

אחרית דבר

'במקום שנוֹדַע בו תִּקַּף לַתְּפִלָּה'

אחרית הדבר של המסע הזה לתוך הליריות האנושית היא למעשה קריאה מחודשת ב'ארבעת הקוורטטים' של ט.ס. אליוט תוך ניסיון להדגים מתוכם את העמדה הלירית שט.ס. אליוט עצמו מציע לנו כדרך קיום וכאופן התבוננות. עמדה זו היא סוג ייחודי של אינטגרציה בין הצפוי מראש וניתן להסבר לבין מה שאינו ניתן להסבר ולעתים קרובות אף לא ניתן לידיעה. במובן מסוים חוצה אחרית הדבר הזו את מה שביקשו לגעת בו כל פרקי הספר הזה. בה במידה היא יכולה להיקרא כפתח דבר של ספר אחר או של מסע אחר, שאף לא אחד מן הפרקים שנכתבו עד כה נגע בו מעולם.

את המסע הייחודי שלו לתוך העולם הנפשי פותח ט.ס. אליוט בהזמנה לתוך הנעלם:

קול צעדים מְהֵדֵה בְּזִכְרוֹן לְאַרְךְ פְּרוֹזֵדוֹר שֶׁלֹּא עֲבָרְנוּ בוּ, לְעֵבֶר דֶּלֶת שֶׁלֹּא פִתַּחְנוּ מְעוֹלָם. אֶל תוֹךְ גֵּן הַנְּרָדִים. מְלוֹתֵי מְהֵדֵדוֹת כָּף, בְּתוֹדְעָתָךְ. אֵף לְשֵׁם מָה טוֹרְדוֹת הֵן אֵת הָאֵבֶק מִקְעֶרֶת עֲלֵי־נְרָדִים אֵינִי יוֹדֵעַ. הַדִּים אַחֲרֵים שׁוֹכְנִים בְּגֵן. הַנִּצָּא בְּעֵקְבוֹתֵיהֶם?

מֵהָר, אֲמָרָה הַצֶּפּוֹר. צָאוּ, צָאוּ בְּעֵקְבוֹתֵיהֶם. מַעֲבָר לַפְּנֵה. דֶּרֶךְ הַשַּׁעַר הָרֵאשׁוֹן, אֶל עוֹלְמָנוּ הָרֵאשׁוֹן, הַנִּצָּא בְּעֵקְבוֹת תַּעֲתוּעֵי הַקִּיכָלִי?

צָאוּ, אֲמָרָה הַצֶּפּוֹר, כִּי הַשִּׁיחִים מְלֹאוּ יְלָדִים, רוֹגְשִׁים, נִחְפָּאִים אֶל הָעֵלִים, מֵאִפְקִים צְחוּק. צָאוּ, צָאוּ, צָאוּ, אֲמָרָה הַצֶּפּוֹר: הַמִּין הָאֲנוּשִׁי אֵינּוּ עֹשׂוֹי לְשֵׁאת יוֹתֵר מְדִי מְצִיאוֹת. זְמַן עֵבֶר וְזְמַן עֵתִיד, מֵה שֶׁיְּכֹוֹל הִזָּה לֵהִיֹּת וּמֵה שֶׁהִיָּה, מוֹרִים עַל תְּכָלִית אַחַת, הִזָּה תְּמִיד (אֲלִיוֹט, 'ארבעה קוורטטים', עמ' 7–9).

אליוט מזמין אותנו אפוא למסע בעקבות הקיכלי, או בעקבות ציפור הנפש, אל תוך מה שהוא מכנה 'עולמנו הראשון': אותו עולם שמאחורי העולם, אותו גן ששיחיו מלאים ילדים והמסמל ככל הנראה את המקום שאצורה בו גם יכולתנו הילדית 'לרגוש', 'להתגלות ולהיחבא', 'לצחוק ולאפק צחוק'.

והוא ממשיך:

מלים, מקץ דבור, שואפות לשתיקה. רק בלבשן צוהה, תבנית, יכולות מלים, או מוסיקה, לגעת בדממה. לא דמימת הפגור בהתמשך התו, לא רק זה, אלא קיום היחד, או נאמר שהסוף מקדים את ההתחלה, והסוף וההתחלה היו שם תמיד לפני ההתחלה ואחרי הסוף. והכל הוא תמיד עכשוו (שם, עמ' 13-14).

הזמן הפנימי, בניגוד לזמן החיצוני, מכיל את העבר וזורם עמו בלא הרף אל העתיד בתוך תודעתנו. ההזמנה לצאת למסע בעקבות הקיכלי איננה הזמנה לנוע ממקום אחד למקום אחר, כשכל צעד הוא ויתור על קודמו וכל נקודה חדשה מחליפה את זו שקדמה לה, אלא הזמנה לכונן מרחב בעל ממד לירי: מרחב שהעבר קיים בו באותה מידה כמו העתיד ושניהם מוכלים בתוך ההווה התמידי שהוא נקודת התצפית ממנה אנו מתבוננים בשניהם. אליוט כותב:

להיות מודע הוא לא להיות בזמן, אף רק בזמן יכול הרגע בגן הוורדים, בספת הגן שם הגשם הפה, הרגע בפנסיה הפרוזה לרוח, בשוף עשן הקטרת בערב, להזכור. פשהוא מערב בעבר ועתיד, רק בידי הזמן ייבס הזמן (שם, עמ' 11).

העמדה הירית, לפי אליוט, קשורה ליכולת להיות בו-זמנית הן בזמן – ועל ידי כך לאפשר את הזיכרון – והן לא בזמן, וכך לשמר את היכולת להתבונן בדברים מעמדת התצפית שמחוץ לציר הכרונולוגי שהעובדות מוצבות עליו. להיות מודע הוא למקם את הפרטים המובאים לתוך תודעתנו – למשל אותו רגע בגן הוורדים או הרגע בכנסייה הפרוזה לרוח – לא על ציר הזמן אלא על ציר המשמעות, ועל ידי כך ליצור רצף שאינו מבוסס על ארגון העובדות בזמן אלא על מיקומן במרחב, והמעניק להן משמעות פרטית, ייחודית, בתוך הקשר סובייקטיבי של סיבה ומסובב. והוא ממשיך:

בשדה הפתוח, אם לא תקרב יותר מדי, אם לא תקרב יותר מדי, בחצות ליל קיץ, אולי תספיק לנגינת החליל ההסוי והתף הקטן ותראה אותם ורקדים סביב למדורה.
השחר מפציע, ויום חדש נכון לחם ולדממה. בלב ים רוח שחרית מתקמט וגולש. הנני פאן, או שם, או אי-שם. בראשיתי (שם, עמ' 20-21).

מהי אותה ראשית שהוא מתכוון אליה? 'הנני כאן, או שם, או אי-שם', הוא כותב. אותה ראשית שאנו מנסים לחתור אליה היא היכולת להיות בין שם לאי-שם. בין השם' העובדתי, האקטואלי, המסומן כאופק מציאותי, לבין

ה'אִי-שָׁם' של החלום. 'אם לא תקרב יותר מדי', הוא מציע לנו, 'בחצות ליל קיץ, אולי תסכית לנגינת החליל ההסוי'. למעשה מזהיר אותנו אליוט מחציית קו הגבול בין שם לאי-שם, מהפיתוי 'לקרב יותר מדי' אל קו החלום. לא בכדי הוא ממקם את נגינת החליל ההסוי דווקא בחצות ליל קיץ. חצות. התפר הדקיק בין לילה ליום, בין מחר לאתמול, בין ראשית לאחרית. והחליל ההסוי שאינו אלא אותו קול מהוסה בתוכנו היכול להישמע בתנאי שאין אנו קרבים יותר מדי; בתנאי שאכן מתקיים בתוכנו אותו מרחב שיכולים לדור בו בכפיפה אחת השם והאי-שם בלי לסתור זה את זה וכלי שיהיה עלינו לבחור ביניהם. 'הו, חֲשֶׁךְ, חֲשֶׁךְ, חֲשֶׁךְ', הוא מתרה בנו לבל נמיר אותו טרם זמנו באור (שם, עמ' 24).

כְּדִי לְהַגִּיעַ לְמָה שְׁאִינְךָ יוֹדֵעַ עֲלֶיךָ לְלַכֵּת בְּדֶרֶךְ אִי-הִידִיעָה. כְּדִי שִׁיחִיָּה לְךָ מָה שְׁאִינְךָ לְךָ עֲלֶיךָ לְלַכֵּת בְּדֶרֶךְ הַתּוֹרָה. כְּדִי לְהַגִּיעַ לְמָה שְׁאִינְךָ עֲלֶיךָ לְלַכֵּת בְּדֶרֶךְ שְׂבָה אֵינְךָ, וּמָה שְׁאִינְךָ יוֹדֵעַ הוּא הַדָּבָר הַיִּחִיד שְׁאַתָּה יוֹדֵעַ, וּמָה שְׁשָׁלְךָ הוּא מָה שְׁאִינְךָ שֶׁלְךָ, וְהַמָּקוֹם בּוֹ הֵנָּה הוּא הַמָּקוֹם בּוֹ אֵינְךָ (שם, עמ' 25–26).

כדי להגיע למה שאינך יודע עליך ללכת אפוא בדרך אי-הידיעה. לא בדרך הידיעה, המשבצת את הפרטים החדשים תחת הכותרות הישנות כדי להכירם מבחינת החזרה ולא מבחינת החידוש שבהם, אלא בדרך אי-הידיעה – הדרך שאינה דרך, ולא זאת בלבד שאינה מותווית מראש אלא גם סופה אינו ידוע. לא 'שיכרון החושים' של הידיעה הוא המנחה אותנו בדרך זו אלא 'חכמת הענווה', אותה 'ענווה אין קץ לה' (שם, עמ' 23) שהיא אולי החכמה היחידה לה נוכל לקוות. והוא ממשיך:

אֵלּוּ בָּאתְךָ לְכָאן, בְּדֶרֶךְ כְּלִשְׁהִי, מִמָּקוֹם כְּלִשְׁהוּ, כְּכֹל זְמַן אוֹ כְּכֹל עוֹנָה שָׁהִם, תְּמִיד כִּף הִזָּה: הִזָּה עֲלֶיךָ לְדַחוֹת חוֹשׁ וּמִשָּׁג. אֵינְךָ כָּאן כְּדִי לְאַמֵּת, לְהַשְׁכִּיל, לְהַבִּיעַ סִקְרָנוֹת אוֹ לְדוֹת. אֵתָּה כָּאן כְּדִי לְכַרֵּעַ בְּרֶךְ בְּמָקוֹם שְׁנוֹדֵעַ בּוֹ תִקְרָה לְתַפְלָה, וּתְפִלָּה הִיא יוֹתֵר מִסִּדְרַת הַמְלִים, עֲסוֹקוֹ הַמוֹדֵעַ שֶׁל הַמַּחַ' הַמְתַּפְלֵל אוֹ צְלִיל הַקּוֹל הַנּוֹשֵׂא תְפִלָּה. וּמָה שְׁלִמְתִים, בְּתִיִּיהֶם, חֲסָרוֹ מְלִים לְהַבִּיעוֹ, בְּמוֹתָם יְכוּלִים הֵם לִזְמַר לְךָ: דְּבַר הַמְתִים יֵאמַר בְּלִשׁוֹן שֶׁל אֵשׁ מַעֲבָר לְלִשׁוֹנֵם שֶׁל הַחַיִים. כָּאן, נִקְרָאת

1 השרות מובאות כאן כאמור בתרגומה של אסתר כספי. עם זאת נראה לי כי תרגום מדויק יותר, במקרה זה, יהיה: 'עיסוקה המודע של הנפש המתפללת', ולא 'עיסוקו המודע של המוח המתפלל'.

הַהֲצִטְטָבוֹת שֶׁל הֶרְגֵעַ הָאֶל־זְמַנִּי הַיָּא אַנְגְלִיָּה וְשׁוּם מְקוֹם. לְעוֹלָם־לֹא וְלְעוֹלָם (שׁם, עמ' 46–47).

האם יש הנחיה עמוקה מזו לאדם המבקש לגעת בנפשו של אחר? אינך כאן כדי לאמת, כדי להשכיל, כדי להביע סקרנות או כדי לדווח. אתה כאן כדי לכרוע ברך במקום שנודע בו תוקף לתפילה. ותפילה, ממשיך אליוט, איננה המילים, או סדרן, או המודעות לכך שאנו מתפללים אותו רגע, או אפילו צליל קולנו המתפלל, אלא מה שנאמר 'בלשון של אֵשׁ' מעבר ללשונם של החיים. אותה הצטלבות בין לעולם ולעולם־לא, בין המוות והנצח, בין מה שיכולנו להיות למה ששוב לא נהיה אפילו בחלומותינו. התפילה, אומר אליוט, היא מה שנצעק במקום הזה שאיננו מקום, בדרך שאינה דרך. כריעת הברך שהוא מדבר עליה – ובעיני היא עמדת ההקשבה העמוקה ביותר של כל אדם באשר הוא – היא אותה עמדה הנכונה להאזין לצעקה הזאת בלי לתת לה מילים 'בלשונם של החיים', כלומר בלי לתרגם אותה למושגים. זוהי אולי ההאזנה העמוקה ביותר – זו המכילה את הצליל בלי לארגן אותו והמספקת הקשר רגשי בלי לכפות על הטקסט משמעות. 'הקרוי בפינו הַתְּחִלָּה הוא לא אֶחָת הַסּוּף, וְלִהְגִיעַ לַסּוּף מְשָׁמַע לְהַתְּחִלָּה. הַסּוּף הוּא הַמְּקוֹם מִמֶּנּוּ אָנוּ בְּאִים' (עמ' 54).

ואליוט ממשיך באותו קוורטט אחרון: 'לא נְחַדֵּל מִחֶקֶר, וְתַכְלִית חֶקִירוֹתֵינוּ פְּלֶן תְּהִיָּה לְהִגִיעַ לְמְקוֹם שְׂמִמְנוּ בְּאֵנוּ וְלְדַעַת אֶת הַמְּקוֹם לְרֵאשׁוֹנָה' (שׁם, עמ' 55). 'הַבֵּית הוּא הַמְּקוֹם שְׂמִמְנוּ מִתְּחִלָּים' (שׁם, עמ' 28), פתח אליוט את סדרת הקוורטטים האלה, והוא מסיים – 'הַסּוּף הוּא הַמְּקוֹם מִמֶּנּוּ אָנוּ בְּאִים'. האם פירוש הדבר שהמקום שממנו אנו מתחילים הוא גם המקום שאנו שואפים כל ימינו לשוב אליו? במובן זה 'להגיע לסוף' משמעו אכן 'להגיע להתחלה', אך אליוט מלמד אותנו כאן דבר־מה נוסף: לא זו בלבד ש'תכלית חקירותינו כולן' היא 'להגיע למקום שממנו באנו', אלא היא גם 'לדעת את המקום לראשונה'. הצירוף הזה, שהוא לכאורה סתירה גמורה (שהרי אם כבר באנו מן המקום הזה איך נוכל לדעת אותו לראשונה?), מתמצת למעשה את המהלך הלירי של ארבעת הקוורטטים כולם. אם נהיה נכונים ללכת בדרך א־הידיעה במקום בדרך הידיעה, אם נקשיב לחכמת הענווה בתוכנו ולא לקולם של המושגים, אם נדע להחריש לרגע אחד בנקודה שהמוות מצטלב בה עם הנצח, אם נהיה נכונים להכיל בלי לארגן ולהעניק הקשר בלי לכפות משמעות, אם נמיר ולו לרגעים את הצורך לאמת ולדווח בנכונות לכרוע ברך במקום של תפילה – אזי נדע גם אנחנו לראשונה את המקום שממנו באנו. ללא ידיעת המקום הזה – ולא בידיעה הכרונולוגית, ההיסטורית, אלא

באותה ידיעה רגשית, ידיעה לראשונה – לא נוכל להנחיל את אופן הידיעה הזה לאחרים. 'נקודת ההצטלבות של הרגע העל-זמני היא אנגליה ושום מקום', טוען אליוט. 'לעולם-לא ולעולם'.

ברדיוס הנפרש בין 'לעולם-לא' לבין 'לעולם', בין השלילה המוחלטת של הנצח לבין הנצח עצמו, נוצר הממד הלירי של המרחב הנפשי. הליריות של הנפש היא אותה אינטגרציה ייחודית בין הידיעה המוחלטת לבין אי-הידיעה הגמורה, בין הכרת העולם מן הפן הקבוע, הצפוי והסופי שלו לבין החופש לברוא את העולם כרצוננו, בלתי צפוי, גחמני, פרטי לאין שיעור ונצחי. כשם שכתוך המרחב השירי מתקיימת כל מילה הן במשמעותה הכללית והמשותפת והן במשמעותה הפרטית, זו הנובעת מתוך ההקשר הסובייקטיבי של המשורר והשיר, כך בתוך המרחב הנפשי מתקיים כל אירוע נפשי הן בהיבט האקטואלי או האובייקטיבי שלו והן בהיבט האפשרי, שם הוא מקבל משמעות פרטית מאוד וייחודית שלא זו בלבד שאינה ניתנת להסבר במונחי המציאות המשותפת אלא אף רחבה ממנה לאין שיעור. הפוטנציאל רחב תמיד מגילומיו, והממד האפשרי של כל אירוע נפשי כולל בתוכו תמיד את הפן האקטואלי, הממומש, בצד אינספור פנים שלא מומשו מעולם. האינטגרציה בין שתי אופנויות החוויה האלה, בין העצמי החווה את העולם כקבוע, סופי וניתן לצפייה ולהסבר לבין העצמי החווה את העולם כאינסופי, משתנה בכל רגע ובלתי ניתן להסבר במונחים משותפים, היא זו המכוננת את הממד הלירי של הנפש. במונחי הליריים של אליוט – האינטגרציה בין קוטב ה'לעולם-לא', שבו חווה העצמי את העולם ככורע תחת מגבלות קיומו וסופיותו, לבין קוטב ה'לעולם', שבו חווה העצמי את העולם כאינסופי מבחינת אפשרויותיו ואת עצמו כמתזמר כול-יכול של האפשרויות הללו, היא המכוננת את הליריות האנושית.

במהלך טיפול פסיכואנליטי חלמה אישה צעירה חלום. בחלום היא מנווטת רפסודה זעירה על פני נהר סוער. הרפסודה, העשויה קני סוף, נסחפת לכיוון שפך הנהר עד למקום שבו גולש הנהר מטה בשני מפלים גבוהים. המפל הראשון נשפך למטה תלול מאוד אך קצוב וניתן לחזות מראש את מהירות הנפילה בתוכו. למפל השני שיפוע מתון יותר, אבל קצבו מתעתע ומשתנה ולרגעים היא איננה בטוחה שהוא קיים כלל. ההשתנות הבלתי פוסקת שלו, היא אומרת, מפתה ומפחידה אותה. היא מבינה שאיננה יכולה לשוב לאחור, וששני המפלים מצטלבים למעשה בנקודה שאם רק תגיע אליה בשלום תוכל לצאת ממנה אל הים הפתוח.

חלום זה ניתן כמובן להבנה בדרכים רבות. אולם אם מתבוננים בטקסט שלו ברוח הדברים שנאמרו עד כה ניתן להבחין כי הוא מתאָר, באופן פלסטי וציורי עד מאוד, את התנועה שבין הקוטב הקבוע, הניתן לצפייה ולהסבר (המיוצג

באמצעות המפל שקצבו קבוע וניתן לצפות את מהירות הנפילה בו), לבין הקוטב המשתנה, המתעתע, הפרטי במידה שעשויה לגרום למתכוונן להטיל ספק בקיומו מחוץ לתודעתו. ההצטלבות בין שני המפלים האלה, או בין שני הקטבים הללו בתוך התודעה הנפשית, היא המכוננת את הממד הלירי, שהוא הנקודה שממנה יוצאת הנפש אל תוך המרחב או למעשה מכוננת את עצמה כמרחב.

'אינך כאן כדי לאמת, להשכיל, להביע סקרנות או לדווח', כותב אליוט (עמ' 46–47). במילים אחרות, אינך כאן על מנת להכיר את האדם האקטואלי שמולך במונחים אקטואליים בלבד. אתה כאן על מנת להכיר אותו כאפשרות. לא על מנת ל'אמת' את הבנותיך באמצעות קיומו, לא על מנת להשכיל באמצעותו ולא על מנת לדווח לו או עליו; אתה כאן על מנת להתפלל יחד אתו אל אותו דבר שאין לנו בחיינו מילים כדי להביעו – אל אותו 'אפשרי' שרק אופן האזנה והתכוונות כזה המכוון אל מה שמעבר לאקטואלי יכול לחלצו מתוכו. אל היכולת לעשות לא רק את הדרך מן האפשרי אל האקטואלי אלא גם את הדרך חזרה מן האקטואלי אל האפשרי, כלומר להיולד מחדש במהופך אל תוך אותו מאגר ראשוני שקיומו האקטואלי נגזר מתוכו, ולהעשיר את הקיום הזה בכל ים הצבעים הפתוח שנכון לו מראש כאפשרות. לכן 'תכלית חקירותינו כולן תהיה להגיע למקום שממנו באנו ולדעת את המקום לראשונה' (שם, עמ' 55). המקום שממנו באנו הוא אכן אותו מאגר אפשרויות פרטי שממנו 'נגזר' קיומנו כפי שהוא. ו'לדעת את המקום לראשונה' פירושו לגעת בו לא דרך תובנות ומושגים אלא באותו אופן המייחד אולי יותר מכול את כוחה של התפילה, ואת כוחו של השיר.