



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

12
גיליון
2024 סתיו

עורכים מיכאל גלוזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן
רכזת המערכת הילה ברוקמן
מערכת מייעצת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,
ורד קרתי שם־טוב, נעמה רוקם
עריכת טקסט ורד שמשי
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ ויעל ביכור, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: דיוקן של הרולד שימל (באדיבות המשפחה, אוסף פרטי)

אות הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,
אוניברסיטת תל אביב
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2024 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק
נדפס בדפוס צדוק קינן

פגישה לא-צפויה

קריאה קווירית בשירת יידיש ובשירה העברית

זוהר ויימן-קלמן

כדי שנוכל "לראות ולהרגיש מעבר לכיצת ההווה עלינו לשאוף לחשוב ולהרגיש את השם ואז", כתב התיאורטיקן הקווירי חוזה אסטבן מוניוז.¹ "השם ואז" של מוניוז פונה קדימה לעתיד, ואילו אני בוחרת דווקא להיחלץ ממצוקות ההווה דרך פנייה אל העבר. אני פונה לאחור לתקופה שבין שתי מלחמות העולם, לרגע עלייתה של כתיבת נשים בעברית וביידיש.² בעבר זה אני נחשפת ליוצרות שהתמודדו עם הדרה כפולה: נמנעה גישתן לעבר היהודי והוגבלה השתתפותן בהווה חייהן. בשל תנאים אלו, התערערה גם יכולתן של יוצרות אלו לדמיין עתיד שבו יהיו משוקעות. בהווה שלי, שבו קשה מאוד לדמיין עתיד טוב יותר, הפנייה אל אפשרויות העבר ואל העתידים הלא ממומשים בשירה של נשים יהודיות היא חלק מניסיון לקרוא תיגר על כוחו הדכאני של הזמן הנוכחי.³ אני שבה לשירים שנכתבו בעבר ביידיש ובעברית כדי ללמוד כיצד השתמשו כותבות יהודיות בשירה כדי לטוות לעצמן שושלות חלופיות המציעות המשכיות שונה

* תודה לגיא ארליך על האימוץ והעידוד הקוויריים, ולוורד שמשי על תהליך עריכה שהאיר וחידד את מה שניסיתי להגיד כבר זמן רב. ותודה למערכת אות.

1. Jose Esteban Munoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York 2009, p. 1

2. בספרה פורץ הדרך על המשוררות העבריות הראשונות, הראתה דנה אולמרט כי פנייה לכתיבת נשים יכולה "לחולל שינויים של ממש בכתיבה על ההיסטוריה של השירה העברית", ראו דנה אולמרט, בתנועת שפה עיקשת: כתיבה ואהבה בשירת המשוררות העבריות הראשונות, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, חיפה 2012, עמ' 222. במאמר זה אני מצטרפת למאמץ זה של כתיבת היסטוריה חדשה בשילוב פנייה לכתיבת נשים ביידיש ולתאוריה קווירית. מדובר בהווה מתמשך (ומחמיר) שעיצב את גישתי המחקרית והפוליטית החל מלימודי באוניברסיטה העברית בירושלים בתחילת שנות האלפיים. ראו בהקדמה לספרי קווייר קאמקע לשון: מפגשים

מזו שמכתיבות נורמות הטרונומטיכיות של רכייה ביולוגית, ירושה ועתידיות ובכך חותרות תחת מודלים צפויים של מגדר, זמן והיסטוריה.

השושלת הקווירית נוצרת לא באמצעות טקסטים גנרטיביים אלא באמצעות "טקסטים אסופיים", בניסוחו של כריסטופר נילון,⁴ טקסטים יתומים הממתינים לאימוץ לא מצד דור ההורים, אלא מצד דור העתיד של קריאות (קוויריות) ושל קוראות וקוראים (קווירים). למרות תלות זו בקוראות ובקוראים עתידיים, היבט מהותי של השושלת הקווירית שאני מעמידה, מושרש בהתנגדות לעתידיות. המושג "עתידיות" לא מסמן התקדמות בזמן אל עבר העתיד, אלא הכפפת ההווה לעתיד, על ידי שימת דגש על תכתיבים ומטרות שאמורים להתממש בעתיד לבוא. אם העתיד הוא מה שעומד להתרחש, עתידיות היא האוריינטציה הנוכחית לאותו עתיד. הלחצים הקשורים לרכייה ביולוגית נורמטיבית עשויים להבהיר במידה רבה רעיון זה. חתירה תחת הציוויים הנובעים ממושג העתידיות כרוכה לא רק בבחירה אם להתרבות או לא. על כף המאזניים מונחת חתרנות ביחס לסדר הסימבולי הנגזר מעצם הציווי החברתי להתרבות. התיאורטיקן הקווירי לי אדלמן ניסח רעיון זה בלשון בוטה: "שילך להזדיין הסדר החברתי והילד שבשמו מופעל עלינו טרור קולקטיבי [...]. שתלך להזדיין כל רשת היחסים הסימבוליים והעתיד שעליו היא נשענת".⁵ עתידיות מכוונת-רכייה מבנה את הסדר החברתי יותר מאשר פעולת הרכייה עצמה, ומכפיפה הן את ההווה הן את העבר לטובת יצירת עתיד. אני מציעה את ההתנגדות לעתידיות ככלי קריטי במפגש עם שירת נשים ובמפגש עם יידיש; נשים – משום שהן הוכפפו לעתיד, ויידיש – מפני שנגזר עליה, לפחות כרגע, להתקיים ללא עתיד מובטח.

אפתח את דבריי בפנייה לשיר של יוכבד בת-מרים, מחלוצות השירה העברית, על מנת להציג מודל של ציפייה קווירית המתנגדת לעתיד, לצד מודל של מבט קווירי המאמץ את הטקסט בדיעבד. כבר משמה הנבחר של המשוררת,⁶ מסתמנת התנגדות לעתידיות בזכות פעולה של פנייה לאחור: לא רק שבת-מרים קושרת את עצמה למורשת

בשירת נשים 1880–1990 שעתיד לראות אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד. שם גם ניתן לקרוא בהרחבה על ההיסטוריה הקווירית שאני טווה במאמר זה.

4. Christopher S. Nealon, *Foundlings: Lesbian and Gay Historical Emotion before Stonewall*, Duke University Press, Durham 2001, p. 67.

5. Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham 2004, p. 29.

6. למידע נוסף ראו: Wendy Zierler, "Yokheved Bat-Miriam (Zhelezhniak)", in *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*, Jewish Women's Archive, March 1, 2009, <https://jwa.org/encyclopedia/article/bat-miriam-yokheved>; Wendy Zierler, *And Rachel Stole the Idols: The Emergence of Modern Hebrew Women's Writing*, Wayne State University Press, Detroit 2004.

הפואטית של מרים הנביאה (ששרה את שירת הים), היא גם הופכת את סדר השושלת המקראית – יוכבד, אִם משה ומרים, הופכת להיות בתה של מרים.⁷ כפי שניסחה זאת נעמי זיידמן, במהלך זה של החלפת שם, "הזיקה הביולוגית והכבוד והסמכות הנקשרים באופן מסורתי לדור המבוגר, מפנים את מקומם למודל נזיל של קשרים מדומיינים הנתונים לבחירה".⁸ מלבד האימוץ לאחור, אימצה בת־מרים גם שפה – את העברית המודרנית שלא הייתה שפת אימה. היא נולדה בבלארוס בשנת 1901 בשם יוכבד ז'לינאק, למשפחה יהודית חסידית דוברת יידיש והתחנכה ברוסית, מילדותה ועד ללימודיה באוניברסיטאות חרקוב, אודסה ומוסקבה. בשנת 1918 חָבְרָה לקבוצה הספרותית הקומוניסטית "האוקטובראים העבריים" והחלה לכתוב שירה עברית. היא היגרה לפריז ב־1926, וכעבור שנתיים הגיעה לפלשתינה, שבה חיה עד מותה ב־1980. בת־מרים ילדה שני ילדים משני גברים במהלך שנותיה בברית המועצות. בתה, מריסה בת־מרים כצנלסון (1925–2015), הותירה לנו רשמים יפהפיים על אודות אימה.⁹ בנה זוז'יק (1928–1948) נהרג במלחמת העצמאות. בת־מרים הייתה בת לדור של סופרות וסופרים יהודים שבחרו בעברית כשפה ספרותית, ורק אחר כך הרחיבו אותה לשפת דיבור יומיומית. עבודתה השירית הייתה למעשה חלק מתהליך הנורמליזציה של השפה, אף על פי שלשון שירתה ייחודית ורחושה, ורחוקה מלשון דיבור.

השיר השני שאקרא הוא של אנה מרגולין (או שלא בשם העט שלה, רוזה לבנסבוים), שנולדה גם היא בבלארוס, בשנת 1887, ובילתה את שנותיה המוקדמות בקניגסברג, באודסה ובוורשה. מרגולין היגרה לניו יורק פעמיים, פעם בשנת 1906 ושוב ב־1913. בשנים שבין המעברים הללו נסעה לפריז ולוורשה. אחרי שהתחתנה עם הסופר חיים סטאווסקי, עברה לתל אביב, ושם ילדה בן, נעמן סתוי, שהיה לימים המושל הצבאי הראשון של הגליל. כעבור זמן קצר עזבה את בעלה ואת בנה בפלשתינה וחזרה לניו יורק דרך ורשה. הגירה סופית זו לארצות הברית היא שהובילה אותה לאימוץ הכתיבה ביידיש. שם היא השתלבה בסצנה הספרותית היידישאית ועבדה במערכת כתב העת פֶרִיעַ ארבעטער שטימע, שבו גם פרסמה את סיפורה הראשון. אף על פי שארכיונה

7. על משמעותו של צעד זה ראו Ilana Pardes, "Yocheved Bat-Miriam: The Poetic Strength of a Matronym", in Naomi B. Sokoloff, Anne Lapidus Lerner, and Anita Norich (eds.), *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, The Jewish Theological Seminary of America, New York 1992, pp. 63–39; אילנה פרדס הציעה גם תרגום יפהפה לאנגלית לשירה של בת־מרים מ־1939, "מרים", העוסק בדמותה של הנביאה התנ"כית.
8. Naomi Seidman, *A Marriage Made in Heaven: The Sexual Politics of Hebrew and Yiddish*, University of California Press, Berkeley 1997, p. 117–118.
9. רות קרטון־בלום, "אמי, יוכבד בת־מרים: ראיון עם ד"ר מריסה כצנלסון", בתוך זיוה שמיר (עורכת), פרקים נבחרים בשירת נשים עברית, כרך שני של TD: מחקרים בספרות עברית, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 1996, עמ' 153–163.

של מרגולין מכיל התכתבויות ברוסית, כאנגלית, בעברית וכידיש, את כתיבתה, ככל הידוע, פרסמה בידיש בלבד.¹⁰ מרגולין התפרסמה בעיקר בזכות שירתה, שהחלה לראות אור בשנות העשרים של המאה העשרים.¹¹ היא נפטרה בניו יורק ב־1952.

כפי שניכר משני סיפורי חיים אלו, לא מדובר ביוצרות שהזדהו כלסביות, ואין במאמר זה גם ניסיון מאוחר לזהות או לחשוף אותן כלסביות. ובכל זאת, המאמר יבקש להראות כיצד שיריהן מאפשרים ואף מזמינים קריאה קווירית. דרך שיר מאת בת־מרים אמחיש כיצד ניתן להגדיר קוויריות הן ביחס לתשוקה הן ביחס לזמן, ודרך שיר מאת מרגולין ארחיב את ההגדרות הללו למודל קווירי של מהלך ההיסטוריה עצמה. קריאה זו תחשוף את תפקידי כקוראת קווירית, "ידיד.ה הרמנויטי.ת" כפי שמכנה זאת נילון, המביאה אל העבר את הפרספקטיבה הקווירית של ההווה.¹² באמצעות המפגשים הניצבים במוקד מאמר זה – המפגש שלי עם כל שיר, המפגש של שירה עברית עם שירת יידיש והמפגש הצפוי פחות של שירתן של משוררות אלו עם תיאוריות קוויריות – אשרטט אפשרויות קריאה חדשות בהיסטוריה של הספרות ומעבר לה.

יוכבד בת־מרים: תשוקה בזמן קווירי

אַתְּ לִי בְּשׁוֹרָה נִפְעָמָה, מְצוּה

עַל מֵהוּת אַחֲרֵת לְשֹׁמֵר.

אַתְּ לִי פְּגִישָׁה לֹא־צְפוּיָה, צוֹהֶלֶת,

בְּטָרָם עוֹד רָאָתָה אוֹר.

אַתְּ לִי גִלּוּי סֵף רְחוּק וְנִעְלָם

שֶׁל וְדָאִי הַחוּלָם לְהִיּוֹת,

10. חיבתה של מרגולין לשמות עט הופכת הצהרה זו לטנטטיבית ולא דפיניטיבית.

11. על הפואטיקה והביוגרפיה של מרגולין ראו: Norma Fain Pratt, "Anna Margolin's 'Lider': A Study in Women's History, Autobiography, and Poetry", *Studies in American Jewish Literature*, 3, 1982, pp. 11-25; Shirley Kunove, "Drunk from the Bitter Truth: The Life, Times and Poetry of Anna Margolin", in Sarah Silberstein Swartz and Margie Wolfe (eds.), *From Memory to Transformation: Jewish Women's Voices*, Second Story Press, Toronto 1988, pp. 35-48; לקריאות ב"הייתי פעם נער" ראו: Barbara Mann, "Picturing the Poetry of Anna Margolin", *MLQ*, 63:4, pp. 501-536; Avraham Novershtern, "'Who Would Have Believed That a Bronze Statue Can Weep': The Poetry of Anna Margolin", *Prooftexts*, 10:3, 1990, pp. 435-467.

12. נילון, *Foundling*, לעיל הערה 4, עמ' 23.

שֶׁל הַזֵּה עוֹרָגָת, מִתְעַטֵּפָה,
עַל מָה שֶׁלֹּא יוֹכֵל הָיִית.

אֶת קוֹרָאת, חוֹזֶרֶת לֹא-נִרְאִית
וְאֶעֱזֹר לְקִרְאָתָךְ אֲנִי.
טוֹב לִי הָעֵלְמָךְ מִפְּנִי,
טוֹב לִי הַתְעַטֵּפְךָ בְּדָמִי.

טוֹב לִי בְּסִתְרֵי מְרַחֲקִים
אֲלִיךָ לְחִכּוֹת בְּכָדִי.
אֶת תְּקֵנוֹת דָּם לְבִי הַשְׁלֹחָה
אֶל אֲשֶׁר לֹא יָבֹא עוֹד לִי.¹³

שיר זה של יוכבד בת-מרים מציג פגישה "לא-צפויה": פגישה שהיא בה בעת מפתיעה ולא אפשרית. המקף בביטוי "לא-צפויה" אוחוז את שני איברי הצירוף הפרדוקסלי המחבר בין ציפייה לשלילתה. צירוף מורכב זה של ציפייה ושל שלילה מראש של התגשמותה הוא שמסמן את השיר בתור טקסט של ציפייה קווירית. הציפייה היא קווירית מרגע שהיא מתנגדת לעתיד שהיא מצפה לו. בו בזמן, ביטוי ההתנגדות הוא המביע ציפייה. ובכל זאת, הציפייה תלויה בפענוח עתידי שיבוא למרות ההתנגדות, ויפיח בה קיום קווירי בדיעבד. בניגוד לציפייה לעתיד במובנה השגור, ציפייה קווירית נוצרת לא על ידי מבט אל העתיד, אלא על ידי הפניית המבט לאחור – לעבר ומבעד לתשוקות העבר שלא באו לידי מימוש. פעולת הפנייה לאחור (הפנייה שלי ופנייתן של שתי המשוררות שביצירתן אני דנה כאן) מייצרת סוג חדש של המשכיות רב-כיוונית, המערער על ההבחנות בין עבר לעתיד וקורא תיגר על הביולוגיה, על הזמן הליניארי ועל שאר מוסכמות ותכתיבים הגמוניים.

אם נחפש קוויריות בשיר במובן של מגדר/מיניות, נזהה אותה קודם כול בדיאלוג בין שתי נשים, בפנייה המשתוקקת של דוברת לנמענת. גם אופי המפגש, או למעשה, אי-אפשריותו, יכול להתפרש כתשוקה לסבית שלא זכתה למימוש בשל התנאים

13. יוכבד בת-מרים, שירים, ספרית פועלים, תל אביב 1972, עמ' 29. במהדורת שירי בת-מרים משנת 2014, שאליה אתיחס בהמשך המאמר, מופיע שיר זה כחלק ממחזור שלם. הניקוד בשיר המצוטט כאן נסמך על התיקונים שהוכנסו באותה מהדורה; ראו יוכבד בת-מרים, מחצית מול מחצית: כל השירים, בעריכת רות קרטון-בלום, הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, בני ברק וירושלים 2014, עמ' 71-72.

ההיסטוריים. נתבונן בהצהרות הפרדוקסליות המופיעות בשיר: הבית הראשון מתאר "פגִישָה לֹא־צְפוּיָה" – "בְּטָרֶם עוֹד רָאֵתָה אוֹר". הבית השני מעורר את "וְדַאי הַחוֹלֶם לְהִיּוֹת", אך מכריז "עַל מָה שֶׁלֹּא יוֹכֵל הִיּוֹת". בבית השלישי פותחת הדוברת בדִּיאלוֹג: "אֵת קוֹרֵאת, חוֹזֶרֶת לֹא־נְרָאִית, וְאֶעַן לְקִרְאָתָךְ אֲנִי"; אלא שבבית הבא מתברר שהדוברת מעדיפה את הנמענת נעלמת ("טוֹב לִי הָעֲלֵמָךְ מִפְּנֵי"). הדוברת מעדיפה גם עבור עצמה את המסתור "בְּסִתְרֵי מְרַחֲקִים", שם היא יכולה להביע את תשוקתה, שבהכרח לא תבוא על סיפוקה ("אֶל אֲשֶׁר לֹא יָבֹוא עוֹד לִי"). תיאור זה של המפגש בין הנשים כבלתי אפשרי, טרגי ומועד לכישלון, הוא המאפשר לנו לזהות את התשוקה הקווירית/הלסבית ברגעים היסטוריים שבהם היא הייתה אסורה. בפרשנות זו, אני הולכת בעקבות הת'ר לאב שהציעה מודל קווירי של "הרגשה לאחור" (feeling backwards) הקורא לשוב אל המכשולים בפני מימושה של תשוקה קווירית בעבר. לאב טענה כי יכולתנו להרגיש לאחור את תחושת אי־השייכות שחוו אנשים בעלי זהות קווירית בעבר, מאפשרת יצירת גנאלוגיה אפקטיבית ו"עתיד הפונה לאחור".¹⁴ ה"עתיד הפונה לאחור" חושף את העתיד הבלתי אפשרי בהווה השירי של בת־מרים.

קריסת העתיד אל תוך ההווה מבשרת ממד נוסף של קוויריות, קוויריות ביחס לזמן. כאשר הדוברת מעדיפה את הנמענת שלה מועלמת ובוחרת להמתין לשווא ולראות את "אֲשֶׁר לֹא יָבֹוא עוֹד לִי", היא יוצרת זמן קווירי של ציפייה אל הבלתי אפשרי, ציפייה המתנגדת לעתידיות מעצם הנרטיב שלה ובאמצעות מבנה הדקדוקי. היעדר ההגשמה נכתב אל תוך דבקונו של השיר בזמן הווה. שני ניסוחים בשיר חורגים מן ההווה ומשתתפים בהבניית המורכבות הטמפורלית של השיר. הניסוח הראשון הוא ההצהרה המציינת את אי־ההגשמה של "מָה שֶׁלֹּא יוֹכֵל הִיּוֹת", המשתמשת בהטיית העתיד "יוכל", אבל רק בצורה של שלילת האפשרות. הניסוח השני הוא "וְאֶעַן לְקִרְאָתָךְ אֲנִי". הצהרה זו יכולה להתפרש כתשובה עתידית – "ואני אענה", כמקובל בעברית מדוברת. אך אפשר גם לקרוא אותה כתשובה בעבר, כאשר ה־ו' היא ו' ההיפוך, צורה דקדוקית מקראית שמשמעותה פעולה שהושלמה: התשובה כבר ניתנה. כשבת־מרים שואבת צורות מן העברית התנ"כית, היא מתמודדת עם היסטוריה לשונית וספרותית שנשים הודרו ממנה לאורך הדורות. כשהיא נסמכת על העברית המודרנית, היא משתתפת ביצירת שפה עתידית לשירה. המתח בין הזמן הדקדוקי המודרני, שלפיו הדוברת בשיר תענה לנמענת, לבין האספקט המקראי של הפועל, שלפיו זו כבר השיבה לה, יוצר זמן א־היסטורי. השילוב של ציפייה עם חוסר הגשמה חושף את מושג הקוויריות כקטגוריה המתעלה מעל הפרקטיקה המינית ומתקיימת ביחס לזמן עצמו.

14. Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Harvard University Press, Cambridge 2007, p. 147

עם זאת, הזמן האי-היסטורי מזמין את הקריאה הקווירית בהווה של אותו מפגש בלתי אפשרי, שהינה, אם לא תבוא הנמענת, תבוא הקוראת. בכל פעם שהמילה "את" נשמעת מפי הדוברת, נכנסת לתמונה גם הקוראת. כשהדוברת חוזרת על הביטוי "אתָ לִי", מתחולל מפגש בלתי מתווך בין הקוראת לבין הדוברת. אלא שפנייה ישירה זו היא בה במידה גם מעוכבת ובלתי אפשרית, מעצם טיבה של הפנייה השירית (שכבר התקיימה ואינה יכולה לקבל מענה),¹⁵ אך גם בשל אי-האפשרות של המפגש, שהייתה לתמה החוזרת בשירתה של בת-מרים.¹⁶ עוד אמצעי המדגיש את נוכחותה של קוראת השיר הוא האופי הטקסטואלי של אי-המפגש. הפנייה (המדווחת) היחידה של הנמענת אל הדוברת היא בקריאה – "אַתָּ קוֹרֵאת" – על כפל המשמעות של הפועל. כפל משמעות נוסף המחזק את האספקט הטקסטואלי הוא האמירה שאותה פגישה נמנעה "בְּטָרֶם עוֹד רָאָתָה אוֹר", צירוף המהדהד את הדפסת השיר ופרסומו. ואכן, סיפור פרסומו של השיר מתכתב ישירות עם אותו ביטוי מורכב של תשוקה וטמפורליות שאני דנה בו כאן, ומגלה דיאלוג קווירי אינטרטקסטואלי בלתי צפוי, שעמדתי עליו רק אחר שנים רבות של עבודה עם השיר.

המפגש האישי שלי עם בת-מרים נבע מתוך חיפוש אחר היסטוריה השוכנת מחוץ לקנון הספרותי העברי. אף על פי שבת-מרים הייתה מושא לשבחי הביקורת בזמנה, ואף זכתה בפרס ביאליק ב-1968 ובפרס ישראל ב-1972, משלב מסוים נעלמה שירתה מהמרחב הספרותי, וכמו יצירות של נשים רבות (לצד מיעוטים אחרים) לא נכנסה לקנון הספרותי ולא זכתה לעבור לדורות הבאים. אפשר לייחס זאת לאופי השירה שכתבה, שירה מורכבת, אפילו סתומה לעיתים,¹⁷ וגם לנדר השתיקה הספרותית שנטלה על עצמה לאחר נפילת בנה זוז'יק ב-1948. מכל מקום, שירתה של בת-מרים לא נדפסה מחדש, והייתה קשה לאיתור במשך כמה עשורים. מקורו של נוסח השיר שהובא לעיל, הוא בהדפסה מחודשת משנת 1972 של מהדורת 1963 של שירי בת-מרים, שעד לאחרונה הייתה המהדורה הנגישה ביותר של עבודתה. רק בשנת 2014 נאספו

15. לניתוח תפקידה הפוליטי של פנייה פואטית בהקשר של שירה עברית וגרמנית, ראו Maya Barzilai and Katra Byram, "The Challenge of Lyric Address in War Poems by Yitzhak Laor and Ingeborg Bachmann", *The Yearbook of Comparative and General Literature*, 53, 2007, 155-168.

16. ראו את מאמרה של רות קרטון-בלום, "וגדול מנראה הלא-נראה, על שירת יוכבד בת-מרים", בתוך יוכבד בת-מרים, מחצית מול מחצית, לעיל הערה 13, עמ' 481-521; וכן ראו את המונוגרפיה היחידה המוקדשת ליצירתה של בת-מרים: רות קרטון-בלום, במרחק הנעלם: עיונים בשירת יוכבד בת-מרים, אגודת הסופרים העברים בישראל ליד מסדה, רמת גן 1977. ראו גם את הפרק "הפרסונה המיסטית ושאלת היצירה והאהבה בשירת יוכבד בת-מרים", בספרה של אולמרט, בתנועת שפה עיקשת, לעיל הערה 2.

17. אספקט זה משתקף בכותרת מאמרה של קרטון-בלום, "וגדול מנראה הלא-נראה".

ופורסמו כל שיריה בעריכת רות קרטון-בלום וגדעון טיקוצקי. באוסף זה הודפסה גרסה שונה של השיר, המבוססת על ספרה הראשון של בת-מרים, מרחוק, שראה אור בשנת 1932. ביאור הטקסט השיטתי והמוקפד של המהדורה החדשה מוביל לגרסה מוקדמת אף יותר של השיר, שפורסמה ב־21 באוגוסט 1930 בכתב העת מאזניים. על סמך הגרסה המקורית של השיר מ־1930, וכן גרסת 1932 (שהקובץ מ־2014 מסתמך עליו), אנחנו למדים כי השיר היה במקור חלק מהמחזור "פלך דממה", וכי הוא עומד בפני עצמו רק במהדורת 1963. במובן זה אפשר לומר ששתי הגרסאות הראשונות הן זהות לכאורה, ועם זאת קיים הבדל חשוב אחד: בגרסת 1932 מופיעה הקדשה למשוררת רחל בלובשטיין (1890–1931).

כיוון שגרסת 1932 פורסמה זמן קצר לאחר מותה של רחל ב־1931, הובנה ההקדשה כתגובה למותה, וגם אי־האפשרות של הפנייה בשיר עצמו פורשה על רקע זה. דן מירון כתב כי את מחזור השירים "פלך דממה", "(שכותרתו מדברת בעד עצמה)", הפנתה בת-מרים לרחל בלובשטיין המתה "כדי לברר לה על הצטרפותה אליה בקרוב בממלכת השתיקה והמוות".¹⁸ אומנם פרשנות זו תואמת את תאריך מותה של רחל, אבל העובדה הפשוטה שהשיר פורסם במקור לפני מות המשוררת, פוסלת את השימוש במוות זה כמפתח לפענוחו. ובכל זאת, אם בקריאה הראשונית שלי בשיר של בת-מרים, ראיתי בקוראת (כלומר בי עצמי) את הנמענת, אותה ידירה הרמנויטית הנדרשת בשביל להוציא את המפגש המתקיים בשיר אל הפועל, ההקדשה לרחל הציעה היסטוריה שונה לחלוטין. ואכן, מעקב אחר מתווה פרסומו של השיר קודם למותה של רחל, מגלה חילופים ספרותיים מורכבים בין שתי המשוררות, שמסתמנים בהם עקבות טקסטואליים של דיאלוג והדים ארוטיים מובהקים המסבכים את הפרשנות הקווירית הראשונית שלי. אם בת-מרים יוזמת דיאלוג בשיר שקראנו, אם היא מזמינה מפגש (גם כשהיא מצהירה כי הוא בלתי אפשרי), אפשר שרחל עונה לבת-מרים שלושה חודשים אחר כך בשיר משלה. שירה של רחל "עבריה" פורסם בעיתון דבר ב־14 בנובמבר 1930 והוקדש לבת-מרים. מכאן שרק לאחר שבת-מרים קיבלה מרחל את ההקדשה ואת השיר, הוסיפה היא את ההקדשה לרחל. אי־אפשר לדעת אם ההקדשה מצד בת-מרים נוספה לפני מותה של רחל או אחריו, שכן השיר לא נדפס שוב עד 1932, לאחר מות רחל. ואולם התחקות אחר הדיאלוג האינטרטקסטואלי מלמדת שני דברים: האחד, התשוקה הראשונית של בת-מרים אינה אל המוות (דרך מותה של רחל); השני, התשוקה שהביעה בת-מרים, תהא זו אשר תהא, קיבלה מענה מרחל. הוספת ההקדשה לרחל מסמנת את ההכרה בתגובתה של רחל ומהווה אפוא מעין קווירי החורג אל מעבר למוות.

18. דן מירון, "כשיוכר בת-מרים קיבלה על עצמה את דין הכניעה", הארץ, 13 באוקטובר 2014.

שירה של רחל, שכנראה מוכר יותר מכל שירתה של בת־מרים, הוא שיר ארוטי רב־עוצמה. הדוברת בשיר עומדת "נפֶּעֶמָה" מול אישה אחרת (אולי בת־מרים עצמה), המופיעה כאילו "עָלְתָה מִן הַתֵּן"ף, "בְּחֶן־קְדוּמִים, בְּשָׁחֹר וְלֵהט".¹⁹ הפועל "נפֶּעֶמָה", המשמש את רחל פעמיים כדי לתאר את מצבה של הדוברת, הוא הצורה של הפועל המשמש את בת־מרים לתיאור הנמענת בשירה "אֵת לִי בְּשׁוֹרָה נִפְעָמָה". הופעת פועל זה לצד ההקדשה ההרדית של השירים, מעידה על דיאלוג ממשי, בשעה שהשירים עצמם מספרים על פער באשר להתכונות של המפגש: שירה של בת־מרים מתעקש על חוסר המימוש ואי־האפשרות של המפגש, ואילו שירה של רחל מתאר את האופי הבלתי נמנע שלו; הדוברת של בת־מרים מכריזה על רצון להסתתר ולהיעלם, ואילו זו של רחל חושפת בעוצמה את המבט ואת ההתגלות:

אף אם מְעַלְתִּי – לא לְנֶצַח,
כְּשֶׁתִּי – לא עַד תֵּם.
וְשִׁבְתִּי שׁוֹב כְּשׁוֹב הַהֶלֶךְ
אֶל כְּפַר מוֹלְדָתִי.

כה אֶעֱמַד פֹּה לְפָנֶיךָ
נִפְעָמָה, אַחֲוֹתִי,
בְּחֶן־קְדוּמִים, בְּשָׁחֹר וְלֵהט
אֶזִּין עֵינֵי תְּכֵלֶתִי.²⁰

רחל בונה את המפגש כשיבה של דוברת אל נמענת, כשיבה שמקורה בדחף בלתי נמנע, שיבה המודגשת על ידי חזרה משולשת על הטיות הפועל "שוב" ומתעצמת בזכות האליטרציה של הצליל ש (SH): "וְשִׁבְתִּי שׁוֹב כְּשׁוֹב הַהֶלֶךְ".²¹ השיבה, המוצגת בזמן הווה, יוצרת מפגש פנים אל פנים של הדוברת עם הנמענת. כמו בשיר של בת־מרים, גם כאן לא מתקיים דיאלוג – ובכל זאת מתחולל מפגש. שירה של בת־מרים מציג קריאה ותגובה אבל חוסם כל מפגש; בשיר של רחל מתקיים מפגש ללא דיאלוג.²² הקריאה בשני השירים זה לצד זה מגלה כי בכל זאת מתממש בהם מפגש ודיאלוג על

19. רחל בלובשטיין, "עבריה", דבר, 6, מס' 5, 14 בנובמבר 1930.

20. שם.

21. מעבר למצלול העשיר, השורות מקבלות משנה תוקף באמצעות התקבולת המקראית המבנה את הבית.

22. אולמרט אף קישרה את השיר של רחל למפגש מסוים בין שתיהן: מסיבה שרחל ערכה לכבוד הגעתה של בת־מרים לארץ, ראו אולמרט, בתנועת שפה עיקשת, לעיל הערה 2, עמ' 212.

פי המנגנון המעוכב הפועל בשירה של בת־מרים: קריאה, חזרה, תגובה ("אֵת קוֹרֵאת, חוֹזֶרֶת לֹא־נִרְאִית / וְאֵעַן לְקִרְאָתָךְ אֲנִי"). דרך קריאה זו מתבהר פתאום התפקיד ההרמנויטי שלי, הקוראת: השירים כמו חיכו לקוראת, לעבודת הארכיון שלה, לתשוקתה הקווירית; עליה מוטלת המשימה להעניק קיום לאותה קריאה ולאותה תגובה, וכך, במהלך קווירי, לחבור אליהן.

הרצון שלי להשתתף בהיסטוריה זו נובעת מ"הדחף ההיסטורי הקווירי", כלשונה של קרולין דינשו, המבקש להציע ניתוח היסטוריציסטי ולייצר מפגש החורג מגבולות הזמן. דינשו קשרה את ההיסטוריציזם להשתנות הנורמות הקובעות של מה שנחשב קווירי בזמנים ובמקומות שונים. במובן זה קוויריות היא גם צורה של גישות היסטוריות, "היחס לנורמה, יחס שניתן לראות בו תוצר של תקופה ולעקוב אחריו לאורך זמן".²³ הדחף ההיסטורי הקווירי נסמך על היכולת לנוע על ציר הזמן כך שמתאפשר מגע מענג בין זמנים שונים. בשל ההכרח להגדיר את היחס לנורמות בזמן, עליי לבחון בעת ובעונה אחת הן את הזמן שלי הן את זמנן של הדמויות ההיסטוריות שאני פונה אליהן, ולעגן את הבנת הקוויריות הן בעבר הן בהווה. עם זאת, זהו גם אתגר אנטי־היסטוריציסטי, שבו עצם הרעיון של מפגש במרחבי הזמן מטשטש את ההפרדה שבין עבר לבין הווה, ומפרק תפיסות של התקדמות ליניארית. במילים אחרות, הזמן הקווירי נמצא בתנועה אנכרוניסטית בין נקודות זמן שונות, ובכך הוא מערער תפיסות טלאולוגיות ופרוגרסיביות של ההיסטוריה.

לעומת הקריאה הראשונה שלי ביצירתה של בת־מרים, קריאה שמיצבה את המפגש הקווירי כתוצר טהור של פרשנות אנכרוניסטית משלי, המחקר ההיסטורי חשף דיאלוג שהתעלה על הפנטזיה הקווירית המדומיינת. לאחר שגיליתי את חילופי הדברים בין בת־מרים לרחל, נראה המפגש ביניהן אמיתי יותר, ובו בזמן נדחקו המוטיבציות והתשוקות ההיסטוריות של הנפשות הפועלות אל "סִתְרֵי מְרָחִים", אל תחומיה הנסתרים של ההיסטוריה, שהרי לעולם לא נדע מה באמת התרחש בין המשוררות. בכך מגלם סיפור זה את השילוב בין קריאה היסטוריציסטית לקריאה אנכרוניסטית, שילוב העומד בלב השיטה הקווירית שאני נוקטת. אי־שם בין העקבות שהותירו רחל ובת־מרים, בין הרמזים שאספתי ובין זמן הקריאה שלי עצמי, נעשה סיפור התשוקות הקוויריות לא רק אפשרי, אלא גם בלתי נמנע.

Carolyn Dinshaw, *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*, 23. Duke University Press, Durham 1999, p. 41

בו בזמן, בלשון שנייה: אנה מרגולין

באותו רגע היסטורי, בשנת 1929, הציג שירה של המשוררת אנה מרגולין, "איך בין געווען אַ מאָל אַ יינגלינג" (הייתי פעם נער), גרסה משלו לזמן ומגדר/מיניות קוויריים. זהו אחד משירי היידיש המפורסמים ביותר מתוך קורפוס כתיבת המשוררות ביידיש. גם כאן, כאמור, איני פונה לשיר מאת כותבת קווירית, אלא מציעה אפשרות לקריאה קווירית. דרך שירה של מרגולין, אנסה לחשוף הסתעפות נוספת של הקו הקווירי ששרטטתי בין מגדר/מיניות לזמן, וכן לדון בהבנייתה של היסטוריה קווירית באופן רחב יותר.

איך בין געווען אַ מאָל אַ יינגלינג,
געהערט אין פאַרטיקאַס סאַקראַטן,
עס האָט מיין בוזעם-פֿריינט, מיין ליבלינג,
געהאַט דעם שענסטן טאַרס אין אַטהען.

געוועזן צעזאַר. און אַ העלע וועלט
געבויט פֿון מאַרמאַר, איך דער לעצטער,
און פֿאַר אַ ווייב מיר אויסדערוויילט
מיין שטאַלצע שוועסטער.

אין רויזנקראַנץ ביים וויין ביז שפעט
געהערט אין הויכמוטיקן פֿרידן
וועגן שוואַכלינג פֿון נאַזאַרעט
און ווילדע מעשיות וועגן יידן.²⁴

הייתי פֿעם נַער וְגַמְאָתִי בַּצֶּמָא
אֶת נְאוּמִי סוֹקְרָטֵס בֵּין סְטוּי הַמִּקְדָּשִׁים.
עֲלֶם חֲמוּדוֹת הָיָה לִי נֶפֶשׁ תְּאוֹמָה –
בְּכָל אֶתוֹנָה לֹא הָיָה עוֹד טוֹרְסוֹ כֹּה מְרָשִׁים.

הייתי יוליוס קיסר ובמחִי יְדֵי נְבִנָה
עוֹלָם שֶׁל נְגוּהוֹת, בְּשִׁישׁ קֶר בּוֹרְקִים.
אֲנִי הָאֲחֵרוֹן, וְלֹאֲשֶׁת חִיק נֶאֱמָנָה
הִתְּהָ לִי אֲחֹתִי – גִּאֲוֹתָה שְׁחָקִים.

24. אנה מרגולין, 'לידער, אוריום, ניו יורק 1929, עמ' 5.

הָיָה לִי זֶר וְרָדִים וְעַד שְׁעַת לַיְלָה מֵאַחֶרֶת
 לְגַמְתִּי מִן הַיּוֹם וְשָׁמַעְתִּי שְׁאֵנָן
 אוֹדוֹת חֶדֶל אִישִׁים שָׂבָא מְעִיר וְשָׁמָּה נִצְרָת;
 וְעַל הַיְּהוּדִים – מַעֲשִׂיּוֹת שְׁאֵין מוֹשְׁלָן.²⁵

השיר של מרגולין מציב את הדוברת בלב רגעים היסטוריים שונים ומציע דרכים קוויריות להביט לאחור אל עבר אותם רגעים, וכן לנוע ביניהם. כדי לשמור על העמימות המגדרית שמרגולין מייצרת בשיר, אנסה גם אני לכתוב על דוברת השיר בלשון בלתי ממוגדרת ככל שניתן. בפתיחת השיר הדוברת מזדהה בגוף ראשון כמי שהיה או הייתה נער, "ינגלינג". מילה זו, כמו כמעט כל המילים המופיעות בשיר, מקורה בגרמנית, אך במקום המילה יינגל (נער), השגורה בידיש, מרגולין מדגישה את זורת המילה בעזרת תוספת הסימות הגרמנית הלא נפוצה בידיש, יינגלינג. מרגולין הייתה יכולה גם לבחור במילה "בחור", מ"לשון-קודש" (מילים ממקור יהודי, מעברית ומארמית). אולם בשיר של מרגולין בולטת ההימנעות ממילים מלשון-קודש (למעט מילה אחת – "מעשיות"), לצד שילוב מקורי ומפתיע של מילים יווניות (טורסו, פורטיקו). בחירותיה הלשוניות של המשוררת, והבחירה במילה יינגלינג בפרט, מסמנות מלכתחילה את הדוברת כזכר לא יהודי.

מאחר שנקודת המוצא בקריאת שיר לירי היא שיש הלימה בין המשוררת לאני של הדוברת בשיר, זהותה של אנה מרגולין בשיר שלפנינו מקשה עלינו להבין את ההצהרה "הייתי פעם נער" כפשוטה. הביטוי "אָ מאָל" (פעם), מפעיל ביתר שאת את העמימות הגלומה בהצהרה זו, משום שהוא מעלה את האפשרות שהדוברת היא אישה המספרת על עברה כנער, כזכר. כמה מן המתרגמים של השיר לאנגלית ביקשו להסוות עמימות זו על ידי תרגום המילה יינגלינג למילים לא-ממוגדרות, כגון I was once a youth,²⁶ או Once I was young.²⁷ בניסיון לפתור את המורכבות שמייצרת המשחקיות המגדרית הנוכחת בבירור בשיר. אך גם פתרונות אלו לא הצליחו למחוק את שלל השיבושים הקוויריים המצויים בו. אומנם אם נקרא את הדוברת כרמות נשית נעלים את התשוקה ההומוארוטית של הבית הראשון בין הדוברת ל"עלם החמודות", אך אז

25. אנה מרגולין, "הייתי פעם נער", מידיש: רועי גרינוולד, בתוך רונן סוניס ודורי מנור (עורכים), נפלאות: אנתולוגיה של שירה להט"בית, חרגול, תל אביב 2015, עמ' 201–202.

26. כך בתרגומי של רוברט וולף, המופיע במאמרו של נוכרשטרן, "Who Would Have Believed That a Bronze Statue Can Weep", לעיל הערה 11, עמ' 440.

27. זה הנוסח בתרגום של מרשה פאלק, ראו Irving Howe, Ruth Wisse, and Khone Shmeruk (eds.), *The Penguin Book of Modern Yiddish Verse*, Viking, New York 1987, pp. 218–219.

תופיע בבית השני תשוקה הומוארוטית שונה: הדמות הנשית תישא לאישה את אחותה הגאה (ביידיש: "שטאַלצע שוועסטער").

החל משורת הפתיחה "הִיִּיתִי פֶּעַם נָעַר" שולח אותנו השיר אחורה בזמן אל עבר שאינו רק עבר ביוגרפי פרטי, אלא עבר רחוק ולא־יהודי במובהק: תחילה אל ימי סוקרטס, לאחר מכן אל ימי קיסר רומא ולבסוף לימי ישו. כבר מן המפגש עם דמותו של סוקרטס מסתמן כי נכנסנו אל מרחב משכילי גברי. לא בכדי השיר מתעלם ממרחב הלימוד היהודי – כאישה יהודייה הייתה מרגולין מנועה מלמדנות יהודית. אולם כאישה יהודייה, היא לא הייתה מנועה מגישה אל טקסטים לא יהודיים. למעשה, מתקופת ההשכלה היו נשים יהודיות סוכנות חשובות של השכלה חילונית. ובכל זאת, גם כשמרגולין פונה בשיר זה אל מרחב יווני קלאסי, היא מבקשת כניסה אל מרחב שהדיר מתוכו נשים. אם כן, הדוברת של מרגולין עוטה על עצמה זהות של גבר לא־יהודי, כלומר מנכסת עמדה פריבילגית שממנה ניתן להתבונן בהתנשאות על היהודים של "המעשיות שאין מושלן", כמו גם על הנוצרים הראשונים. בבית השלישי, מרגולין מתארת את ישו הנוצרי ("חֲדָל אִישִׁים שָׁבָא מְעִיר וְשָׁמָּה נִצָּרֵת") בהתאם לסטראוטיפ הדומיננטי של הגבריות היהודית בת הזמן – יהודי נשי, "חֲדָל אִישִׁים", חלשלוש.²⁸ כך מצליחה מרגולין לחבר בין גברים נוצרים ויהודים בעבר ובהווה, אגב הפגנת זלזול שווה בשתי הקבוצות. מרגולין טווה בשירה היסטוריה קווירית שבאמצעותה היא יכולה להיכנס לתחומם של פילוסופים ושליטים, פגאנים, יהודים ונוצרים. אולם, במקום לחגוג את השתתפותה במוקדי הכוח, מרגולין מציגה אותם ככאלו שנועדו ליפול. כשהיא חושפת את ארעיות סמכותם של הפילוסופים והשליטים, היא קוראת תיגר על האופן שבו פעולת ההיסטוריה ועל הכוחות המעצבים אותה. בדרך זו היא משרטטת היסטוריה קווירית המתנגדת לתהליכים של עתידיות הטרונורמטיבית.

ראינו כי שירה של בת־מרים התנגד לעתידיות בהיצמדות, מתחילתו ועד סופו, לזמן הווה. בשונה ממנו, שיר זה של מרגולין פונה כולו אל העבר, העבר של הדוברת. והעבר העולמי המפואר. השיר מיטיב להמחיש את הדחף ההיסטורי הקווירי אליבא דה דינשו. כמו כן, הוא מאפשר התמקדות ספציפית באופן שבו הגוף, המיניות והמגדר כרוכים בשאלת הזמן. אפשר אף לומר כי בעשותו כך הוא מקדים את מחשבת המגדר של ג'ודית באטלר שלפיה זהות מגדרית אינה "זהות יציבה או מוקד של סוכנות שממנה נובעות פעולות שונות", אלא "זהות המתגבשת באופן לא יציב בזמן".²⁹ המגדר הנזיל

28. Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, University of California Press, Berkeley 1997

29. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1999, p. 179

של הדובר. ת. בשיר לצד התנועה בזמן חושף את אי-היציבות של המגדר ביחס לזמן, לא רק במובן שהזהות המגדרית יכולה להשתנות לאורך חיינו הפרטיים, אלא גם ביחס לתקופות היסטוריות שונות. מגדר נוצר ומשתנה לא רק במישור הטמפורלי אלא גם במישור החברתי, כמה שבאטלר מכנה "טמפורליות חברתית מכוננת".³⁰ זהות, חברה, מגדר וזמן נחשפים כאן כתלויים זה בזה, כמאפשרים ומבטיחים תנועה.

נוכל לראות כיצד תלות זו מתקיימת באופן שבו שירה של מרגולין משתמש בעוגנים היסטוריים שונים כדי לבנות את המשחק המגדרי ואת הקוויריות שלו. כך למשל ההומואורטיות של השיר מסתמנת מן התתחלה עם הכניסה אל המרחב של יוון העתיקה, שבו הדובר. ת. מצהירה. כי יש לו. ה. "נפש תאומה", ידיד או מאהב (בלשון זכר). השיר משאיר פתח לפרשנות בנוגע לזהותו של הידיד – ייתכן כי מדובר בנער נוסף המאזין לנאומו סוקרטס, או אולי בכלל הכוונה היא לסוקרטס עצמו, שכן המילים "עֵלֶם חֲמוּדוֹת הָיָה לִי נֶפֶשׁ תְּאוֹמָה" מופיעות בשיר בצמוד לאזכורו של סוקרטס. בגרסת המקור העמימות אף גדולה יותר כי אין את הסימון הגילי הקיים בתרגום בעברית באמצעות המילה "עֵלֶם". אולם בשונה ממודל התשוקה היווני שבו הצעיר הוא מושא התשוקה של המבוגר, כאן הדובר. ת. הצעיר. ה. מחזר. ת. אחר המבוגר. אין לפנינו תיאור של "עלם החמודות", למעט תיאור פלג גופו העליון – הטורסו המרשים שלו. לפי ברברה מאן, הדגש על הטורסו מייצר "משחק מילים חזותי" בין התיאור הפיזי לכינוי "בוזעם-פֶּרִינֵד" (המושאל מגרמנית), שפירושו באופן מילולי "חבר-חזה".³¹ הטורסו המונצח בפיסול הוא אחד מהייצוגים שדרכם אנחנו מתוודעים לגופים מיוון העתיקה, ולכן מזמין אותנו לדמיין את גופו של האהוב ממרחק הזמן.

כמו הטורסו שנותר מפסל עתיק, גם השיר עצמו הוא סוג של גוף לא שלם, שכן הוא חסר בסופו חרוז זוגי אחד נוסף שיתחבר לשלושת המרובעים המחורזים ויהפוך אותו לסונטה שלמה. הטורסו והשיר כפרגמנטים הם ייצוגים אומנותיים שיש ביכולתם לנוע על פני הזמן. בה בעת, הן הצורה הפרגמנטרית הן הפנייה לפסל היווני מסמנים את השיר כתוצר של זמנו, כחלק ממסורת שירית מודרניסטית, וליתר דיוק כחלק ממסורת של אימג'יזם יהודי. לדברי מאן, הפנייה של האימג'יזם היהודי אל הפיסול היווני, "מייצג את המהפכה הגדולה ביותר של התרבות היהודית המודרנית בכל הנוגע לטאבו של הדיכור השני 'לא תעשה לך פסל וכל תמונה'".³² ניפוץ גבולות זה, כמו הדחף ההיסטורי הקווירי, בא לידי ביטוי בשיר בהפעלת ההקשר היהודי והלא יהודי בו זמנית, תוך כדי ערעור הגבולות ביניהם.

30. שם.

31. מאן, "Picturing the Poetry of Anna Margolin", לעיל הערה 11, עמ' 511.

32. שם, עמ' 502.

ערעור הגבולות מתרחש גם ברמת הזמן ההיסטורי בשיר. העובדה שהשיר עובר בלי הסבר על פני היסטוריה ארוכה ומגוונת מהווה מהלך פנטסטי שניתן לראותו כקווירי, ברוח הרומן אורלנד מאת וירג'יניה וולף, שפורסם ב־1928, שנה לפני השיר של מרגולין. יתר על כן, המעבר מאימפריה אחת לאחרת, מהמרחב היווני לזה הרומי, אינו מתרחש באמצעות רצף של "אלה תולדות" (כלומר מי נולד.ה למי), אלא באופן קווירי – דרך גופו של המאהב הגברי, "הנפש התאומה" ("בוזעס־פֿריינד") של הדובר. הקוויריות ממשיכה מן הבית הראשון אל הבית השני כחוט מרומז הנמתח מן הטורסו היווני אל עולם הנגוהות הרומי הבורק בשיש קר (תיאור המדגיש את דימוי הפסל היווני).³³ קריאה זו העוקבת אחר התנועה מעלם החמודות אל עבר עולם הנגוהות של הקיסר הרומי קושרת בין אהבה הומוארוטית להתקדמות ההיסטוריה. כך ניתן לומר שערעור הנורמות המיניות והמגדריות הוא שמניע את המהלך ההיסטורי.

עם הצגת דמותו של הקיסר, היידיש מאפשרת לנו קריאה דו־משמעית: "געוועזן צעזאָר" כלומר "היה קיסר", או "הייתי קיסר"; כפילות שאינה נשמרת בתרגום לעברית. אם היה כתוב "איך בין געוועזן צעזאָר" המשמעות הייתה ש"אני הייתי קיסר", ואילו אם היה כתוב "צעזאָר איז געוועזן" המשמעות הייתה "היה קיסר". במילים אחרות, כפל המשמעות הקיים בשיר נובע מהשמטת פועל עוזר הנלווה לפועל "היה". הבחירה במבנה האליפטי "געוועזן צעזאָר" מייצרת מעבר נושאי חד, בו זמן שהיא מקרבת בין רגעים היסטוריים מרוחקים. במעבר מהיווני אל הרומי, בין אם הוא/היא קיסר ובין אם לאו, לדובר.ת השיר יש את הכוח לבנות מן השיש עולם נגוהות. מלבד כוח היצירה, יש בידי הדובר.ת הזכות לבחור אישה ולשאתה. תיאור האישה הנבחרת כאחות הדובר.ת מעלה קונוטציות לגילוי עריות, ותומך בפרשנותה של קטרין הלרשטיין כי הקיסר המדובר הוא קלאודיוס הראשון, שכן זה התחתן עם אחייניתו בניגוד לחוק הרומי (ובהמשך שינה את החוק עצמו).³⁴ החיבור בין אחות לאישה יכול להיקרא גם באופן פחות מילולי, כביטוי לקרבה רומנטית, כמו התואר המקראי "אחותי כלה" (המופיע בין היתר בשיר השירים). המילה "אחות" יכולה גם לשמש צורת דיבור לציון קשר א־מיני עם אישה, העומד בניגוד לקשר הארוטי והרומנטי בין הדובר.ת לאהוב בבית הראשון, ואולי אף משמש להסוואתו.

באמצע שיר זה הדובר.ת מתייחס.ת אל עצמו.ה כאל "האחרונה" (דער לעצטער). בכך הדובר.ת מביע.ה קוצר ראות היסטורי שמבטל את השלבים האפשריים של

33. לדימוי הטורסו העשוי שיש חשיבות רבה באוצר המילים הפואטי של מרגולין, דוגמה בולטת לכך הוא בשירה "זאת עם שדי השיש הקר".

34. Jules Chametzky, *Jewish American Literature: A Norton Anthology*, Norton, New York 2001, p. 265, n. 3

ההיסטוריה העתידה לבוא. אפשר לראות בכך אימוץ מטרים של רוח האנטי-עתידנות (No Future) של אדלמן,³⁵ הקוראת תיגר על התפיסה ההטרונורמטיבית של התקדמות היסטורית הנקשרת לילודה. אבל דווקא ברגע זה שמסרב לעתיד יש גם רמז ספציפי לעתיד שיגיע מתוך האימפריה הרומית, עתיד נוצרי שמבטיח ש"פֶּן יִהְיוּ הָאֲחֵרוֹנִים רְאוּשׁוֹנִים וְהָרְאוּשׁוֹנִים יִהְיוּ אֲחֵרוֹנִים" (מתי כ, 16). כך השיר כורך את התפיסה ההיסטורית הקוירית שלו גם בזמן נוצרי.

הבית האחרון מביא עימו התייחסות מפורשת אף יותר לעליית הנצרות, כשהדוברת שומעת שאננה על ישו ("חֲדָל אִישִׁים שָׂבָא מְעִיר וְשָׁמָּה נִצְרָת"). ישו מובחן כאן מהדוברת הן כנשי הן כיהודי, חלק מ"מַעֲשִׂיּוֹת שְׂאִין מוֹשְׁלֵן". המילה מעשיות היא המילה היחידה בשיר שמקורה מלשון-קודש. מצד אחד אפשר לקרוא בה הדים אנטישמיים, אולי אפילו רמז לעלילות הדם שהופנו לאורך ההיסטוריה נגד היהודים. מצד שני אפשר לראות בה גם רמז ל"בִּאֲבַע מַעֲשִׂיּוֹת [מִיִּסְעָס]", "סיפורי סבתא", שלא צריך להקשיב להם ברצינות. בשתי הפרשנויות, קוצר הראות ההיסטורי בולט ביתר שאת, שכן השאננות של הדוברת אינה כלפי יהודים (שיישארו מיעוט חלש עד לזמנה של מרגולין), אלא כלפי הנוצרים הראשונים בהנהגת ישו שעומדים לעלות לגדולה היסטורית מתמשכת. המודל ההיסטורי של השיר מבקר שאננות זו כשהוא מגולל את הנפילה הבלתי נמנעת של כוחות מסוימים (האימפריה היוונית ואחריה הרומית), ובה בעת מבשר את עליית הנצרות.

בהיסטוריה המחזורית שהשיר מציג, כל רגע "שאנן" טומן בחובו את זרעי החורבן העתיד לבוא, וכך באופן קוירי נוכל לקרוא בשיר גם רמז לאסון ההיסטורי שיבוא שנים מספר לאחר פרסום השיר. למעשה סוף השיר הוא זה שמחזיק מראש את משקל העתיד הזה, כפי שכתבה בעצמה מרגולין ללייב פיינברג, שתרגם את השיר לרוסית ב-1946: "כתבתי את השיר כך שכל משקלו יימשך על השורה האחרונה (ומעשיות שאין מושלן)", שורה שלא יכולתי להרים את ידי כדי לכתוב אותה בעידן הנוכחי של האסון הגדול שלנו".³⁶ במעשה של שכתוב קוירי, מרגולין ביקשה מפיינברג להפוך את סדר השורות האחרונות, אך היא עדיין בחרה שלא להשלים את השורות החסרות לכדי סונטה שלמה, והשאירה בידנו את השאלה מה עוד ניתן לכתוב "בעידן הנוכחי של האסון הגדול שלנו".

שירת היידיש של מרגולין, החוצה גבולות של זמן, מגדר ותרבות, מזכירה לנו את העולמות ששפת היידיש ייצגה ובראה. מרגולין לא יכלה כנראה לדעת כי הלשון

35. אדלמן, No Future, לעיל הערה 5.

36. נוברשטון, "Who Would Have Believed That a Bronze Statue Can Weep", לעיל הערה 11, עמ' 467.

המשמשת אותה ליצירת היסטוריה מודרניסטית תהפוך בעצמה להיסטוריה, כמו תולדות הדמויות שעליהן היא כותבת. קולה של מרגולין נדם זמן קצר לאחר שפורסם ספרה הראשון והיחיד. היא חדלה לכתוב שירה לפני שהידיש נדחקה לשוליים לטובת העברית. מרגולין חוברת אפוא אל שורותיהם של אותם שליטים וקיסרים המלווים את דוברת השיר, ולבסוף אף חולקת את גורל נפילתם. אולם באמצעות תנועה בין נקודות מבט שונות, מרגולין מטשטשת את ההבחנות הנוקשות בדרך כלל בין קורבן למנצח. ניתן לראות בכך קריאת תיגר נועזת, גם אם אנכרוניסטית, על בעלי הכוח בעבר ובהווה גם יחד.

סוף מעשה (במחשבה לאחר)

"אין זה נכון בתקופות של מתח / או שינוי לגבש תאוריות חדשות", כתבה המשוררת אירנה קלפפיש.³⁷ קלפפיש, שנולדה בגטו ורשה בשנת 1941 וכותבת שירה לסבית-פוליטית ביידיש ובאנגלית ממקום מושבה בניו יורק (שאליה הגיעה בשנת 1949), בהחלט יודעת לזהות "תקופות של מתח". אף על פי שעצתה נכונה, מאמר זה הוא תוצר של תפיסה מנוגדת – דווקא מאחר שאנחנו חיים כעת בתקופה מתוחה, עלינו להעמיד תאוריות חדשות, שלא לדבר על פרקטיקה חדשה של קריאה ופעולה גם יחד. במבט לאחר אל השירים, ודרך השירים, אני פוגשת עבר שונה מאוד מן ההווה שלי. בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, בשעה שנשים החלו לכתוב בעברית וביידיש, מעמדן של שתי השפות עמד להתהפך; היידיש עתידה הייתה לרשת את תפקידה של העברית כשפה של העבר היהודי, שפה שעתידה מוטל בספק. הפנייה אל היידיש כיום, כמוה כפנייה אל הלשון העברית בעבר – בחירה "לא טבעית", בחירה שאינה מובנת מאליה, בחירה קווירית. היום קשה להבין במלואה את הטענה של ביאליק מ-1905 כי אלו המתמסרים להחייאת העברית הם אלו אשר "אינם יראים גם להודות ברכיבם, שלפי 'המצב כהויתו' – אינו מן הנמנע שיהא סוף לשוננו לכליה".³⁸ כמאה ועשרים שנות היסטוריה ספרותית (ובפרט היסטוריה ספרותית ציונית) מפרידות בינינו לבין אמירה זו. בהווה חיינו, ההיסטוריה (ההטרו)נורמטיבית עשויה לספר רק את סיפור סופה של היידיש, זאת בעיקר משום שהנרטיב הלאומי-גאולי הוא הממסגר את עליית העברית למעמדה הנוכחי. ההיסטוריה הקווירית שאני ביקשתי להעמיד מתנגדת לקריאה

37. Irena Klepfisz, "It is unwise during periods of stress / or change to formulate new theories" ראו Klepfisz, *Periods of Stress*, Out & Out Books, New York 1977, p. 20

38. ח.נ. ביאליק, "חבלי לשון" (1905), כל כתביו ח.נ. ביאליק, דביר, תל אביב 1965, עמ' 197-201.

רטרוספקטיבית דטרמיניסטית הרואה בידיש שפה שגורלה להתמוסס ולהיעלם אל תוך העברית. קריאתי מציעה לראות בידיש עבר חלופי – חלופה שנשללה, אפיק אחד של ההיסטוריה היהודית שלא יצא אל הפועל – ובכך הופכת את היידיש לכלי קווירי בידי ההווה. באמצעות חזרה לאחור, אל ימי פריחתה והבטחתה של היידיש, אני יכולה לחשוב על ההווה שבו אני חיה כאפשרות אחת מכמה עתידים שיכלו להיות להיסטוריה היהודית. בד בבד חשיבה לא־טלאולוגית זו חיונית גם לקריאת השירה העברית מעבר לעדשת הלאומיות, שכן נפגוש בה מחדש כאופציה לשונית ותרבותית אחת אך לא יחידה (ולאו דווקא עדיפה במבחן התוצאה). ברגע ההווה שבו העתיד (בעברית ובכלל) נראה לא מבטיח, המפגש עם חלופות עבר לא ממומשות מזכיר שגם העתיד שלנו יוכל להפתיע.

אינני מבקשת להחליף את העברית בידיש, אלא להעמיד את היידיש כדוגמה אחת קונקרטית לעתיד בלתי ממומש, דוגמה המזמינה אותנו לחשוף ולייצר "אפשרויות אחרות, אותן תוצאות פוטנציאליות אחרות, אותם מסלולים לא־ליניאריים ולא בלתי נמנעים שנפרשים כמניפה מכל אירוע נתון ומוליכים לאופני עתיד בלתי צפויים".³⁹ במקום להתגייס למען עתיד לאומי הטרונומרטיבי המבוסס על מחיקת קולות רבים מן העבר ומן ההווה היהודי, ועל דיכוי קולם וקולן של לא־יהודים רבים, אני פונה לעברן של נשים יהודיות ולעבר של הספרות היהודית על מנת לדמיין היסטוריה קווירית הקוראת תיגר על נרטיבים הגמוניים שליטים. בפנייה אל ההיסטוריות שמציעות מרגולין ובת־מרים אני פוגשת קשת קווירית של אפשרויות המניחות ריבוי זהותי, לשוני, פואטי ופוליטי. המהלך ששרטטתי כאן "נוגע במהותו בדחייה של הכאן והעכשיו ובהתעקשות על פוטנציאל או על אפשרות קונקרטית של עולם אחר".⁴⁰ אף על פי שהיסטוריה קווירית רבה נמחקה "בְּטָרָם עוֹד רָאָתָה אֹר", השירים שנידונו מספרים את סיפורה. אין זה סיפור שמח, כפי שברור גם ברמת הצער האישי "על מה שֶׁלֹא יוֹכֵל הָיִית", כדברי בת־מרים, וגם בעתיד מבשר הרעות שמפציע משירה של מרגולין. אבל אותו מרחב של אפשרויות שנחסמו מראש ובדיעבד, הוא זה שמדבר אל ההווה הטעון והכואב שלי. ודווקא שם נפתח המרחב הקווירי שבו מצוי מה שבת־מרים מכנה "מֵהוּת אַחֶרֶת", שאותה עלינו לחפש, שעליה אנחנו מצווים לשמור, בציפייה קווירית לעולם אחר עכשיו.

39. Jack Halberstam, "The Anti-Social Turn in Queer Studies", *Graduate Journal of Social Science* 5: 2, 2008, p. 153

40. מוניז, *Cruising Utopia*, לעיל הערה 1, עמ' 1.