

”דין הבתים לשקע, לא דין הבתים לעמד”

אמרת כנף ידועה גורסת שביתו של אדם מבצרו. אמרה נודעת זו שטבע המשפטן האנגלי אדוארד קוק נוגעת לחוויית היסוד של האדם ביחס לטריטוריה הכי אינטימית שלו – להיות מוגן בביתו. מוגן מפני זר, מפני אויב המבקש את רעתו, ואפילו מוגן מפני החוק. זוהי אמרה שרואה את תפיסת הבית באופן עמוק ורציני, ומייחסת לבית תכונות סגוליות של יציבות, עוגנים וביטחון.

לצד טענתו הרצינית והמעמיקה של קוק ביחס למושג הבית כשם נרדף לביטחון ויציבות טבע פרויד על דרך השלילה את המונח *„Das Unheimliche”*, כשם עצם מופשט, שמקורו במלה הגרמנית *„Heim – בית”*, עם הסיומת הדקדוקית *lich*, ההופכת את שם העצם לשם תואר: *„ביתי”*. התחילית *un-* יוצרת שלילה: *unheimlich* הוא מה שאינו ביתי – *„האל-ביתי”*. המצב התודעתי של האדם המודרני החוזה במציאות האורבנית וחש מאוים מפניה, מנוסח על ידי פרויד כמצב של חוסר כמעט *„הורמונאלי”* ביסוד אותו תפס פרויד כיסוד הכרחי לקיום האנושי – הבית. המשותף לתפיסותיהם של פרויד וקוק הוא העובדה ששניהם הנכחו את חשיבותו של הבית בחברה האנושית. לצידם של פרויד וקוק ניתן היה למנות שורה של אינטלקטואלים, אנתרופולוגים, אנשי רוח וסופרים שעסקו בחשיבותו של הבית.

אבל, חרף הטיפול הרציני והמעמיק שזכה לו המושג בית, מסרבת להפסיק להתנגן בראשי שורת ילדות קטנה אך נצחית שניסחה משוררת הילדים דתיה בן-דור: *„בית זה בסך-הכל קופסה שגרים בה, קופסה ולא יותר”*. אל מול אותה שורה של אינטלקטואלים עומדת שורה יחידה זו של דתיה בן-דור, כדוד הנער הצעיר בקרב הביניים אל מול גוליית הענק המשוריין. עומדת ופוגעת בול בפוני.

אני שואל את עצמי מה מקור הכוח שאני נוטה לייחס לטענה שבית הוא בסך הכל קופסה שגרים בה. כדי לנסות לברר מהו מקומו של הבית בחיינו, אני מבקש לצאת למסע הרמנויטי קצר בתחומה של השירה העברית העוסקת במושג הבית. משוררי השירה העברית לדורותיהם (עד לפני דור וחצי) היו בני-בלי-בית. רבים מהם חיו את שנות ילדותם המוקדמות בשעה שבה העולם היה שרוי בתהפוכות היסטוריות. הם היו פליטים. הם היו מהגרים. הם רחקו מהבית. ומכיוון שכך, תפיסת הבית שלהם זכתה לניסוחים מרתקים ואמביוולנטיים. בחרתי לדון בשלושה משוררים המייצגים גיוון תרבותי מסוים ובאמצעות שיריהם להדגים את היחס לבית.

א. *”וְהָרִי זֶה כְּמַעַט בְּטָחוֹן”* – זלדה והבית הישן

הבית הישן הוא השיר הפותח את בכור ספרי שיריה של זלדה שניאורסון-מישקובסקי – *”פנאי”* (1967). כדרכם של משוררים הקובעים את שירם הראשון מתוך מודעות כמעט דקלרטיבית לכוחו של השיר הפותח, גם זלדה ידעה בחוש פנימי עמוק כי מוטיב הבית עוד נכון ללוותה עד אחרון ספריה – *”שנבדלו מכל מרחק”* (1984) – שיצא בשנת מותה. יחסה של זלדה להוויית הבית כמצג מטאפורי המשקף את משאת הנפש ל**”ביתי”** ואת חרדת הלב מן המאווים האל-ביתי, וכמצג ממשי שאיננו מקל ראש באחיזה במציאות של הבית כחומר, משוכה כחוט שזור על פני כל יצירתה.

הבית הישן | זלדה

הבית הצנוע שֶׁתָּף

להלולות השמים ;
 השמש משליך אל תוכו
 את זהבו הבוער,
 והלילה
 מציף אותו באפלת כוכבים.
 שם, מעבר לבית,
 באפק,
 חיים את חיהם האלמים
 ההרים הנשפים, העוטים
 את סודם בצעיף אפר,
 ומתחת לרצפת הבית
 חי את חיו הטמירים,
 את חיו המיחדים,
 העפר,
 וכל מה שטמון בתוכו –
 זרעים, שרשים, מעינות...
 ואין הבית הענו
 שר שירים על קרבת התהום,
 על שלטון האין,
 ואין הבית השותק מתנווד,
 ואין הבית המשנה –
 שפור.
 ארשת של סתמיות שפוכה
 על פני אבניו הכהות –
 והרי זה כמעט בטחון.

(“שירי זלדה”, הקיבוץ המאוחד, 1985).

מעניין לראות שראשית עיסוקה של זלדה בבית איננו נסוב על הוויה ביתית עכשווית, אלא על זיכרונות מבית ילדותה הישן דווקא. את הבית הישן והצנוע מתארת זלדה באופן כפול: מחד, מתוך תפיסה מטריאליסטית, נוקטת זלדה בהבטה מחמירה ביחס לחיצוניותו של הבית: “ארשת של סתמיות שפוכה על פני אבניו הכהות”. אך מאידך גיסא, מתוך אותה סתמיות כמעט “שיכונית”, מצליחה המשוררת להעניק לבית ילדותה הישן מבט מיתולוגי. מתוך סתמיות אבניו הכהות הניכרת לכל זר במבט חיצוני, מבטלת זלדה את הגבולות שבין קירות הבית המשמשים כחייץ לאדם מפני החוץ, ומייצרת מערך סימביוטי בין חוץ לפנים. בין טבע פראי לבניין מתועש. בין יסודות קולוסאליים ובין פרגמטיקה יומיומית.

הבית שותף להילולת השמים, השמש שזפת את קירותיו, הכוכבים אף הם בתוכו, ומתוך כך אנו למדים על היעדר, כביכול, של התקרה החוצצת. מן הבית הישן עולים עשבים ובוקעים מעיינות והעפר נגלה לעין, ומתוך כך אנו למדים על היעדר, כביכול, של הרצפה החוצצת. מן הבית הישן נגלה

האופק של ההרים הנשפים, ומתוך כך אנו למדים על היעדר, כביכול, של קירות חוצצים. סגולתו של הבית, על אף דלותו הפיזית, היא ביכולתו לעמוד מול שלטון האין. בבית הישן יש מימד ניצחי – הוא איננו נמצא על סף התהום. זלדה הופכת את הוויתו החומרית של הבית להוויה שכולה רוח. ייחודו של הבית כפי שתופסת אותו זלדה מתמצה במשפט האחרון שמשמש כמעין אקורד סיום אנטי-הרואי, או מעין 'א-קרשנדו': "וְהָיָה זֶה כְּמַעֲט בְּטָחוֹן".

ב. מנחם פרומן – "הבית ההוא שפץ לרסיסים"

האיזון העדין שניסחה זלדה בין הווית הבית המטריאליסטי – ובין המיתולוגיה של 'הבית הישן', ומערכת היחסים שבין החומר והרוח המגולמת ב'בית', ניסחו משוררים רבים נוספים על דרך הניגוד והשלילה. די להזכיר כאן את שירו של חלפי 'פְּתִילֵי בֵּיתִי אֵינָם פְּחִיץ לִי בֵּינִי לְבֵין עוֹלָם', או את שורותיו הגדולות של אלתרמן מתוך שמחת עניים – "דִּין הַבָּתִּים לְשִׁקָּע, לֹא דִין הַבָּתִּים לְעֲמֹד". אולם, אני מבקש לדון בשיר של יוצר שלא נכלל במסגרת היצירה ה'קאנונית' של השירה העברית. רבים מכירים את פועלו הרוחני, הפוליטי והדתי של הרב מנחם פרומן, אולם רק מעטים יודעים כי היה משורר.

שבירת הכלים | מנחם פרומן

מָה גְּדוֹלִים הָיוּ הַכֵּלִים

בְּבֵית הַזֶּה הַיֵּשֶׁן.

מִשּׁוּם שֶׁהֵייתִי קֶטָן?

מִשּׁוּם שֶׁהָיָה זֶה מְזֻמָּן?

מָה מְאִירִים הָיוּ הַכֵּלִים הַגְּנוּזִים

בְּאֶרֶץ הַזְּכוּכִית הַמְּמֻרָקֶת

מֵאֲחוּרֵי הַזְּכוּכִית הַמְּבֻרָקֶת

בְּבֵית הַהוּרִים

כָּלִי כֶּסֶף מְצַחֲצָחִים

שֶׁמָרוּ בְּתֹכָם אֶת כָּל אוֹרוֹת הָעוֹלָם

...

בְּמְרוֹצֶת הַיָּמִים

הִלְכוּ הַהוּרִים הַרְחֵק הַרְחֵק מִכָּאן

כֶּחֶק הַיָּמִים הִרְצִים

הַבֵּית הַהוּא

שֶׁפָּץ

לְרִסְסִים

בשירו "שבירת הכלים" מנסח פרומן את יחסו לבית ילדותו. גם הוא, ממש כזלדה, עוסק בקשר ההדוק שבין קיומו החומרי של הבית, ובין מעמדו המיתולוגי, הנוסטלגי והרוחני. אלא, שבניגוד למהלך אותו שרטטה זלדה, מהלך המבקש לראות בבית ילדותה העשוי חומר את המימד שאיננו חומרי, המהלך שמציג פרומן הפוך: בראשית השיר מתאר פרומן את בית ילדותו מתוך קיום רוחני למדי, ואילו בסופו הוא עוסק בתהפוכות אשר עברו על הבית, תהפוכות ש'הגשימו' אותו.

כבר מכותרת השיר, אפשר לחוש היטב בדיאלקטיקה אותה מבקש פרומן להציב, ביחס שבין רוח וחומר. 'שבירת הכלים' היא מונח קבלי ידוע באמצעותו מתואר הקושי הגדול של האדם, או הקיום האנושי 'להכיל' את האור השמימי הגדול, הוא 'אור שבעת הימים'. על פי התפיסה הקבלית – אין בקיום האנושי די 'כלים' – אמצעים גשמיים, כדי להכיל את האור האלוהי הרוחני, ועל כן נגזר על המימד האלוהי להצטמצם. ממילא 'הכלים' – אותם אמצעים גשמיים בהם מסוגל האדם לתפוס את האלוהות – עתידים להישבר מכובדה של הרוח.

את המהלך הקבלי הזה מכיל פרומן על בית ילדותו: הוא מתאר את הווית ילדותו בבית הוריו באופן שיכול להשתמע לשתי פנים: "מה רבו הכלים בבית הורי", קובע פרומן, ומתאר, על פניו, את הוויטרינה החגיגית אשר נפתחת לפני כל חג, ואת השימוש החגיגי הצרוב בזיכרון ילדותו ב'סרואיס' השמור לאירועים מיוחדים. אך יחד עם זיכרון הילדות הזה, מטעין פרומן את הסמנטיקה הקבלית, ובכך מצביע על הווית הבית וזיכרונות ילדותו כקיום רוחני מפואר. הוריו הלכו לעולמם, כדרך כל בשר, והבית הישן נמכר לדיירים אחרים. בסיומו של השיר, ובדומה לאקורד הסיום של זלדה מניח פרומן את השורה הכואבת והחכמה הזאת: "הבית שהוא שפץ לְסִיסִים".

האוקסימורון העומד ביסוד השורה הזו מייצר טענה מרתקת ביחס ל'חומר'. השיפוף – הוא המצב הבורגני הקלאסי – בו אדם כבר זכה לקורת גג, ויש לו את הבטחון אשר מעניק הבית, אך הוא דורש לו בית 'עדכני' או אופנתי, כפי שיש לשכנים. הווית השיפוף היא בעיני פרומן הוויה של שבירה. של ניתוף. ככל שהבית 'משתפץ' יותר, הוא מתרחק ממצבו המקורי ומזיכרונות הילדות הספוגים בבית, כך שבחשבון כולל הוא הולך ונפגם. במובן זה הופך הבית ל'כלי' ששוב אינו מסוגל להכיל בחומריותו הבורגנית את האור הגדול – אור הילדות, הקדושה, הרוממות, ובייחוד אינו מסוגל להכיל את זיכרון ההורים המתים.

ג. דוד אבידן –

השיר שיכון, אשר התפרסם בספרו הראשון של אבידן 'ברזים ערופי שפתיים' יחתום את דיונו בתפיסת ה'בית'. אך קודם לדיון בשיר זה, אשר נכתב בראשית יצירתו השירית של אבידן, אני מבקש לתאר רגע תקשורתי מסויים החקוק בזכרון הציבורי של אבידן. הרגע בו המשורר נדון על שם סופו. היה זה בשנת חייו האחרונה, 1995. אבידן היה נתון במצוקה חומרית אדירה, ומצב בריאותו היה בכי רע. בגסות רוח השמורה לעיתונאים בלבד, נכנסה לביתו כתבת 'מבט' צעירה כדי לסקר את מצבו הבריאותי הרעוע. את הביקור ליוותה מצלמת וידאו שסקרה במבט חטטני את כל פינות הבית. צופי אותה מהדורה אומללה זכו ל'סיור מודרך' בביתו של מי שהיה בשיא זוהרו אחד מעמודי התווך של השירה העברית. הסיור הביתי הזה היה רצף של מחזות כואבים: עליבותו של הבית, מצבו הפיזי הירוד, על קירותיו המטונפים, רצפתו השחורה מלאת החפצים הפזורים, ואי הסדר הכללי ששרר בו, היו עבור הצופים מחזה שאי אפשר לשכוח. הבית הממשי נגלה כאפשרות של אותו 'אל-ביתי' פרוידיאני. הבטחון, או למצער 'כמעט-בטחון' של ה'בית' נתגלה לפתע כמציאות מחרידה בכיעורה ובעליבותה. על רקע הקשר זה אני מבקש לקרוא את שירו של אבידן "שיכון":

שיכון | דוד אבידן

פְּשֶׁהָיָה

בגיל שלשים וחמש,
 עדין
 היתה החוש הספּוֹרטיבי
 מנחה
 את חזיו הפלפּלִיִּים. אולי
 אפּלו במדה מגזמת (ילד
 גדול עם פּסת-קרחת כּמו
 שהגדירו אותו פּעם אחת כּמה
 ידידים טובימטובים וכן
 מיִשְׁבִּים מאד-מאד בּדעִתָם). אחר־כּך –
 עשָׂר או חמש עשָׂרה או יותר
 שנים חלפו במהירות בלתי-משעֶרת. הבנים
 כּבר היו בעצומו של גיל
 הפּריה והרביה. הרוח
 כּפפה במקצת את קומתו, והשמש
 היתה מרחיבה ללא-רחם את תחום
 שלטונה של הקרחת. בתיים,
 שגזקו בזמן הקרבות, תקנו. בינתיים
 נבנו אחרים חדשים. הרוח
 היתה מזכירה לו רגע־רגע, שבעצם
 כּבר אינו כל-כּך צעיר. גם השמש
 לא היתה, כאמור, נדיבה ביותר לגביו. והוא
 שאף פּתאם בּכל מאדו למשהו משלו. כל זמיו
 היתה בסכנה כל שְׂכִיר, שְׂכִיר גמור. לַפְחוֹת
 דירה משלו – אמר לעצמו – לַפְחוֹת
 דירה שתהיה בּלה שלו. עברו
 עוד עשָׂרים וחמש שנה. בינתיים
 היתה משלם מדי חדש בּחדש סכומים
 נכרים על חשבון השפּון. ועם תם
 עשָׂרים וחמש השנים האמורות, והוא
 בן שבעים וחמש שנה לערך, ואשתו
 גם היא מרב הבחינות על פי-קבר,
 היתה
 הדירה, ששלם בעדה במיטב שנות בגרותו,
 בּלה שלו. עכשיו אפּשָׂר
 לטפח בּשֶׁקט נפְשִׁי על הכּתלים וללָטֹף
 את כל האריחים הנפים וגם לחוש
 שעשית משהו בחייד (אולי
 פשוט ירשה פּלֶשֶׁה, אבּל

הבנים בבר רחוקים מאד
בזמן ובמקום). הדיירה
באלו בת שלף. בית-השמוש
כלו שלף, כל מטר מרבע. ואז לפתע
למות
ממחלה קשה או מזקנה או סתם
מהרבה-הרבה שנות עיפות ונשימה
משמשת עד אינתקנה ודאגות,
אשר בהן בנית את ביתך. כפות
ידיים עתיקות לופתות
ביום אחד בהיר מאד את הקירות
של מסדרון-הבית, כמו במין
רצון נואש להנכח במשהו
מוצק ובר-קנמא ולא חולף בתוך
הערפל הפתאומי הזה אשר עטף
אותך, ואת רעיתך
יפקד ודאי תוך זמן קצר מאד.

(דוד אבידן - כל השירים 1951-1965)

ההבטה אותה סיגל אבידן על מושג 'הבית' בשירו 'שיכון' היא כזו המרוקנת את כוחו המגונן. גיבורו של השיר, זעיר-בורגני בגיל 35, שכל משאת ליבו וכל מחוז חפצו הוא אפשרות לזכות בדירת עמידר ולהסדיר את ענייני המשכנתא. דמותו של אותו בורגן הוא מטרת חיצי הלועגים של אבידן. השיר שיכון עוסק בהוויית הבית תוך ביטול מוחלט של ההשתוקקות לו, ותוך הבנה כי 'בית' איננו אלא מקור כיסופיו של האדם הקטן, נטול הרוח, הכבול לרכושו העלוב. לשיטתו של אבידן, הבית נקנה מתוך "רצון נואש להנכח במשהו מוצק ובר-קנמא ולא חולף בתוך הערפל הפתאומי" – זוהי שאיפה להתמודד עם חידלון הקיום, עם אימת המוות. אולם הגנתו של הבית מפני החרדות הקיומיות של האדם היא רק הגנה מדומה: "הדיירה באלו בת שלף. בית-השמוש כלו שלף, כל מטר מרבע. ואז לפתע – למות". נראה שההיאחזות בקירות הבית אינה מגוננת ואינה מועילה להתמודדות עם המוות הצפוי.

שירו של אבידן סוגר את המסע כאשר ספקות רבים מקננים בעקבותיו. אכן ביתו של אדם מבצרו? האם אין הבית סך הכל קופסה שגרים בה, קופסה ולא יותר? נראה ששירה של זלדה, ובצורה שונה שירו של פרומן מציעים מפלט מסוים מן המבוכה; כאשר הפואטיקה של הבתים אינה פואטיקה של בורגנות, כאשר הבית אינו רק מובנו החומרי והדשן, וכאשר הבית מוטען במלוא כובד המשקל של זיכרונות הילדות והמיתולוגיה – לקיומו הממשי יש הצדקה רוחנית-פואטית. משקל הרוח שהבית נושא איתו הוא אשר מקנה לבית את מהותו המגוננת, ומגדיר את היותו של הבית 'ביתי' אל מול האל-ביתי. סכנת הבורגנות מאיימת על כל אלו השואפים לבית וליציבות, אך נדמה שסכנה פחותה אורבת לדבקים ברוח. והרי זה כמעט ביטחון.