

”ישׁוב טלה לחיק האם”

יעל נאמן: היינו העתיד, הוצאת אחוזות בית 2011, 216 עמ'

ייחודו ורישׁומו העיקרי של הספר היינו העתיד מאת יעל נאמן מעוצב על ידי הבחירה בסוג מסוים של קול מספר, גוף ראשון רבים, ובהפעלתו העקבית והמושכת לאורך כל הרומן. זהו קולם המשותף, הקבוצתי, של ילדי קבוצת 'נרקיס' ילדי שנת 1960 בקיבוץ יחינם, בני זקונים להוריהם, ילדי הונגריה, פליטי מלחמת העולם השנייה. על דיבור זה בגוף ראשון רבים כמאפיין עיקרי של ילדי הקיבוץ מעידים הדוברים על עצמם: "דיברנו ברבים. כך נולדנו, כך גדלנו מבית החולים ועד עולם". גוף ראשון רבים זה מספר בקול שוטף, עולה על גדותיו, בריבוי פרטים, אפיונות ודמויות משנה את סיפור ילדותם ונעוריהם של בני הקיבוץ. הסיפור מסופר בדיעבד, בהסתכלות לאחור, מנקודת מבטם של בני הקיבוץ שבגרו, עזבו את הקיבוץ ונהפכו ל"עירוניים". למרות ההתפכחות המצופה משלבים אלו של התבגרות ועזיבת הקיבוץ, נימת הדברים, הטון המספר הוא ילדי, שטוח, מתרונן, המתאר את שנות הילדות והבגרות כמספר לפי תומו. סלקציית האירועים המתוארים וטון סיפור ילדותי-מיתמם זה יוצרים אפקט של תמיהה וזעזוע אצל הקורא, בשל מה שלא נאמר, המושתק והמודחק לקרן זוית. זעזוע זה מועצם מהפער והניגוד בין הקול המספר, כאילו לפי תומו, על שנות ילדות מאושרות (האומנם) בקיבוץ, לבין מה שנזעק מהחסר והמושתק; פירוק התא המשפחתי וויתור אידיאולוגי על הפונקציה ההורית, תוך יצירת תחליף לדמות האם בתפקיד המטפלת. מטרתה של אידיאולוגיה חינוכית זו, שנהפכה לפרקטיקה מעשית, היתה בריאת 'אדם חדש'. בפועל, בהתבסס על אופייה של המספרת בספר זה, התוצר הוא, אשה צעירה, עקרה מרגש, מקול אישי ומהות אישית-פרטית. אפשרות הדיבור והתפקוד היחידות שקיימות עבורה הן בתוך הקולקטיב. בהתאם לכך, הסיפור היחיד שהיא מסוגלת להפיק מקולה המוטמע והמהול בקול הקולקטיבי, הוא הסיפור ההיסטורי-הגברי, תוך התעלמות מוחלטת מהסיפור הנשי שנשאר שוב דחוק, מחוק ובלתי מסופר.

קולם הגלוי של ילדי הקיבוץ, מספר, במקהלה, סיפור של ילדות כמו-מאושרת על שני שלביה המאורגנים ומובחנים, על פי האידיאולוגיה החינוכית הרשמית של תנועת השומר הצעיר: לינת הילדים, מיום הולדתם ועד סיום בית הספר היסודי, בבית הילדים בקיבוץ הולדתם. בגיל הנערות עוברים ילדי הקיבוץ למוסד חינוכי, הכולל לינה ולמידה, של כמה קיבוצים סמוכים.

בגיל הצעיר, נראה כאילו צורכי הילדים נבחנים בקפידה, וניתן מענה - תקנוני, מאורגן ושוויוני במוקפד - לכל מה שנתפס על ידי ה'שיטה' כנחוץ לילד בשלבי התפתחותו השונים. כך ארגון חדר הילדים בבית הילדים: "בכל חדר ארבעה ילדים, שני בנים ושתי בנות. כל אחד באחת מארבע פינות החדר, ארונית ליד כל מיטה" (סימטריה מוקפדת מדי המגלה בדיעבד, כמכסה-מסתירה, את העיוות והסטייה מהסדר הטבעי לפיו מיטת הילד אמורה להיות בביתו סמוך להוריו). כך גם

צורכי ההנעלה של רגלי הילדים הגדלות ומשתנות משנה לשנה, על עונות השנה המתחלפות, מקבלים מענה בדמותו של הסנדלר המקומי. באפיונה, אחת מרבות דומות לה, מתוארים ילדי קבוצת 'נרקיס', דרך מטאפורת 'מרבחה הרגליים', החוזרת ונשנית במהלך הספר, בהליכתם, פעמיים בשנה, למדוד נעליים בסנדלרייה. אזכור נוסף של נושא ההנעלה מבטא את הביקורת הנוקבת המשתמעת מדפי הספר הן כלפי ההערך ההורי והן כלפי אידיאולוגיית השוויון, והמבצבת מתחת למעטה הדאגה המתוקנת. כך, בדרך יוצאת דופן, משתמשת המספרת בקולה האישי הפרטי תוך שהיא מחלצת אותו מהדיבור הקולקטיבי, כשהיא מספרת על משאלת הלב בביטוי אישי כפי שזו באה לביטוי בבקשתה המיוחדת מהוריה ליום הולדת עשר: "כפכפי עץ עם פס כחול". ההורים נענים לבקשה וקונים כפכפים, "מספר גדול בשלוש מידות", וכשהילדה המאושרת מגיעה עם המתנה למפתן בית הילדים, מורדים הכפכפים מרגליה על רקע קולה של המטפלת, נציגת קולו של החינוך המשותף: "יש לנו הרי סנדלים שפירוש הכין בסנדלרייה לכל הילדים". המספרת עצמה, תוצר מובהק של חינוך זה, מתמלאת ברגשי אשם החוזרים ומתנסחים בקול הקולקטיבי: "אנחנו רצינו לשמור על השוויון ולא בדיוק הבנו איך זה קרה, איך בכלל שכחנו ולרגע הרהבנו לבקש לנו כפכפים משלנו עם פס כחול". התייחסות נוספת לאירוע פרטי הנתפס על ידי המנגנון הקיבוצי כסטייה ועיוות של הילדה הקטנה ביחס לעקרונות השיתוף והשוויון נדפסת בעלון הקיבוץ, מימושה הכתוב של האידיאולוגיה הקיבוצית: "תחת הכותרת 'בעיות שיתוף ושוויון בין הילדים': הקיבוץ מספק את כל דברי ההלבשה וההנעלה בלי יוצא מן הכלל [...] - לכן אין להחזיק דברים פרטיים [...]";

אפיונה קטנה אך ייצוגית זו, מעידה על הפצע העמוק הקבור במעמקי הקול הקולקטיבי המספר את סיפור הילדות ביחינם. לבו של הפצע הוא בהתרת הקשר הקדום, הראשוני-טבעי, בין הורה וילדו, בין אם ובתה. קשר זה מומר בערכים מוחלטים של שיתוף ושוויון, בדמות מטפלת כתחליף לאם ובהחנקה הקול הפרטי, הנשי המתאוה.

פירוקו או היעדרו של התא המשפחתי משתמע מהספר בדרכי עקיפין רבות. עילתו והנמקתו האידיאולוגית מושמעת בקול ההיסטורי-ארכיוני, בעל הנוכחות הבולטת בספר, בציון תאריך תחילת הלינה המשפחתית - 1918 - והנמקתה: "להפריד ולגונן על הילדים מהבורגנות הטבועה במשפחה. עולם ישן עדי יסוד נחריבה, וממנו יצמח כעוף החול עולם אחר, צודק ושוויוני [...] יצמח אדם חדש". ביטוי נוסף לתפקודו הנעדר של התא המשפחתי ניכר בעיצוב המצומצם ביותר של דמות האם. דמות זו מוזכרת כמעט אך ורק בתפקודיה הקיבוציים, כאחות הקיבוץ, כשכמעט ואין כל התייחסות לתפקידה כאם המספרת. כך למשל אזכורה הראשון, והכמעט יחיד, בציון שמה הפורמלי, המלא, 'נירה נאמן' ולא כ'אמא' ובתפקידה ביחס לקולקטיב כולו. כך, היא מתוארת בהכנת ילדי הקיבוץ לריקוד לפני חברי הקיבוץ, ללא כל התייחסות אישית אימהית מצדה אל בתה, אחת המחוללות (ואולי, בדיעבד, ברות הביקורת המשתמעת מהספר, גם מחוללות בהיעדר כל יחס אישי אימהי אליה). דמויות ההורים בלועות ומטושטשות בסיפור הקולקטיבי הרשמי הגדול של הקמת הקיבוץ, ובהתאם לכך, הם מוזכרים לא בתפקודם ההורי משפחתי אלא בשייכותם לגרעינים שהקימו את הקיבוץ. היעדרו של התא המשפחתי בולט במיוחד במשפט החוזר ומתאר את הגעת הילדים לבית ההורים בשעות אחר הצהריים. תוכן המשפט וניסוחו מבליטים את פרימותו של הקשר המשפחתי-טבעי והמרתו בקשר מלאכותי, עקר וקר: "הלכנו לבקר כאורחים קרואים בתדרי משפחותינו הביולוגיות בחמש וחצי אחר הצהריים. בשבע ועשרים בערב חזרנו..."

דרך הבחירה בדיבור הקבוצתי-מקהלתי, מעידה יעל נאמן על המחיר



החלוקת אחד במאי, מתוך הסרט "ילדי השמש"

את מניעיהן: "הן הגיעו מורעבות משם, וסמכו על מרק ועל לחם יותר מאשר על בני אדם"; כמוסה נוספת ניכרת גם במעשיה התמוהים - בעיני מתבגרי הקיבוץ - של המטפלת מרגלית, המביאה מעילים לילדי המוסד החינוכי: "תולה בקולב המרכזי שבמסדרון, כאילו שוכחת אותם שם לא בכוונה".

גיל הנעורים של ילדי הקיבוץ וחייהם במוסד החינוכי בסוג של חופש מופקר, כשהם מנותקים מקיבוץ, הוריהם ומבוגרים אחרים, מאפשר להם, ורק להם, לבטא בגלוי את המרד שלהם באידיאולוגיה הקיבוצית המאורגנת ומתקוננת לפרטי פרטיה. מרד זה ניכר למשל במילה האחת שכותב בן הקיבוץ על קיר חדרו בענק מעל מיטתו: "ההפך". [...] הוא אמר שחייב להיות משהו אחר, משהו ההפך, או לפחות עוד משהו, שלא יכול להיות שזה כל מה שיש".

מול הקול הקולקטיבי של גוף־ראשון־רבים שבו בוחרת הסופרת־המספרת להבליע את קולה הנשי־אישי, בולט קולה של המשוררת לאה גולדברג. גולדברג מגיעה להרצאה לקיבוץ אפיקים, שגם בו ישנים הילדים בבתי ילדים, ונשארת ללון במקום. באותו לילה היא כותבת את השיר 'ערב מול גלעד', המצוטט בספר בשלמותו. השיר נוגע בעצב החשוף של ילדי קבוצת 'נרקיס', כמשתמע מניכוסם את השיר לעצמם כ'שיר ערש'. בניגוד לתרבות עולם שבו אם שרה לילדה 'שיר ערש', הרי שבקיבוץ יחיעם, כמתואר, שרים את 'שיר הערש' ילדי הקיבוץ, בבית הילדים, האחד לרעהו: "שמענו והשמענו את הסיפור על 'שיר הערש' כמו שיר מאוחר אחד לשני"; ואכן, לאה גולדברג, אם המשוררות העבריות וחסרת ילדים משל עצמה, מזהה את הכאב הגדול של הקיבוץ, ובדרך של הרחקה מנומסת, היא כותבת בשירה על 'טלה רך' שאבד ועל אמו שנותרה בודדה בביתה ומבכה את בנה האובד: "אל הבקעה מן הגלעד / טלה שחור ורך ירד, / כבשה פועה, בוכה בדיר - / זה בנה הקט אשר אבד"; ברגישותה הנשית מתקנת לאה גולדברג, בבית השיר הבא, את העוול העומד בבסיס הפצע של הספר הזה: "ישוב טלה אל חיק האם, / ישכב בדיר ויירדם, / והכבשה תישק אותו - והיא תקרא אותו בשם".

של שיטת חינוך הקיבוצית, קבירת הקול האישי־נשי והשתקתו על ידי הטמעתו בתוך קול הקולקטיבי. היעדרו של קול נשי ברור, נוכח המוביל את הסיפור והנותן ביטוי לדמות נשית צעירה, חווה, מתאוה, משתוקקת ומדברת הוא חסרונו הגדול של הספר כמו גם עיקר טיעונו.

דרך נוספת שנוקט הספר להבלעת הקול האישי היא בלגיטימציה לספר את התרחשויות החיים הגלויות, הגדולות, הרשמיות הנענות לסיפור ההיסטורי הגדול (his-story) של הקמת הקיבוץ, תוך התעלמות מוחלטת מהסיפור הנשי האחר (her-story). כך למשל חוזר הקול הקולקטיבי ומספר את הסיפור ההיסטורי־גברי של כינון הקיבוץ, תוך הסתמכות על קטעים מתוך ספריהם של היסטוריונים (גברים). נאמן מצטטת קטעים נרחבים מספרו של תום שגב 1967, המתארים את מותו ההרואי במבצע 'ליל הגשרים' של יחיעם וייץ, שעל שמו ובהתאם למורשתו נקרא ומתנהל הקיבוץ. מקום מותו של יחיעם ליד מצודת הגיבורים והנדר של אביו משמשים כבסיס פיזי למקום בו יוקם הקיבוץ, כמו גם לאידיאולוגיה ולמיתולוגיה של המקום: "זו תהיה המצבה. שם צריך לקום ישוב עברי חלוצי, להגנה, לייצור ולחקלאות [...] המבצר יחודש ויהיה שלנו [...] ועליו יתנוסס השם יחיעם, כסמל התום והמסירות וההקרבה". הסיפור שוותיקי הקיבוץ אוהבים לספר ומעבירים אותו בבחינת מורשת ציונית אידיאולוגית לילדיהם הוא על ימיו הראשונים, עיטורי הגבורה הגברית, של הקיבוץ: נקודת המוצא בקריית חיים, והתיישבות החברים הגברים בג'דין, שמו הראשון של המקום, תוך התגברות על הקשיים הפיזיים שמכתיב המקום - למרגלות מבצר ללא אדמה וללא מים. מעשי הגבורה של הגברים שעלו ליחיעם תוך השארת הנשים והילדים מאחור, בקריית חיים, הוא תיאור היסטורי של אירועי העבר. בה עת הוא מעיד על סוג האירועים שבוחר הקול הקולקטיבי לספר, ובתוך כדי כך הוא נטען במשמעויות סמליות של הזנקת החברים לתפקוד גברי מקסימלי תוך השארת הנשים מאחור.

אחד מנושאי של הספר הוא דחיקת מעמדן של הנשים בקיבוץ. כך למשל כאשר מספר הקול הקולקטיבי על שיטת הרוטציה הנהוגה בתפקידים הגבוהים והמבוקשים של הקיבוץ, כמו מזכיר ומרכז משק, מוזכר עיוורונם של ה'שיטה' והקולקטיב - "לא הבחנו, לא אז ולא אחר כך" - לגבי היעדר הרוטציה בתפקידיהן 'הנמוכים' של הנשים: הכובסות, קולפות תפוחי האדמה ומנקות השירותים הציבוריים. בהתאם לכך, בשיחת קיבוץ בה מתקבלות החלטות גורליות לגבי חיי הקיבוץ "הגברים מדברים והנשים סורגות". מוסד ה'מטפלת' אותו ממלאות חלק ניכר מחברות הקיבוץ, כמו גם נערותיו המתבגרות, אוצר בחובו חלק ניכר מתחלואי השיטה הקיבוצית: הן הוויתור על התפקוד האימהי והן מעמדן הנחות והשולי של נשותיה: "המטפלות היו כלואות שם ביחד איתנו בתוך השיטה, ספק אסירות, ספק סוהרות. [...] השיטה שלנו לא היטיבה עם הנשים".

הכאב האישי שהובלע ונטמן בתוך המעשה הגדול של בניית הקיבוץ מתפרץ בפעולות קטנות, כמעט חבויות, המציעות כמוסה מרוכזת של עבר, שהמעשה האידיאולוגי החזק של שנות השישים לא התיר לו ביטוי אחר. כך תמונות הכוכבניות שהסנדלר הקיבוצי גוזר ממגוינים שונים ותולה על קירות הסנדלרייה: "ובכולן נראו נשים זוהרות עם מחשוף עמוק, שדי ענק וחיוך רחב"; בדיעבד, מבינים ילדי הקיבוץ, שבגרו ועזבו, את תפקידן החשוב של התמונות: "ראינו במחשופים האלה פתחי מילוט הרומזים על אפשרות של חיים אחרים". כמוסת־עבר אחרת מתפרצת לפני הקרנת הסרט לחברי הקיבוץ וילדיו הבוגרים, כשיש כאלה הפותחים את חלונות חדר האוכל הגדול ואחרים הסוגרים אותם: "איכשהו עבר ההסבר [...] מי שהיה במחנות או הסתתר במחבוא מתניק - צריך היה לפתוח. מי שהיה במרחבים או מי ששיסו בו כלבים - צריך היה לסגור"; כך גם נשים שבחרו לעבוד במטבח בלי להסביר