

# בהילת הסירוב: על גבול כהימנעות בשירת אברהם בן-יצחק

"תארו לעצמכם את תדהמתי - לא, את בהלתי - כאשר בלי לצאת מדל"ת  
אמותיו השיב בארטלבי בקול יציב ומתון שבמתונים:  
"הייתי מעדיף שלא".

(הרמן מלוויל, בארטלבי, בתרגום דפנה לוי)

בדברים הבאים אדון בתפישה של גבול כהימנעות, כפי שהיא באה לידי ביטוי ביצירתו  
הייחודית של אברהם סונה, שכתב בכינוי הספרותי אברהם בן-יצחק. זאת, בשני מובנים  
של "הימנעות" – האחד מבחינה מעשית: הימנעותו מכתובה של משורר שבחיוו פירסם  
רק שנים עשר שירים (שלאחד מהם התכחש).<sup>34</sup>

והשני במובן תמאטי: שירה שבלבה שלילה, סוד, ויתור, בדידות ושתיקה. אעמוד על  
משמעויותיה של הימנעות זו, על שתי פניה, ובהמשך לכך אדון בסיבות לה ובהשפעתה  
על כותבים ויוצרים בני זמנו, וזאת בעיקר בהשראת גיבור הנובלה של הרמן מלוויל,  
בארטלבי, שבן-יצחק יוצג כמקבילה שלו.

## "אשרי הזורעים ולא יקצורו"

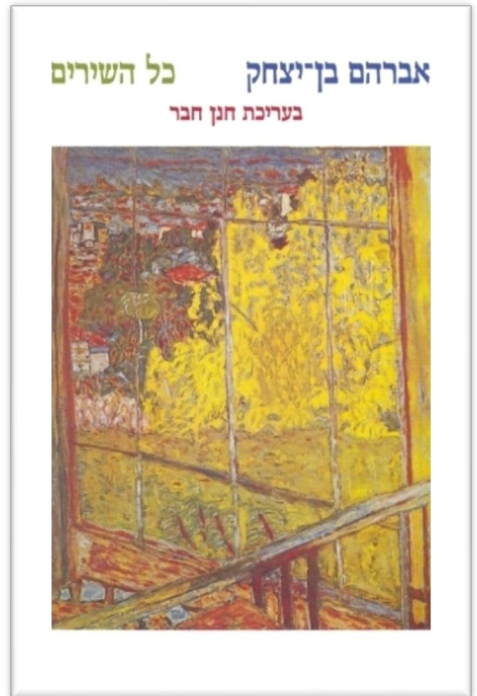
אברהם בן-יצחק הוא תופעה נדירה, שלא לומר: יחידאית, בנוף השירה העברית – משורר  
שפירסם מעט כל כך, והוכתר מהר כל כך כמשורר פורץ דרך וכבולט מבין ראשוני  
המשוררים המודרניסטיים העבריים. כאמור, שנים עשר שירים בלבד פירסם בן-יצחק בחייו  
בכתבי עת אחדים, לאחד מהם התכחש עקב שינויים שעשה בו עורך; וכבר אחרי שפירסם  
שניים מהם זכה לשבחי הביקורת.<sup>35</sup> "צפריירי-בוקר של תקופה חדשה בספרות", כונה על-  
ידי א.א. קבק המתפעל,<sup>36</sup> ובהמשך הוכתר על ידי ביאליק כ"דבר חדש שבא לעולם

<sup>34</sup> שיריו והמעט שנמצא בעזבונו קובצו בספר בעריכת חנון חבר: **אברהם בן יצחק: כל השירים** (תל אביב: הוצאת  
הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 1992).

<sup>35</sup> המבקר ר' בנימין ציין את בן-יצחק כאחד הכישרונות הגדולים ביותר שצמחו בגליציה, וטבעו חותם בספרות  
העברית המודרנית (במאמר מיוני 1909); ברוח דומה כתב עליו בורסטין במאמר שהופיע ב**ווסחוד**, עיתון ציוני  
בפולנית, בנובמבר 1911. ראו בהקדמה של חנון חבר **לאברהם בן יצחק: כל השירים**, 76-77.

<sup>36</sup> א.א. קבק, "צפריירים", בתוך: **מסות ודברי ביקורת** (ירושלים: תשל"ה), 225.

השירה".<sup>37</sup> דויד פוגל הושפע ממנו, שלונסקי וממשיכיו העריכו אותו מאד.<sup>38</sup> אך בן-יצחק שב והצטמצם בעולמו, ולאחר "אשרי הזורעים" (שנכתב ב-1928 ופורסם ב-1930), גזר על עצמו הימנעות מוחלטת מכתובה.<sup>39</sup> ולא רק משירה: בממאר המופתי והאוהב שכתבה עליו, פגישה עם משורר, מספרת לאה גולדברג כיצד הרצה באוזניה הרצאה יפהפיה על השירה, אך סירב בתוקף להצעתה לפרסם את הדברים ואמר "לא אפרסם בשמי שום דבר. אם דבריי מוצאים חן בעיניך, יכולה את להשתמש בהם כרצונך, אבל לא בשמי".<sup>40</sup>



דיוקנו של אברהם בן יצחק ושער ספרו **כל השירים**, בהוצאת הקיבוץ המאוחד (התמונה באדיבות **מכון גנזים**)

<sup>37</sup> בשנת 1935. – ביאליק, ח.ג., "על שירתנו וקבוצת משוררים (תמוז תרפ"ז)", **דברים שבעל פה**, תל אביב, תרצ"ה, עמ' ר"כ. כמצוטט שם, ע' 75.

<sup>38</sup> באיגרת שפירסם לכבוד עלייתו של בן-יצחק לארץ, כתב שלונסקי:

הקומץ שביצירתו הנגלית הקנה לו את שמו הוודאי המעולה, הנפלה: כאחד שבנה בן-לילה פלטין מופרשת – אחרת, אחרת כל כך – בשירה העברית, זו שהורגלה בדפוסים מסוימים, באקלים ביטויי ותוכני קבוע. **כי הוא שר סולו במקהלה הפיוטית** שעמדה על הדוכן בבואו, ושירתו המיתרית, שירת סטרדיוואריוס, **הרגישה בוודאי את הבדידות המזהירה הזאת**". (שלונסקי, א, "לבואו של בן יצחק", **טורים** 31.8.1938) [הדגשות שלי]

<sup>39</sup> גם בעשייתו הציבורית של בן-יצחק, במסגרת התנועה הציונית, ניכר מתח בין פעילות משמעותית מול הימנעות מהתחייבות ואחריות. ראו: **חבר**, 84-85.

<sup>40</sup> גולדברג, לאה, **פגישה עם משורר** (תל אביב: ספרית פועלים, 1952, 2009), 64-65. בהמשך מתואר מקרה נוסף בו נהג כך. בן-יצחק פירסם רק מסה אחת בחתימתו – "מלה על מנדלי" [מ"ס], בכתב העת **דר יודה** בעריכתו של מרטין בובר, בשנת 1918-1919. (ראו: **חבר**, 92, ה"ש 55).

את הימנעותו בפועל של בן-יצחק מכתובה, מחזקות שבעתיים התימות החוזרות במעט השירים שכתב, המכוונות ביצירתו את מה שאני מבקשת לכנות בשם 'פואטיקה של הימנעות'.

בפתח הדיבור על הפואטיקה של בן-יצחק יש להדגיש כי, בלשונו של חנן חבר, 'ניכרת כבר מראשית דרכו בשירים עצמם מגמה מובהקת של מי שפותח בהליכה בגדולות'<sup>41</sup>. ועם זאת, גודשים את שיריו של בן-יצחק ביטויים ממגוון שדות סמנטיים של הימנעות – שתיקה, סוד, צמצום, פרישה, התבודדות וויתור; וכן כאלו המקושרים למוות – כדוגמת דעיכה, עייפות, סתיו, צל וקפאון, לצד טוהר, שלווה ולובן.

כך, כבר בשירו הראשון, "חורף כהיר", נמצא ערפל, צל, קפאון ועצימת עיניים, והשיר אף נחתם ב"שתיקה גרפית" של שלוש נקודות ("טהור... העולם... / טהור..."). שירו השני, "[ההרים שחזרו מסביב לעיר]" עניינו בסוד הטמון בחביון הטבע, ומתאר ניסיון שנכשל לחשיפתו של הסוד הזה. ב'כנסות היום', מתוארת שקיעת החיים המתאפיינת בפרישה מרצון ('נסיר מעל מצחנו זר-חגיגות'), דומם, של 'העזובים והגאים לאין קצה בבדידותם' – ניסוח ראשון של אידיאל החיים והכתיבה של בן-יצחק. ב'מזמור' משורטטת תמונה בה 'עולמך הן יחרד להשתפך / ובמילואו לא יעמוד / וחרד אל כל אפסיים...', 'שקעו לארץ החיים', 'תרד השכחה השחורה', 'מצוקי אבדון', ותהום שכוכב כבה בה. וכך גם ביתר שיריו.<sup>42</sup>

ואולם עיקר פואטיקת ההימנעות – ואפילו: אתוס ההימנעות – של בן-יצחק מגולם בשני שיריו האחרונים, שהם הבשלים ביותר בכתיבתו. השיר 'בודדים אומרים', המציב בכותרתו ציפייה לדיבור (של הבודדים), מסתיים בנכזבותה של הציפייה הזו, בשורה הלפני אחרונה 'על שפתי בודדים שירה נעצרת'. בין הראשית לאחרית הללו מתואר תהליך כפול של גסיסה, מחד גיסא בטבע: 'שמש דועכת', 'לילה', 'קיץ אחר קיץ ייאספ בשלכת'; ומאידך גיסא בעולם האנושי: 'ומחר נמות'. אך בעוד שבטבע יש ביטוי מילולי, ואפילו מוסיקלי, לתהליך הזה: הלילה 'יקונן', 'ועולם מצערו מתרונן', הרי בני האדם הולכים למוות 'ואין הדיבר בנו'. וכך הדיבור השירי נעצר, ואחריו בא המוות החותם את השיר: 'בשבע דרכים נתפלג ובאחת אנו שבים'. אם ב'בודדים אומרים' ניתן אולי לומר כי מה שעצר את השירה על השפתיים הוא חרדה מ'פחד המעילה' האלוהית, הרי ב'אשרי

<sup>41</sup> חבר, 78. כך למשל, עומד חבר על התוכנית המסתמנת בארבעת השירים הראשונים של בן-יצחק לכתיבת מחזור עונות המייצג את המציאות בכללותה, שבו מבנה הדוק של הקבלות וניגודים תמאטיים אשר "בכולם מתחוללת תנועה מהתבוננות ויזואלית לקראת הקשבה מתוחה; וכולם מממשים מעבר מרעש לדממה הכרוך בתנועת הרוח". [הדגשה שלי] (שם, 79).

<sup>42</sup> ב'אלול בשדרה' – סתיו גדוש צללים, צניחה ולאות, פארות חשופות ועלה אחרון, הס ודממה (החותמת את השיר). בשיר האהבה "לא ידעתי נפשי..." – בדידות, סיתרה, דממה נחשקת (שלוש פעמים) של הזוג ותשוקה להיות חבויים מול "שאון ימים" וסערת העולם. ב"מלכות" – שוב יום דועך, "שקט", "שבי שקטה". ב"לילות כי ילבינו" – "חלום", "יחלום", "עייף", "יידום", "שלווה", "דומיה", "ישקטו". אפילו בסוער מכל שירי בן-יצחק, "הלילה יעבור סער", יש נשמה מהבהבת ואי ידיעה. ביטוי נוסף לאלו מצוי בשיר קצר מהעזבון: "כל האבנים (חדות וקשות) יפלו / אל תוך שתיקתך / כנפול אבני שונאים אל שחרות / הניר אורג חייו".

באשר לאידיאל השתיקה שמציבה שירתו של בן-יצחק בפני קוראיו, הרי מטבע הדברים יש בו פרדוקס. ואולם, יש לומר כי במחשבה המזרחית ואף בזו המערבית שבה ומופיעה השתיקה כסימנו של האמיתי שעל הכתיבה לכוון אליה.

הזורעים ולא יקצרו... מוצגת ההימנעות כאידיאל, אפילו כמקור אושר של העשירים והחזקים אשר בוחרים בה; וכבר בכותרת השיר מופיעה "שתיקה גרפית" המגולמת בשלוש נקודות. אני מבקשת לקרוא את השיר, ולהדגיש את המילים הקשורות בהימנעות מחד גיסא (בקו), ובשפע ובעוצמה של הבוחרים בה מאידך גיסא (בנטוי).

אֲשֶׁרֵי הַזּוֹרְעִים וְלֹא יִקְצְרוּ  
כִּי יִרְחִיקוּ נְדוּד.

אֲשֶׁרֵי הַנְּדִיבִים אֲשֶׁר תִּפְאֶרֶת נַעֲוִיָּהֶם  
הוֹסִיפָה עַל אוֹר הַיָּמִים וּפְזוֹרָנָם  
וְהֵם אֵת עֲדֵיִם הַתִּפְרָקוּ – עַל אִם הַדְּרָכִים.

אֲשֶׁרֵי הַגָּאִים אֲשֶׁר גָּאוֹתָם עֲבָרָה גְבוּלֵי נַפְשָׁם  
וְתָהִי כְעֲנוּת הַלְבָן  
אֲחֵרֵי הַעֲלוֹת הַקֶּשֶׁת בְּעֶנְנָן.

אֲשֶׁרֵי הַיּוֹדְעִים אֲשֶׁר יִקְרָא לְבָם מִמְדַּבֵּר  
וְעַל שְׁפֹתָם תִּפְרַח הַדּוּמְיָה.

אֲשֶׁרֵיהֶם כִּי יֵאֲסֹפוּ אֶל תּוֹךְ לֵב הָעוֹלָם  
לוֹטִי אֲדַרְתַּ הַשְּׂכָחָה  
וְהָיָה חֶקֶם הַתְּמִיד בְּלִי אִמְרָה.

ההימנעות המשורטטת כאן מחוללת צמצום והגבלה בעולמו הפואטי של בן-יצחק בשני מובנים – מבחינת הזמן: "אשרי הזורעים ולא יקצרו", בניגוד לקשת הזמן שמתווה משורר תהילים בפסוק "הזורעים בדמעה ברינה יקצרו"<sup>43</sup>; ומבחינת המרחב: "את עדיים התפרקו

<sup>43</sup> תהילים קכו, ה.

## פגישה עם משורר

סאת  
לאה גולדברג



סדרית פועלים

שער ספרה של לאה גולדברג על אברהם בן-יצחק

השאלה מדוע נקט בן-יצחק בהימנעות שכזו, ואף הציב אותה כאידיאל פואטי?

– על אם הדרכים, בניגוד להולכים בדרכים עד סופן. אני מבקשת להוסיף ולהתעכב על שני היבטים חשובים של ההימנעות הנחשפים בשיר. האחד, כי "גבול ההימנעות" של הזורעים / הנדיבים / הגאים / היודעים מוצב ביחס לעולם, בהימנעות מלפעול ומלדבר בו, דווקא משום שהם עצמם חורגים מגבולותיהם הפנימיים ("גאותם עברה גבולי נפשם"). השני, כי בבית האחרון מומרת האקטיביות של הזורעים בפסיביות מבורכת: הם נאספים אל לב העולם ומולטים באדרת של שכחה ודממה.

חיבור שני ההיבטים האחרונים הללו של ההימנעות מפתה אל המסקנה כי זוהי דרכה של נפש גאה וחסרת גבולות להציב גבולות בין העולם לבין עצמה ויצירתה בכדי לחרוג או להתעלות מעל ומעבר לעושר הפעילות והידיעה אל שקט פנימי מבורך, שכמוהו כאור הלבן המכיל בתוכו את כל הצבעים והוא עצמו שקוף. ואולי החריגה הנרמזת היא מהחיים אל המוות – "הטהור והקשה והלבן" שבו פתח בן-יצחק את שירו הראשון. ואולם, אני מבקשת להימנע מפיתוי מידי אל המסקנה הזו, ולהתעכב על

## "אה, בארטלבי! אה, אנושית!"

אפשר לתלות את הימנעותו הממשית והתימטית-פואטית של בן-יצחק בנסיבות ההיסטוריות של מלחמת העולם הראשונה, כמו הטרים את דברי אדורנו מ:1949 על חוסר האפשרות לכתוב שירה אחרי אושוויץ מבלי לחטוא בברבריות. אפשר לומר, כפי שמציע חבר, כי בן-יצחק "מרומם את השתיקה הפרטית של האמן הבודד ומצטרף לספקנות המודרניסטית לגבי מידת תוקפו של המדיום הלשוני ככלי לביטוי החוויה האנושית", וכי בשיריו יש "מחאה כנגד הציוויליזציה הבורגנית [...] סוג של התגוננות פוליטית אקטיבית".<sup>44</sup> הסבר שני, פסיכולוגי, הציע שלמה צמח: "כלום בריחה כאן [...] ? [ש]יחפה על החרדה ועל הסתירה שבין היכולת, שעדיין מפרכסת בן ותובעת את עלבונה, לבין כוח המעשה שנתעלף ונשתתק?".<sup>45</sup> הסבר שלישי עשוי להיות זה הרליגיוזי – בתשוקה אל הטוהר, המצויה כאמור כבר בשירו הראשון של בן-יצחק, ואל "שלוות נצחים בהווה" (המופיעה בשירו

<sup>44</sup> חבר, 95.

<sup>45</sup> צמח, שלמה, דפי פנקס (ירושלים: מוסד ביאליק, 1972), 17-18.

“לילות כי ילבינו”<sup>46</sup>. אבל אני מבקשת לקרוא את ההימנעות הפואטית והמעשית של בן-יצחק מפרספקטיבה אוניברסלית א-היסטורית, אקזיסטנציאלית, וזאת באמצעות אנלוגיה ל**בארטלבי** של מלוויל.

בקליפת אגוז, הנובלה בארטלבי היא סיפור התמודדותו של פרקליט עם לבלר שהוא מעסיק, לבלר שתחילה נראה שלו, רציונלי ויעיל אך במהרה מודיע למעסיקו שהוא “מעדיף שלא” לבצע את העבודות המוטלות עליו ומעביר את זמנו בבהיה בקיר לבנים. המספר מנסה תחילה להבין את בארטלבי, אחר כך להשפיע עליו במגוון דרכים, מתוך חוסר אונים הולך וגובר כאשר מתברר שבארטלבי החל להתגורר במשרד ואין לו כל כוונה לעזוב, ואף לא לעבוד, ובעיקר לא להסביר את הימנעותו. המספר מוצא עצמו מעביר את משרדו למקום אחר בגלל חוסר יכולתו לפנות את בארטלבי, אך האחרון נותר בבנין וישן על המדרגות עד שהוא מפונה מהמקום ומושלך לכלא לאחר שסירב להצעת המספר לגור בביתו. גם בכלא ממשיך המספר, כמו היה כפוי לכך, לדאוג לבארטלבי עד למותו מרעב, לאחר שסירב לאכול. הנובלה מסתיימת בקריאה החידתית של המספר: “אה, בארטלבי! אה, אנושות!”<sup>47</sup>.

פרשנויות רבות נכתבו על הנובלה הזו, ונדמה כי ריבויין מעיד כמה מטרידה וקשה היא ההתמודדות עם ההימנעות שמגלם בארטלבי באופן מוחץ ומוחלט שכזה. אני מבקשת להתמקד בפרשנויות אחדות של יוצרים ישראלים לנובלה, ולראות מה ניתן להקיש מדבריהם לענייננו. יודגש, שאני דנה כאן בבארטלבי ובסובביו כדמויות ולא בנובלה בכללותה כמציגה רעיון מופשט,<sup>48</sup> ואף איני רואה בבארטלבי, כפי שסבור יהונתן דייך, רק “מיאון. רוח שהכל שולל. [...] לא] אדם, אלא שתיקה. [...] המהווה] היענות לקריאתה של נפש [...] מחברו, הזקוקה לשוב [...] ולהשמיע את קולה בעולם שצנח לדממה.”<sup>49</sup> אבקש ללכת בעקבות פרשנויות הרואות בנובלה מתח פורה בין הימנעות לבין אמירה המתגלמת בדמות מנעוץ וביחסיה עם סובביה; ומתוך כך להטיל אור על הימנעותו של בן-יצחק, שכתב שירה המסמנת ומתווה אידיאל של שתיקה, ואשר סביבתו התרבותית הושפעה מאד מכך.

ובכן מהי החידה, או המראה, שמציב בפנינו בארטלבי? מנסה זאת היטב ארו שוויצר:

על פניו, דמותו האובדנית של בארטלבי, המבקשת לאיין כל טעם חיים, כל משמעות שאפשר לייחל לה, אמורה לעורר בנו אי נוחות, רתיעה, אולי אפילו דחייה. מדוע

---

<sup>46</sup> בלשונו של חבר, ההשתתקות נתפשת כך כדרך ל“התמזגות בדיבור הקוסמי [...] להשגת היתרון האמיתי בנצח” שם, 107. פרשנות זו מתבססת בעיקר על השירים “בודדים אומרים” ו“אשרי הזורעים”.

<sup>47</sup> בארטלבי הבלבד בתרגום דפנה לוי, מתוך: בארטלבי: יצירת מופת אחת וסדרת מדרשים (אינדיבוק, 2013; מהדורה דיגיטלית).

<sup>48</sup> בניגוד למה שעושה למשל עידן לנדו כשהוא כותב: “בארטלבי כנובלה, ולא כדמות, היא עיון נוקב בססוך התמידי שנטוש בין האדם ובין כוח הרצון שלו. הוא מזמין אותנו לחשוב מחדש על עצמנו ועל הזולת, על הבחירות שלנו, על הבחירות שלא לבחור, ובמיוחד על דרגת האוטונומיה, הממשית או המדומה, של אקט הבחירה.” (לנדו, עידן, “בשבי הרצון העיוור”, בתוך: שם).

<sup>49</sup> דייך, יהונתן, מתוך אחרית הדבר לבארטלבי, שם.

איפוא הוא מהלך עלינו קסם? מדוע איננו יכולים לדחוק אותו מלבנו? משהו בתוכנו מתעקש כי דמותו זו אוצרת בחובה דבר-מה נאצל, איזו תכונה נסתרת שהיינו מבקשים לעצמנו, שהיינו מבקשים לממש – אילו היינו אמיצים דיין<sup>50</sup>.

תשובה מעניינת לשאלה הזו מציע שמעון אדף, לפיו "הטקס המרכזי של בארטלבי [...] ריטואל ההתנגדות, משעה דווקא את האפשרות לחקור אותו, להגדיר אותו ולתחום אותו בשם. כך הוא נהפך לשער שזרכו יכול המספר של מלוויל לחרוג מן הניתן לידיעה, לחוות מפגש עם מה שמעניק משמעות לאנושי ומצוי תמיד מחוצה לו."<sup>51</sup>

הפרשנות הזו מציגה את האנושות, שעליה מקונן המספר בשתי המילים החותמות את הנובלה ושאותה הוא עצמו מייצג, כמין טראגי שמשמעות קיומו היא לעולם מעבר להישג ידו, ושנחוצה לו דמות של מתנגד כבארטלבי כדי לחרוג באמצעותו – שלא לומר: על גופתו – אל המשמעות הנכספת הזו. עינת יקר מדברת על כך במונחים של מציאת זהות עצמית (של הפרקליט) במסגרת הגבולות שמתווה החברה ליחיד,<sup>52</sup> ואילו לאה איני: במונחים של בחירה להיעשות לאנושי, כאשר "רק מלאך חבלה קטליזטורי כבארטלבי יגרום לגיבור האמיתי, שטובל בחיים, ובהכרח אלמוני [כלומר המספר ששמו אינו ידוע], לבחור לרצות [...] שנהיה בני אדם."<sup>53</sup>

ואולם, גם אם נקבל הצעות אלו כשתשובות לשאלת קסמו של בארטלבי, הרי הדרך אליהן קשה, קשה מאד. עידן לנדו כותב על התובענות העצומה של בארטלבי, ש"כל-כולו היעדר תביעות מהזולת. וכמה מוזר – דווקא ההימנעות הקיצונית הזאת נתפסת, בידי כל סובביו, כתביעה בלתי נסבלת."<sup>54</sup> גם לאה איני מדגישה את "מאמצי הפרקליט, מאמצים שעל סף המלאכיים" לשאת את בארטלבי, כאשר המספר "יוצא מגדרו, ובכל מובן, כדי להביאו לכדי פשרה מסוימת עם חברת בני האדם, ואף להשאירו בחיים!". איני מדגישה את המאמצים הכבירים הללו במונחים של:

ריקוד-מאבק [...] שמעביר את המספר, שוב ושוב, מגדות של תמיהה, פחד, תסכול וזעם לגדות החמלה, הסובלנות, הקבלה, הענווה, ולגילוי אי האחוה האנושית, שלשמה אף מגייס מלוויל את הדת, הפילוסופיה והתרבות, כנגד הפוליטיקה החברתית הפולשת לזירה מהחוץ – ריקוד-מאבק [...] בו הכל משועבדים: בארטלבי לחירותו, והאדון לכורח, אך גם, ובעיקר, לבארטלבי.

אפשר לקרוא כאן את ה"בזיעת אפיק" התנ"כי, וגם את זה האקזיסטנציאלי, שהוא תנאי להיעשות אנושי במובנו הראוי-לשמו של הביטוי. שוויצר מוסיף וטוען כי בארטלבי בוחר

<sup>50</sup> שוויצר, ארז, "נמוגו אדי הגאווה", בתוך: בעקבות בארטלבי.

<sup>51</sup> אדף, שמעון, "המפלץ המוליד את דחף המרי", בתוך: שם.

<sup>52</sup> "הא, בארטלבי! הא, אנושות!" – אין זו בהכרח קריאתו הפטרונית של הנשאר בחיים, של איש העבודה החוזר לתפקד בגבולות שמסמנת לו החברה. אפשר שזאת גם קריאה הנובעת מכוח שהפרקליט הקשיש חווה לראשונה, הכוח לעצב זהות רפאית, זהות עצמית, בתוך אותם גבולות. "יקר, עינת, "מוזר מאחיו, שד משחת", בתוך: שם).

<sup>53</sup> איני, לאה, "הגיבור רוקד ומחוללו עומד", בתוך: שם.

<sup>54</sup> לנדו, שם.

באובדן-מרצון של חייו לא למען עצמו, אלא מפני שהוא "מציב לפנינו מופת של אי-קיום כדי להתריע מפני אחיזה באי-קיום, כדי להעיר אותנו מהתרדמה שבהתעלמות מהסבל ושבהזחקת המוות, מהתרדמה שבהבחנה בינינו ובין הזולת, מהתרדמה שבאי אהבה"<sup>55</sup> – ובכך מציב אותו כמעין ישו מזדוני השותק את שליחותו.

אם ניסה בארטלבי בכוונת מכוון לעורר את הפרקליט – ועמו את קוראיו של מלוויל – אל האמת הפנימית, האותנטית, של משמעות הקיום האנושי הראוי לשמו, הרי שהצליח בכך; הקריאה "הו, אנושות!" מעידה על הצלחתו.

ואם ניסה בן-יצחק לעורר את סובביו אל משמעות הקיום האנושי ולתפקיד השירה, האם הצליח בכך?

אני מבקשת לומר שהתשובה על כך היא, במידה רבה, חיובית, ברמה האישית והפואטית כאחד. המצוקה שגורמת הימנעותו של בארטלבי לפרקליט המספר, ומה שהיא גורמת לאחרון לעשות עבור בארטלבי ובהשפעתו, מהדהדת את האופן שבו הגיבו סובביו של בן-יצחק להימנעותו. חנן חבר כותב על "האומללות ותחושת הבוז החריפה שהותיר בקרב מקורביו", ולצד זאת – על כך שגם בשנותיו האחרונות, כשהיה חולה ועני, "עדיין ראו בו ידידים הבטחה גדולה שעוד תמומש".<sup>56</sup>

בן-יצחק נתפס על ידי סופרים ואמנים כדמות מופת נערצת, שלצד הידע הרב והרגישות הספרותית האנינה, דומה כי חלק מובהק מקיסמה היה נעוץ דווקא בהסתגרותו, שלא לומר: בהתנשאותו המתבדלת.<sup>57</sup> לצד הסיוע המעשי והכספי שהגישו לו רבים במהלך חייו,<sup>58</sup> ניכרה השפעתו – שלא לומר: תובענותו – על יוצרים שכמו נכפו לכתוב עליו. שלמה צמח כתב סיפור שבו גיבור שנכתב בהשראת דמותו, הרמן ברוך ראה קשר בין דמות ברומן שלו לבין בן-יצחק;<sup>59</sup> ויותר מכולם: הממואר של גולדברג, שנפתח בהתנצלות על כך ש"אי אפשר להשכיחו כאשר חפץ" מפני ש"קבלו מידי אוצר יקר, יקר מכדי שיישאר ברשות-היחיד, ואי אפשר שיחלוף וישתכח כשנחלוף ונישכח מלב אנתנו",<sup>60</sup> חושף תחושת מחויבות כלפי בן-יצחק ומורשתו הרוחנית הדומה בצלילה עד מאד לזו של מעסיקו של בארטלבי כלפיו.

ובאשר לאידיאל השתיקה שמציבה שירתו של בן-יצחק בפני קוראיו, הרי מטבע הדברים יש בו פרדוקסליות. ואולם, יש לומר כי במחשבה המזרחית ואף בזו המערבית שבה ומפיעה השתיקה כסימנו של האמיתי שעל הכתיבה לכוון אליה.

<sup>55</sup> שוויצר, שם.

<sup>56</sup> חבר, 106-107.

<sup>57</sup> כך תיאר אותו אליאס קאנטי בתקופה בה חי בן-יצחק בווינה, בשנות השלושים (קאנטי, א., משחק העינים: סיפור חיי 1931-1937, תרגום: צבי ארד (תל אביב: כנרת, זמורה ביתן, 1987), וכך גם גולדברג בממואר שלה.

<sup>58</sup> בהם בעלת הפנסיון שלו גרטה אשר, גורמים בסוכנות היהודית, וידידים כהרמן ברוך וליאו לאוטרבך.

<sup>59</sup> צמח, שלמה, "הויכוח" לוח הארץ, תש"ו 1945/6, 91-109; בדמותו של וירגיל בברוך, ה., מות וירגיל, תרגום: עזריאל אוכמני (תל אביב: ספרית פועלים, 1984), המספר על שעותיו האחרונות של משורר. להרחבה ראו: חבר, 108.

<sup>60</sup> גולדברג, 5.



## ליצד הידע הרב והרגישות הספרותית האנינה דומה כי חלק מובהק מקיסמו היה נעוץ דווקא בהסתגרותו, שלא לומר: בהתנשאותו המתבדלת.

בפרט, בדברי הפילוסוף לודוויג וויטגנשטיין כי יש דברים שאינם ניתנים להיאמר, כי מה שלא ניתן לדבר על אודותיו יש לעבור עליו בשתיקה, וכי גם דבריו שלו כמוהם כנונסנס המשול לסולם שיש להשליכו לאחר הטיפוס; ועם זאת, אין ספק שוויטגנשטיין מביע עמדה כלפי מגוון נושאים הנכללים בתחום הבלתי-ניתן-להבעה (כדוגמת האתיקה, משמעות החיים, האל והמוות), והוא עושה זאת באמצעות אבחנה בין "לומר" לבין "להראות".<sup>61</sup> בדומה לכך, אני מוצאת בשירת בן-יצחק דבר מה המכוון ואף מעורר בשתיקה ובהימנעות אל לב המחזות האנושית שאינה ניתנת להיאמר, עליה הצביעו מפרשיה הנזכרים של הנובלה בארטלבי.

מאפיינים של ה"מחזות" הו, שבעיניי בה היה טמון הקסם שהילך בן-יצחק על סובכיו ואף התובענות שחוו מעצם נוכחותו, אני מוצאת באופן בו תיארה אותו לאה גולדברג – אדם שמבטא "איזו ריבונות של אדם העומד, גם במחשבה וגם במעשה, תמיד ובכול ברשות עצמו", בניגוד ל"הם" ש"הייתה בפיו מילת זלזול קשה, מצליפה. בלי לפרש בשמות, בלי לומר למי בעצם הוא מתכוון"; שהיה בו פיכחון נוקב עד כדי ש"נדמה, כי הוא רואה את האדם לפני ולפנים, עד בלתי ראות עוד את הבשר והעור, אלא את השלדים לבדם"; שדיבר על "החד פעמיות של כל פרח, על הקמילה, על הטרגי שביופי הוזה של הפרחים, שאין לו שום אמצעי להכיר את עצמו" – ובכך גם השמיע אמירה נוקבת על האדם; שהזכיר רבות את המוות, כאשר "המילה מוות בפיו הייתה לובשת צורה של כל הנוראות אשר בחידלון, דווקא כאשר דיבר על המוות ביחס לאנשים חיים, על המוות המהלך בתוכנו [...] ושם על פניו מסיכה של חיים", בעוד ש"אותו יחס מתמיד שבין החיים למוות, שישנו בכל נפש חיה" תפס דווקא "כמשהו חיובי, כמשהו המשמש עדות לנצח", לא פחות; שהיה בודד "בדידות טראגית" וחי "בעולם שחור ונורא"; וכמובן: שהרבה לשתוק "שתיקה סרבנית קשה", לעיתים "בלי שאפשר היה לנחש את סיבת השתיקה, או לשוברה", ואז "נעשה רחוק ונבצר עד אימה".<sup>62</sup> אלו הם מאפיינים מובהקים של אדם אותנטי, כפי שהוא מתואר למשל בהגותו של מרטין היידגר, אדם שעצם הווייתו – ואפשר להוסיף: אף כתיבתו – בכוחם לעורר את זולתו לאותנטיות.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> וויטגנשטיין, לודוויג, מאמר לוגי פילוסופי, תרגום: עדי צמח (הקיבוץ המאוחד, תל אביב: תשנ"ה), סעיפים 6.522, 7, 6.54, 4.1212.

<sup>62</sup> ואולי גם להזכיר שבילדותו שמע אגדות ש"היפה שבהן היתה האגדה על איש, שהלך, או נסע, אל קצה העולם; שנים רבות הלך ולא הגיע". גולדברג, 18, 32, 68, 30, 54, 25, 26, בהתאמה.

<sup>63</sup> Heidegger, Martin, *Being and Time*, Trans. Macquarrie J. & Robinson E. (Basil Blackwell, 1962; 12th ed., 1993), p.344.

## בהילת הסירוב

אני מבקשת לחתום בכתיבתה של גולדברג על בן-יצחק, שמציעה אפשרות לסכם – ממבט חיצוני ועם זאת קרוב ואוהב – את הימנעותו המעשית והפואטית ואת משמעויותיה. בקליפת אגוז, מופיעים הדברים בשיר שכתבה אודותיו:<sup>64</sup>

הנה פְּנִיךָ בְּהֵלֶת-סְרוּב.  
עַל פֵּז הַיּוֹם מִסְגֵּרֶת-עֵץ כֶּהָה  
שֶׁל הַחֲלוֹן כְּלֹאָה אֶת מֶרְחֶקֶיךָ.

עַל מִצְחֶךָ הָרֶם וְהַזְחוּחַ  
נִגְהָ אֹרֶז צוּנֵן שֶׁל הַסֶּפֶק  
כְּעַל תְּמוּנוֹת קְדוּמוֹת שֶׁל אֲפִיפּוּרִים.

וְכִף יָדְךָ הַמְּפֹשֶׁטָה כְּמַעֲט  
זְכוּרֶת מִגַּע גּוֹיִלִים וְעַתִּיקוֹת  
בְּאוֹן וְתוֹר מְטֻלֶת לְפָנֶיךָ.

לְמֶרְגְּלוֹתֶיךָ  
שׁוֹקְעִים לֵילוֹת-אֲבִיב,  
וְאַלְמָגֵי סְתוּיִם שֶׁלֹּא אֲבִית סֶפֶר,  
וְאַלְמוֹת שְׁדוּתֵינוּ הַקְּצוּרִים.

הנה פְּנִיךָ בְּשֵׁלוֹת-סְרוּב.

בעיניי, השיר הזה תופס היטב את הימנעותו של בן-יצחק האיש, המהדהדת בעוצמה גם בשיריו – הן את ריבוי אופני ההימנעות (סירוב, מרחק, ספק, מופשט, ויתור, לא אבית, ושוב סירוב), והן את עוצמתה (און, שלוה, למרגלותיך) עד כדי "הילה" המקושרת לקדושה. כפי שהראיתי, תחושת העוצמה הזו נובעת מכך שהימנעותו של בן-יצחק ושירתו – ממש כזו של בארטלבי – היא מטרידה ותובענית מאד, ובכך מצביעה ואפילו מעוררת לחריגה מעבר לה, אל אמת אנושית עמוקה ויקרה שאי אפשר ולא ראוי לנסות להביעה מפני שהיא חורגת מעבר למציאות האנושית היומיומית. כדברי קבק (עמ' 225): "מילותיו מועטות, מספר שורותיו מצומצם, אך כמו מבעד לארג דק ושקוף, נוצצים מבעדם מטמוני זהב למכביר". מזווית זו, נטען המושג "גבול" בפשר של הימנעות הכרחית, שאולי משמיע גם עמדה עקרונית לגבי מקומה ואופייה הראוי של השירה בכלל.

<sup>64</sup> גולדברג, 7-8.