

18.08x20.7	1/5	עמוד 10	הארץ - ספרים	01/02/2019	67046736-9
איגרת על ההומניזם - מאת מרטין היידגר - 25910					



היידגר, 1933. ספק אם יש פילוסוף במאה ה-20 שעורר שנאה עזה כל כך כמוהו צילום: adoc-photos / Corbis via Getty Images

שובו של מרטין היידגר

שלושה תרגומים חדשים לספריו של הפילוסוף הגרמני רב ההשפעה מפגישים את קוראי העברית עם שפתו הייחודית, הרלוונטיות של רעיונותיו והקשר בין הגותו לתמיכתו בהיטלר פרויקט מיוחד

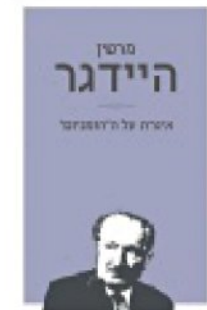
67046858-4	01/02/2019	הארץ - ספרים	עמוד 10	2/5	23.11x26.13
איגרת על ההומניזם - מאת מרטין היידגר - 25910					

הנאצים היו הומניסטים מדי

באחד מחיבוריו הבהירים ביותר, שנכתב בתום מלחמת העולם השנייה, מציג היידגר את ביקורתו הרומנטית על המושג הומניזם. ספרו מספק נחמה דווקא בזמננו, כשהטכנולוגיה והכלכלה משנות את הטבע האנושי

עפרי אילני

את היידגר אני רואה תמיד יושב על הספסל שלפני ביתו ביער השחור, לידו יושבת אשתו, שבהתלהבות חולנית לא מפסיקה לסרוג לו גרבי חורף מצמר כבשים היידגרי שגוזה כמו ידיה. את היידגר אני יכול לראות אלא על הספסל שלפני ביתו ביער השחור, ליד אשתו, ששולטת בו באופן מוחלט כל חייה, שסורגת לו את כל גרביה ושביסיו, שאופה את לחמו, שאורגת את כלי מיטתו ואפילו תופרת לו את סנדליו... היידגר הוא פילוסוף נעלי הבית ושביס השינה של הגרמנים ותו לא... כל מה שקשור בו הגעיל אותי תמיד, לא רק שבים השינה על ראשו ותחתוני החורף הארוגים ביד, על התנור, שהוא מדליק בעצמו בכיתו שבטוטנאוברג, לא רק מקל ההליכה שגילף לעצמו מענפי היער השחור, אלא כל פילוסופיית היער השחור, שגילף לעצמו, כל מה שקשור באיש הטרגיקומי הזה דחה אותי תמיד, הגעיל אותי נורא, בכל פעם שחשבתי עליו.



איגרת על "ההומניזם" מרטין היידגר

תרגום מגרמנית: דרור פימנטל, עורכת: ענבל קידר. הוצאת מאגנס, 94 עמודים, 64 שקלים

איש מנוחך עם מכנסיים תפוחים והרגלים תמוהים — מסוג הטי"פוסים החכמים בעיני עצמם שאפשר להיתקל בהם באזורי הכפר. אבל מה באמת עומד בבסיס האובססיה של היידגר ליער, לא ריגוי הצמר הפשוטים וללחם האפוי באפייה ביתית? מה עומד מא"חורי התנגדותו לטכנולוגיה ולחיי העיר? למעשה, אלה אינן סתם נחמות של גרמני מהפרובינציה. סגנון החיים הכפרי של היידגר, הפילוסוף שחי בבקתה, קשור באופן הדוק להגותו. זוהי פילוסופיה המבקשת לצמוח מתוך היער, ולא מתוך המוסדות הפוליטיים והחברה הטכנולוגית. במלים אחרות, זוהי פילוסופיה לא הומניסטית. ועל אף לעגו העוקצני של ברנהרד, דווקא זה מה שהופך אותה לחשובה כל כך ולרלוונטית כל כך לזמננו.

בשונה מהוגים מודרניים שראו באדם את נקודת המוצא לכל מחשבה, אצל היידגר האדם אינו עומד במרכז. מושגים השייכים למסורת ההומניסטית, כמו חירות ושוויון, משחקים אצלו תפקיד משני. לעומת זאת, מחשבתו משוקעת בשאלות של טכנולוגיה, שפה ועולם. החיבור "איגרת על ההומניזם", שנכתב ב-1946 ותורגם עתה לעברית, מציג באופן תמציתי את ביקורתו הנוקבת של היידגר על ההומניזם.

את האיגרת כתב היידגר בתשובה לפילוסוף צרפתי צעיר, ז'אן בופרה, שהפנה אליו את השאלה "כיצד נוכל להעניק מחדש מור בן למלה 'הומניזם'?" הרקע הוא האווירה שאחרי מלחמת העיר לם השנייה, והניסיון לשקם את הציביליזציה האירופית מהריסותיה, אחרי שהידרדרה לשפל המדרגה. אך לשיטתו של היידגר, המסורת ההומניסטית לא תמציא מזור לחוליה של אירופה. יותר מכך, דווקא מה שמכונה הומניזם הוביל את האנושות לאסור נה. לתפישתו של היידגר, ההומניזם מתיימר לטפח את האדם ולשחרר אותו מכבלים ואילוצים — אבל בכך הוא מנתק את האדם מן העולם. במסגרת תמונת העולם ההומניסטית, האדם עומד במישור נפרד מן העולם, בתור יצור חושב או חיה רציונלית. האדם

נהפך לסובייקט, והעולם ניצב כנגדו כאובייקט. הוא מייצג את העולם, והופך אותו לתמונה חסרת עומק.

המדע והטכנולוגיה, ההופכים את העולם לאוסף נתונים כמו תיים, מגלמים מבחינה זו את ההומניזם. מן הצד האחד ניצב האדם, הרואה בעצמו ישות מיוחדת. מנגד ניצבים ה־שִׁשִּׁים, המוצגים על ידי האדם כאובייקטים פיזיים ותו לא. האדם מודד את העולם ומשתמש בו; העולם נהפך למכשיר בידיו. התעשייה הופכת את הטבע למשאב. כך, למשל, בחיבורים אחרים מראה היידגר כיצד היער נהפך למשאב של תעשיית העיתונים, ונהר הריין המובנה לתוך תחנה הידרואלקטרית נהפך למשאב של רשת החשמל הארצית. לעומת זאת, היידגר מתגעגע לפנייה הבלתי מתוכננת אל ההווה — למשל, אל האיכר שמעמיד את המזרע לרשות הצמיחה ומגן על צמיחתו. גם מי שסורג את תחתוניו בעצמו חורג מן העמדה ההומניסטית (אם כי במקרה של היידגר, עבודת הסריגה נעשתה על ידי אישה, אלפרידה).

התיאור הזה עשוי להישמע כמו דיבור שחוק של מחבקי עצים, או אפילו כמו קלישאות ניר-אייג' בדבר חיבור עם הקוסמוס. ואכן, הויקה אינה מקרית לג' מרי: היידגר הקדים את העיסוק ביחסים בין האדם לסביבה, וגם השפיע על המחשבה האקולוגית. בדבר, רעיונותיו הם רומנטיים במידה רבה, ויש קרבת משפחה בינם ובין צורות וולגריות יותר של הערצת הטבעי והאונטטי. אלא שהעניין חורג מביקורת אקולוגית מהסוג המוכר. לפי היידגר, גם פשעי הנאצים הם אחת הצורות של הפיכת העולם למשאב. היידגר כתב את החיבור רק שנה אחרי תום מלחמת העיר לם השנייה. כמו ברוב חיבוריו אחרי המלחמה, אין הוא מתייחס להשמדת היהודים. אבל בהרצאה מ-1949 הוא טען שגם תעשיית ההשמדה — או במלותיו "ייצור גופות בתאי הגזים" — היא תוצאה מכללתית של הפיכת ההווה למכשיר של האדם. לאור זאת אפשר לומר שהביקורת העיקרית של היידגר על הנאצים היתה שהם היו הומניסטים מדי.

על כל פנים, כל אלה תוצאות גורליות של התכחשות האדם לתפקידו האמיתי מאחר שמהות האדם אינה נקבעת על ידי האדם, אלא על ידי ההווה. בדומה להוגים דתיים, היידגר נוטע את משמעות הקיום מעבר לאדם עצמו, אך הציר של הקיום אינו אלוהים אלא ההווה. אבל מהי ההווה? היידגר אינו מקל על קוראיו בהנרת המושג הזה. "מה היא ההווה? היא היא-עצמה", הוא משיב. הוא מציין ש"ההווה נותרת במובן מסוים בלתי ניתנת להנחרה סופית ואחרונה", כיוון שעצם היותה מוסתרת נובעת ממהותה. ההווה היא מסתורית, היא כמו מעבה יער גורלה הוא להיות מורסרת; כמו ישו שנולד כדי להיצלב, גם גורל ההווה הוא להיות מוסתרת מעצמה.

אבל כדי להאיר את מעבה היער יש צורך להבין את היחסים בין האדם להווה. היידגר עושה זאת באמצעות סדרת דימויים שהם למעשה יותר מאשר דימויים בעלמא. לשיטתו, קיומו של האדם הוא קפיצה לעבר ההווה, מתוך דאגה לשלומה. יש לו שליחות: למלא את ייעודה של ההווה. אבל מה שנדרש מהאדם הוא להיענות באופן פסיבי לקריאת ההווה. שוב מתברר ההבדל בין תפישתו של היידגר ובין זו של הוגים הומניסטים, למשל ז'אן-פול סארטר: האדם של היידגר אינו אקטיבי — לא כגורם פועל ולא כמי שתופש את העולם. האדם הוא האתר שבו ההווה נחשפת. אבל גם זה, רק אם אין הוא מתכחש למהותו.

להיידגר יש שפה ייחודית לו, שלעיתים מכילה במכוון כמה

משמעויות ונותרת, כהגדרתו, "אפופת סוד". מושגיו גם קשורים באופן מהותי למבני משמעות ייחודיים לשפה הגרמנית, שהיידגר מייחס לה מעמד של מעין שפת קודש פילוסופית. מתרגמיו לעברית התאמצו באופן מעורר הערכה ליצוק את המבנים האלה לשפה העברית. וכך, בתרגומי היידגר השונים שהתפרסמו עד כה מופיעים משפטים שכמותם אין סיכוי למצוא בשום טקסט אחר בעברית. והנה כמה דוגמאות: "בחינת עצמה מופיעה האדמה רק כשהיא נשמרת ונודעת בחינת שאינה־נפתחת במהותה" (מתוך "מקורו של מעשה האמנות", תרגום: שלמה צמח); "התרת־הישות המכוונת של היש חודרת ומקדימה כל התנהגות המתמידה ב־פְּתַח אשר מתגדנדת בהתרת־הישות" (מתוך "על מהות האמת", תרגום: אדם טננבאום); "פרשת ההבדל כבר מוזה, כהיות מכבר שממנו ההבכרה של עולם ודבר מתארעת" (מתוך "השפה", תרגום: דנית דותן ומיכאל פרידמן). כעת מצטרף אליהם דרור פימנטל, מתרגם "איגרת על ההומניזם", עם משפטים כמו "התא־רעות השם — המַעֲרָה כאמת של הווה עצמה — הוא הייעוד של ההווה עצמה". עם זאת, ספר זה, המציג את רעיונותיו של היידגר בתמציתיות יחסית, הוא דווקא אחד מחיבוריו הבהירים ביותר. גם אחרית הדבר שכתב פימנטל מסייעת מאוד בהבנה, והיא בוודאי אחד החיבורים השימושיים ביותר בעברית להבנת משנתו של ההוגה.

לכסוף נותר לשאול מה סוד הקסם של היידגר — טיפוס לא סימפתי (בלשון המעטה) שכתב בסגנון קשה ולעיתים בלתי נגיש. הוגים רבים שהיו פופולריים מאוד באמצע המאה ה-20 איבדו במידה רבה את השפעתם בימינו, אבל העניין בהיידגר דווקא הולך וגובר — ויעידו על כך גם התרגומים המתרכבים של יצירותיו לעברית. ייתכן שהדבר קשור דווקא לירידת ההשפעה של אותם רעיונות פוליטיים הומניסטיים שהפעילו מיליוני אנשים במאה שעברה. הטכנולוגיה והכלכלה שינו את הטבע האנושי, והאדם מאבד במהירות את השליטה על גורלו. במידה הולכת וגדלה משתעבדים בני אדם למכנים חיצוניים להם, שהם עצמם יצרו אותם. טכנולוגיות יעילות משתלטות על התודעה האנושית. תוצרי הלוואי של העולם התעשייתי משבשים את מחזורי הטבע והופכים את תנאי החיים על הפלנטה לבלתי נסבלים. האופק נסגר על חירותו של האדם.

אנו חיים, אם כן, בעידן פוסט-הומניסטי. העיסוק ברובוטים ובבעלי חיים מאפיל על ההתעניינות בשוויון או בחופש. יותר מאשר בעבר, המחשבה משוקעת בסביבה, בתווה ובגוף. אפשר לומר שכולנו סורגים עכשיו את תחתוני הצמר שלנו. במצב הזה, הקריאה בהיידגר מספקת נחמה. ■

67046860-7	01/02/2019	הארץ - ספרים	עמוד 11	3/5	15.7x26.64
איגרת על ההומניזם - מאת מרטין היידגר - 25910					

אם בשער יש אורח

התרגום המופתי להרצאתו של היידגר על השפה אינו רק מספק מקבילה הולמת ללשונו הסבוכה של הפילוסוף. הוא גם מחדד את השאלות מדוע לתרגם אותו לעברית וכיצד לקרוא אותו בעברית

עירן דורפמן

“השפה מדברת” (Die Sprache spricht) – זהו משפט המפתח החוזר שוב ושוב ב”השפה”, ספרו של מרטין היידגר, שתורגם לעברית במהדורה דו־לשונית ומותקנת לעילא. בספר מובאת הרצאה של היידגר מ-1950 הפורשת בצורה בשלה ותמציתית את הגותו המאוחרת של אחד הפי-
לוסופים החשובים, ויש שאומרים החשוב ביותר, במחצית הראשונה של המאה ה-20.

לא קל לתרגם את היידגר לעברית, וכבר המ- שפט הפשוט־לכאורה “השפה מדברת” חושף זאת, שכן היידגר נצמד לאטימולוגיה הגרמנית, מפרק אותה לגורמיה הראשוניים ומשתמש במבנים מעין־טאוטולוגיים כדי לתת לשפה להביע בעצמה את הפילוסופיה שלה. העברית, לעומת זאת, היא שפה שמית, וכמעט שאי אפשר למצוא בה תחיליות או מבנים שייצגו לפירוקים ההיידגריאניים. עבודת התרגום המופתית של דנית דותן ומיכאל פרידמן השתדלה בדקדקנות למצוא מקבילה הולמת לשפה ההיידגריאנית, ולהשלים את החסר בהערות והסכ- רים מאירי עיניים. אבל לאור ההבדלים העצומים בין השפות עלינו לשאול מדוע בכלל לתרגם את היידגר לעברית? ובמקביל, מכיוון שהתרגום שלפנינו כבר קיים: כיצד לקרוא את היידגר בעברית?

אכן, אלה שאלות היידגריאניות מאוד: שאלות על השפה, על מה שהיא מחוללת ועל מה שאנ- חנו, הקוראות והקוראים, עשויים לחולל בה. אבל

שאלותי אינן מכוונות לסתם שפה, לשפה האוניברסלית, השפה בה”א הידיעה כפי שהיידגר מתייחס אליה. ברצוני לשאול דווקא על יכולתנו לקרוא בעברית את שפתו של היידגר, שפה שמנסה להוביל אותנו, מבعد טאוטולוגיות ולפירוקים הגרמניים, לעבר חשיפתה של עצמה, לעבר האמת של עצמה, שאותה היידגר מכ- נה “אי־מוצנעות” (Unverborgenheit – תרגומו לגרמנית את מושג האמת היווני כ”אלתיאה”, כלומר חשיפה). אין זוהי לפי- כך סתם שפה, אלא שפה ייחודית מאוד שאמורה לחלץ מעצ- מה, באמצעות מחברה ובעבור קוראיה, תכנים וצורות אוניברס- ליים, תוך כדי שהיא מבססת את הגרמנית והיוונית כשפות הב- לעדיות של הפילוסופיה.

רמוז ראשון לתשובה על השאלות שלעיל ניתן לנו על ידי הב- חירה המתבקשת במהדורה דו־לשונית, שמביאה זו לצד זו את שתי השפות, העברית והגרמנית, כמו כדי להצביע על האי־מס- פיקות של כל אחת מהן כשלעצמה. אבל האומנם נוקקת הגרמ- נית לשפה העברית? בהקדמתם כותבים המתרגמים על עיוורונו של היידגר ביחס לשפה זו – למשל, הוא מביא פסוק מתהילים בתרגומו של מרטין לותר וטובח לציין שמדובר למעשה בתרגום מעברית. הדבר עשוי לקומם, וגם, כפי שקרה וקורה, להובילנו לא רק לשאלה החבוטה אך הבלתי נמנעת בדבר האנטישמיות של היידגר, אלא גם להאשמה הנוקבת שהשמיע יואב רינון ועל פיה השפה הגרמנית “נהפכה בין היתר בזכות היידגר למוזהמת לנצח” (“הארץ”, 27.1.2017). אבל אם כך, האם הספרון שלפני- נו מוזהם? ברצוני לטעון שההיפך הוא הנכון, ודווקא עיוורונו של היידגר, חמור ככל שיהיה, הוא־הוא המפתח ומורה הדרך ביחס לקריאה העברית המתבקשת בו.

שהרי היידגר חוזר ואומר: השפה אינה ביטוי חיצוני של פני- מיות. כלומר, אם ניישם זאת על היידגר עצמו, השפה אינה מו- ציאה לאור את עיוורונו הפנימי או את שנאתו ליהודים. על פי

היידגר עצמו, לא יהיה נכון לראות בטקסט שלו ביטוי להלכי נפ- ש. או מה כן? לדבריו, השפה היא־היא היוצרת את עצם ההבדל בין פנים לחוץ, כמו גם את ההבדל בין דבר לעולם ובין יחיד לכור- ליות. לפני השפה לא היה הלך מחשבה פנימי, וגם לא הבדל בין הפרטים השונים בעולם או הגזעים השונים בעולם (למשל, השמי והארי). המלה “הבדל” היא תרגום של Unterschied בגרמנית, אך היידגר מפצל את המקור לשני חלקיו המקוריים באמצעות

קו מפריד (Unter-schied), כדי להדגיש את מרחב הביניים שהוא יוצר. לפיכך, מלה זו תורגמה לעברית כ”פרשת הבדל”, על משקל “פרשת דרכים”. פרשת ההבדל היא סף או מפתח, והיא מה שמאפשר את הקשר בין הדברים לעולם. בעבור היידגר זוהי נקו- דה מכריעה, שכן חשיפת ההבדל בתור סף מחזירה לשפה את מלוא עוצמתה כמומנת את העולם והדב- רים, יזמון שאנו נוטים לנשוח בחיי היום־יום שבהם השפה נתפשת כמכשיר תכליתי לביטוי ולתקשורת.

אך נחזור לעברית: כיצד חשיפת הסף בין העברית לגרמנית עשויה לחשוף את פרשת ההבדל ביניהן אך גם אותן עצמן, יחד עם יכולתן לזמן עולם ודברים? כדי להשיב על כך ברצוני ללכת, לפחות בשלב רא- שון, עם היידגר ולא נגדו. היידגר מבסס את הרצאתו על ניתוח מדויק של השיר “ערב חורף” מאת גאורג טראקל מ-1915. הבה נתבונן בשיר זה כדי למצוא בו רמזים נוספים להבנת שאלת קריאתו של היידגר בע- ברית: “שלג צונח כנגד החלון פתית, / פעמוני ער- בית ארוכות מהדהדים, / השולחן מוכן ומזומן לר- בים / והבית – מאורגן למופת. // אל השער בשבי-

לי אפילה / יבוא לא־אחד מנודים. / בזהוב פורח עץ החסדים / מהעסיס הקר של האדמה. // בדממה כננס נוד; / קאב איבן את סף הדלת. / שם על השולחן קורנת / אורה טהורה מיין ומפת”. זהו שיר זר לקורא העברי של ימינו: חורף, פתותי שלג, דנדו- ני כנסייה, נוד החוזר משבילי אפילה. אין אלה הצבעים והקו- לות הישראלים של המצב העברי העכשווי. אך דווקא מתוך הז- רה זו, דווקא מתוך העברית, השיר אולי חושף את הטבע האמי- תי של עצמו, של שפתו ושל שפתנו.

שם העצם היחיד החוזר בשיר פעמיים, בבית הראשון ובבית השלישי, הוא “שולחן”. השולחן מצוי בתוך הבית ומהווה בעיני היידגר גילום של הביתיות שלו, בהיותו מצע לדברי מאכל ומ- שקה: יין ופת שיתגלו רק בסוף השיר כשתי המלים החותמות אותו. היידגר אמנם אינו אומר זאת מפורשות, אך כדי שהשולחן יכיל יין ולחם, כדי שהשולחן יהיה מזין וביתי, עלינו לעבור תה- ליך מסוים. שהרי השולחן הוא הדוגמה הפופולרית ביותר בעולם הפילוסופיה לצורך שאלות בנוסח “האם השולחן קיים?” “השול- חן שעליו שואלים אם הוא קיים הוא שולחן עקר וצחיח. במקום זאת עלינו לשאול: מה יש על השולחן? מי ערך אותו? מי היוש- בים אליו? כדי שנוכל לשאול את השאלות הנכונות, כדי שנוכל לקבל את השולחן בצורתו המלאה, המזינה והביתית, עלינו לה- שתהות על הסף, על ההבדל או על פרשת ההבדל שיגרמו לשפה לזמן בעבורנו את השולחן הערוך.

ומהו תהליך זה? היידגר אומר: “הבאים מנודים” חייבים תחי- לה לגלות־ברגליים בתוך אפילת שבילים שולחן ובית, לא רק ואפי- לו לא בעיקר בשביל עצמם, אלא עבור הרבים. שכן הרבים חוש- בים, שאם רק התארגנו כבתים והם ישובים אל שולחנות, כבר הם מוֹתָלִים־בדבר על ידי הדברים ובאים לכלל מגורים” (עמוד 38). היידגר משרטט כאן אמירה אנטי־בורגנית חריפה: המשפחות



השפה

מרטין היידגר

תירגמו מגרמנית: דנית דותן ומיכאל פרידמן, עורך מדעי: פיני איפרגן. הוצאת פרס, 76 עמודים, 59 שקלים

23.92x25.91	4/5	עמוד 12	הארץ - ספרים	01/02/2019	67046859-5
איגרת על ההומניזם - מאת מרטין היידיג - 25910					

מחלא המקור

במעשה האמנות מוצא היידגר את חשיפת האמת של העולם. התרגום החדש לחיבורו החשוב כולל הברקות שחושפות את מנעד הפעולה האפשריים של העברית הפילוסופית

שאל סתר

לפני כשש שנים התראיינה ח"כ תמר זנדברג למדור "ענייני פנים" במוסף "הארץ", ובסופו של הקו הנמתח מעינה הימנית אמרה: "פרוזה אני לא קוראת. זה נראה לי מוזר, מה, מישו המציא סיפור ואני צריכה לקרוא? באיזה קטע? אני קוראת בעיקר ספרי עיון. חוקר טוב שמסתכל על משהו שמיליוני איש הסתכלו עליו לפניו, ומוצא בו משהו שהם לא ראו". ובאמת, מדוע לטרוח ולקרוא על אירועים שלא התרחשו, דמויות שלא התקיימו, סיפורים שבדה אדם אחד ממחו ומלבו, במקום לקרוא על הקיים, להתודע ליש, ללמוד משהו חדש על העולם כפי שהוא? למה להיעתר לב"דאי ולא לחוקר, לממציא ולא למוצא? נדמה כי בתוך התהייה הזאת מקופלת גם עמדה אתית: במקום לעזוב את העולם ולצאת ממנו אל מרחבי הדמיון — לקחת הפוגה מן המציאות המסוכסכת, להדחיק אותה וליצור מרחבים מלאכותיים של הנאה כוזבת — יש להישאר בעולם, לדעת אותו עד תומו, וכך גם להתמודד איתו. הכרת העולם וגילוי צפונותיו — את זה לא יעשה שום סיפור מעשה אמנותי, אומרת לנו זנדברג.

את "מקורו של מעשה האמנות", חיבורו של מרטין היידגר, אפשר לקרוא כתשובה ארוכה ומפורטת לזנדברג, המערערת על תפישותיה הבסיסיות בנוגע לטיבה של האמנות, צורת פעולתה ואופקיה. דווקא במעשה האמנות מוצא היידגר את מה שזנדברג מחפשת: לא סתם "מישהו שהמציא סיפור", אלא חשיפת האמת של עולם. האמנות, על פי היידגר, איננה כלל פעולה של בדיה או המצאה. היא גם לא מחקה את המציאות, מעמידה לה העתק דהוי או משופר. האמנות איננה מסתלקת מן העולם לשם יצירת מרחב של הנאה חושית או נרטיבית. להיפך: מעשה האמנות הוא, בל"ש, שונו של היידגר, מעשה של פתיחת מפתח, הצבת עולם והעמדת אדמה, חשיפת הישות. בלשונו של זנדברג, מעשה האמנות פור נה אל העולם ר"מוצא בו משהו".

הופעת תרגומו השני לעברית של "מקורו של מעשה האמנות" מזמנת קריאה חדשה ורעננה בו. מדובר אמנם באחד החיבורים המרכזיים במחשבת האמנות במאה ה-20, טקסט שעורר אינספור דיונים — פילולוגיים, הגותיים, תרבותיים ואמנותיים, ספר שנצורה סביבו ספרייה. אבל דווקא משום כך כדאי לקרוא אותו לא מצד חשיבותו ההיסטורית, אלא מתוך מה שיש בו לומר לנו או להוות בעבורנו. אין הכוונה כאן לטעון לרלוונטיות של הספר לזמננו. במובנים רבים חיבור זה — שראשיתו בהרצאה שנשא היידגר ב-1935 ונדפס לראשונה ב-1950 ולאחר מכן בגרסה חדשה ב-1960 — לא היה רלוונטי כבר לזמנו: יצירות האמנות שמכעד להן עורך היידגר את דינוו שייכות במובהק למאה ה-19 (ציור נעלי האיכרים — "זוג נעליים" — של ואן גוך, שיר של המשורר השווייצרי קונרד פרדיננד מאייר וכמה שורות מה"לדרליין). לטלטלה המודרניסטית שהגיעה לשיאה בתקופת כתיבתו של החיבור אין בו כל זכר הוא גם לא מתכתב או מתפלמס עם חיבורים אסתטיים שנכתבו לצדו. כיום, עשרות שנים מאוחר יותר, המושגים שבהם הוא עושה שימוש יכולים להישמע אנכ"רונטיסטיים לגמרי: מושגים דוגמטיים ("אמת"), שקשורים למ"שטרים אפלים ("אדמה") או שהתפתחויות הטכנולוגיות שינו



עודד קוטלר מגלם את היידגר בהצגה "הבנאליות של האהבה" בתיאטרון בית ליסין, 2009. פילוסוף הסכסוך והשבר צילום: גדי דגון

במובן זה, התרגום לעברית מגשים את דבריו של היידגר דווקא מכיוון שהוא חושף את המופרכות של המבנים הלשוניים שלו. אמנם מופרכות זו קיימת ומצטלצלת גם בעבור הקורא הגרמני, אך כעת היא מועצמת, שכן הטאטולוגיות כבר אינן נשמעות טאטולוגיות אלא כתבי חידה בלתי מופענחים מפיו של ספינר קס קדמוני. כדי לקרוא את היידגר בעברית אנו נאלצים לחזור שוב ושוב על התרגום, להשוותו עם המקור או שפות אחרות, לב"דוק את הערות השוליים, לחפש הסברים ברשת, ובעיקר לחוש על בשרנו את התהום שבקריאה, את הסף, את ההבדל שבין הש"פ: שפתו של היידגר ושפתנו. אנו, והבדל זה חושף הבדלים נור"ספים, שכן היידגר מדבר על העולם כמורכב ממרובע: בני תמותה ואלוהיים, שמים ואדמה. כל אלה מקבלים כעת את ההבדל הראוי להם: בני התמותה השונים (שמים וארים, למשל), האלים השונים ("הוה, אלה, ישו), ובמקביל אליהם השמים והאדמה המסוכס"כים שביניהם מתחלקים חיינו הרוחניים והגשמיים. וזה שולחננו. היידגר הוא פילוסוף הסכסוך, השבר, התהום, ההבדל, הסף. אך שפתו יוצרת לרוב שתי תגובות קיצון המרחיקות את הסכסוך והשבר: מצד אחד, הערצה — שהופכת את שפתו לשפת "האורה הטהורה" ושוכחת את הצורך להישאר על הסף; ומצד שני, תי"עוב — הנאטם לדבריו ומשליך את השבר והסכסוך לעבר עם אחר, שפה אחרת, תרבות אחרת. קל מדי לגנות את היידגר על שהיה נאצי ואת השפה הגרמנית על שהכילה אותו וזימנה אותו. קשה יותר לשהות בהבדל ובסף שבין השפות ולזמן מבעדו את — מה? תשובתי: את השולחן, שולחן שאולי יאפשר מפגש של סו"ע"דוט וסועדים. אך שולחן אידיאלי וממשי זה לא יהיה עוד פנימי, בורגני, "בעלבת" ומסתגר, אלא שולחן שיצליח לעמוד על המפ"תן, לצאת מהמפתן ולחזור אליו, שולחן שיעמוד תמיד בסכנת פ"רוק אך לא יירתע מכה, ויעז להזמין לשבת לצדו גם עוברי אורח ונוודים מעמים אחרים ושפות אחרות — אריות ושמייות גם יחד. במובן זה, לא רק הגרמנית נוקטת לעברית אלא גם ההיפך: הייד"גר מאלץ את העברית לצאת מעורה ולהיזכר מחדש בחוץ שלה, אנטישמי ככל שיהיה, חוץ שבמשך ההיסטוריה פעל עליה והפ"עיל אותה במפתן ובפרשת ההבדל שבין אירופה למזרח התיכון. עירן דורפמן

אם בשער יש אורה

המשך מעמוד 11

היושבות בנחת ובשופי אל שולחן הערוך למופת וקוקות לנווד ולאפילת דרכו כדי ששולחן יואר ויתמלא מאכלים ומשקאות. נווד זה הוא ללא ספק המשורר אך גם הפילוסוף, לדוגמה הייד"גה, שנעתר לשפה ומוזמן באמצעות דברים ועולם. אך מה יכול הנווד להאיר בעבור יושבי הבית? ומה היחס בי"ניהם? במלים אחרות, מה ההבדל והסף בין הנווד ובין יושבי הבית הבורגנים, המצפים לו כאילו היה מעין אליהו הנביא שיגאל אותם ויפריח את שממת שגרתם? וזהי שאלה שקשה למצוא לה תשר"בה אצל היידגר. שהרי בעבורו "בדממה נכנס נווד", ומתוך כאבו על הסף, מתוך האינטימיות שהוא יוצר בין הדברים לעולם, ער"לה "אורה טהורה מיין ומפת". נראה כאילו הכל בא על מקומו בשלום, שכן החומר והרוח מתאחדים בסוף השיר לכלל טהרה מוארת ורליגיוזית שעשויה להזכיר, בהמשך לדנדונייהם של פ"ע"מוני הכנסייה, את טקס הקומוניון הנוצרי שבו היין והלחם נהפ"כים לדמו ובשרו של ישו. אך היכן המפגש בין הנווד ליושבי הבית? הבית תואר תחילה באופן ביקורתי ואנטי-בורגני, אך מהר מאוד נהפך לבית מידות בורגני ביותר. שהרי על פי היידגר, ה"ווד-משורר יוצק את השפה, מ"חיה אותה ובאופן זה מוזמן את הד"ברים והעולם לא רק בעבור עצמו אלא בעבור כלל דוברי לשוננו. אלה יכולים לפיכך להמשיך להסתגר בביתם ולהתהדר בשפתם העשירה ובמשורר המהוללים מבלי לנקוף אצבע. כאן עשויה לבוא הביקורת הרואה בהיידגר אנטי-הומניסט, שכן אין הוא מכ"פיף את האדם למשורר בלבד, אלא בראש ובראשונה לשפה, ויחד איתה, בחשאי, גם למנהיג, לאומה ולשאר אידיאלים גדולים ומ"סוכנים. אך בדיוק כאן נכנסת העברית ועורות לשבש תמונת ער"לם זו ולהפך אותה. בעוד שתרגומי היידגר לאנגלית ולצרפתית, למשל, נעתיים לו שכן המבנה הלשוני שלהם דומה לזה של הג"רמנית, העברית מופיעה כעיקשת וחצצית. וזהי שפה שמקורר"תיה שמיים עתיקים, וככוו אינה נותנת עוד להבדל/סף להיסגר ולהעלים את עצמו. היא מתירה את הכית פתוח.

67046868-5	01/02/2019	הארץ - ספרים	עמוד 13	5/5	23.63x26.35
איגרת על ההומניזם - מאת מרטין היידגר - 25910					



מקורו של מעשה האמנות

מרטין היידגר

תרגום מגרמנית: אדם טננבאום, עריכה מדעית: רות רונן וחגית אלדמע. הוצאת הקיבוץ המאוחד, 146 עמודים, 76 שקלים

צמח נהפכת ל"שימושיות" אצל טננבאום, ר"נכית הדבר שאינה חפזיה" נהיית "שרייה בהווה הלא-חסומה של הדבר".

ביחס לתרגומי היידגר הקודמים של טננבאום, תרגום זה יציב יותר, נוצץ ורוטט פחות. אולי היידגר כבר התקבל אל העברית והתגבש בה, אכן "הוק" נה לדור הצעיר של בני העם. מגוון תרגומים נוספים לכתביו ראו אור בשנים האחרונות ואליהם צפוי לה-צטרף ביום מן הימים גם תרגום ספרו הגדול, "הווה וזמן". אפילו בעיית תרגומו של פועל ההווה הגרמני (sein) לאוגד השמי (הוא, היא) — מקום המחשבה אצל היידגר, שבו מה שנדמה כוהות, כהגדרה מושגית, כשוויון ערך (א' הוא א') נהפך לתנועה, תעייה, סיבוב, פנייה (א' הוא ב' הוא ג' הוא לא א'), כלומר לאופניה השונים של הנעת המחשבה ההיידגריאנית — נהיית אקוטית פחות, מוכרת יותר.

ועם זאת, על אף התייצבותו של הנוסח ההיידגריאני העברי, יש בתרגום הנוכחי הברקות שחושפות את מנעדי הפעולה האפשריים של העברית הפילוסופית. כזה הוא תרגומו של טננבאום את Lichtung — קרחת יער — כ"מַעְרָה". צמח תיר-גם זאת "מחשוף", ובכך סימן אותו כמקום שבו נחשפת האמת של הישות, יוצאת מהסתרתה ומופיעה. אבל ה"מַעְרָה" של טננבאום מצליח לעשות עוד כמה דברים: יחד עם הטיותיו השונות — "הַךְ" (שם העצם שנגזר משם התואר), "הערה" (שם הפעולה) — ה"מַעְרָה" ניכר באור הקורן ממנו, בפעולות ההזדככות, ההת-בהרות, הדילול וההשתקפות שבו, כלומר — בהיותו לא רק מקום של חשיפה אלא גם של הטענה.

עוד יותר מכך, המערה העברי מהדהד כאן במכוון את המַעְרָה האפלטונית — וכך מוצב המקום הפתוח שבו מוסתרת האמת ויכולה להיפתח כנגד המקום הסגור שממנו אין כל גישה לאמת. אבל אם המערה האפלטונית מסמנת את היחס הדואלי בין הפ-תוח לסגור, בין אור השמש לצללים, בין עולם האמת שבחוץ לעו-לם הדימויים הכובלים שבפנים, המערה ההיידגריאנית אינו מקום תחום, שמייסד גבול בין פנים לחוץ, אלא אזור שבו תהליך גי-לוייה של האמת נע באופן כפול — כפתיחה של נתיב (הצבת עו-לם) וכהיווסדות של הבסיס (העמדת אדמה). כל זה מקופל במַעְרָה — האור שנישא החוצה, וההתערות שנסגרת פנימה. כך גם נע המערה העברי של טננבאום אל היסודות הגרמניים הגלומים במערה של היידגר — היער, האדמה, קרינת האור, הוורד: העב-רית עוקבת אחריהם, מגלה אותם, ואו מטמינה אותם בתוכה, כך שהם נהיים לבסיסה הנוצר (ה"אדמה"), במעשה של כינון מחו-דש. המערה אינו פנימי לעברית (מקור, מהותי) ואינו חיצוני לה (חיקוי ור או שאילה רחוקה): הוא הסביבה שבה היא נפר-שת ואותה היא תתקין.

תרגום המערה העברי אוהו לפיכך בתנועה הכפולה של מַעְרָה האמנות: פתיחה וקיבוע, הפצעה והטמנה, סלילת דרך וייסוד תשתית. מעשה האמנות אצל היידגר אינו נוצר מתוך תנאיו המ-קדמיים — טקסט על בסיס קונטקסט — אלא הוא מייסד גם את תנאיו. כך גם תנועתו של החיבור עצמו כפולה: הוא מחפש את המקור, ובתוך כך מייסד אותו, מערער עליו, ושם ומחפש. אין הוא מפחד לחג במעגל, בניסיון למצוא אותו עד תומו — "אנו נדרשים לנוע במעגל ולהוציאו אל הפועל. אין זה תהליך זמני, גם לא ליקוי כלשהו. ההליכה בנתיב זה היא עוצמתה של ההגות". לפרקים הוא תוהה על תוקף חקירתו — "מתגלה כאן הסתבכות תמוהה. האם היא רק תמוהה או אולי סתם התפלפלות ריקה של השתעשעות מושגית או שמא — תהום?" וגם בעמודים האחרונים הוא שב אל "חידת האמנות. החידה שהאמנות עצמה ישנה".

תנועתה של האמנות ותנועתה של ההגות מתלכדות כאן: אין אמנות ללא מחשבת האמנות, אבל מחשבת האמנות פוסעת בנ-תיביו הכפולים של מעשה האמנות. ההגות לומדת כאן את לשון הפיוט, מציבה עולם ומטמינה את יסודותיה. במיטבם, העיון והפ-רווה אינם נבדלים זה מזה. זו גם תשובה לח"כ זנברג. בויתור על מעשה האמנות מתגלה חרדה מפני ההגות. וכדי למצוא משהו על העולם, יש לבקש גם את נתיבי החיפוש. ■

שני לחיבור של היידגר שכבר הותקן לו נוסח עב-רי קודם — על ידי שלמה צמח (הוצאת דביר, 1968). ואמנם תרגומו של צמח מצוין, רהוט וקרוב למ-קור, אקטואלי במובן מכריע ונתון כולו בתוך דרמה גדולה: הוא נעשה "בזמן אמת", 18 שנה בלבד לא-חר פרסום החיבור בגרמנית ועוד בחייו של היידגר, בשנים שבהן שאלת יחסו של הפילוסוף למשטר הנאצי נפרשה במלוא עוצמתה ופילגה את עולם הפילוסופיה האירופי. צמח שלח להיידגר "דברי קטרוג" שכתב בשולי התרגום, וזה השיב במכתב קצר ועז מצח, המובא בגרמנית ובעברית באח-רית הדבר לתרגום, ובו טען שכבר ב-1935 "עמי-דתי כלפי הנאציזם-סוציאליזם היתה עמידה של מתנגד מפורש", ורק "הכרח היה להשליך פה ופה לאותם אנשים (שוטרי החרש של המפלגה הנא-צית, ש"ס) כמה פירוורים, בשביל לשמור על חי-רות הלימוד והדיבור". לבסוף הודה היידגר לצמח

"על אשר טרחת לתרגם מאמרי בשביל להקנותו לדור הצעיר של בני עמך". "מכתב זה מדבר בעד עצמי", העיר צמח. קשה להישאר שווה נפש מול חילופי הדברים הללו, שצובעים את מעשה התרגום של צמח באקטואליות קשה, שבורה.

תרגומו החדש של טננבאום אינו מבקש להתחרות בה: זהו תר-גום לא אדיפלי, שלא נעשה אל מול התרגום הקודם, כדי להוכיח את התיישנותו או חוסר דיוקו, אלא כהמשכו. כך הותיר טננבאום על כנו את "מעשה האמנות" שבכתרת החיבור, אף שיכול היה לב-חור ב"עבודת האמנות" או "צירת האמנות" — צירופים שגם בהם מודגש ההיבט הפועל ולא רק המושאי שבאמנות. ואולם, יש מקו-מות לא מעטים שבהם הבדלי הנוסח משמעותיים: "במעשה האמ-נות שורה האמנות בהוייתו", מתרגם טננבאום, לעומת "האמנות תקועה בתוך מעשה האמנות" של צמח. "סגולת התשמיש" של

לגמרי את מובנם ("מכשיר").

ולמרות כל זאת, זהו חיבור אקטואלי. האקטואליות שלו אינה נוצרת על סמך התאמתו לזמן כלשהו — לזמנו או לזמננו — אלא מתוך האקטואליזציה שהחיבור עצמו עורך למחשבת האמנות. הוא מציב את שאלותיה הבסיסיות — מהו המעשה האמנותי, באיזה מובן הוא קיים בעולם, במה הוא נבדל מן המעשה הלא-אמנותי, כיצד הוא פועל וכיצד יש לגשת אליו — וכוון אותן מתוך פרי-שתו שלו כמעשה אקטואלי, פועל, של מחשבה. בכך הוא שונה ממרבית החיבורים העיוניים והאקדמיים המוכרים לנו: אין זה חיבור שמסכם מהלך מחשבתי שכבר נערך, מסדיר ידיעות ותוב-נות שנרכשו קודם לכן וכעת יש רק להציגן כראוי, דבר דבור על אופניו. כתיבתו של "מקורו של מעשה האמנות" אינה מאוחרת להגותו, אלא היא עצמה התחוללות של מחשבה.

החיבור מתחיל בשאלת המקור ומתקדם ממנה, במשפטים קצ-רים ובשפה פשוטה, כלי להתווכח עם חיבורים אחרים — ללא ספ-רייה, ללא גלריה — במהלך משתכלל ומשתכלל של פתיחת מו-בן, שחזור פעם אחרי פעם לשאלות הבסיסיות, בדחיסות הולכת וגוברת, כלי להרפות מהן. בכך כוחו וקסמו. בכך יאמרו אחרים, כוחו הכוב, מקסם השווא שבו: תנועתו העצמית והמעגלית מס-תירה את מה שניצב מאחוריו — הגלריה, הספרייה ובעיקר הקו-דקס שעל פיו הוא פועל. בכל מקרה, הספר מזמן חוויית קריאה מסעירה — מפעימה או מרגיזה — שעוקבת אחר תנועת האק-טואליזציה שבדיון פילוסופי.

כמעשה לשוני, תנועה זו מתרכזת בהפעלה של השפה — שפת הכתיבה, ולאחר מכן שפת התרגום שנענית, באופנים שונים וכ-דרגות מתחלפות, להפעלה לשונית זו. "מקורו של מעשה האמ-נות" תורגם על ידי בכיר מתרגמי היידגר לעברית, מי שהעמיד נוסח היידגריאני עברי, אדם טננבאום — שעמל על התרגום זמן רב, אך מת בטרם עת ולא זכה לראותו יוצא לאור. אולם בשונה מתרגומי היידגר האחרים לעברית, לראשונה מונח לפנינו תרגום



וינסנט ואן גוך, "זוג נעליים", 1886. היצירות שהיידגר דן בהן שייכות במובהק למאה ה-19 צילום: Van Gogh Museum