחר שהתגבשה כבר לכדי דמות הניצבת-ממול – לאובייקט. בכך קפאו הן ההווה כאובייקט והן דמותה של החשיבה כהבאה בפני משפט או כשיקול דעת, כמחשבה על אודות הניצב בחוץ.

מה אם כן נקרא האדם לעשות כשמוטל עליו לשמור על ההווה? מתוך שכחת ההווה במסורת עולה משימתה הראשונה של המחשבה הנעשית כזיכרון: סירוב עיקש לעכל את ההווה לכדי דמות של אובייקט. הסירוב לעשות דבר מה למה שנחשב ניתן לזיכרון – הסירוב לקבל על עצמי יחסים נינוחים עם ההווה בחינת אובייקט הניצב מולי כזהה – לעצמו – מאפשרת לי לראשונה לשוב ולזכור אותה. השמירה של הזיכרון לא תהיה לעולם כהשמה בקירור; חיותה של התנועה הפונה בכל פעם לשוב אל ההווה מבלי לייצגה כדבר אחר, לעשות ממנה סימן או להחליפה (בלשון זרה להידגר: הזיקה הליבידינלית הנאמנה לזה שאובד, וגם לאובדנו ממש, שאיננו בר תחליף) – זו תצטרך להיות מנת חלקה של המחשבה הזוכרת, ובכך כלול גם: של המחשבה האוהבת.

זיכרון, נאמנות ומלנכוליה

Dichten heisst: nach-sagen, nämlich den zugesprochenen Wohlklang des Geistes der Abgeschiedenheit.

לשורר משמעו: דיבור-אחרי,⁴⁷ לחזור על הלחן של רוח הפרישה הנועד לדיבור.⁴⁸

אבקש להציע כי דמות זו של זיכרון היא מלנכולית לעילא. בכותבי "מלנכולי" איני מתכוונת להצביע על מומנט של עצב הכרוך במעשה השירי.⁴⁹ תחת זאת אני מבקשת להסב את תשומת הלב לחוט עדין של אהבה הנמתח לאורך מחשבת השירה הנישאת כדיבור של אחרית, הבא "בעקבות"; אהבה המגוללת מתוכה את יחסה של הלשון לזיכרון ולאובדן, ואשר בשמה, בנאמנות שאינני יכולה אלא לכנות "מלנכולית", נאלמת השפה, ובשמה היא גם שבה להיות בדיבור.

46 ראה על כך למשל ב-"Was heißt Denken? וכן ב-"Einführung in die Metaphysik".

47 המילה הגרמנית nachsagen נושאת שתי משמעויות שאני מוצאת כרלוונטיות לעניין: חזרה על דבריו של מישוה כמו גם דיבור הנסוב על מישוה. תתורגם לכן להן כ"דיבור-אחרי" או כ"לשון אחרית". העברית מאפשרת לשאת בתוך ה"אחרית" את כפילות המשמעות של מילת היחס הגרמנית: ה"בעקבות" של ה-nach כמו גם ה"אחרי".

48 [התרגום שלי, נ"ס]. Heidegger, הערה 5 לעיל, עמ' 70.

49 אם כי היידגר אומנם כותב בעקבות טראקל גם על כאב בזיקה לשירי ולנפש, באותו טקסט.

לא מדובר בהכרח באהבה לאיזו "את" היכולה להתייבב ולהשיב "הנני"; שכן המתים כמדומני, אינם מתחייבים עוד לשוב ולעמוד כסובייקטים בשערו של דיבור. זו אהבה שצורתה אולי צורת קינה: היא קשובה "אחרי" ומתאספת אל אותו "אחרי" מבלי שתהא זו בהכרח קבוצה של "אני", "את" ו"הוא". ובכל זאת, למקהלת הרפאים של צעדי בני-התמותה נאמנה האהבה הזאת, אפשר לומר, עד מוות.

מן האופן שבו מתגוללת הלשון בפרישתה כ"לשון אחרית" (nach-sagen) עולה דמות של זיכרון הדומה לזה המזוהה בהקשרים אחרים עם המלנכוליה. מדובר בזיכרון בבחינת סירוב לעבודת האבל, הותרתו של האבל שאין לעכלו בתוככי הזיקה הנאמנה לידיד או לקולו ממש, מחוץ לטווח השגתה של הלשון כמערכת סימבולית. עבודת אבל דחוייה זו נתבעת מן האדם החושב והמאזין מצד אחד ביחס להוויה, ויחד עם זאת – ואף כפתיחת הדלת והיציאה לדרך שמאפשרת את ההאזנה להוויה – עבודת אבל דחוייה ביחס לדמותו של ידיד שעזב, פרש והלך בגלות.

אפשר היה בנקודה זו להעמיק בתפיסת המלנכוליה ויחסיה עם הפרישה מן הלשון כמרחב סימבולי (ראה למשל אצל קריסטבה, ב-"Soleil Noir").⁵⁰ המלנכוליה אומנם נחשבת להפרעה נרקסיסטית בעיני פרויד וממשיכיו. אולם אני מבקשת לפנות כעת מן הפסיכואנליזה דווקא אל טקסטים מלנכוליים שנכתבו בעקבות – ואחרי, כלומר בחינת אחרית-דיבור. הידידים, הזרים, הפרושים והמשוגעים נעשים בתחומו של השיר למקהלה, ללהקת הדמויות המופנמות, הזוכות כעת בקול של הכתיבה המלנכולית. מקהלה זו של רוחות רפאים מכוננת את מה שבאיסוף או במשמורת, בשמירה של השירה-שבעקבות, מופיע לראשונה כשיחה – שיחה שירית.

תחילה נקרא המשורר-האוהב לפרוש מן הלשון. הפרישה מתחייבת כנסיגה מן הסימן עצמו: כל עוד נחשבת הלשון כמערכת של סימנים, מילותיה חירות לזכרו של הזר. הסימן בנוי כצורה של זהות; והיכן שהוא מצוי כמבנה של מערך המשמעות, יכול להישמע בתוך הלשון רק מה שנדמה כחוזר על עצמו כזהה. בשמירה על קולו של ידיד שפרש,

50 קריסטבה כותבת אומנם גם על מעין שיבה מלנכולית אל הלשון, על ספרות מלנכולית; ואני הולכת כאן במידה רבה בעקבותיה, אם כי טמון בעיניי הבדל יסודי בין השיבה המלנכולית אל הלשון שהיא מתארת לבין זו שאליה מתייחס היידגר. "אולם היצירה הספרותית מספקת עדות זו באמצעות חומר שונה לחלוטין מהלך הרוח. היא ממירה את האפקט למקצבים, לסימנים, לצורות. ה"סימיוטי" וה"סימבולי" הופכים לסימנים בני תקשורת של מציאות אפקטיבית קיימת, מוחשית לקורא [...], ויחד עם זאת נשלטת, מודחקת, מובסת."

השירה, בהקשר שלפנינו, מעידה אומנם על ה"אפקט"; היא מעידה על פרידה שאיננו יכולים להשלים עמה, על עצבות או כאב שאינם יכולים למצוא לעצמם ביטוי בשפה כמרחב סימבולי. ואומנם, צעדיו של האחר המתרחק, כותב היידגר, נעשים עתה לקצב השיר; למקצב. אולם האם הובס בכך הזר, האם זכרו נעשה בכך "נשלט, מודחק, מובס"? כפי שאציע בהמשך – דומני שאף להיפך.

ז'וליה קריסטבה, שמש שחורה: דיכאון ומלנכוליה, מצרפתית: קרן שמש, דינה חרובי (עורכת), תל אביב: הוצאת רסלינג, 1987, עמ' 24.

השירה מקפלת לתוך הלשון את התבוסה של הלשון כממלכת הסימן. החרדה וגם העצבות הנאמנה לא מאלפות עצמן לתוך הלשון, אלא נעשות ללב החי של שפה המאזינה לתלישות של קולו של הזר, שחרג ושב כעת כתיבת תהודה. ההתרוקנות של הלשון איננה בחינת אלם בלבד; אין היא רק היעדר משמעות אלא אפשרות יסודית להכיל בתוכה את האין, ובכך: תהום, קרע, חלל תהודה. הלשון נעשית למפלט ממש, לביתו של מה שאיננו בר צמצום לסדרי הסימן – ההווה, בראש ובראשונה. במקום מחיקה של המקור בעריצותו של הסימן, מדובר כאן כמדומני בפנייתה הנואשת של הלשון מחדש אל אותו אובדן: לא עוד כמשועבדת למבט המצמצם של הציבוריות, אלא כמרחב אקוסטי מכניס אורחים, תיבת תהודה לזכר קולו החי של הפרוש. הלשון אומנם נקעה ממקומה; אולם מתוך כך יש לה היכולת לשאת בתוכה גם את צליליהם של המוות, של אובדן, אהבה ונדודים. היא נותרת משכנה של הוויית האדם, הנעה תמיד במרחק מן הבית.

מלנווליה ודיאלוג

לא בכדי השפה, כביתם של בני התמותה, נקראת שוב לדיאלוג או לשיחה עם המחשבה. השירה מסמנת אפשרות רדיקלית של דיאלוג המצוי בתוך הלשון. אני תוהה – ונדמה לי שאני עדיין פוסעת בעקבות הטקסט – שמא בני התמותה השוכנים בלשון מתגוררים בה לא כדוברים בלבד; שמא דמויותיהם של בני תמותה מאכלסות אותה מכל עבריו ופניותיו של מה שניתן לכנות "דיאלוג".

ההאזנה לידיד מתחילה בקטיעה שורשית של סדרי הלשון כמערכת זהות או תחליף. לוגוס עצמו – מילה והיגיון מתערערים. לעולם – כך חש המשורר – מצביע הידיד הפרוש על דבר מה המצוי מחוץ לטווח הראות של ההבנה שלי, מחוץ לטווח הקשב האפשרי של שפת היומיום. ההאזנה לידיד היא ראשית הכרה באובדן: נאמנות אל מי שאבד לי אולי ראשית משום שפרש מן הציבור, מן המרחב הכללי, המסמן בו בזמן את גבולות התחום הניתן לאחיזה. אך הנאמנות היא גם כזו הנמתחת, כאמור, מעבריו של המוות: הידיד הפרוש הוא כאמור בן תמותה. ההליכה בעקבותיו, הפרישה בעקבות משיבה אותי אל שבילי התנועה של הזמן: משמע, אל אותו מוות האורב מחוץ לאזורי הזמן הקפוא של מחשבת הזהות והפונקציה. ההולך אחר הידיד, ההולך אחרי מותו של הפרוש, הולך אל לקראת-מותו שלו. כדי להיות ב"דיאלוג" הייתי צריך לפרוש בעקבות הידיד אל המחוזות שהמוות מושל בהם. פרישה זו מותירה אותי במרחק כפול מן הלשון שמסדר הסימן: פעם אחת בשם מותי שלי הנסתר ביומיום, ופעם אחת בנאמנותי לקולו של הידיד שאבד לי ועתה הוא אילם בשיח.

הקולות הבאים מעבר לקבר, מציע דרידה ב"זיכרונות לפול דה מאן", הם לעתים המפגש הראשון עם האחר; והם רודפים את קולו החי של הידיד, מטרימים כל ידידות.⁵¹ יתר

51 דרידה כותב ב"Mémoires pour Paul de Man" שהזיכרון הרדוף בקולה של רוח הרפאים של ידיד איננו אלא הביאה הראשונה של האחר. הביאה של האחר, היחס הראשוני אל האחר, שמתרחש

על כן:⁵² הקטיעה הזו שדבר לא ישווה לה, המוות השורר בינינו, מטרימים כל דיאלוג. אני יודע שביום מן הימים אחד מאתנו ימות; שקולו יגוע, וקריאתו תיותר – הסכנה מאיימת תמיד על ספה של השפה – בלתי נשמעת: "[...] le risqué toujours menaçant du malentendu, sur la frontière des langues"⁵³ עולמו של הידיד עתיד ברגע מסוים להגיע אל קצו;⁵⁴ הידיעה על מותו מטילה עליי כבר שליחות: לשאת בתוכי את קולו, את כל מה שיכול היה להיאמר בינינו, לשמור אותו בתוכי; "Die Welt ist fort, ich muß dich tragen" (דרידה מצטט מצלאן: "העולם הלך ורחק, עליי לשאת אותך"). הבליעה המלנכולית מתרחשת אם כן הרבה לפני המוות הממשי; תודעת המוות, או ליתר דיוק העמידה נוכח המוות של הידיד או שלי, פותחת את הדיאלוג הפנימי – שלי עם הידיד שבתוכי – שמקדים ומאפשר כל דיאלוג או מונולוג ממשי. "On parle souvent et trop facilement de monologue interieur. Un dialogue interieur le precede et le rend possible"⁵⁵ כאילו היתה הברית עם הידיד – הדוחה בכך את ההבחנה המסורתית המעמידה במנוגד חיים ומוות – זו הפותחת בפניי מחדש את הלשון.⁵⁶

ואומנם האזנה זו, המטה אוזן אל הקולות המגיעים כמו מעבר לקבר, מן האזורים שהמוות רוחש בהם, ומשיבה אותם לדבר בלשון – האזנה זו מייסדת את לבו של מה שהיידגר יכנה "דיאלוג".⁵⁷ וב"דיאלוג" זה, הנוצר קולו של ידיד לזכר, מתגלה השפה בשירה כפי שהיא במהותה; ובו נעשית חשופה גם הוויית האדם, השוכן בלשון המשוחחת, האוספת קולות.

Das Sein des Menschen gründet in der Sprache; aber diese geschieht erst eigentlich im *Gespräch*. [...] als Gespräch nur ist Sprache wesentlich. [...] Wir sind ein Gespräch – und das will sagen: wir können voneinander hören.

- אולי כבר מלכתחילה מתוך הזיכרון: נאמנות המסרבת לעיכול או להשלמה של עבודת האבל, נאמנות לחיים של הזיכרון הממאנים לקפוא לכדי סימן או ייצוג, אותה "שמירה" בלתי מתפשרת על זכרו של ידיד בתוכי, הממשיכה להניע מחשבות, מילים, הרצאות הנישאות "לזכר" – דיאלוג. Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul De Man*, Paris: Galilée, 1988
- 52 וכאן אני קוראת ב-"Béliers", מעין דיאלוג של אחרית של דרידה עם/בעקבות גאדאמר. Jacques Derrida, *Béliers*, Paris: Galilée, 2003
- 53 "הסכנה המאיימת תמיד שלא לשמוע/לשמוע שלא כהלכה, על גבול השפות." [התרגום שלי, נ"ס]. Ibid, p. 15
- 54 וקץ עולמו של הידיד הוא תמיד קץ העולם בכלל, בכל פעם סוף הכוליות הייחודית שהיתה עולמו, ובכך גם סופו של העולם האחד, ה־עולם עצמו, סופו של העולם בכלל המתעורר מתוך המוות. Ibid, p. 23
- 55 "מדברים תדיר ובקלות רבה מדי על מונולוג פנימי. דיאלוג פנימי מקדים ומאפשר אותו" [התרגום שלי, נ"ס]. Ibid, p. 19
- 56 שני הטקסטים הללו – "Béliers" ו-"Mnemosyne" (האחרון מתוך "Mémoires pour Paul de Man") נכתבו או נאמרו לזכרו של ידיד. הראשון נכתב לזכרו של גאדאמר, ששיחה מתמשכת בינו לבין דרידה התקיימה ובמסגרתה גם, כידוע, הוויכוח על אודות the good will to understand. Derrida, הערה 51 לעיל; הערה 52 לעיל.
- 57 או שיחה – Gespräch

הוויית האדם מיוסדת בלשון; אך זו מופיעה ראשית באופן מקורי בשיחה. [...] רק כשיחה השפה היא במהותה. [...] אנו הננו שיחה – כלומר: אנו יכולים לשמוע זה את זה.⁵⁸

אפילוג – ליד תיבת הדואר: מלנכוליה ופנייה

נשוב אם כן עתה לשאלות שבשמן נפתחה מסה זאת: האם הפרישה היא קצו של השיחה, קץ הדיבור הפונה אל נמען? או אולי, לאחר כברת הדרך שהלכנו בה עד עתה צריך שאפרוט את השאלה אחרת: המשורר פורש בעקבותיו של ידיד; הפרישה מתרחשת מטעם האוזן – כדי שניתן יהיה להאזין, "לשמור" בשפה, את קולו של ידיד. כיצד נקשר אם כן אותה "האזנה בעקבות" לעמדת הפנייה? מה בין האזנה לדיבור, בין זיכרון לשירה? מה בין מלנכוליה לפנייה?

מחשבה מסורתית על פנייה – כמו זו שהוצגה תדיר על ידי בלשנים (ראה למשל בכתבים של פרדינן דה סוסיר, רומן יאקובסון, פול גרייס, דונלד דייווידסון ואחרים) – מניחה לרוב כמה עמדות רוויות במחשבה מטאפיזית במובן המסורתי: מוען מסוים מבקש להעביר מסר מסוים לנמען כלשהו, המסר מקודד בשפה. עבור חלק מהבלשנים משמשת הלשון אומנם כבר לא ככלי דסקריפטיבי או קביעתי בלבד; אך יחסות הדובר והנמען נחשבת כזיקתם של סובייקטים, מסוגרים בעצמם או בעלי זהות. המחשבה על הפנייה של הלשון נתונה בתוך המסגרת של ה"התכוונות" המסורתית, שהיידגר נרתע ממנה בחינת שארית של המטאפיזיקה של הנוכחות:⁵⁹ אותה מסגרת המותירה בסופו של דבר את הוויית האדם בשכחה ואת הלשון בהסתרה. ואולם הניסיון שלא ליפול למתווה מטאפיזי מסורתי (אוונטואלוגיה), כולל גם הנסיגה ממחשבת הסובייקט, תובעים ניסיון לחשוב על פניית הלשון אל נמען שאינה נענית עוד לאותה "התכוונות" לשונית המבקשת להעביר בין סובייקטים מסר קבוע-מראש. היא תובעת עמדה של כיוון בכל זאת, שלא תהא מוצבת כברגיל אחרי שנוצרו מסר ומבע בתוככי המרחב הסגור של סובייקט, אלא שטיטול חלק בלשון ותפער לעצמה מקום בתוך השפה, כקריאה או כיוון, לפני ובתוך כל דיבור המתהווה כמעשה של שכינה בלשון. לפיכך אבקש להציע שדווקא המלנכוליה, בסירובה להצטמצם אל תוך מתווים מוסכמים של נראות, של דימויים וסמלים, המטרימים את המפגש וכמו מטילים אותו אל תוך הצורות המותוות מראש של המרחב הסימבולי – בסירוב זה ובדבקותה באותו קול שנשמע מחוץ לבית, המלנכוליה היא מפתח הפנייה של הלשון השירית, ושל התפנית שלה בלשון.

58 [התרגום שלי, נ"ס]. Martin Heidegger, "Hölderlin und das Wesen der Dichtung", Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Ed.), *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1937, pp. 38–39.

59 ראה למשל אצל אגמבן, *L'ombre de L'amour*, הערה 1 לעיל, פרק ראשון.

אולם הפרישה כאמור אינה פרישה מן הלשון; ראשית משום שזו, כאמור, בלתי אפשרית, שהלוא בלשון שוכנת ההווה ובה דר גם האדם; אך גם מכיוון שהמלנכוליה נושאת עמה משימה, מעין שליחות, הקשורה בשמירה על זכר הידיד, הנעשית כהבאתו במפתן הלשון. לולא היה השירי מלנכולי, משמע לולא היה מוצאו באותה עקיבה בלתי אפשרית, באותו זיכרון העשוי כנאמנות מבית מוצאה של האוזן – מדוע שתתרחש כלל שיבה ללשון? מדוע שלא ייחתם ניסיונו של המשורר באותו אלם עוטף-כול המאפיין את החרדה? העקבה, ההירדפות של הפורש על ידי קול צעדיו של הידיד, מביאה את המשורר לשורר שוב בלשון. האינקורפורציה המלנכולית מציגה עצמה הפעם בשיבה ללשון, כבליעת דמותו של האחר ועיכולה הבלתי אפשרי הפוער אותה הפעם בתוך הלשון כדי לשמרה. הסימן אינו יכול לשמור על האחר; נתבעת אם כן לשון שבה ישרור הקול הבלתי מפוענח של הזר, הכולל בתוכו בו בזמן את מרחקו, המרחק הבלתי-ניתן-לגישור מן האחר שפרש, למעשה את היעדרו ממש – את מותו ומותי הניצבים בינינו כתהום. הלשון כמרחב שירי נעשית כתיבת תהודה, המשיבה אליי את הד צעדיו של הזר שפרש והלך בגלות.

כיצד עשויה לשון הנכתבת לְזַכֵּר? הַזֵּכֶר הוא אולי האפשרות הראשונה של פנייה – הפונה לעברו של ידד. הברית הראשונה עם אחר העשויה לא כחוק של המהוגן והמפורש, אלא כהאזנה. הכתיבה לזכר מביאה בפניי לראשונה את האחר: הלשון נדרשת עתה לנטוש את שררתה כמרחב סימבולי ולהתגלות בבקעיה, שהמוות מבליח מהם וגם *Du* – ולראשונה, בשיר, אני יכולה להאזין, להאזין כצורה של פנייה. הנאמנות המלנכולית לזכר היא גם זו היוצרת שוב ושוב את הלשון כמרחב של כמיהה, פנייה הפונה קדימה בכך שהיא נאמנה עדיין לאחור.⁶⁰ ופנייה זו השבה לאחור, פונה בכל עת הלאה מתוך הברית הכמהה הנקשרת באובדן, היא הנתבעת כדי לאפשר ללשון להיעשות לאזור של התאספות, לפני החוק ומעבר לו.

הקשב לאחרות הוא נקודת המפתח של ההווייה בלשון. בכך כלול גם: כיוונה של הלשון

60 היא מזכירה לי בכך את תנועתו של הנהר הזורם אל מקורותיו בשירו של הדרלין "האיסטר": Der
scheinet aber fast Rückwärts zu gehen und Ich mein, er müsse kommen Von Osten"

אל או בעקבות אחרת – זרה או ידידה, אהובה שהיא כבר תמיד זרה. את לוקחת אותי מעבר לגבול של מה שאני מכירה כמשמעות של שפה; אל הריק הפעור, תהום האין הרוחש מסביב לסימן, ושלמעשה, כך ייתכן, אותו ניסה הסימן להדחיק. כדי לנסות לדבר אל את, אחרייך, עליי למצוא לשון שתהיה פתוחה אל האיננות הזו; כל לשון אחרת תהיה אטומה אלייך כזרה, ועם זאת גם לאובדן. למוות הכרוך תמיד בתנועה. והלשון שאני מנסה לנצור בה את זכרך, להעמידה בדיאלוג או בשיח עם את, בזיכרון העשוי כדיאלוג – היא נתבעת להיות בהאזנה אלייך, ועמך אל הזר והחורג ממערך החוק של המשמעות; אל האין, המוות והזמן.

בכך, פנייתה המלנכולית של הלשון השירית נותנת אוריינטציה למחשבה המבקשת אחר ההווה; בעקיבה המלנכולית אחר ידיד או אהובה טמונה אותה דמות של קשב שיהיה על מילותיי לסגל לעצמן כדי שיוכלו לשמש כבית שדלתותיו פתוחות להווה. הזיכרון המלנכולי עושה את הלשון חלולה דיה כדי שתוכל לשאת את התהום; להכיל בתוכה את הקולות השבים מן הנֶכר, ובו בזמן את מרחק הדרך. פניית הלשון נושאת על כתפיה שליחות מסדר אונטולוגי: בפרישות של המלנכוליה – כשקירות הבית פרוצים, והדי קולו של ידיד נישאים מן הדרך; אז כשבאה השירה ומשיבה את הלשון אל עצמה בֶּנֶכר, ובאמתחתה קולות רפאים, הנישאים בזיכרון מעברי המוות; כשיוצאת המילה מן הבית בפנייה הנאמנה, האוהבת, הנישא קדימה לזכר – – אז, כשמתעוררת בה אותה שיחה גורלית, התאספות הפרושים, שתפער בה אולי די מקום ודי צל להבלחה של הווה – אז, קוראת מעברו האחר של mitsein, את – – כמוך גם ההווה.

אוניברסיטת ייל