

מַרְקָמִים

תרבות • ספרות • פולקלור

לגלית חזן-רוקם

בעריכת
הגר סלמון ואביגדור שנאן

מזכירות מערכת
מורן בנית וליטל בלינקו-צבע

כרך שני

מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי • כה (תשע"ג)
מחקרי ירושלים בספרות עברית • כה (תשע"ג)

המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל
הפקולטה למדעי הרוח
האוניברסיטה העברית בירושלים
תשע"ג

תוכן העניינים

שלום צבר	383
מצוות חנ"ה – הדימויים החזותיים של שלוש מצוות האישה בקרב יהודי אירופה מימי הביניים ועד שלהי המאה התשע עשרה	
כרמלה אבדר	415
שחור ולבן בבגדי חתן יהודי מהעיר רדאע שבת־מן: מפגש נשי־גברי ויהודי־מוסלמי על בגד מגי	
אסתר יוהס	461
נדוניות של כלות יהודיות מאזמיר – חפצים ביוגרפיים	
עלי יסיף	485
חקר הפולקלור ותהליך חילונה של התרבות היהודית בעת החדשה	
חבצלת (זלק) לורברבוים	503
כוחו של פתגם – לתפקידו של פתגם בסיפור עגנוני	
חיים וייס	517
ארבעה תלמידי חכמים שהיו בעירנו: יחסי חכמים בבית המדרש בין התלמוד לש"י עגנון	
אריאל הירשפלד	531
המקור ותהום הנשייה – בין סיפור לסיפור עם בשני סיפורים של ש"י עגנון	
אילנה פרדס	551
האתנוגרפיות המקראיות של עגנון: 'עידו ועינם' והחיפוש אחר השיר האולטימטיבי	
עליזה שנהר	571
ש"י עגנון, 'האדונית והרוכל': תשתיות סיפוריות	
תמר ס' הס	583
בדרך אל המושבה הסמוכה: לאה גולדברג נפגשת עם ברנר	
חנן חבר	601
'שום גירוש לא פותר כלום': על 'חרבת־חזעה' מאת ס. יזהר	

נילי אריה־ספיר	615
פורים בשינקין – קרנבל בתל אביב של שנות השמונים	
אילנה רוזן	631
אָ ייד געפינט אַן עצה (יהודי מוצא עצה): קריאה בסיפור החיים ובפתגמים ואמירות של ישראלי יוצא טרנסילבניה על חייו ברומניה הקומוניסטית	
יורם בילו	651
'לעשות עוד הרבה מנחם מענדלים': עקרות, הולדה ובריאה בחב"ד המשיחית	
חיה ברי־צחק	679
גברים ונשים מספרים את מיתוס בריאת האישה – על השימוש במיתוס להעברת מסר הגמוני וחתרני	
הגר סלמון	691
רקמות 'גובלן' בישראל: לפיתוח קטגוריית 'חפץ מעבר' בחקר תרבות חומרית	
עאמר דהאמשה	715
יהודים במפה הערבית: שמות מקומות עבריים בפי ערבים – קריאה ספרותית ותרבותית	
נינה פינטו־אבקסיס והאני מוסא	737
השתקפות זהותם של ערביי ישראל בכינויים פרטיים המבוססים על העברית	
יעל זרובבל	755
ה'תנ"ך עכשיו': עכשוו, סטירה פוליטית וזיכרון לאומי	
דוד שולמן	775
בת המלך בתוך האבן: מעשייה מדרום הודו	
פרדי רוקם	789
'מי שנוסע למרחקים יודע הרבה'	
רשימת משתתפים	797
רשימת קיצורים	799
תקצירים באנגלית	XI

כרך ראשון

1	פתח דבר
11	רשימת פרסומיה של גלית חזן-רוקם
29	נעמה ואריאל רוקם דיאלוג אינטימי: מבט פרטי על שירתה של גלית חזן-רוקם
33	יאיר זקוביץ על שלוש שאלות 'מי זאת' בשיר השירים
41	דניאל בויארין רבי מאיר, התלמוד הבבלי והסטירה המְנִיפֵאִית
63	יהושע לוינסון מפואטיקה לפרקסיס: אנתרופולוגיה ספרותית ותפיסת הסובייקט בספרות חז"ל
87	דינה שטיין נח, משפחתו, וחיות אחרות: המדרש, הספרות העממית, ופרשנות הסיפור המקראי (או מחווה לסטרוקטורליזם)
107	עודד עיר-שי 'הרעש בבקעת ארבל': על מסורת אפוקליפטית יהודית גלילית משלהי העת העתיקה והקשריה ההיסטוריים והליטורגיים
133	ענת שפירא המשל הנרטיבי-ספרותי ב'סדר אליהו' לאור המשל הדרשני בספרות חז"ל
153	יהושע גרנט 'אֶל קוֹל שִׁירֵי הַנְּעֻרָה': על נשים אומרות שיר בשירה העברית בספרד
169	שולמית אליצור השיבוץ כצופן: בין ארץ-ישראל לספרד
187	אופיר מינץ-מנור 'ועם רוחי גוויית': שירי ויכוח יהודיים ונוצריים על אודות היחס בין הנפש והגוף
211	תמר אלכסנדר המכשף בלעם על פי מדרש מעם לוועז

לואיס לנדא	225
הפתגם הפלבאי והלמדני על פי 'דון קיחוטה' למיגל דה סרוונטס	
מיכל הלד	237
'ללכת רוצה אני, אמא': תפיסת ירושלים בשיר עממי יהודי ספרדי כתנועה בין מיתוס ופרקסיס, בין גופים וכיסופים	
אדוין סרוסי	267
יופי נשי בל יתואר: שירי וצף יהודיים-ספרדיים, שיר השירים וקוראים נבוכים	
דן בן-עמוס	297
דמות היהודי בפתגם היידי	
רות הכהן-פינצ'ובר	305
מדרש אליהו, גרסת (פליקס) מגדלסון	
שולמית ברזלי	323
פרויד והטופוס של היהודי הנודד	
ירחמיאל כהן ומרים ריינר	343
שובו של היהודי הנודד ביצירתו של שמואל הירשנברג	
רשימת משתתפים	379
רשימת קיצורים	381
תקצירים באנגלית	XI

בדרך אל המושבה הסמוכה: לאה גולדברג נפגשת עם ברנר

מאת

תמר ס' הס

יומניה של לאה גולדברג פוסחים על השנים 1944–1948 – ומתחדשים באוגוסט 1949. בדיעבד נזכרות שנים אלו ביומן כשנות משבר קשות, שאפשר אולי לתמצתן במה שדליה רביקוביץ כינתה 'חרדת ליבנו האיומה' בשירה המוקדש ללאה גולדברג, 'הקרפודים'.¹ אין בידנו תגובה מיידית ובלתי-אמצעית של גולדברג ביומנים על מלחמת העצמאות או על תוצאותיה ועל הקמת מדינת ישראל, אלא בשירה, במאמריה ובסיפוריה.² סיפורה של גולדברג, 'הסנדלר'

* בשנה שבה התחלתי ללמד באוניברסיטה העברית ביקרה גלית בשיעור שלי. הייתי בתחילת לימודי התואר השלישי, ולימדתי תרגיל דל משתתפים על הסיפור הקצר בין העלייה הראשונה לשנייה. בשיעור שבו ביקרה גלית קראנו את הסיפור הקצר 'המוצא' של ברנר. השיעור היה יגע, מתוח ומאליץ. אחרי השיעור ישבנו בקפיטריה בגוש שמונה, בבניין מדעי הרוח. זו הייתה השיחה הממשית הראשונה שלנו מחוץ לשיעורים שלה. גלית עודדה אותי, סיפרה לי על ניסיונה בהוראה, והציעה שיפורים. שנים רבות אחר כך, אני זוכרת את גילוי הלב ואת העמדה העדינה והתומכת שלה, שלא כיסתה על דבר וחתרה לקדם. לאורך השנים כשקראתי טקסטים עם ושל גלית הבחנתי בקו אחד עקיב שנמתח בין הקריאות המגוונות שלה והוא המעורבות והמחויבות המוסרית העמוקה לעמדת הפרשנות התרבותית שלה. הקיום המחקרי והיצר של גלית במרחב התרבותי והפרשני של מדעי היהדות והתרבות הישראלית הוא קיום שנושא אחריות מוסרית מודעת, אידאולוגית ופוליטית. משום כך, ההתלבטויות של לאה גולדברג וברנר באשר לתפקידים של היצירה ושל אנשי רוח בתרבות הולמים בעיניי את המחווה הזו למפעלה. נוסח ראשוני של דברים אלו הוצג בכנס האגודה ללימודי היהדות (AJS) בבוסטון, בדצמבר 2010. אני מודה לחברותי למושב, אדריאנה ג'ייקובס, אליסון שכטר ונטשה גורודינסקי, על הערותיהן המועילות. תודה גם לרפי צירקין-סדן ולגדעון טיקוצקי על עזרתם הנדיבה, ולחנן חבר על קריאתו הקשובה והערותיו המאירות.

1 'מאז ראשית שנת 1949 ומה שקרני אז, אני עושה הכול כדי לא להרבות לחשוב על עצמי ולא לעשות חשבון נפש' (7.8.1949), יומני לאה גולדברג, ר' וא' אהרוני [עורכים], בני ברק תשס"ו, עמ' 284).

2 וראו לדוגמה רשימתה 'להכפלת האחריות', שנדפסה בכתב העת עתים ב-11.12.1947. מעניין כי הדאגה שמנסחת גולדברג למדינה שלא תדע להתייחס אל עצמה ברצינות, זהה כמעט לאופן שבו תיארה בבוז את מדינת ליטא הצעירה וקצרת הימים אחרי מלחמת העולם הראשונה ברומן והוא האור (1946). גם ברומן מתעכב המבט המספר על איכרים מתמול שלשום, שהפכו בין לילה לאנשי המנגנון

שנדפס לראשונה בסוף קיץ 1949, הוא תגובה ישירה על המלחמה. במרכזו של הסיפור דמות של סופר העסוק במעמדה של הספרות בעתות חירום, ובאפשרויות, החובות והפחים האורבים לספרות לאומית ולסופרים בעת כזאת. בסיפורה מתמודדת גולדברג עם שאלות אלו באמצעות משא ומתן אינטרטיקסטואלי עם יצירתו של י"ח ברנר. בדברים שלהלן אבחן את 'הסנדלר' לאור יחסים אלו.

'הסנדלר' פורסם בכתב-העת 'מולד', ביטאונה הספרותי והפוליטי של מפא"י שנוסד זמן קצר קודם לכן.³ כתב-העת בעריכתו של אפרים ברוידא עמד בחזית התרבות הישראלית, עירב את אירועי ההווה בסדר-יום פוליטי גלוי ומוצהר, ועניין בתרבות עדכנית בת הזמן. גולדברג התקבלה כשותפה מובילה באכסניה זו, וסיפורה 'הסנדלר' הלם בהחלט את העדפותיה הספרותיות באותה תקופה.⁴

סיפורה הקצרים של גולדברג זכו בעבר לתשומת לב מועטה. הניסיון היחיד לקרוא בהם כמכלול ולעמוד על העקרונות המארגנים אותם, שקדם לאיסוף כל סיפורה על ידי גדעון טיקוצקי וחמוטל בר-יוסף, הוא הפרק התמציתי בספרה של אורלי לובין 'אשה קוראת אשה'.⁵

המדיני ('מיניסטרים'), ועל הרושם המלאכותי שבגינוני הממלכתיות החדשים. הרומן נדפס שנה לפני שהופיעה רשימה זו ('ל' גולדברג, 'זהו האור', כתבים, ד: פרוזה, תל אביב תשל"ב, עמ' 171: 'אתמול חלבה פרות. והיום היא יושבת כאן ומייצגת את המדינה!'). ברשימה ניסחה חששותיה כך: 'איך נחנך עצמנו ליחס של כבוד למדינה, לחוסר ביטול ולזולל לגבי אישים ומוסדות, ולזולל וביטול הנובעים] מעצם קטנותה של הארץ, מאורח החיים האינטימי, משום שאך אתמול קראנו לו למי שהנו מיניסטור היום], "הי, שמעון! הרי ראובן!" ממדרכה למדרכה' (עתים, 11.12.1947, עמ' 1). אני מודה לגדעון טיקוצקי שמסר לי רשימה זו.

3 גולדברג כתבה שני סיפורים שכתרתם הסנדלר. הראשון פורסם ב'טורים' ב-1938, והשני כעבור עשור בכתב העת מולד. מאמר זה עוסק רק בשני והמאוחר שבהם. ראו: ג' טיקוצקי, 'הסיפורים של לאה משורר', לאה גולדברג: כל הסיפורים, ג' טיקוצקי וח' בר-יוסף (עורכים), בני-ברק תשס"ט, עמ' 181–220, ובמיוחד עמ' 215–216. שכניו לאכסניה של 'הסנדלר' היו נאומים שבן-גוריון נשא בכנסת, מסות, תרגומים מספרות העולם ושירה, בין השאר פרי עטה של גולדברג, שירים של המשורר האמריקאי העברי גבריאל פרייל ושל המשוררת חיה ורד. 'מולד' עקב אחר שערוריית עזרא פאונד שהתחוללה באותה שנה סביב פרס בולינגן (Bollingen), והדפיס ביקורת על שירת יידיש וגם תרגומים מיצירתה של וירגיניה ולף. לאה גולדברג תרמה לגיליון של כתב-העת, שראה אור באפריל 1948, בשיאם של הקרבות, את מחזור שיריה 'אהבת שמשון' ומסות על ש"י עגנון וגוגול. שיריה ומאמריה הופיעו בצד מאמרים מאת דב סדן ונתן רוטשטרייך.

4 כך סובר גם גדעון טיקוצקי, שם, עמ' 216.

5 א' לובין, 'לאה גולדברג, או: מה זה לכתוב סיפור', אשה קוראת אשה, חיפה ואור יהודה תשס"ג, עמ' 288–298, ובמיוחד עמ' 296–297 על 'הסנדלר'. וכן ראו: ע' צמח, 'אל המציאות: על הפרוזה של לאה גולדברג', ר' קרטון-בלום וע' ויסמן (עורכות), פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג, תל-אביב תשס"א, עמ' 61–73.

לובין מיקדה את דיונה, בצדק, בתפיסת הסיפורים כמחשבות על טיבו של הסיפור והסיפור, והתנאים שמאפשרים סיפורת בדיונית בהקשר מגדרי. סיפורים אלו מתעניינים בחקירת טיבה של הסיפוריות, באלו מעקשים היא נתקלת, ובאלו כיוונים יכלה להתפתח יותר מאשר בסיפור המעשה עצמו. את המוטיבים העממיים שהיא מזהה בסיפוריה של גולדברג, כמו את ההתייחסות אל המבנה הסיפורי של המעשייה, לובין מעמידה בהקשר מגדרי פוליטי. לובין מזהה את המשקעים העממיים כמסומנים מגדרית בתחום סטראוטיפי נשי. זהו בלי ספק ציר מרכזי וחשוב בסיפורת של גולדברג, אולם העמדתו בהקשר המגדרי כמסלול מתייג או מגביל מטשטשת את התפקיד הסיפורי של האפשרויות הפלאיות הטמונות במוטיבים ובדמויות העממיות, דוגמת 'אגדת הסנדלר', המושיע הנעלם,⁶ שהמספר אינו מסוגל להתקרב אל דרגת שלמותו (הגברית). ציר מרכזי בסיפורת של גולדברג, מטעימה לובין, הוא ציר המעשייה. המעשייה היא 'הצורה הספרותית הילדותית והנשית המקובלת',⁷ ודמויותיה של גולדברג בוחנות עצמן מול דגם המעשייה העממית כאפשרות סיפורית שהן אינן יכולות לממש. המספר אינו יודע את שמו ואת מוצאו של הסנדלר. הוא מאופיין כדמות פלאית: 'לא היה מקרה שיהיה צורך לקרוא לו ממרחק מה. בכל מקום שנדרש, הופיע בשעתו. תמיד היה במקום, בכל מקום שהיה. אדם גדול, רחב, חסון היה הסנדלר' (כל הסיפורים, עמ' 167).

כפי שמראה לובין, מוטיבים עממיים, כמו פרי האפרסק בסיפור הנושא את שם הפרי,⁸ או עוף היתור בסיפור 'אהבת היתור', שזורים במרבית סיפוריה של גולדברג. בדמותו הנערצת של הסנדלר אכן יש ממד עממי של דמות פלאית, 'המושיע שנעלם' כלשונה של לובין,⁹ שאימת החיים אינה נוגעת בה. בסיפור 'הסנדלר' הישרדותו הפלאית של פליט אחד מיושבי המקום, של התינוק שאין יודעים את שמו, גם היא מאצילה לסיפור ממד של סיפור עממי. קריאתה של לובין בסיפור 'הסנדלר' מבהירה, כי הגיבור המספר דוחה את החומרים המזדמנים בפניו לסיפוריו. הוא רואה בהם חומרים 'נשיים, יומיומיים, פשוטים', ומשום כך אלו הם חומרי גלם בלתי ראויים לסיפור.¹⁰ 'חומרי המציאות' שביקש למצוא במושב הנידח אינם בהישג ידו. הוא אינו מסוגל לספר את סיפור החיים' ואפילו לא את סיפור האסון, כפי שמטעימה לובין.¹¹ הידיעה על האסון שהתחולל במושב מקדימה את ההולכים להודיע, ומיתרת את מאמציהם.¹²

6 לובין (שם), עמ' 296.

7 שם, בדיון בסיפור 'האפרסק', עמ' 291.

8 שם, עמ' 290.

9 שם, עמ' 196.

10 שם, עמ' 296.

11 שם, עמ' 297.

12 בדומה להתרחשות בסיפור 'המוצא' של ברנר, שם נענה מורה הפועלים הנסער המביא את החדשות על אודות הפליטים המתאספים בפאתי המושבה בביטול, 'יודעים!' ('ח' ברנר, כתבים ב, תל-אביב

בקריאה אחרת בסיפור 'הסנדלר' אפשר לטעון שתבנית המעשייה מושלמת משום שהמספר זוכה בנעליים בדרך פלא, וזהו סוג של 'סוף טוב'. אך מעבר לכך, העיגון המדויק בזמן ובמקום היסטורי מסוים, עיגון שסותר את סוגת המעשייה במהותו, ושזירת הטקסט כולו בציטוטים ומחוות לקורפוס הסיפורי והמסאי של ברנר, מעגנים את סיפורה של גולדברג בתחום הסיפורת העברית החדשה בארץ-ישראל והמשכה בסיפורת הישראלית. כך, חומרי הסיפור היום-יומיים יכולים אמנם להיקשר לחלוקות מגדריות של עיקר וטפל, אולם המרקם הטקסטואלי של הסיפור מכונן לא פחות לקריאה שקושרת את חומרי הסיפור אל תפיסת המושג הטעון והבעייתי 'הווי' בספרות העברית במאה העשרים. בניגוד למוטיבים ולמבנים העממיים של המעשייה שהם אוניברסליים, הקושי לספר סיפור מעוגן במסורת ספרותית עברית וארץ-ישראלית מסוימת. הידרשותה הישירה של גולדברג אל מסתו העקרונית של ברנר, 'הוא' הארץ-ישראלי ואביזריהו', בסיפור זה מגדירה אותו בבירור כמחשבה על כתיבה עברית בהקשר לאומי ועל התמורות הנחוצות בה כאשר השאיפה למסגרת לאומית מומרת במדינה.

קריאתו של גדעון טיקוצקי ב'הסנדלר' גם היא מדגישה את המחשבה על אמנות ויצירה כמוקדו. תיאורו הפיסי של הסנדלר, כפי שמראה טיקוצקי, מזכיר את תיאורו הפיסי של אברהם בן-יצחק ב'פגישה עם משורר'¹³ ובעולמה של גולדברג 'האומן הבקי במלאכתו הוא מעין אמן'.¹⁴ דמותו הנערצת של הסנדלר ממזערת את המספר, שמתבונן בו ככול-יכול:

חשדתי בו, שמא הוא, במסווה של סנדלרותו, יושב כאן וכותב את הספר אשר אני לא אצליח לכתוב אותו. עם זאת אמר לי לבי שההנחה הזו מופרכת היא מעיקרה, שכן חי הוא, ללא ספק, בעולם שהנו תמציתי הרבה יותר מעשיית ספרים. ואולי דבר זה הוא שפגע בי וביטל את עצם ישותי בפניו (כל הסיפורים, עמ' 168).¹⁵

הקריאה שלי אינה סותרת קריאות אלו, אך היא ממקמת את הסיפור ברגע פרסומו, וברצף של התמודדותה של מסורת הסיפורת העברית עם היחסים בין אמנות לאירועי ההווה ובין אמנות לייצוג המציאות. המציאות של גולדברג היא בעיקרה טקסטואלית, כפי שהעידה על עצמה ב'מכתבים מנסיעה מדומה' (1935): 'הספרות משמשת לי משקפיים'. בעת חירום, בניסיונה להבנות טקסט שמתמודד עם הרגע, היא פונה לטקסטים קודמים.

תשמ"ה, עמ' 1696).

13 טיקוצקי, הסיפורים של לאה משורר (לעיל הערה 3), עמ' 214.

14 שם, עמ' 215. טיקוצקי נשען כאן באופן משכנע על תיאורה של גולדברג את מפגשו של בן-יצחק עם סנדלר ב'פגישה עם משורר'.

15 ל' גולדברג, 'הסנדלר' (1949), כל הסיפורים (לעיל הערה 3), עמ' 168; ומצוטט על ידי טיקוצקי, שם, עמ' 215.

מלחמת העצמאות הסתיימה כשבעה חודשים לפני שהודפס הסיפור 'הסנדלר'. עשור חלף מאז פרצה מלחמת העולם השנייה, כשגולדברג הציתה בעולם הספרות הארץ-ישראלי דיון סוער על שירה ומלחמה ועמדה במוקדו. עשור חלף מאז פורסמו מסותיה 'האומץ לחולין' ו'לאור הרחמים'. הפולמוס על אודות מעמדה, תפקידה ויעדיה של השירה בעת מלחמה, והשאלות הרחבות שצמחו מפולמוס זה על מהותה של השירה ויוצריה בכלל בתרבות לאומית, עודם מושכים את תשומת לבם של קוראים,¹⁶ ושל חוקרי ההיסטוריה, התרבות והספרות העברית. הוויכוח שעורר המאמר 'על אותו דבר עצמו'¹⁷ היה לנקודת ציון משמעותית כל כך בתולדות המחשבה על השירה העברית בארץ-ישראל, עד כי ייתכן שהאפיל על תמורות שהתחוללו בעמדותיה של גולדברג מאוחר יותר. הסיפור 'הסנדלר' אינו עולה בקנה אחד עם העמדות שהציגה גולדברג בדיון הקודם, והוא מאפשר לנו לעמוד על השינויים והתנוודות בעמדותיה, או לפחות על לבטיה בנוגע ליחסים בין שירה לבין פרוזה, בין יצירה וקהילה, בין כתיבה לבין היסטוריה ובין כותבים לבין הווה חייהם הציבוריים והקהילה הלאומית.

כשביקשה גולדברג לחשוב מחדש על סוגיות אלו פנתה אל כתביו של יוסף חיים ברנר. הפנייה אל ברנר אינה ברורה מאליה עבור גולדברג, כפי שעולה מדברים שכתבה עליו קודם ל'הסנדלר', אך טענתי היא שאת סיפורה הקצר 'הסנדלר' (1949)¹⁸ ארגה גולדברג מחוטי מחשבה וסיפור של ברנר מטקסטים שונים שכתב: סיפורו הקצר 'המוצא', שנדפס שלושים שנים קודם לכן (1919), הסיפור הארוך המוקדם יותר 'מכאן ומכאן' (תרע"א) והמסה החשובה שלו 'הואנר הארץ-ישראלי ואביוניה' (תרע"א), שפורסמה בסוף אותה שנה בעקבות השערורייה שחולל 'מכאן ומכאן'.¹⁹ באמצעות מארג זה היא מתדיינת עם כותבים אלו של ברנר, מבררת את עמדתה באשר אליהם ומעל לכול, מוצאת בהם מעין משענת תומכת, מזכרת ואולי אף יציבה.

מלחמת העצמאות עוררה אצל גולדברג בצד התרגשות רבה חרדה עמוקה. ב'הסנדלר' ניסתה גולדברג, לדעתי, להתמודד עם חרדה זו באמצעות בחינה מחודשת של תפקידם של הספרות ושל יצרניה בעתות משבר. החרדה שעוררה המלחמה בגולדברג עולה גם בשירה מן התקופה. את צמד השירים 'על גבול האור', שנדפסו לראשונה בפברואר 1949, אפשר לקרוא גם כתגובה על התמורות הקיצוניות שחוללה הקמת המדינה. כינוי הנמען 'אחי' והשימוש בגוף

16 ראו: ח' חבר, 'לאה גולדברג כותבת שירי מלחמה', פתאום מראה המלחמה, תל-אביב 2001, עמ' 40–53.

17 ל' גולדברג, 'על אותו הנושא עצמו', השומר הצעיר, דפים לספרות, 8.9.1939, עמ' 9–10.

18 ראו: חבר (לעיל הערה 16), עמ' 162–173.

19 י"ח ברנר, 'המוצא' (לעיל הערה 12), עמ' 1691–1703; הנ"ל, 'הואנר', שם, כרך ג, עמ' 569–578.

ראשון רבים מטים את הקריאה לכיוון כזה:

זו שְׁעַת תְּמוּרָה בְּהַ נְעֻמָּד אֱלִמִים
עַל גְּבוּל הָאֹר –
לְאֵן יִפְנֶה לְבָנו?
הָאֵם נְחֹזר, אָחִי
הַנְּעֵבֵר?

מלחמת העצמאות נחווית אצל גולדברג כקו פרשת המים שבו על הקהילה הלאומית היהודית לברר את זהותה בין קטבי הקרבן והתוקפן. את המלחמה עצמה היא חווה כאיום מחריד שיש לשרוד, גם משהסתיימה, ולא כמפגן של גבורה או כהצלחה וניצחון. הניצחון בסיפורה של גולדברג הוא ניצחון של חיבור וחסד אנושי בין הסופר המנותק מסביבתו לסנדלר האחוז בה. חיבור זה קושר את המספר ב'הסנדלר' אל הקהילה הלאומית המדומיינת שאליה הוא מבקש להשתייך כסופר.

אין זה מקרי שברגע לאומי הרה גורל זה נזקקה גולדברג לדמות של סופר גבר, ולא אישה (אמנם גילומו של היוצר כגבר רווח בכתיבתה, וזוכה לפיתוחו המרבי אולי ברומן 'אבדות'). ביצירתה של גולדברג פועלים לכל אורכה כוחות סותרים בתפיסת המגדר ובהבניית עמדותיה המגדריות. היו תקופות ורגעים שבהם התאפשרה ביצירתה של גולדברג חתרנות מגדרית,²⁰ ועמה העצמה. לעומתם ובצדם נמצא גם לא מעט מקומות שניכר בהם, כי גולדברג הפנימה אידאולוגיה פטריארכלית ושילמה מחיר על התוצאות המתחייבות מהפנמה כזו ומהסתירה המובנית בה בין יצירה אמנותית ופעילות אינטלקטואלית לבין נשיות. בסיפור 'הסנדלר', שנכתב בעת חירום, נדמה לי שגולדברג בחרה להשעות את לבטיה המגדריים על ידי קבלה של ההיררכיה המגדרית בהקשר לאומי. כל גיבורי 'הסנדלר', ובתוכם הסופר, הם גברים. גולדברג מקבלת על עצמה את הגבריות כמייצגת של לאומיות ואנושיות אוניברסלית. כאמור, בסיפור שלפנינו התגלמה קבלה זו בשיחה בין טקסטואלית עם ברנר.

דבריה הישירים של גולדברג על ברנר נוסחו בשתי רשימות, האחת כללית, 'על הרחמים' (שנדפסה ביוני 1938), והשנייה, 'זכר ברנר', הספד שנדפס ביום השנה העשרים ושלושה למותו, ב-1944, חמש שנים לפני פרסום 'הסנדלר'.²¹ עמדותיה של גולדברג בשתי רשימות אלו סותרות. אפשר ששינתה את דעתה על ברנר עם חלוף השנים, ואפשר שהסוגה, הספד,

20 ראו: "פרי בדידותה": על "מכתבים מנסיעה מדומה" ללאה גולדברג, קרטון-בלום וויסמן, פגישות עם משוררת (לעיל הערה 5), עמ' 152–166.

21 ל' גולדברג, 'לאור הרחמים', האומץ לחולין: א"ב יפה (עורך), בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, תל-אביב תשל"ו, עמ' 170–175; הנ"ל, 'זכר ברנר' (לעיל הערה 12), שם, עמ' 182–184.

הכתיבה את התוכן ברשימה המאוחרת יותר. מכל מקום, אין הדברים מתיישבים יחדיו. ביצירתה הסיפורית של גולדברג נע ברנר בין שני הכתבים-קטבים הללו ומאפשר ראייה מורכבת יותר של תפיסותיה של גולדברג.

במסה המוקדמת, 'לאור הרחמים', היה ברנר מושא לביקורת. ביקורתה של גולדברג הופנתה נגד הספרות העברית החדשה כולה, ונגד ברנר כנציג מובהק שלה. במונחי המוקדמים של ברנר, כפי שהתנסחו ב'אנר הארץ-ישראל', אפשר לומר שגולדברג קראה אותו כז'אנריסט, ואת ספרותו כפרובינציאלית וצרת אופקים. גולדברג הבחינה במסתה בין חמלה לרחמים:

רחמים, רחמים בנגוד לחמלה, רחמים מרחיבי עולם, אהבה-שבצער וצער-שבאהבה רבה, – אלה נעדרים אצלנו על פי-הרוב, והיעדר זה הוא המצמצם את עולמנו וגוזר עלינו דין גיטו ספרותי, שאינו מוציא את יצירתנו מגדר הלוקאליות וההווי (האומץ לחולין, 171).

לא חמלה קטנה, לא דמעת-עין סנטימנטאלית, לא אנחה של גימנוזיסטית למקרא רומאן – דמעת יוצר גדול על העולם באשר הוא עולם והאדם באשר הוא אדם, כי כך יאה לו וכך נאה לו לאדם הזה, לשאת את העול הכבד של הרחמים הגדולים, רחמי יוצר, ומאד לא נאה לו ולא יאה לו להיות אובייקט של חמלה (שם, 172; ההדגשה במקור).

הספרות העברית החדשה כבולה בסנטימנטליות של השטעטל.²² וברנר בתוכה:

22 הספרות העברית החדשה טובעת, טענה גולדברג, בפתטיות. אין בה חסד, ומשום כך גם לא שגב אוניברסלי, אלא פתטיות וצרות אופקים. בקריאה בספרות העברית החדשה – ממנדלי ואילך – טענה גולדברג 'רק דמעת חמלה נוטפת מעינינו, כי לא נוספה אהבה לצער, ולא יצאנו לכלל רחמים. כי גם מנדלי לא יצא [מן השטעטעל, ת"ה]. [...] כי בחמלה צר העולם, ורחב עד אין שיעור ברחמים'. זו הרגשות היהודית, הסנטימנטלית הבכיינית שבשיר-העם היהודי (בפרט בשירי הנערות שהגיעו לפרקן ומחכות לחתן שנלקח לצבא), הורסת את הרגשת העולם אפילו של סופר בעל שיעור-קומה כמנדלי; אנהותיה הפובליציסטיות של סוסתו מסתירות מעינינו את הנוף הרחב ואת יחסו של ישראל אל הנוף הזה. אילו ידע מנדלי לפתור ברחמים גדולים את הקונפליקט שבין ישראל ואותו נוף אוקראיני, לא היו קינותיו של ישראל מחרישות את נגינותיו של הזמיר. והן מחרישות אותן! ('לאור הרחמים', שם, עמ' 173); 'גבולות המכוער והיפה באמנות מיטשטשים – כשאמנות היא; ומידת רחמיו של היוצר היא המטשטשת את הגבולות הללו. רחמי היוצר – הנה היא הסגולה החושפת את האור מבפנים. והאור הזה הוא היחידי המסוגל להעלות את הדברים, להכריח את הקורא ליהנות, הנאה אסתטית, אף מן המכוער ביותר' (שם, עמ' 173–174); 'הרחמים הגדולים פותחים לאמן את מקור האור הגנוז [הזה], ופותחים אותו גם לפנינו, הקוראים' (שם, שם); 'החמלה באה אל האדם מבחוץ. בוז כרוך בה ולא אהבה. ולכן מרובה צלתה מתמתה ואין היא מסוגלה לגלות עולמות של אור בנפש האדם. הרחמים – אהבה הם, האצלה מיוחדת ויוצרת – האהבה. ורק באהבה

בעצם, גם י.ח. ברנר לא ניצל ממידת החמלה השולטת בפרוזה העברית. אפילו במצוין שבספריו. אפילו ב'שכול וכשלוך' הוא חסר את הסלחנות הגדולה שברחמים. חומל הוא על הבתולה הזקנה אסתר; אבל בהראותו אותה לנו בכיעורה, ברגע האהבה, 'כשריחות רעים מן הקיבה התחילו עולים מן הפיות', אין הוא טורח לגלות משהו נשגב, הנסתר גם בלב מצומק שכזה! (שם, 173; ההדגשה במקור)

השאיפה או התביעה לספרות אוניברסלית היא בדיוק מה שניסח ברנר במאמרו המעצב ורב-ההשפעה 'הואנר הארץ-ישראל'.²³

אני, שבעיקר אני ז'אנריסט, אני, שבכלל אני בא מעולם לספר, אלא להביע, כפי יכלתי ובכל האמצעים שברשותי, ה'מותרים' ו'שאינם מותרים', את הלך-רוחי ואת ידודי נפשי – אני כמדומני, יכול להתייחס לשאלה ספרותית זו של הואנר הארץ-ישראל כאיש מן הצד. והנני מודה לפניך: כמה פעמים שאני שומע סופר אחד מחברינו אומר לשני: 'יצירתך החדשה היא מחיי-ארץ-ישראל?' מתעוררת איוז הרגשה מלגלת בתוכי: כאילו הכתיבה זהו איזה דבר חיצוני, כביכול, וכותבים 'מחיי-יהודים בלודו', מחיי בני גליציה, 'מחיי הקראים', 'מחיי הספרדים', 'מחיי-ארץ-ישראל', מחיי בני פתח-תקוה... ולא דבר פנימי, גילוי החיים הפנימיים והמהות שלהם בתוך יחסי וגוני זמן ידוע וסביבה ידועה (ברנר, כתבים, ג, עמ' 569).

גולדברג, כמו ברנר, מבכה את צרות הקונקרטיזם המצמצמת של הסיפורת העברית הלכודה ב'גישו ספרותי, שאינו מוציא את יצירתנו מגדר הלוקאליות וההווי' (האומץ לחולין, עמ' 171). כמעט שלושים שנה לאחר שכתב ברנר כי 'הכל להוטיין אחרי יצירות נאות, שרוח ארץ-ישראל שורה עליהן' (כתבים, שם, עמ' 571), היא עדיין מוטרדת מאותו פגם, אולם ברנר סבר בעיצומה של תקופת העלייה השנייה, שאין עדיין בחוגי המהגרים של היישוב היהודי בארץ-ישראל 'הווי' 'באותו המובן ש'בעמק הבכא' היא יצירה מחיי יהודי רוסיה לפני שני דורות!' (שם, עמ' 571). ולפיכך, הניסיון לכתוב ספרות ארץ-ישראלית מועד לכישלון: 'רוב

יתגלה האור מפנים). 'מהי האוניברסליות של היצירה? האור מבפנים. האור הגדול של נפש האדם. ועל כן מותר לתאר עיירה יהודית והווי יהודי בצמצומו המיוחד, בתנועותיו ודיבוריו המיוחדים, והתיאור יהיה אוניברסאלי ורב ערך, אם – אם מידת רחמים מספקת יש בלבו של האמן. ואפילו תיאור של היהודי ה'קוסמופוליטי', כביכול, המגמא ארצות ונהנה מרוב תרבויות, ייהפך לספרות קטנה, 'לוקאלית', אם תחסר בו אותה 'מידה יהודית' – מידת הרחמים' (שם, עמ' 175. ההדגשות במקור).

²³ על המאמר ראו: ח' חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הספרות העברית, תל-אביב תשס"ז, עמ' 47–60; ש' גינזבורג, 'ספרות, טריטוריה, ביקורת: ברנר והואנר הארץ-ישראלי', תיאוריה וביקורת 30 (קיץ 2007), עמ' 39–62.

הכתבים מארץ-ישראל [...] אינם נכתבים אלא מנקודת השקפה אחת: זו של התקוה הלאומית' (שם, עמ' 572). 'לחיים מפכים בסתר אין זכר' (שם, עמ' 575), כל סיפור נקרא כסיפור מפתח, וכיצוג מתעד ומדויק של סביבת החיים הארץ-ישראלית, ולכן, כתב ברנר: 'לבי לסופרינו הצעירים ההולכים לכתוב "ז'אנר" "מחיי ארץ-ישראל"! ה"מבינות" של רחובנו אכול תאכל בהם!' (שם). ואילו גולדברג סברה שיש הווי, ושייצוגו הספציפי רדוד, מצומצם ושטחי.

הסנטימנטליות בסיפורת העברית היא מושא ביקורתה של גולדברג. סנטימנטליות זו מסומנת מגדרית במיוזגניות העצמית של גולדברג (הנאחות באנחה של גימניסטית ושירי נערות שהגיעו לפרקן – סטראטיפים של נשים יחידות, שכלכלתן הרגשית מוגדרת מכורח היעדרו של אחר גברי שאמור לספק משען מארגן, מגדיר ומכיל, או לשון אחר, הן חסרות סובייקטיביות מובחנת. הסנטימנטליות הספציפית היא במסה של גולדברג נשית, בעוד הרחמים, האוניברסליים, העוסקים 'באדם', הם של 'היוצר הגדול' – היוצר הגבר 'דמעה' של רחמים אוניברסליים, בעוד גימניסטיות, נערות מתבגרות, תלמידות, מפיקות 'אנחה' סנטימנטלית). הביקורת הספציפית שלה כלפי ברנר, והחמלה שאינה מגעת לכדי השגב האוניברסלי המצוי ברחמים, מתמקדות גם הן בדמויות הנשים המרכזיות ברומן 'שכול וכשלוך' – האחיות אסתר ומרים, שברנר לא מצליח למלאן, והן נשארות במישור של 'איזה "הי-הי" אכזרי של המחבר' הרודף אותן. 'וצר! הרי כשעל אחד היה בין י.ח. ברנר לבין אותה מידת הרחמים, המרחיבה את הדעת ואת האופקים, ומוציאה את הספרות ממחנה ההסגר של הספציפיות שבה' (האומץ לחולין, עמ' 173). כלומר, מצד אחד, ראייתה של גולדברג את הספרות העברית נצבעת בקשייה המגדריים כיוצרת אישה, בודדה במרחב ספרותי גברי, ובסתירות המובנות במעמדה, הגוררות לא פעם, כאמור, התכחשות למינה, אך בה בעת היא מזהה את חולשותיו של ברנר דווקא בעיצוב דמויות הנשים כפרי של אותה אידאולוגיה המוטבעת בדבריה שלה. סתירות ולבטים אלו ביקשה אולי לעקוף, כשבחרה להעמיד במרכזו של 'הסנדלר' מספר-גיבור גברי.

ברשימה שכתבה גולדברג לזכרו של ברנר, 'זכר ברנר', דיוקנו הוא הפוך מזה העולה ב'לאור הרחמים' – כאן הוא סופר אוניברסלי –

כמעט יחיד היה בספרותנו, שניסה בכל הרצינות לעצב את דמותו של היהודי בדור הזה. לפיכך לא נטל גלופות מן-המוכן: לא עיירה ציורית בקאפוטות ופיאות שלה, לא חלוציות פלאקאטית, או מתוקה עד אין-נשוא, – אלא היהודי החי בתקופתנו, שאין דבר אנושי, כל-עולמי, זר לו, וכל דבר יהודי אינו זר לו. אדם מישראל, שיצא מעיירה ונתגולל ונדד בערי אירופה ובא למחוז-חפצו (שם, עמ' 182). [...].
עולמו לא היה תמיד מגוון ומלא, אך עולם אנושי היה ויהודי מאד, – לא ספרותי.

בתארו את שכונות ירושלים העתיקה איננו מתאר 'הווי' או, כנהוג בספרות האירופית, 'צביון לוקאלי'. את האנשים הוא מתאר, והאנשים החיים בזוהמה גדולה, מזוהמים גם הם, – ואף-על-פי-כן לא הזוהמה היא הקובעת. האנושי, הטוב והרע, הוא הקובע. מכל נקודת-מוצא שיצא תמיד יחזור אל אותו הרצון הנורא של האדם להיות אדם (שם, עמ' 182–183).

בדברים אלו – דימוי הזוהמה שאינה פוגמת בייצוג האוניברסלי, ואף להיפך – מהדהד נאומו של המספר הפנימי בסיפור 'עצבים' על הכפרים הפלשתינים:

– וכי אין אנו רואים?

– מה??

– את הכפרים! את הישנים, לא שלנו, אלא את הללו, שנתערו, שהשמש שמשם והגשם גשמים, ששנותיהם לא עשירים וחמש... ואף העם היושב בתוכם הלא אינו בנים שגלו מעל שולחן אביהם... שטעם דגת גושן בפייהם... כי אם ... אמנם, אולי מזוהמים כשהם לעצמם, – קרוב לודאי: מזוהמים – אבל בכל אופן, לא מזוהמי עולם.. הוי! (ברנר, כתבים ב, עמ' 1231).

בעמדה אוניברסלית זו ברנר נתפס כנציג הכלל הארץ-ישראלי שעה שגולדברג עצמה מדברת גם היא בשמו בגוף ראשון רבים:

אנו כאן איננו מרגישים את עצמנו מחוסנים במידה מספקת מפני השנאה אל הנפסד שבנו; ולפיכך ייתכן ששיחקה לו, לברנר, השעה, שהלך לעולמו שעה אחת קודם שהחזירו לו שנאה תחת שנאה. אילו נכתב עוד 'שכול וכשלוך' אחד והיה נוגע ביישוב החדש', היו ודאי רבים, רבים עד מאד מאלה הקוראים על שמו מוסדות וקיבוצים בימינו, מנסים לבלום את פיו (האומץ לחולין, עמ' 183).

משתמע מדבריה של גולדברג על ברנר שבשיח התרבותי הארץ-ישראלי היה היתר לבקר את היישוב הישן, אך ביקורת שהייתה מופנית כלפי 'היישוב החדש' הייתה פוגעת במעמדו של המחבר. הרטוריקה של גולדברג מוחקת את העובדה, שהיישוב החדש והיישוב הישן אינם מקוטבים זה לזה ביצירתו של ברנר, ולהיפך, החדש נטמע בישן. יחזקאל חפץ, הדמות הראשית ב'שכול וכשלוך', בדומה לדרכו של יצחק קומר של עגנון, עובר מן הקבוצה החלוצית אל השכונה בירושלים, ומסיים את מסלולו בזמן הסיפור בטבריה.

בטענה זו יש התעלמות מהביקורת שברנר אמנם הפנה כלפי מפעל ההתיישבות החלוצי ברבים מסיפוריו, 'שכול וכשלוך' בתוכם, וכמובן גם ב'מכאן ומכאן', אך גם הארה של הרצח

כמרכיב שתרם להאדרה של דמותו כקרבן קדוש של העלייה השנייה. גולדברג מפשטת את היחסים המורכבים שברנר מתאר בין 'היישוב הישן' ל'יישוב החדש', יחסים המבטלים למעשה את הקיטוב המנוגד שביניהם. סדר זה נובע אולי אף הוא מסוגת ההספד, כמו מחתימת הרשימה, המתיישבת עם מעמדו הנבואי והקרבני של ברנר בפנתאון הספרותי הישראלי, בציטוט מישעיה: 'אכן חָלֵינוּ הוא נשא ומכאֵינו סבלם' (נג 4).²⁴ בקריאה בסיפור 'הסנדלר' ניכר כי דיוקן מסוים זה של הסופר הלאומי עמד לנגד עיניו בעיצוב דמותו של הסופר.

סיפורו של ברנר 'המוצא' אחוז באירועי שלהי מלחמת העולם הראשונה בארץ-ישראל. באפריל 1917 גירשו כוחות הצבא העות'מאני הנסוגים את תושבי יפו היהודים מבתיהם. מאפריל ועד נובמבר, במהלך הכיבוש הבריטי של דרום ארץ-ישראל, נדדו הפליטים ממושבה יהודית אחת לאחרת, ונפלו למעמסה על הקהילות הקטנות של היישוב היהודי, שהיו מצויות במצוקה ממילא בימי המלחמה. סיפורו של ברנר מתאר קבוצה של פליטים שמתקרבת אל מושבה, המסרבת לקבל אותם לתוכה. הגיבור המרכזי, מורה הפועלים הזקן, שמתגורר ומלמד בחווה הסמוכה למושבה הוותיקה, מתגייס לסייע לפליטים. ניסיונותיו נכשלים. קריאתו של יוסף אבן בסיפור מטעימה את התרוצצותו התזויתית של המורה בין המושבה לבין קבוצת הפליטים, תנועה שהיעדר התכלית או התועלת שבה מדגיש את חוסר האונים של המורה.²⁵

בתמונה מייצגת בסיפור, הבנויה בבירור בתבנית הפייטה, אם פליטה יושבת על הארץ, מוקפת חיילים תורכים, בתה התינוקת המתה בצדה. מורה הפועלים הזקן, שלא עלה בידו להשיג חלב במועד שהיה בו כדי להועיל לתינוקת, מתנדב לקבור אותה. חייל תורכי מסייע לו תמורת תשלום. בסצנה שהייתה למעצבת בסיפורת העברית החדשה נושא המורה את התינוקת המתה לקבורה 'כאשר ינשאו הקוותרים את הנולדים לברית-מילה – על שתי ידיו הנטויות לפניו' (ברנר, כתבים ב, עמ' 1701). הדימוי המכיל את ברית המילה מאפשר טשטוש של המגדר של התינוקת. טקס המעבר של הכניסה אל הקהילה בראשית החיים הוא טקס הנערך לבנים בלבד במסורת היהודית. הקבורה משותפת לכולם, וברנר יוצר איחוד בין ההבחנה המגדרית בראשית לשיתוף המגדרי שבאחרית, וכך מאפשר הכללה של המגדר של התינוקת. הנשיות הפוטנציאלית מתאפשרת כאוניברסלית. בנושאו אותה אל קברה שוקע מורה הפועלים במונולוג ממולמל, הוזה על חייה המוחמצים של התינוקת היפה (שקודם לכן תוארה כ'רזה כשחוף', 'לבנה, אכולת יתושים, פרעושים, כינים ופשפשים. מכוסה חבורות, אילמת, שותקת ופקוחת עיני זכוכית' [שם, עמ' 1694–1695]), ו'רגלו נתקלה ונתקעה לתוך אחת הפחתים. הוא

²⁴ גולדברג ודאי היתה מודעת למעמדו של פרק זה בתאולוגיה הנוצרית, שקוראת אותו כנבואה שהתממשה בחיי ישוע. הבחירה הזו הולמת את דיוקנו של ברנר כקרבן הכלל ואת הקונוטציות הנוצריות שהוא עצמו האציל לדיוקן זה עוד בחייו.

²⁵ 'אבן, אמנות הסיפור של י.ח. ברנר, ירושלים תשל"ז.

מיהר להוציאה ולא הרגיש אפילו, שנקעה האצבע העבה של רגלו השמאלית' (שם, עמ' 1702). פגיעה מינורית זו מתגלה כחמורה: 'הפחת שנשארה אחרי המוט, שהוצא מגדר בית הקברות – ודאי, לצורך צבאי – פצעתו פצע אנוש. ורק עם חשיכה הובא בעזרת פועל-תלמיד על חמור למשכנו בחוה. [...]'; רגלו 'צבתה, עד שלא היה יכול אחר-כך לזוז ממקומו גם לצרכיו. פטור היה, איפוא, מכל צרכי אחרים. פטור לגמרי. באה ההקלה' (שם, עמ' 1703).

ההקלה האירונית שבסוף הסיפור מחלצת את המורה מן האחריות המוסרית לכלל. אין היא נוגעת לאסון עצמו, שרק החמיר לקראת סוף הסיפור כשנודע כי

במרחק של עשרה רגעים הליכה ממנו פרש לילה קשה ובלתי-נעים את כנפיו גם על הטרנספורט השלישי של המהגרים. [...] הוא ידע זאת. הפועל-תלמיד סיפר לו בדרך. אבל לו לא נגע הדבר. הוא לא יצא ולא הלך. הוא לא יכול ללכת. היתה הרוחה (שם, עמ' 1703).

בסיפורה של גולדברג, 'הסנדלר', מאורעות מעטים וקיצוניים. מושב מרוחק בישראל נמחק בהפגזת פתע. השמדת המושב אינה כרוכה בקרב:

איש לא פילל, עד הרגע שבו נפתחה הרעה, כי יעלה על דעתו של מישהו להתקיף את המושב האבוד הזה, שלא היתה בו שום חשיבות אסטרטגית. והנה אירע מה שאירע. [...] אנשי המקום. קרבנות חסרי ישע היו, אפילו לא עמדו על נפשם, מאחר שאיש לא פילל מעולם כי תבוא שעה ויוכרחו לעמוד על נפשם. הצעירים מבני המושב, אלה המוכשרים להילחם, כולם היו במקומות אחרים אותה שעה: בחזיתות (כל הסיפורים, עמ' 165).

הפועל פילל חוזר כאן פעמיים. אמנם, הוראתו הראשונה היא 'העלה על הדעת' או 'האמין', 'צפה', אך הוראתו השנייה היא 'התחנן, ביקש, עמד בתפילה', והמושג הנטרלי של ידיעת העתיד שב'צפה', הופך לציפייה. כמעט נדמה שהמספר אומר כי איש לא קיווה לטוב הזה – שנפל בחלקו: סיפור, עלילה או התרחשות, במקום המרוחק הזה שאכזב את כל ציפיותיו עד כה. תשוקה דומה הניעה את גיבוריו של א"ב יהושע, עשור מאוחר יותר, להסיט את הרכבת החוצה את הכפר יתיר מן הפסים.

המקום מתואר כמרוחק (כאן החליף את התואר החוזר בסיפור 'נידח' התואר 'אבוד') וחסר כל עניין או חשיבות. מן ההתקפה הפתאומית נותר פליט אחד בלבד: תינוק בן עשרה חודשים שאין יודעים את שמו, אך יודעים לאיזו משפחה הוא שייך. אוכלוסיית המושב כולה נהרגת, אך לא 'כקדושים', כלשון שבה המספר צופה שהעיתונים ידווחו למחרת על האירוע, אלא כ'קרבנות חסרי ישע' (שם, עמ' 165).

אירועים שאיימו על קיומו של יישוב או גרמו למעשה לחורבנו, דוגמת כפר עציון או נגבה, הם ממרכיבי היסוד של הטראומה של מלחמת העצמאות, אך שני האירועים השתמרו בזיכרון הלאומי הישראלי כאירועי מופת של גבורה ולחימה עד מוות. מלחמת העצמאות לא שימרה דימויים סבילים, אפילו לא בתיאורי נפילת הרובע היהודי.²⁶ הסיפור בולט בחריגותו משום שזהותם של המחריבים העומדים מאחורי כדורי התותחים אינה מסומנת, ולפיכך הקישור אל המרחב הישראלי נעשה בראשונה באמצעות המושג 'המושבה', שבמשפט הפתיחה של הסיפור. ציר הזמן ניתן לזיהוי משום שכאמור, 'הצעירים מבני המושב, אלה המוכשרים להילחם, כולם היו במקומות אחרים אותה שעה: בחזיתות' (שם, עמ' 165), והלחימה בחזיתות התאפשרה במלחמת העצמאות.

שלושת המבוגרים השורדים את ההתקפה על המושב בסיפור 'הסנדלר' הם הרופא, שעמד מחוץ למושב שכן היה בדרכו אליו; הסנדלר, שאף הוא אורח במושב, והציל את התינוק; והמספר – סופר ששהה במושב כמשקיף בתקווה לכתוב 'רומן על חיי כפר בארץ ישראל' (שם), או משום שהניח שהמושב המרוחק מוגן מאימי המלחמה ('במלחמת העולם הייתי חייל ונפצעתי פצעים קשים ועבר עלי זעזוע נפשי גדול, ובעומק לבי האמנתי כי ראוי אני למעט שלווה' [שם]). השימוש בצירוף 'רומן על חיי כפר בארץ ישראל' מזכיר בהכרח את מסתו הנזכרת של ברנר 'הואנר הארץ-ישראלי ואביזריהו' ומתקפתו נגד 'ספורים יפים מארץ-ישראל'. כמעט ארבעים שנים לאחר שנכתבה המסה הזו, ההידרשות אליה כך אינה יכולה אלא להיות אירונית. ההתקפה הפתאומית על המושב מותירה את הסנדלר ואת הסופר יחפים. נעל בית אחת של המספר נושרת, והוא נפרד גם מן השנייה. בהליכה נפצעות רגליו. ההליכה והפציעה, כמו נשיאת התינוק, מקיימים כולם זיקה ל'המוצא'. כבר במקור היה יחסו של המספר אירוני אל הרווח המשני של הגיבור מן הפגיעה בכף רגלו, אצל גולדברג מועצם דימוי אירוני זה, משום שהסופר המוגן מאבד את נעל הבית האחת שלו, ולכן 'נאלץ' להיפרד מן השנייה.

כך יצאנו לדרך. מאחורינו חורבן ומוות. שלשתנו, כאמור, זרים במושב, אך אני הזר שבכולם, מאחר ששייבתי באותו מקום נידח, ישיבתו של אדם מסתכל, לא היתה לה כל זיקה של ממש לצרכיו של הכפר. הרופא, דוקטור סגלמאן, היה יוצא ונכנס שם בתוקף מקצועו. עזרתו דרושה, בואו רצוי, והוא נוה לבריות ומקובל על הבריות. ומכיוון שלא היה במושב הנידח רופא היושב שם ישיבת קבע, היה הוא חשוב בעיני המתיישבים כ'רופא שלנו'. הסנדלר אף הוא היה בא רק אחת לחודשיים-שלושה, והיה יושב בכפר שבועות אחדים ומתקן את נעליהם ומגפיהם של המתיישבים. ולפי שלא

²⁶ ראו לדוגמה בפואמה הנשכחת של אנדה פינקרפלד-עמיר, אחת (תל-אביב 1953), כיצד נצבעת התבוסה כגבורה. ואולי משום כך הודחקו עד לאחורונה סיפורי תבוסה קשים כקרוב נבי סמואל.

היה סנדלר במקום, סנדלר קבוע, קראו לו הכל, מקטן ועד גדול, 'הסנדלר שלנו'. רק אני לא הייתי 'שלונו', ולא היתה לי שום זכות לתואר הזה. אני, סופר, באתי למושב זה להתבונן בחיי האנשים, רצייתי לחיות בתוכם, כדי לכתוב אחר כך ספר, כפי שסבור הייתי – רומן על חיי הכפר בארץ ישראל. בחרתי במושב הנידח הזה, לפי שנראה לי משום מה כי החיים במקום אשר כזה מתקרבים ביותר למושג שלי על הכפר. לכתוב על קיבוץ לא חפצתי, חששתי להיכנס לעובי הקורה של שאלות חברתיות למיניהן, של בעיית ההגשמה הסוציאליסטית שלא ראיתי עצמי מוכשר למצוא לה פתרונות; מן המושבות, ואף מן הוותיקות ביותר, הייתי סולד מחמת ההווי העירוני למחצה שבהן, גם חושש הייתי במידת מה מפני השגרה (שם).

כמעט משתמע מתיאורו של הסופר כי אחרותו או זרותו במושב היא שהצילה אותו. בחייהם לא הצליח להתקרב אל האנשים, והוא אינו שותף גם למותם. שאיפותיו של הסופר להתגייסות לסיפור הלאומי מוצגות כניסיון שטחי לחמוק מאחריות ציבורית או מעומק התבוננות: אין בכוונתו להתמודד עם בעיות עמוקות (או 'להיכנס בעובי הקורה'), וכן אין הוא מוכן להתמודד עם גילויים של מורכבות – כדוגמת מושבה ותיקה שיש בה גם הווי עירוני. אין פלא שציפיותיו אינן מתממשות. הוא מחפש אחר הסטראוטיפ, שברנר כבר ביטל כל זיקה בינו לבין יצירה ארבעה עשורים קודם לכן:

דוקא הדברים שנראו לי כמעניינים ומלאי תעלומה וראויים להיכתב על ספר, נפתרו תמיד כפשוטים ביותר, היו כקול נפץ אדיר שבא מתוך שק נייר שבידי תינוקות (שם, עמ' 166).

לא עברו ימים רבים ונסתבר לי, שחי אני עם אנשים פשוטים העובדים עבודה קשה, עבודת חולין, בשדה, בכרם, ברפת ובלול [...] שיש להם, מן הסתם, חיי נפש מורכבים, אלא כדי להיכנס לפני ולפנים צריך אדם לחדור לעורם פנימה, לענייניהם הפעוטים ביותר, או להיות מחונן אותה ראייה מיוחדת, החודרת מבעד לעורם, אשר אני נתעיתי פעם לחשוב שהיא ראייתי (שם; ההדגשה במקור).

הסיפור 'הסנדלר' נפתח אפוא לאחר האסון. הוא נפתח במנוחה מן ההליכה – כשני קילומטרים לפני המושבה 'ישבנו לנוח. אחרי תלאות הלילה ואחרי הליכה של שמונה שעות רצופות' (שם, עמ' 162). המספר היחף, שרגליו נפצעו בהליכה, חש אשמה על שהוא מעכב את ההולכים 'אך הסנדלר הרגיעני באומרו שאין בכך כלום, המנוחה טובה לכולנו והדרך לפנינו קצרה ואין בה משום סכנה. והבשורה הרעה אשר בפינו אל לנו למהר לבשרה' (שם).²⁷

²⁷ כאמור, הבשורה מקדימה את הניצולים, כשם שב'המוצא' בהילותו של המורה מיותרת, וכאשר הוא

המספר עצמו אינו כשיר לשאת את התינוק, והסנדלר והרופא נושאים אותו חליפות. נשיאת תינוק זר מופיעה כגורם של אימה גם בשירה של גולדברג מאותה התקופה, 'בלהות'. שיר ב' מתוך המחזור 'בלהות', שכונס בקובץ שיריה השלישי של גולדברג, ברק בבוקר (1955), נדפס לראשונה בשנתון דבר, בשנת 1949 (שיר ג' ממחזור זה נדפס במרץ 1948, בעיצומה של המלחמה). בשיר ב' יש מוטיבים המזכירים את סיפורנו:

בְּלוֹת

ב

מְחִלּוּמֵי זוּעֵקֶת הַצְּפִירָה
אֶל כָּל הַתְּרֵדוֹת שֶׁל יוֹם יָגַע.
אֵיךְ שׁוֹב תַּעֲיִתִי כָּאֵן בְּלִי אֶח וְרַע
בְּסִמְטוֹת שֶׁל עִיר זָרָה.

אֵשׁ אֲדַמָּה בְּעֵלְטָה שְׁחָרָה.
כָּל-כֶּךָ כָּבֵד בְּזוּרְעוֹתֵי הַיָּלֵד.
שָׁל מִי הוּא? מִי הוּא לִי? – אֲנִי כּוֹשֶׁלֶת
בְּסִמְטוֹת זָרוֹת שֶׁל עִיר זָרָה.

וְהֵם בָּאִים וּפְגִיזֵם מוֹנְחָה
וְהֵם קָרְבִים בְּקוֹל-צְוָחָה פְּרוּע.
לְפֶתַע – מַעֲלֵי עֲנָן קְרוּע,
וְעֵץ שְׁקֵט. וְרֵיחַ שֶׁל מְרַחֵב.

וּבְשִׁעְרוֹת רֵאשֵׁי עוֹבְרֵת רוּחַ
וּבִין הַעֲנָפִים גְּדֵלֶק כּוֹכֵב.

(שירים ב, עמ' 124)²⁸

הסיוט עשוי גורמים הקושרים אותו למלחמה (הצפירה, האש) ולסיוטים אישיים. בשיר הקשר בין סכנת וחרדת המוות של הדוברת לבין נשיאת התינוק חסר האונים והתלוי בנושאו הוא קשר ישיר וגלוי יותר אולי מאשר בסיפור. המרחב בשירים עשוי להיות מרחב ילדות –

מודיע על בוא הפליטים הוא נענה ב'יודעים!'.
28 ל' גולדברג, שירים², מהדורה חדשה ומתוקנת [ערך טוביה ריבנר], א-ג, תל אביב 1986.

שיר א' במחזור שב אל 'סמטת-בית-סדר הנידחת', 'ראשי האסירים בחלונות' ו'כתת חתולים רעבתנית' מוכרים, אבל בשיר ב' מקור האימה דומה לזה שבסיפור שלפנינו. בשיר שלפנינו המרחב אינו מסומן ספציפית, הוא זר. עץ ו'ריח של מרחב' יכולים להיות הן באירופה הן במזרח התיכון. 'ההם' הקרבים ומניפים פגיון הם המון לא מסומן, אלא באלימות הפיסית שלו – ובדימוי החייתי-הפראי הנוצר באמצעות הצווחה. הפגיון מתנגש אולי בסביבה האורבנית ופורע את הסדר האפשרי בה. המרחב הלא מזוהה מאפשר מפגש בין המרחב האירופי למרחב הארץ-ישראלי בסיוט. בסיוט מתלכדות האימות, אימת מלחמת העולם השנייה שהסתיימה עם אימת המלחמה המתחוללת בארץ-ישראל, וזיכרונות הילדות ממלחמת העולם הראשונה. גולדברג חווה את מלחמת העצמאות כקרובן אפשרי ולא כתוקפן אפשרי, כהישרדות ולא כלחימה.

הסנדלר לוקח את התינוק אתו לביתו, שם תטפל בו אשתו, והרופא לוקח את הסופר לבית החולים, שם הוא מאושפז כשבועיים, בדרך כלל מחוסר הכרה והוזה, רואה בחומו את הסנדלר כפסנתרן או כגיבור מציל. מחלת ההוזה קשורה באופן ברור אל העבר: 'פצע הישן נפתח ופצע חדש נתוסף עליו, היתה גם איזו דלקת' (כל הסיפורים, עמ' 172).

כשגיבור הסיפור, הסופר, מחלים ועתידי להשתחרר מבית החולים הוא מודאג משום שאין לו נעליים – הרי לבית החולים הגיע יחף –

'אה, כן, אני שכחתי', אמרה האחות. 'הלא הביאו לך נעליים'.

'מי הביא?' שאלתי בתמיהה ובחרדה, חושש שמא לא תענה לי מה שפיללתי. הביטה בי כהבט במי שאינו יודע מה הוא סת, וענתה בקור רוח, כאם המשיבה לילד טרחן על השאלה 'מי עושה נעליים?'

'הסנדלר'.

הרגשתי הרגשה של שמחה גדולה ומייד אחר זה תקפה עלי אכזבה שלא יכולתי לעמוד בפניה – 'אבל מדוע לא אמרת לו... מלמלתי, מדוע לא שאלת אותו...'

'שאלתי, שאלתי', נכנסה לתוך דברי, 'הוא אמר לי שהחשבון סולק' (שם, עמ' 173).

האחות מגיבה על השאלה המעשית של עלות הנעליים, שהן מתנת הסנדלר. אולם לאחר שהסיפור הכשיר אותנו לקרוא אותו כשיחה עם יצירתו של ברנר, אי אפשר שלא לקרוא את שחרורו של הכותב מבית החולים ואת משפט החתימה של הסיפור כמחווה ל'מכאן ומכאן' של ברנר ולמשפט החתימה הידוע שלו: 'ההוויה היתה הוית-קוצים. כל החשבון עוד לא נגמר' (כתבים, ב עמ' 1440).

זאת ועוד, הפועל 'פילל' שמצאנו בתחילת הסיפור חוזר כאן וחותרם אותו – כל 'משאלותיו' של הסופר התגשמו – המושב נחרב, אירע דבר, והסנדלר הוכיח דאגה ועניין בסופר. מתנת

הנעליים מוכיחה כי הסופר יצר קשר עם אדם נוסף, עם הסנדלר. בספרות העברית המודרנית אפשר לסמן כמה נקודות משמעותיות שמעצבות מחזיקות את היחסים בין הפרט, האמן, המשורר או הסופר, ובין הקהילה הלאומית, או את מעמדו של היוצר בהקשר לאומי-יהודי-ציוני. שירו של יל"ג 'למי אני עמל' (1871) וביקורו של ביאליק בקיישינב ב-1903, שניהם מציינים נקודות כאלה, בדומה לסיפורו של ברנר, 'המוצא' ולמסתו המוקדמת יותר, שגולדברג שבה אליה כשהייתה עסוקה בסוגיה זו עצמה ב-1949.

הסיפור 'הסנדלר' מצטרף אפוא לדיון המתמשך והנוכח תמיד בתרבות העברית על היחסים בין ההיסטוריה והאמנות בכללם ובין מפעל ההתיישבות הציוני והפרטים החיים בתחום השפעתו בפרט. דרך קריאה וכתיבה מחדש של כתביו המעצבים של ברנר בוחנת גולדברג את חרדת הכליה בתרבות הישראלית ואת אפשרות הופעתו של ברנר כדמות אב מגוננת. אם לחרדה יש מסורת בת שלושים שנה, שחוזרת אל ברנר, אולי היא ניתנת להכלה. החשבון הפתוח של ברנר נחתם בשורה תחתונה נמרצת אצל גולדברג. החשבון הקיומי עובר צמצום מעשי – לחשבון של תשלום עבור נעליים. אך הדברים באים מפיה של האחות, שאינה יכולה להבין את שאלותיו של הסופר המחלים, ומשום שאין הם דבריו של המספר עצמו, תוקפם אינו מוחלט, ונוצר מרחק אירוני בין ההצעה ש'החשבון סולק', לבין ההכרה שהסיפור הוא פיתוח נוסף בפיתוליו של החשבון האין-סופי.

במלחמת העולם השנייה העזה המשוררת להביע את עמדתה בגלוי ובמוצהר. ב-1949 דומה שהיא אינה מעזה יותר. האם הדבר קשור במיקומה של המלחמה הגדולה באירופה, מולדתה של גולדברג המהגרת, או שהוא קשור בשוליותה במערכה הצבאית של 1948, ואולי בחרדה שתקפה אותה לאור הקרבות, האיום הישיר על חייה שחשה, והיססה להביע בגלוי? איום זה לא היה מוחש בתקופת מלחמת העולם השנייה, או איימה סכנת החיים על אחרים, והדיון התמקד בחובתם המוסרית והאמנותית של היוצרים, ולא בפחדי ההישרדות שלהם.

גולדברג עברה את מלחמת העולם הראשונה בהיותה ילדה באירופה, וכפי שהראו אריאל הירשפלד²⁹ ואחרים, חותמה של הטראומה ניכר ברבים מכתביה. בעת חרדה גדולה היא שבה אל אימת העבר, אל מלחמת העולם הראשונה, אולם היא שבה אליה באופן מבוקר דרך דמות מתווכת המאפשרת מגע באימה מבלי סכנת אבדן שליטה. גולדברג העתיקה את החוויה הטראומטית אל חווייתו וסיפורו של אחר, ואל אתר אחר. כך התאפשר לה להתבונן במלחמה הנוכחית, מבעד למלחמה הפורמטיבית שלה, אולם מעמדה מוגנת יותר, המתבוננת במקומות ובמעשים שלא חוותה. ברנר, וצלו הענק שעדיין נוכח בספרות הארץ-ישראלית בסוף שנות הארבעים, משמש לגולדברג מעין 'חפיץ מעבר' המעניק ביטחון מסוים נגד הכאוס. ברנר מספר סיפור של חוסר אונים משווע, אולם עצם היכולת להישען על הסיפור הקיים, של ברנר, ולספר

29 א' הירשפלד, 'על משמר הנאיביות', פגישות עם משוררת (לעיל הערה 5), עמ' 135–151.

אותו מחדש, לספר את היעדר התוחלת מחדש, מאפשרת לגולדברג להצטרף לנרטיב שיש לו קיום, המשכיות והישרדות, גם, ואולי במיוחד כאשר הוא מספר חרדה קיומית וקונפליקטים בלתי פתורים.