

27

מכלול העובדות, לא הדברים

אודות שירתו של יונתן סואן

יום חמישי 31 ינואר 2014

התכנסות: לבונטין 7 תל אביב, 19:30 | יום ד' ה-5 לפברואר, 2014

דוברים: עודד וולקשטיין | שרון אס | נמרוד מתן | תמר גטר | עלמה כץ | יואב ביירך | יונתן סואן



יונתן שר על ' [--] התודעה
כשהיא פוגשת בסלעי¹. טווח
רחב שבין שמחה לייאוש מעלה עשרות
תמונות להתוודעות הזו אל ה"סלע", אירוע
שצורתו תמיד מרחוב של נראות טוטאלית:
במקום ייצוג – עקבה, PRINT : 'עד
שדי להספיג את הנייר
ברחוב ואין לומר דבר
ואין לכתוב, רק לתת
להיראות². יש אידיאל בשירה הזו:

להיות בעלת תוקף של עקבה, והמשורר בהתאם - מדיום, ספוג. ואולי על פני המילה
'אידיאל' יש לומר הקנאה שלה לנראות שהיא – הקנאה בעובדה ולעובדה. מכאן מכוונת
הכתיבה והיא צורתה במובן זה שהיא רפלקסיה של תהליך, ושהיא התהליך, המהלך
והתוצאה. המערך כולו נובע מן העמידה אל מול הלא-מידתי; מכך שיופיו של העולם
וזוועותיו הם בנורא, הם מחוץ לכל מידה — שר יונתן ללא הרף.

על כן אפשר אפילו לומר שהשירה הזו אומרת את עצמה לדעת – כך, לפחות ביחס למידה
של השקיפות הדיסקורסיבית שלה, כה גבוהה עד כי השירה מובלת אל סף של סאלטה
מורטאלה; אותה איכות קטלנית וגורלית השורה לפעמים על דברי נבואה. הנבואה תמיד
גדולה מן הדוגמה או מן הרעיון שהביאו אותה, מכיוון שהיא טופס שירי, כלומר אמוני
ודווקא - לא דיסקורסיבי.

אבל המילה 'דיסקורס' כבר שואלת על עצם היכולת לסבר דבר מה. זה אפוא הדבר
הראשון שאני אומרת על שירת סואן: שהיא קומבינציה גורלית; דיסקורסיבית ואמונית,
יחד,

ושיונתן מבין 'דיסקורס' בצורה המפורשת ביותר: מה היא עצם היכולת לסבר דבר מה?
הוא מרבה לשאול וגם תמיד מיד עונה, כמו בקטע הבא: ' לדעת איפה אתה
– לא כמו למצוא מקום על מפה, אלא האומץ/לגלם
בגופך את קנה המידה.³

בשירה הזו הדיסקורסיבי (discursive) היא תבנית קומפוזיציונית. מילה נרדפת
ל'דיסקורסיבי' בגרמנית היא Sprunghaft: בר-קפיצה. מזניק, מנדף, משתנה, מקוטע, מהיר...
ועל היסוד האלסטי הזה ב'דיסקורסיבי' אני מצביעה; מדהימות לפעמים הקפיצות
המשוגעות שהקורא מתבקש לבצע במעבר משורה לשורה. והמילה הגרמנית מלמדת על
המבנה השירי של סואן משהו מאלף עוד יותר כי בתוספת התחילית 'ur' פירושה 'מקור',
'התחלה' (Ursprung). רוצה לומר: מעצם מחויבותו של סואן לשאלת הראשוניות, מקור,

עובדה, ה'סלע' האמרוני הזה... מסור המבנה השירי שלו לאלסטיות. המילה הגרמנית עוזרת לי אפוא להרחיק את ה'דיסקורס' ממובנו השגור, מהלוגוס - מהשכל, הטיעון, הדבר. השירה של סואן חותרת בכוח עצום אל התזוזה הזו.

לשון השירים לא אחידה. ישנם שירים בהם הלשון מרובדת, גבוהה מאוד, רבת אפקטים, אקזוטית אפילו, גראפית, כבדה במטאפורות קשות התמחשות, ואחרים - בהם העברית יומיומית, א-קישוטית, ישירה ופשוטה. ובד"כ המצב הוא של תנועה קיצונית מאוד בין הדיבורי הישיר למלאכותיות הגבוהה ביותר. זו האלסטיות. הסיבה החזקה נראית היטב למשל בשיר 'עוברת האביב' כשהמעבר משפה לשפה הוא אירוע ממשי בתוך השיר ויש עניין להקשיב לזה:

בחוף האביב משגע, והומרוס, כלומר אודיסאוס, שב מן האודיסיאה שלו לאיתקה והכלב מזהה אותו לפני כולם: 'זוהי שעתה היפה של המקהלה / כשקול המשורר נבלע בחילופי המסרים בין העין לרוח, ולא הדיאלקטיקה המפותלת / אלא היושרה חסרת התועלת של מה שלא מבקש / אלא להיות, מדגימה כיצד אפשר לומר משהו / בעצם ציון העובדה שהיש ישנו [...]'⁴ ואז הכלב מזהה את אודיסיאוס: יונתן מכניס את האירוע לסוגריים – בכוונה - : (זקף אוזן רצועה, בקש לנבוח, גילה שלא נותר / בו קול, ודמע לבסוף מתוך העין של בעליו את / הדמעה הראשונה של הספרות, לא אנושית ולא / לא-אנושית, סולידריות של מי שחלקו ביניהם / לאורך שנים פחות משתי נפשות) / ולשונו של הומרוס, בתפנית כמעט בלתי מורגשת / החלה להתקנא מחדש ביומיום - [...] אני מקצרת: ... ישנן הבהמות והחפצים השבירים שנותרו באיתקה, זה סיפור עלינו, אומר יונתן, ספורנו - [...] / כיוון שאין לו התרה זולת אותה שיבה אל היומיום [...] / כאשר לא האדם אלא העולם המלא משאת את עצמו / מתמרק

ממיציו. ⁵ המעניין כאן היא ההתניה – משהעולם מלא משאת את עצמו, או אז משתנה השפה. זה מה שמוכתב כאן ישירות מדמעתו של הכלב, זה חסר התודעה שבוכה דרך עין אדונו. באותו השיר מתרחשת 'שיבת העולם' ⁶ בתיאור הנפלא את ואן גוך שהעצמים הפשוטים ביותר ⁷ נעשים 'מכשירי הראיה' ⁸

שלו, ושוב: **מושאים של סולידריות**, לא התבוננות.⁹ זה המשותף לכלב של אודיסאוס, והנעליים-נגיד - של ואן גוך, וזו בדיוק דוגמא לאלסטיות הדיסקורסיבית המטורפת של השירים האלה, ה'שפרונגהאפט' של סואן: המשורר לעולם כאודיסס לכלבו, כואן גוך לנעל. הדמיון שמייצר אנלוגיה כזו לא נובע מ'נושא' או מ'תוכן' שירי, הוא עצמו פעולה של השתכנות כזו בעולם. זו המשמעות של להיות עובדה: אין דמעת הכלב בלי עין אודיסס. כי הדמיון הוא 'מפתח המציאות' כניסוח הרומנטיקנים הנזכרים במסתו של וולאש סטיבנס אודות הדמיון. במובן זה המשורר מוכשר - בעל יכולת - לעניין מעל לפילוסוף.10

מעניין שקריאה חוזרת בספר מעלה בי כל פעם מחדש ממד מופשט שמעוררת התנועה הזו: הוא כרוך בתחושה של היפתחות, פיזית, ממש, אל פנוראמה עצומת ממדים בעלת עומק, רוחב ובהירות גדולים. להבנתי חוויה כזו עולה, אפשרית, רק כשמתבטל הרעיון הקלוקל של 'עושר' שירי, במובן של 'תרבות'; זה ששר כביכול על 'פילוסופיה, אמנות וספרות'. נפסד לא פחות הוא לתאר את יונתן כמי ששר אודות ה'כול', כלומר בנוסף גם על אקטואליה, היסטוריה, זיכרונות, חלומות, עדות, ספקולציות, משפחה וכו'... אני אומרת אדרבא, שיהא ה'כול', כי אין לשירה הזו שום מושא; מובנו של צמצום: הלא כלום והעמידה על הנון רפלקסיבי, ורק מכאן TO THE WONDER של המיפתח הכביר. 'כלומר לא הרעב, כי אם אי-השובע/שהוא השיר המנוע ממושאים [. . .].¹¹ מנוע—הווה של בניין קל. השירה הזו מונעת מתשוקה אחת, ה'קינאה' קראתי לה קודם: לעמוד נוכח ונוכח מול העולם: בלשונו של סואן: איך אתה עצמך הופך למראות העולם, למחברותיו.¹²

השירה הזו היא איפוא מצבי הפיכה כזו ל'מחברתו' של העולם. וכדאי להקשיב למילה 'מחברת', לשורשה ולכול הטיותיה. כי היא מכילה את רוב מה שחשוב לשירה הזו; המחברת, החיבור והחברות. גם תמונת הידידות פשוטה וטוטלית: העולם מכתוב ומחברתו נכתבת. כדי להיות 'מחברתו' תחילה עליך לחבור אליו. . . הנה הקטע כולו:

[. . .] אני רוצה להיות העד ששרד את הפלאי עם הציוד של החולין / כמו הנווטים העיוורים שמפו את המדבריות / במוטות יעקוב, חורכים את עיניהם תוך כדי מדידה - / ראשוני השושלת במסורת הבהייה אל הבהיר מראות [. . .] ועיניהם

מספר הערות נוספות לתנאי ההפיכה:

אמרתי שזו שירה דיסקורסיבית ואמונית. בז'ארגון מכנים זאת שירה רפלקסיבית, ואפילו רפלקסיבית עצמית, והדבר השני שאמרתי הוא שזו שירה של תנועה מתמדת אשר כול שברירי סיפוריה הינם בגנות הרפלקסיביות. אז הדבר הבא שאני אומרת כאן הוא שלפנינו שירה רפלקסיבית בגנות הרפלקסיביות.

וזה איננו צרוף מובן מאיליו; לפחות במובן הקלאסי מה שמכונה הארס פואטי, שירה אודות השירה, הוא צרור המלצות – עיון – איך כדאי או ראוי לכתוב. וזה אין כאן. מכל מיני סיבות אין כאן: קודם כול כי סואן מעמיד עצמו מול העולם לפני שהוא מעמיד עצמו מול המילים, ולא אידיאות מולידות את המילים, אלא המילים מולידות את האידיאות 14 – כי המילים, כמו כל פני שטח, הן בעולם: יש להן את הכוחות ואת היכולות שלהן, והשפה 'עובדת'. סואן לא מטיל ספק בכוחה. אבל הסיבה העמוקה אשר בגללה ההגות העצמית הזו איננה המלצה כרוכה באמונה שמחלחלת כאן מדף לדף והיא אומרת שכל מהפכה באמנות מוליכה בהכרח לקלסיציזם. כמו שכתב מנדלשטאם, וככה מפני שזה מה שרוצה האדמה.

15

מהי האמונה הזו? זו האמונה הקובעת שהאמנות יכולה רק להיות או לא להיות. שאין אמצע: שאין בדרך לאמנות, בערך, או יחסית... ואין 'טוב' באופן תלוי; קונטקסט; אידיאולוגיות, חברתיות, כלכליות... רק ישנה או איננה. על כן השירה של יונתן סואן מתנהלת מחוץ לכל דיון קונטקסטואלי באמנות, וכך לא רק כי זה דיון שאינו רלוונטי למהותה, אלא באופן חמור פי כמה: כי אופניותו היא מחשבה הנוגדת את עצם קיומה. הסיכוי של משהו להיות עובדה כרוך בשחרור מן המושא. רק כך מבקיעה הסינגולאריות של דבר. נעלי ואן גוך הן סתם חפץ, אך הן הוות רק כגילום של מבטו בהן. לכן האמנות/השירה אינן פעולות של ייצוג בכלל, ועל כן לא הישנותם של דברים, לא החזרה, מאיימות על השירה הזו - תזכרו שההישנות והחזרה הן אימת האוונגרד - ובאופן עמוק גם אין לה צורך בשום מניפסט ואין אף אסכולה שהיא חומדת או סבורה שכדאי לה לייסד.

מכיוון שתפיסה כזו של שירה איננה מתחילה מדחייה או מקבלה של צורות פואטיות, ומקורה כלל איננו בהצעה פורמאלית כלשהי, הרי שנכון גם לומר שאם 'בלי אסטיקה' אז גם ראוי להבחין את מיעוט עניינה של השירה הזו בהמצאת 'פואטיקה' משלה. למה הכוונה? הכוונה היא לומר שכל שיר, אם הוא שיר אז הוא קלאסי, ובמידה שהוא קלאסי הוא רוצה להיתפס כמה שצריך להיות, ולא כמה שכבר היה. 16 את ניסוח ההבנה הזו של המהות האוניברסאלית והעל-זמנית של השירה מביא מנדלשטאם ואני מגלה אותה כאירוע של חדרות חופש בשירה של סואן, חדרות, חופש וגם אמונה, לזהות.

העניין הקלאסי הוא דבר אחד שרציתי לעמוד עליו ברקע לכול שיחה על המימד האונטי של השירה הזו, והשני קשור לדרך אשר בה שירים אלה מתווים את פוטנציאל משמעותם מתוך תהליך ייצורם: מבט על טקטיקה של יצור מציע דרך לקרוא ולארגן מחדש את חומרי המציאות של השירים, את 'עולמם'. גם זה בלתי נפרד משאלת ההווה וההיות: וכך משום שהתשובה לשאלה מהו ה'דימוי' או מהו ה'תוכן' של השירים הללו מסתמנת במושגים של פעולה ומחווה, וקודם הדגמתי.

וכבר ארגון כזה של משמעות סביב מושג של פעולה מבקש לשנות את מעמדו המקובל והנפוץ של דיון פרשני כדיון תמטי או איקונוגראפי, ביוגראפי, וידויי-פסיכולוגי וכו' - בישראל, למרבה החרבון, אלה הן מסגרות הדיון הבלעדיות כמעט באמנות ובספרות - וכבר שמו של הספר - מכלול העובדות, לא הדברים, מכוון אל שלילת מערך פרשני כזה: אם כן יחד עם ה'קונטקסטואלי' נדחה גם המערך ה'תמטי-אישיותי'.

מה שנשלל אינו 'תמות' או 'אישיות' אלא המודל המימטי, הרטינלי, זה מודל היצירה אשר השיקוף מונח בבסיסו: כאשר מניחים את ה'לא אמנותי' או את כל מה שהוא מ'חוק' לאמנות/לשירה, כקריטריון לתצורה המיוחדת או האקסמפלארית שלה; כאשר מניחים שבעזרת ה'נון אמנותי' יאפיינו אותה. תפיסה כזו של השירה, של האמנות בכלל, שמה גם את האמן/המשורר, לא רק את פרשנו, במקום של פרשן. כי הוא מונח מראש כמי שמייצר דבר מה המיוסד על פלט פרשני של רשמים, דבר מה העומד תמיד כיחס כלשהו בינו, המשורר או האמן, לקליפה של דברים, למעטפות אשר כלפיהן מתהווים כל מיני תכנים מנטליים - רפלקסיביים - הבאים מן ה'פנים' ה'חוצה'; מתוך העולם הפנימי של המשורר/אמן - אליהן. ואילו השירה של יונתן שאין זר ורחוק ממנה מזה מודיעה על כן ובראש לכול: מכלול העובדות, לא הדברים. המושכל הראשון והאחרון של השירה הזו הוא שאינך תופס את העולם אלא אתה נתפס בו, נלכד בו, מתמסקן בו (מלשון מסקנה), מתעצם בו, מתגלה בו, מתגלם בו, מתפשט בו, נטרף בו, נשאב בו, מתנגן בו, מזדהה, מתחבר, מיתחבר..... בכל בנייני הפועל חומד סואן את הטיות ההווה כדי לקרוע אותנו מעולם של רפלקסיה אודות דברים אל עולם של היות.

קנאותה של השירה הזו אל ההווה - אל העובדות, מבינה את ה'דברים' כמה שכבר נגוע ברציונאלי, מבייט את העולם בהניחו שיש לו מובן, שהוא תקשורתי או קריא, על כן אין ל-הם הסיכוי להיות מחברתו. הדברים הם goods, נכסים, על כן הם מתקיימים בממד של חליפין, התקה, ותחומם הוא הסחיר, מכאן פעולתם הממסכת. בחסות המובן/הפרשנות הם רק מסתירים, לכן חומד סואן את הבהירות השיגעונית של העובדה ואת המוצקות הסלעית שלה ומתעב את הפרשנות (זו שתיארת) כי היא צורה של התנחלות; השתרשות בטובין; מבחינתו: המטריאליות שלבטח לא תגלה את העולם ופחות מכול תאפשר ל'היות מחברתו'.

הנה עוד מתנאי ההפיכה של סואן:

למשל: כמו ש – 'פול ציוה לה' / "שבי כמו תפוח!"
 / והיא ירבה, כדי להיות מודרנית לחלוטין, כדי
 לא להפלות בין להיות / ללהראות'.¹⁷ זו גם המודרניות
 האדוקה של סואן – לא להפלות. או כנאמר במקום אחר: 'והדברים שמחים
 להשמיע את עובדת הימצאם'.¹⁸ כך זה גם כאשר יונתן חושב על
 סזאן שמצליח להיבלע או להשתכן בהר שלו: ' – ישב לחלון להביט
 על ההר ונרדם, כול בוקר/ כמו דקארט מול
 המראה/ רצה להביט על ההר עד שכבר לא יהיה
 אפשר להתנסות בו' [---]¹⁹ כך זה כשהוא מתאר את כשלוננו המפואר
 של הנזיר מן ה"ניצים והדרורים" של פאזוליני... להשיג הארה, והוא שר – תשימו לב
 לצליל ה'אה': הוא ש' לא זכה בהארה אלא במותו אחרי
 שלשוננו השחירה משריקה/ ונשימתו גוועה והוא
 נכרת כאותו עץ שאיש לא שמע/ ורק אז, צליל
 החבטה/ כשהגוף נעשה לגופה, היה בעת ובעונה
 אחת גם הוראתה/ של המילה "אדם" [...]²⁰ זה מה
 שנקרא: אאאאאאאאאא – אהה! ושוב מופיעה התשוקה הזו להתודע אל הוויה, אל תוך
 מה שכבר לא יהיה אפשר להתנסות בו²¹ כשיונתן מאזין למצוות אימו
 : "עשה לך נעליים, אמור/ המרחק בין הבהוה
 לראש/ זה מה שרציתי להיות."²²

אסיים עם הסבא:

גם מקור ההשתאות, ההזדהות הענקית, אל מול עלילות הסבא ששורד את זוועות
 המלחמה, איננו עוד סיפור שואה על קורבן – כאן יונתן לוקח ממש סיכון שיספחו אותו אל
 משהו שהוא בורח ממנו כמו ממגפה - אלא על האיש הפועל – האיש שכולו פעולה – זה
 שלא עלה על דעתו להיכחד בשום פנים ואופן. את מופע החיות הזה – 'בלי פילוסופיה' מה
 שנקרא - מבטיח יונתן למסור לילדיו הלאה – לא רעיון וגם לא סיפור גבורה, אלא החיים
 ודבר לא מבלעדיהם; כל כך רצה להיות, לחיות, הסבא הזה, ועכשיו, כך שר יונתן, בת זוגו
 של סבא – יונתן קורא לה בהיפוך אורידיקה – זו שמושכת מן השאול אל החיים: היא
 נמצאת בכרמל²³ – היא לא רק גרה שם, היא נמצאת שם, והוא, הסבא,
 פתוח כאולר לפורענויות חדשות'.²⁴ אתה לא גומר את עבודת

החיים בזה שיצאת חי מהמחנה, לחיות זה נון סטופ להיות פתוח כאולר. על כך שר יונתן סואן.

המחווה מונחת בשורה וחצי. מפוארת. לא המשורר מוציא את האהובה מן השאול, אלא זה ש- for fact נחלץ משם, הסבא, אשר עולה לקראתה השוכנת כבר, ומשכבר ומתמיד בכרמל; זה ההר, עוד הר, כמו ההר של סואן, זה שמתבוננים בו עד שכבר לא יהיה אפשר להתנסות בו,²⁵ כך גם היא, האהובה, זו שלא נפצעה ולא נחטפה ומעולם לא ירדה לשאול: כי האהבה משוכנת כולה בעולם, בחוץ – הווה – כלל אינה זקוקה למשורר שיציל אותה, ידובב אותה, היא שנמצאת באליזיום של הכרמל-- - ה'כרמל' כאן הוא המקום של חיפה אבל גם המושג התיאולוגי, העדני, של נס התגלות - Nostra Signora del Carmelo, הגברת שלנו מן הכרמל: זו האהבה, כמו נס השמש שהתגלה לשמעון. וזו גם 'אוורדיקה' אשר ביוונית פירוש שמה הוא 'צדק נרחב'. והמשורר? - הנכד במקרה הזה – יונתן - הוא מי שעסוק פה בצדק הנרחב של **מכלול העובדות ולא הדברים**; זה האתוס והאתי שהוא מטיל על אורפאוס חדש: ובכך מי 'אני'? אני הנכד של סבא שלי. קרי: אני יודע איפה נמצא מה ואיפה יש לחפש אותו: לא בשאול! צריך גם להבחין עד כמה התמונות השונות של השירה הזו הן אנלוגיות באופן קשוח: ההר, הנמצאות והאהבה; מאדאם סואן היא כמו ארודיקה, הכרמל הוא כמו מונט סאן ויקטור, והשאלה היא אחת: איך לא להפלות בין להיות/ללהראות".²⁶

זה המצב בשירים האלה. הרעיונות הסצניים מופיעים, מגיחים שוב, מתגלמים בתהליך הקריאה-נשימה, אני מדגישה; זו התנועה האקוסטית, הרבה לפני כל רעיון, הקפיצית, אלסטית, מזניקה - Sprunghaft - שעושה את השירה כאן, אתה נושם ביחד ועם העולם הסובב אותך, המתואר, ומתוכו. זו שירה שהמאפיין הראשון והאחרון שלה הוא שאין לה מרכז ושוליים, שאין לה התחלה אמצע או סוף, שאין לה פונקטום, רק הווה נמשך. זה עבורי האירוע האמוני, הפעולה והמחווה השירית כאן: – א ו י ר ו ד י ק ה

נמצאת בכרמל.²⁷

הערות:

1. ג'ורג ומארי אופן בתצלום, 1975, עמ' 66
2. מכלול העובדות לא הדברים, טז, עמ' 42
3. ג'ורג ומארי אופן בתצלום, 1975, עמ' 65
4. עובדת האביב, עמ' 77
5. שם - עמ' 78
6. שם - עמ' 87
7. שם - עמ' 81
8. שם - עמ' 81
9. שם - עמ' 81.

Wallace Stevens, The necessary Angle; essays on reality and imagination, , p.133-156..10

Imagination as Value

11. עובדת האביב, עמ' 87
12. מכלול העובדות לא הדברים, ט', עמ' 38
13. שם – עמ' 38
14. מאניפסטים של מודרניזם, עורך בנימין הרשב, הוצ' כרמל 2001, מיאקובסקי - שני צ'כובים 1914, עמ' 49
15. שם - אוסיפ מאנדלשטאם – המילה והתרבות, 1921, קטעים, עמ' 36
16. שם - עמ' 37
17. משמע להיתפס, שירים אמפיריים, עמ' 10
18. העליונות של פני השטח בחורף, עמ' 14
19. משמע להיתפס, שירים אמפיריים, עמ' 11
20. שם – עמ' 9
21. שם – עמ' 11
22. מכלול העובדות לא הדברים, ו', עמ' 36
23. בדרך ל-Ebensee (לגאורג), עמ' 22
24. שם – עמ' 22
25. משמע להיתפס, שירים אמפיריים, עמ' 11
26. משמע להיתפס, שירים אמפיריים, עמ' 10
27. בדרך ל-Ebensee (לגאורג), עמ' 22