

“אֶתְרֵקֶם בְּחִלּוּמֵךְ הַבְּתוּלִי, הַצָּחוּר”: עֲקֵבוֹת אֲרוּטִיקָה וְלֵאוּמִיּוֹת בְּלִשׁוֹנוֹ שֶׁל דוֹד פּוֹגֵל

נִירִית קוֹרמָן

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

פתיח

בשנת 1923 ראה אור ספר שיריו הראשון של דוד פוגל, לפני השער האפל. הופעתו לוותה במאמרי ביקורת של מבקרים חשובים בתקופה, שבהם הוצגו שיריו כשירים עדינים, רכים, מונוטוניים ומלאי יגון.¹ אולם המבקרים לא עסקו באחד ההיבטים המהפכניים ביותר בקובץ: חטיבת השירים הארוטיים, המתמקדים בגוף הנשי ובחוויות של מיניות נשית.² היחיד שראה לנכון לעסוק בשירי המיניות היה יוסף קלוזנר, שהביע את הסתייגותו — הוא ראה בהם תופעה המעידה על קוצר ידו של המשורר הצעיר ועל היעדר שיקול דעת: “אם מתארים את הלילה ה'נוזל ומשחיר רך סביב יפיה השוקט' של האהובה, אין מן הצורך כלל וכלל לסיים:

* ברצוני להודות למנחים שלי בעבודת הדוקטור, ד"ר חנה סוקר שווגר ופרופ' יגאל שוורץ, שידעו לבקר מתוך תמיכה ועידוד והערותיהם החדות והחכמות מלוות את המאמר כולו; וכמו כן לד"ר חמוטל צמיר ולמערכת תיאוריה וביקורת ובראשה איתן בר-יוסף, שקראו גרסה מוקדמת ותרמו מדעותיהם ומהערותיהם המלומדות והמלמדות.

1 ברנר תר"ף, 242; לביא 1923; בן מלכה תרפ"ג-תרפ"ד, 12; שלונסקי תרפ"ג-תרפ"ד; פרידמאן תרפ"ד; קלוזנר תרפ"ד, 375; קורא ותיק [קלינמן] 1925; ריבולוב תרפ"ח, קפא-קפח. להערכה כוללת של התקבלותו המוקדמת ראו פגיס 1966, 32-47.

2 מבקרים שהזכירו את העיסוק בנשיות קשרו אותו לאווירת היגון: פרידמאן תרפ"ד, 285; קורא ותיק [קלינמן] 1925. כך גם בתקופות מאוחרות יותר: בבלי 1949, 34; ארן 1966.

'ויגע קצות שדיך' [...] הכשרון המבוגר יודע לא רק מה לומר, אלא גם ממה לשתוק: היכן לעמוד. זה עדיין לא תמיד ידוע למר פוגל" (קלוזנר תרפ"ד, 375).

המיניות וייצוגי הגוף הנשי בשיריו של פוגל, שבשנות העשרים של המאה העשרים ראו בהם תופעה חסרת חשיבות או שיגיון נעורים, הוזכרו רק לעתים רחוקות כעשורים הבאים.³ הם נדונו לעומק במקרים ספורים, למשל במחקרו של אהרן קומם שעסק בקשרים בין הביוגרפיה של פוגל לדמות הנערה בשירים (קומם 2001, 40–43; 89–94) או במאמרה של נעמי זיידמן, שראתה במעברים המגדריים חלק מעמדת סובייקט נזילה (Seidman 1993).⁴ במחקר זה אבקש להציב במרכז הדיון את המיניות ואת ייצוגי הגוף הנשי ולהבינם בהתייחס לנושא אחר — הלאומיות.

יצירתיו של פוגל ראו אור בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים, בתקופה סוערת שבה התבססו הצינונות והיישוב היהודי בארץ ישראל. הספרות מילאה תפקיד חשוב בכינון הלאומיות, בעיקר באמצעות שלילת הפסיביות הגלותית והצבת אתוס של אקטיביות גברית ושל רוח עשייה.⁵ פוגל לא השתתף במגמה זו, ועל כן זכה לביקורות מסויגות. יוסף חיים ברנר כתב בכתב העת מקלט בשנת 1920, לאחר שפורסמו שיריו הראשונים של פוגל: "גנוחי-גניח גם ב'מקלט'. אבל יש קצב — וקצב עדין — לגניחותיו" (ברנר תר"ף, 242). מבקר אחר, מנחם קלינמן, איחל לפוגל ש"יחלים" מ"עייפותו" ואז נפשו "עוד תצהל אלי אור שמש והדרות חיים" (קורא ותיק [קלינמן] 1925), ומבקר נוסף, מנחם ריבולוב, ייעץ לו להתעורר מ"החלום הרע" שהוא חולם ולהחליף את "הציפייה החולנית — בחשק בריא לעשות" (ריבולוב תרפ"ח, קפ"ה).

בשנות החמישים והשישים הוצגה אי-היענותו של פוגל ללאומיות הקולקטיבית ולערכיה כיתרון ולא כחיסרון, שכן בכך הוא נענה לדרישת דור המדינה לאינדיבידואליזם ולאוניברסליות. חוקרים בולטים כגון דב סדן, נתן זך ודן פגיס השיבו את פוגל לתודעה הציבורית לאחר שספריו אזלו מהמדפים, והציגו אותו כמשורר מודרניסט, אינדיבידואליסטי ואוניברסלי, ששירתו חסכנית באמצעים אך מורכבת מאוד.⁶ בשנות התשעים קשרו מחקריהם פורצי הדרך של חנה קרונפלד ומיכאל גלזמן את הפואטי לפוליטי: הם ראו ביצירתו של פוגל אלטרנטיבה אידיאולוגית לצינונות — אלטרנטיבה השותפה במודרניזם אירופי (Gluzman 1993; Kronfeld 1993).⁷ קרונפלד אף טענה שמבקרי שנות החמישים וזך בראשם גייסו את פוגל למאבק לא לו

3 נתן זך מזהה אווירה ארוטית הקושרת בין רגש לתמונה (זך 1954), וחנה קרונפלד רואה ב"הריגות" הארוטית קשר למסורת וינאית (Kronfeld 1993, 46–50).

4 טענותיה החשובות של זיידמן אינן מתייחסות לפן הלאומי והצינוני, שארצה לקשר אותו למגדר.

5 שפירא 1997, 155–174 ובפרט 157–158; גלזמן 2007, 11–33; שוררץ 2007, 11–24.

6 זך 1954; סדן 1955, 92–100; פגיס 1966, 37–45.

ראו גם אבנרי 1956; צמח 1960; מוקד תשכ"ד, 2, 56; אבי-עמית [ערפלי] 1966. מבקרים אחרים טענו שלא מדובר במודרניזם מורכב אלא פשוט בחוסר היגיון: המאירי 1962, 134–138; זמורה 1966.

7 מאמרו של רוברט אלטר, שראה אור באותו גיליון של כתב העת *Proof texts*, משלים את דבריהם וטוען שבחירתו של פוגל בעברית היא בחירה בשפה מודרנית מנוגדת לידיש הנחותה (Alter 1993).

בפואטיקה הסימבוליסטית הקולקטיבית של הדור הקודם (Kronfeld 1993, 46–48). דן מירון, שסקר בהרחבה את סוגיית התקבלותו של פוגל, טען שממש כפי שעשו חוקרי שנות החמישים, גם קרונפלד וגלזמן גייסו את פוגל למאבק אידיאולוגי משלהם — ייצור מסורת־נגד לצינונות (מירון 1999, 64–65, 91). בשתי התקופות הוצג פוגל כמודרניסט אירופי לא לאומי, ודימוי זה דבק בו גם בכתיבת הפרוזה. המבקרים המוקדמים של יצירות הפרוזה שלו הצביעו על היעדר הפן היהודי ועל האירופיות היתרה בכתביו,⁸ וחוקרים עיקריים של פוגל, כגון גרשון שקד וליך נתנאל, טענו שהוא יוצר "אירופי" שכותב "במקרה" בעברית.⁹

פוגל עצמו הביע ביומנו הסתייגויות מפורשות מהצינונות (ארחיב עליהן בהמשך), וכשניסה להשתקע בארץ ישראל בשנת 1929 עזב אותה לאחר חודשים ספורים. עם זאת, הטענות החוזרות על כך שפעל במנותק מהצינונות והצגתו כיוצר אירופי מעוררות ספקות ותהיות. כפי שכותב פייר בורדייה בחיבורו "אבל מי יצר את ה'יוצרים'?", יש להבין יצירה מתוך "מכלול היחסים [...] בין האמן לבין שאר האמנים, ומעבר לזה — בינו לבין מכלול הסוכנים, המעורבים בייצור היצירה או לפחות בייצור ערכה החברתי של היצירה" (בורדייה 2005, 194). בעצם בחירתו בשפה העברית משייך עצמו פוגל לשדה הלאומי־ציוני, שמתוכו קראו את יצירתו ומתוכו העריכו אותה. הכתיבה בעברית אף תורמת לכינון השדה, למרות ה"פסיביות" שהפריעה למבקרים המוקדמים ורתיעתו שלו מהתנועה הציונית. יצירתו של פוגל אינה תואמת במלואה את הערכים הרצויים לצינונות, אך היא תמיד מתקיימת בזיקה להם, כפי שכותב בורדייה: "מה שמכנים בשם 'אקט היצירה', הוא המפגש בין הביטוס שעוצב חברתית לבין עמדה מסוימת — קיימת או פוטנציאלית — במסגרת חלוקת העבודה של הייצור התרבותי" (שם, 195).

את חריגותו הלאומית וגם המגדרית אבקש להבין כחלק מעמדה מינורית המתקיימת בתוך השדה הלאומי־ציוני ובזיקה לו. גלזמן היה הראשון שראה בפוגל יוצר מינורי על פי הגדרותיו של דייוויד לויד, שלדבריו הספרות המינורית היא בין היתר ספרות אפוזיציונית שהודרה מהקנון (Lloyd 1987, 20–23; Gluzman 1993, 21–22). מירון התווכח עם טענה זו והראה שפוגל אכן התקבל על ידי הקנון הציוני (מירון 1999, 82–85). ברצוני להציע להבין את המינוריות של פוגל שלא על פי מידת הקנוניות שלו אלא על דרך היחסים האמביוולנטיים בין יצירתו ובין הדרישות הספרותיות, הלאומיות והמגדריות של תקופתו. על פי הגדרתם של ז'יל דלז ופליקס גואטרי, הספרות המינורית היא ספרות של מיעוט הנכתבת בשפת הרוב (דלז וגואטרי 2005, 46), וזוהי הגדרה שאי־אפשר להחיל אותה בפשטות על הספרות העברית בתחילת המאה העשרים, שצמחה מתוך רב־לשוניות. בתקופה זו, הספרות העברית טרם הייתה "מז'ורית" במובהק אך היוצרים העיקריים שאפו לכונן ספרות מז'ורית, להציג את יצירותיהם

8 למשל: "אין כאן היהודי הרגיל עם גבנון המסורת. לפנינו מופיע סתם בן־אדם" (ברוידס 1929, 10). ראו גם קורא ותיק [קלינמן] 1929; יציב 1930.

9 שקד 1986; 2006, 435–450; נתנאל 2012, 29–33. עודד מנדה־לוי ומיכאל גלזמן הסכימו גם הם עם עמדה זו כשרואיינו לכתבה שבישרה על הרומן הגנוז שגילתה נתנאל, רומן וינאי (לימונה 2012).

כמז'וריות וליצור קשר טבעי בין השפה העברית ללאומיות המתהווה (חבר 2007א, 9–46, ובפרט 17–20).

יצירתו של פוגל כתובה עברית — השפה המכוננת את הלאומיות — אך היא מקרינה אווירה אירופית, ובכך היא מתפקדת כאופציה דה־טריטוריאליזציה. הדה־טריטוריאליזציה מוליכה לנתק בין השפה לטריטוריה, ובתוך כך מנתקת את המילה מה"טריטוריה" שלה, מהמשמעות שלה. לדברי דלז וגואטרי, זוהי אחת האסטרטגיות העיקריות של הספרות המינורית, המאמצת אופני כתיבה מהפכניים ומערערים המאיימים לפורר מבפנים את ההומוגניות של הספרות המז'ורית. הדה־טריטוריאליזציה הלשונית מתגלה בדרכים שונות ביצירות הפרוזה של פוגל ובשיריו. יצירות הפרוזה כתובות בעברית, אף שעלילותיהן ממוקמות באירופה והגיבורים מדברים ככל הנראה גרמנית או צרפתית, והלשון הבלתי טבעית יוצרת לא פעם אפקט "תרגומי". הדה־טריטוריאליזציה של השירה סמויה יותר, וכפי שאטען היא מתבטאת בנתק לשוני בין המסומנים למסמנים: התרחשויות רבות נותרות במציאות השירית בגדר משאלת לב, חלום או דימוי, וכך במישור המסומנים לא מתרחש דבר — ועם זאת הלשון עצמה מעלה על הדעת תמונות יצריות ומטרידות, המתקיימות במישור המסומנים.

את הדה־טריטוריאליזציה המינורית הנוכחת בכלל יצירתו של פוגל אבקש לבחון באמצעות היבט מסוים שלה: המיניות והמגדר. מתחילת המאה העשרים עלה בספרות העברית פרץ של מיניות שלא נראה לפני כן (Pinsker 2011, 147–270). הציונות והספרות העברית השתמשו לא פעם בדימויים מגדריים לתיאור דמותו האידילית של "היהודי החדש" הגברי והחזק, שבמידה רבה היו כרוכים בהפנמת דימויים אנטישמיים על הגבר היהודי הגלותי הרכרוכי והנשי.¹⁰ לעומת משוררים בולטים בתקופה שהעלו על נס את הגוף הגברי, דוגמת אברהם שלונסקי ואורי צבי גרינברג,¹¹ יצירתו של פוגל הציבה דימויים נשיים וייצוגים שופעי חיים של מיניות נשית. פעמים רבות, הזדהות עם הנשיות מעלה בעצם אפשרות של התענגות על עמדת הנחיתות ומקיימת שניות מתעתעת בין החפצה להנאה.¹² באמצעות המיניות הנשית פורעת יצירתו של פוגל את הבינריות של הדימויים המגדריים. היא מאתגרת הן את הפרדיגמה הארית־אנטישמית, הרואה בדימוי הנשי של היהודי ביטוי של נחיתות, הן את הפרדיגמה הציונית, המפנימה את התפיסה האנטישמית ועל כן רוצה להפוך את היהודי לגברי.

10 על הדימוי המגדרי הנשי של היהודי האירופי ראו: Carlebach 1979; Gilman 1993, 12–92; Boyarin 1997, 189–312. על הפנמת הדימויים האנטישמיים על ידי הציונות: שפירא 1997, 155–174 ובפרט 157–158; שורץ 2007, 11–24. על הניסיון הציוני להפוך את היהודי לגברי: ביאל 1994, 231–267; ביארין 1997, 123–142; גלזמן 2007, 11–33.

11 למשל במחזור "עמל" מתוך הקובץ בגלגל של שלונסקי (1927) או בקובץ הגברות העולה של אורי צבי גרינברג (1926).

12 את אופן הייצוג האמביוולנטי של הנשיות ביצירתו של פוגל הציגה בהקשר אחר נעמי זיידמן (Seidman 1993, 99).

בפרוזה של פוגל, המיניות ניצבת במרכז היצירות: הקשרים בין ארוס ותנטוס בנובלה בבית המרפא (1927), המיניות הסדיסטית והמזוכיסטית ברומן חיי נישואים (1929–1930), הקרנבליות המינית בנובלה נוכח הים (1934) ומשולש היחסים בין הגיבור ובין אם ובתה ברומן הגנוז רומן וינאי (2012).¹³ לעומת יצירות הפרוזה, הנושאים הבולטים העולים מקובץ השירים לפני השער האפל (1923) הם חוויות של נדודים, של יגון ושל מוות. ואולם בתוך הקובץ יש חטיבה של שירי אהבה המעלים גם הם רושם נוגה ובה בעת יש בהם פוטנציאל למיניות יצרית שהפרוזה מדהדת בה. יצירות הפרוזה והשירה של פוגל נדונו לרוב בנפרד, אך חוקרים אחדים הצביעו על קווי דמיון ביניהן: באווירת הבדידות והיגון,¹⁴ בדרכי הביטוי (בקון 2005, 29, 141; שייט 2006)¹⁵ ובדמויות הנשיות — הנערה הענוגה שבשירים ולוטי ברומן חיי נישואים (מוקד תשכ"ד, 51). על אלה אפשר להוסיף גם דמיון נסתר יותר במיניות היצרית, המטרידה לעתים. מיניות זו מעלה אפשרויות להתענגות מתוך יחסי הכוח המגדריים הפטריארכליים-מסורתיים,¹⁶ ובכך היא חותרת תחתם ומביאה לפירוק פנימי מינורי. המיניות וכמוה גם הדה-טריטוריאליזציה הלשונית מתקיימות בגלוי בפרוזה של פוגל ובדרכים סמויות הרבה יותר בשיריו, אולי בהתאמה לדבריו של חיים נחמן ביאליק במסתו "גילוי וכיסוי בלשון" על ההבדלים בין הפרוזה לשירה. ביאליק מדמה את כותב הפרוזה למי שהולך על נהר קפוא והקרקע תחת רגליו יציבה, ואת המשורר ל"מי שעובר את הנהר בשעת הפשרה על פני גלידין מתנדנדים וצפים", ועל כן "חלילה לו להשהות את הרגל על גבי גלד אחד יותר מהרף-עין" (ביאליק תשל"א, רד). בדומה לדימויו של ביאליק, לשון הפרוזה של פוגל — על מורכבותה הרבה — "יציבה" יותר מלשון השירה החמקמקה, שמזמינה קריאות מרובות ואינה מאפשרת "לעמוד" עליה יותר מרגע אחד.¹⁷ בין היתר, התופעה מתגלה בייצוגי המיניות: בפרוזה המיניות יצרית, והאקטים המיניים והתחושות שהם מעוררים בגיבורים זוכים לניסוחים מפורשים וישירים. לעומת זאת, בשירה המיניות סמויה יותר, מבזיקה לרגע אחד ומיד נעלמת ונדמית כחיזור תמים. באמצעות עיון בשירי האהבה בקובץ לפני השער האפל והשוואתם להיבטים

13 במשך השנים הצביעו רוב רשימות הביקורת והמחקרים שעסקו בפרוזה של פוגל על מרכזיות הארוטיקה ויחסי האהבה. להלן דוגמאות ספורות בלבד: קורא ותיק [קלינמן] 1929; יציב 1930; מוקד תשכ"ד, 1, 427; בן עזר 1973; שקד 1988, 94; שייט 2006, 179–180.

14 בבלי 1949, 33; מוקד תשכ"ד, 17; תשכ"ד, 2; בורונבסקי 1974. יורם בורונבסקי מזהה אווירה "שחורה" משותפת לשירה ולפרוזה ומצביע על השוני הסגנוני: "לכאורה אין כל זיקה בין השירים ובין הפרוזה הזאת ולמראית-עין אך פלא הוא שמחבר אחד חיברם" (בורונבסקי 1974, 343).

15 הדי שייט מציגה ברומן חיי נישואים שימוש משולב באימפרסיוניזם ובאקספרסיוניזם, על פי טענותיה של חנה קרונפלד על השירה (Kronfeld 1993).

16 הכוונה למערכות פטריארכליות של דיכוי מגדרי סמוי כפי שהוצגו בהגות הפמיניזם הרדיקלי. ראו למשל דבורקין 2005; מילט 2006, 67–100.

17 על כך עמד גם אהרן קומם, שכינה את הפרוזה "רצופה ורהוטה" ואת השירה "אליפטית ומקוטעת" (קומם 2001, 119–120).

העוסקים במפורש במיניות ביצירות הפרוזה נוכח הים וחיי נישואים, אבקש להראות כיצד המיניות ובפרט ההתענגות הנשית מתפקדות באופן דה־טריטוריאלי החומק מחלוקות בינריות מגדריות, וכיצד מיניות זו משתתפת בעמדה מינורית בתוך השדה הציוני־לאומי.

מיניות כפולת פנים ופריצת הבינריות של המגדר

שירי לפני השער האפל מעוררים רושם מונוטוני ופסיכי — ברובם חוזרים אותם אלמנטים של ההלך, הלילה, הסתיו והיגון. השירים עצמם נדמים פשוטים, מרביתם כתובים בלשון דיבורית, בטורים קצרים וללא הקפדה על חריזה ועל משקל סדורים. למרות ה"פסיכיות" וה"פשטות", השירים מעלים לא אחת סיטואציות אקטיביות ומטרידות המתקיימות בתוך הלשון בלבד, וכך נוצר נתק בין מישור המסומנים ובין מישור המסמנים. את התופעה אדגים בשירי האהבה, המופיעים בקובץ בחטיבה נפרדת, בעלת מראות חוזרים משלה של מעמדים ענוגים בין דמות גברית — ההלך האפל — ובין אהובתו, המתוארת לרוב כנערה בתולית וחיוורת. בתוך העדינות היתרה של שירי האהבה מהבהב פן נוסף, של מיניות יצרית מטרידה וקשה לאיתור, למשל כמו בשיר זה:

בין געגועי הלילה
החרישים, הרפים,
אבא אליך.

בצל זכרון נעורים
אחבא —
ואת לא תראיני.

אולם פנומך
אתרם בחלומך הכתולי, הצחור.

בדמות זבוב־רקמה
אעמד לי דומם
על גבעת שדה החור, החולם.

דומם אעמדה. — (פוגל 1998, 28)

בשיר נשמרת אווירה של חרישיות ורכות האופיינית לקובץ של לילה, ונדמה שהוא "פשוט" — אך הוא אוצר בתוכו מורכבות רב־ממדית, שעיקרה בהיסוס המתמיד בין רובד

מופשט-חלומי לרובד קונקרטי-פיזי. הדובר מתרקם בחלום משל היה אובייקט בעל מרקם ממשי, השד הוא גבעה שאפשר לטפס עליה ולעמוד עליה, והלילה הופך מרקע לעצם מוחשי בעוד הדובר עובר "בין געגועיו".¹⁸

אפשרות זו – קריאה כפולה של מגע מדומה וחלומי ושל מגע קונקרטי ופיזי – יוצרת מתח וטשטוש בין מה שקרה ובין מה שנותר בגדר תשוקה בלבד. בשיר נוכחת אהבה יצרית וחושנית שבאופן כמעט בלתי נתפס אינה מגיעה לידי מימוש. אחד האמצעים הרטוריים המשמשים את פוגל ליצירת אפקט זה הוא הכתיבה בלשון עתיד, שמטבעה מתארת את הכמיהה למגע ולא את המגע עצמו: "אָבא אַלֶיךָ", "אֶתְרָקם בְּחִלּוֹמֶךָ", "אֶעֱמַד לִי דוֹמָם עַל גְּבֵעַת שְׂדֶךָ" (ההרגשות שלי). המעמד כולו הוא מעין פנטזיה שבה הדובר מדמה לעצמו כיצד יתקיים המגע עם אהובתו אך לא מגיע אליה בפועל, והחזרה על המילה "דומם" יוצרת תחושה שלא קרה דבר. בו בזמן, השיר מעלה על הדעת מעמד חושני ומסעיר באמצעות שימוש במילים השייכות לשדה סמנטי מיני: "אעמוד", "בתולי" ו"אבוא אליך". המגע המיני מתקיים בתחומי הלשון בלבד – במישור המסמנים – בעוד שבתוכן השיר – במישור המסומנים – אין מגע כלל. הנתק בין המסמנים למסומנים יוצר מצב של היסוס – "קרה או לא קרה" או נכון יותר "קרה וגם לא קרה", וזהו אקט מינורי המפרק את הלשון הרפרנציאלית.

הסגנון העדין "מרדים" את הקוראים, מטשטש אותם ומקשה עליהם לקלוט את הרובד הנוסף המתקיים בשיר, של מציצנות מטרידה. הדובר מתמקם "בְּצֵל זְכוֹרֹן נְעוּרִים", היכול להיות זיכרון שלו עצמו, אך גם זיכרון של הנערה הישנה, ובמקרה זה השיר הופך למעין תרחיש אימה שבו הדובר מנצל את שנתה השלווה כדי לפלוש ללא רשות לתודעתה ו"להתרקם" בזיכרונותיה הפרטיים. התואר "בתולי" מעניק לחלום – ומכאן גם לנערה החולמת עצמה – ממד של רכות ושל תמימות, ועם זאת מציב משמעויות מיניות ברורות, המאפשרות להבין את כניסתו הלא מורשית של הדובר לחלומה כחילול גופני. לאורך כל ההתרחשות הדובר אינו נוגע בנערה אלא רק מתבונן בה ומדמה לעצמו את המעשים, כפנטזיה של מציצן. העמדה המציצנית היא מטבעה עמדה של כוח ושל שליטה כלפי מושא ההתבוננות, ולעתים קשה להכריע מתי מדובר בהתבוננות מקובלת ומאושרת המעוררת עונג בקרב שני הצדדים ומתי מדובר בפלישה כפויה למרחב אינטימי (Yalom 1960). כוחו של השיר טמון בשמירה על מרחק בין המציצן לבין מושא ההתבוננות תוך כדי חדירה אל אותו מרחק בדיוק, בעוד הלשון מעלה על הדעת דימוי של מגע ממשי באיבר אינטימי.

מבחינה ויזואלית, הדימוי יוצר פער גרוטסקי בפרופורציות בין הזכוב הקטן לשד הענק, משל ההאלהה של הנערה דורשת את איונו של הדובר באופן המתכתב עם הריגוש המזוכיסטי.¹⁹ עם זאת, להקטנה העצמית יש פוטנציאל פסיכואגרסיבי. הזכוב הוא קטן, כביכול זניח, כמעט

18 הפיכת גורם מופשט או רגשי לגורם פיזי או מרחבי אופיינית לכלל שירי פוגל. ראו קומם 2001, 65–71; Bar-El 1986, 13

19 דן פגיס חש בצד המזוכיסטי בשירי האהבה של פוגל, אך לא בפן המטריד-אליים: "אהבה זו, שאינה מתגשמת עדיין, היא כולה מבוכה ורעד והכנעה עד כדי גילוי מזוכיסם" (פגיס 1966, 67).

בלתי מורגש, אבל טורד מנוחה עד מאוד ויכול לפלוש באופן "לגיטימי" לאזורים אסורים כגון איברי גוף אינטימיים. המילה "אעמוד" החוזרת פעמיים עשויה להתפרש בדרכים הפוכות: מצד אחד — עמידה סטטית המחזקת את הפסיביות של הדובר, ומצד שני — הפגנת בעלות, אולי מינית, של הדובר על גופה הבתולי-מופקר של הנערה.

ביומנו של פוגל, אופיו המטריד של הזכוב הוא דימוי לניסיונותיו הכושלים שלא לשנוא את צ', שעמה קיים יחסים מיניים בתקופת שהותו בוילנה. יחסיו עמה הסתיימו בנתק נפשי, ובהמשך נרקם קשר רומנטי בינו ובין בתה חניה: "השתדלתי אז לבטל את צ', שלא לשנאה, והייתי מתמרמר ושונא את שנאתי אליה, אלא שמוכרח הייתי לשנאה. הזכוב — הנך מבטלו, אבל אם הוא עוקצך, בעל כורחך הנך כועס" (פוגל 1990, 279, הדגשה שלי).²⁰ פוגל משתמש בדימוי הזכוב כדי לתאר את מעשיה של צ', שהיו אמורים להיות חסרי חשיבות בעבורו לאחר שאיבד בה עניין רומנטי אך הם עדיין טורדים את מנוחתו. השימוש בדימוי הזכוב ביומן מאיר את הפוטנציאל הטורדני של הזכוב בשיר, שפוגע פגיעה פסיבית-אגרסיבית המקמקה אך עיקשת ובלתי ניתנת לביטול.

אפשר להתווכח על התוקפנות שבמעמד המתואר בשיר, אשר בקריאה אחרת אפשר לראות בה הבעה של עדינות מופלגת מצדו של הדובר כלפי אהובתו ואולי מבט נוסטלגי על "זכרון נעורים".²¹ לדעתי, זהו בדיוק הפוטנציאל המהפכני ביותר של הלשון של פוגל, שמסוגלת לספר שני סיפורים בעת ובעונה אחת: האחד הוא סיפור של חיזור תמים, אולי בתולי וראשוני, והשני הוא סיפור של יחסים מיניים יצריים המקיימים שניות בין הסכמה לרתיעה (כפי שמתרחש לעתים במגע אהבה ראשוניים). זוהי הדה-טריטוריאליזציה הלשונית, המנתקת בין המילה ובין המובן כטריטוריה: מבחינה דנוטטיבית מדובר במשאלת לב בלבד, והדובר אינו נוגע בנערה — אך המילים עצמן מעלות על הדעת פלישה לתחומיה האינטימיים. דרמת היחסים בין שתי הדמויות מתחוללת בתוך אווירה "פוגלית" מובהקת של רכות לירית וציורית, שמסווה רובד סמוי יותר של יחסים מיניים מציצניים, אפלים ומסעירים.

היצריות המינית הסמויה בשיר מתבהרת כאשר משווים את השיר ליצירת פרוזה מאוחרת יותר של פוגל, הנובלה נוכח הים (1934), שבה לשון הפרוזה היציבה מספקת ניסוח מפורש ל"שפת הסימנים" הנסתרת בשירה. הנובלה מתרחשת בכפר דייגים בין איטליה לצרפת, וגיבוריה הם גינא ואדולף בארט, זוג בורגני, כנראה יהודי, שמגיע לנופש מפריז. במפגש עם שוכני הכפר מתערערים סדרי החיים הבורגניים, ומשתררת אווירה כללית של הפקרות

²⁰ פוגל הגיע לוילנה בשנת 1909 או 1910, אך יומנו מתקופה זו אבד והוא סיפר על הדברים בדיעבד, בשנת 1912, כששהה בעיירת הולדתו סטאנוב לפני נסיעתו לווינה. על קורות חייו ראו פגיס 1966, 11–31; קומס 2001, 217–220. פרשת יחסיו של פוגל עם האם ועם הבת זכתה לשני עיבודים ספרותיים שלא ראו אור בחייו — רומן וינאי (2012) ושיר נעורים המתחיל במילים "הנה אם והרי בת" (פוגל 1990, 270).

²¹ בקון מציע קריאה נוספת בשיר, כשיר ארספואטי שבו הדובר-יוצר מסתתר מפני יצירתו (בקון 2005, 27–23).

מינית.²² צ'יצ'י, פועל איטלקי גס שחי במקום, מחזור אחרי גינא. היא מתייחסת אליו בביטול עד שלבסוף נעתרת לחיזוריו העיקשים:

בלי דעת צנחה על השיפוע של אפיק הנחל. וצ'יצ'י נמצא משתטח לרגליה ולוחש בנשימה רותחת מילים סתומות-פשר. לא, גינא לא הבינה כלום. רק חשה, שגופה יוקד כנגוע קדחת קשה. ונשיקותיו הצורבות, הנושכות, של צ'יצ'י, על ידיה, על זרועותיה המעורטלות, על צווארה, על פניה. בנשיקות אלו היה משהו של דריסת חיה איומה, של רצח. לו אמרה למחות, לא היתה מסוגלת, ולו אמר להמיתה, לא היתה מוחה. שוב לא היתה לה כל שליטה על עצמה. הרגישה עמומות, שמהו נעשה בגופה, משהו איום וגורם תענוג ממית כאחד, — אך כל זה כבחלום סיוטים, כגזירה שאין לשנותה ואין להתקומם כנגדה (פוגל 1990, 44).

גינא שרויה במצב תודעתי של התמסרות מוחלטת עד כדי אובדן שליטה וחוסר ידיעה של הנעשה בגופה, ואלה מעוררים בה, לאמתו של דבר, התענגות חזקה: "גופה יוקד כנגוע קדחת קשה" — קדחת שהיא גם להט ואובדן חושים וגם חולי, של "משהו איום וגורם תענוג ממית כאחד". הריגוש החריף מתעורר בשל השניות בין גועל למשיכה, בין רתיעה להסכמה, בין סבל להנאה.

בנוכח הים יש לכאורה סימטריה בין בני הזוג: כפי שגינא מקיימת יחסים עם צ'יצ'י כך גם בן זוגה בארט מקיים יחסים עם נופשת אחרת בעיירה, מרסל הצרפתייה. אף שמדובר במצב דומה של יחסים מיניים מזדמנים בחופשת קיץ, ההבדלים ביניהם מהותיים: בעוד שלבארט אין הרהורים חוזרים או נקיפות מצפון, גינא שוקעת לתוך משבר נפשי עמוק שבסופו היא נפרדת מבארט.²³ גינא אינה רואה את עצמה קורבן ללחץ האלים שצ'יצ'י מפעיל עליה, להיפך — היא מצדיקה את מעשיו היצריים ומאשימה את עצמה בלבד: "וכי מדוע היה עליו להחמיץ את ההזדמנות?! הן הוא אוהב אותה! לא, אין אשם כאן זולתה!" (שם, 45). ההנחה העולה מדבריה היא שלגבר מותר לתת דרור ליצריו ואף מצופה ממנו לעשות כן, בעוד שעל האישה "לשמור" על גופה ואם אינה עושה זאת עליה לשלם על כך.²⁴ הנובלה נוכח הים ממחישה בכיור את חוסר השוויון המגדרי האופייני למיניות המודרנית המערבית: נשים חופשיות כביכול לממש את תשוקותיהן ואת מיניותן, אך עדיין מצופה מהן לשמור על תומתן ולהיות מושא

22 למשל: חילופי הזוגות, יחסים ש"אינם כשרים" בין אב לבתו (פוגל 1990, 20), ריקוד בעירום של שלוש נשים (שם, 36) ועוד. ראו חבר 2007, 85.

23 כפי שנטען במחקרים קודמים (שביט 1974; נוה 2002, 200–204; חבר 2007, 83). נוסף על האנלוגיה בין הרומנים שמקיימים בני הזוג — גינא עם צ'יצ'י ובארט עם מרסל — עולה בנובלה אנלוגיה למערכת יחסים נוספת: בין גינא לקראפט, בורגני משכיל שחיזורו המעורר אינו מעורר בגינא ריגוש אמתי. יחסה הסתמי של גינא אל קראפט מדיגש את הריגוש החריף שמעורר בה צ'יצ'י. ראו לעניין זה: קומם 2001, 147–146.

24 להנחה זו שותף קומם: הוא מציין את "חולשתה" של גינא שלא הצליחה לעמוד בפיתוייו של צ'יצ'י (קומם 2001, 148).

יפה להתבוננות בעבור הגבר שמנסה "לכבוש" אותן.²⁵ המגע המיני הוא אלים לא רק בשל תוקפנות אובייקטיבית של צ'יצ'י, אלא בעיקר בשל ציפיות חברתיות סותרות שגינא הפנימה ואשר מציבות אותה בעמדה בלתי אפשרית. בד בכר, המוסר הכפול עשוי להיות למעשה המקור לריגוש המיני החריף שהיא חשה – התענגות על תחושת החטא האסורה: "משהו איום וגורם תענוג ממית כאחד" (שם, 44), בדומה ל"התענגות" הלאקאניאנית, ה־jouissance, שלפיה העונג והכאב הם אותו דבר עצמו (לאקאן 2005). באמצעות ההתענגות גינא מצליחה לפרוץ את עמדת הנחיתות שהיא שרויה בה ולחרוג מהפסיביות המצופה, המופנמת, של הנשיות. כפר הדייגים בנובלה הוא הטרוטופיה דה־טריטוריאליית שבה נפרצים גבולות מיניים ומעמדיים.²⁶ חריגתה של גינא מהטריטוריה הבורגנית הבטוחה מובילה להתענגות על האסור – על יחסיה עם צ'יצ'י הנחות ממנה כמעמדו וגם על עמדת הנחיתות שלה מולו, בהיותה אישה. התענגותה מתעוררת בשל יחסי הכוח המגדריים והמעמדיים, ובעצם קיומה היא חותרת תחתם. הנובלה מעניקה ייצוג נרחב לים, וחנן חבר רואה בה "עימות עם העמדה הציונית", שהים מיוצג בה רק כשלב מעבר בדרך לטריטוריה של הארץ (חבר 2007, ב, 84–85). את מה שחבר מכנה "עימות" אבקש להציג כפירוק פנימי מינורי דה־טריטוריאלי, לאומי ומגדרי: אף שהנובלה מתרחשת באירופה, גיבוריה מדברים צרפתית, ואין בה אזכור ישיר לסוגיות לאומיות; פוגל בוחר בשפה הלאומית – עברית, והעלילה מערערת על הבינריות המגדרית של גבר־אקטיבי ואישה־פסיבית, שמילאה תפקיד חשוב בכינון אותה לאומיות בדיוק.

במיניות המפורשת בין גינא לצ'יצ'י בנוכח הים מתגלה דמיון למיניות המתעתעת בשיר שנדון לעיל, ונראה שהמבע השירי, הפסיבי לכאורה, אוצר בתוכו מתחים מרובים ומורכבים, הקרובים לפרוזה יותר מכפי שנדמה תחילה. בשתי היצירות השונות זו מזו הגבר נדמה נחות: הדובר בשיר מדמה עצמו לזכוב, ובפרוזה מדובר בפועל פשוט, "חייתי". לעומתם האישה היא דימוי נשגב, מושא להתבוננות. למרות נחיתותו של הגבר, הוא האקטיבי ביחסים בין השניים ויש בפעולתו ממד של כפייה ושל הפעלת אלימות. המהפכנות המגדרית של פוגל טמונה בכך שדווקא מכוחם של יחסי הכוח בין בני הזוג מתאפשרת סובייקטיביות נשית, ועמדת הנחיתות היא מקור אפשרי לריגוש מיני בעבור הדמות הנשית. ההתענגות המפורשת של גינא בפרוזה מאירה פוטנציאל מרומז בשיר – הנאה של הנמענת מעצם היותה דימוי נשגב. למעשה, יחסי הכוח הממקמים את הדמויות הנשיות בעמדה פסיבית של אובייקט להנאה הגברית מאפשרים שיבוש פנימי, כאסטרטגיה של ספרות מינורית המתקיימת בתוך הספרות המזוּרית ומאיימת לפורר אותה מבפנים בדרכים חמקמקות וקשות לזיהוי. בשיר שנדון לעיל, ההשוואה לפרוזה הבהירה בעיקר את ההיבט של הפוטנציאל הטורדני־אלים של הדובר, אך בשירים נוספים

²⁵ יחסים אלה תוארו בהרחבה בהגות הפמיניסטית, למשל איריגארי 2003, 18; דבורקין 2005, 78–82, 134–155 ועוד; מאלווי 2006, 125; מילט 2006, 76.

²⁶ חנה נוה טענה שבנובלה מצטלבים מתחים שונים: בין מערב למזרח, בין חוק וסדר לחירות החופשה, בין בורגנות למעמד נמוך ובין גברי לנשי (נוה 2002, 204).

מתגלה האמביוולנטיות הדינמית של דמות הנערה, שבדומה לגינא מנוכח הים שרויה בין החפצה להנאה, בין נחיתות לכוח. כך למשל בשיר זה:

פי יגש הליל אל חלונך —
צאי אליו ערמה.

ךך יזל וישחיר
סביב יפוך השוקט
ויגע קצות שדךך.

אתו אעמד אכד־ךךך
וחרש נתאו:
באי אל אפלנו.

ותסענה שתי עיניך
לפנינו
לאיר לי ולרעי. — (פוגל 1998, 31)

הדובר בשיר מביים את המעמד ופונה אל הנערה שתצא עירומה אל הלילה הניצב בחלונה, בעוד הוא עצמו עומד באפלה ומתבונן בה. גופה העירום ואזכור שדיה לצד "תאוותם" של הדובר ושל הלילה מעניקים לשיר אופי מיני. בדומה לשיר הקודם, אין במעמד מגע ממשי, והוא מאפשר שתי קריאות: של הזמנה עדינה, אולי מעין "משחק מקדים", ומנגד של ציווי מיני כוחני. את האפקט הכפול מעצים השקט ("יפוך השוקט", "וחרש נתאו"), שיכול ליצור אווירה נעימה ושלווה, אבל גם טקסית, מתוחה ומאיימת.

גם כאן יש היסוס בין המסמנים למסומנים — במישור המסומנים מופיעה נערה העומדת לבדה בלילה, ובמישור המסמנים הלשוני הלילה נוגע בשדיה על פי הוראות הדובר. האנשתו של הלילה מתחזקת בהמשך, כשהדובר מכנה אותו "רעי", עומד "אתו" יחד וחולק עמו את התאוה לנערה, ובכך מתהווים יחסים משולשים, המוכרים מיצירות הפרוזה של פוגל.²⁷ בעוד שבפרוזה הדמות השלישית היא דמות ממשית, בשירה קשה לאתר אותה משום שמגלמות אותה ישויות מופשטות שמיוחסות להן תכונות אנושיות, לרוב הערב או הלילה.²⁸ האנשתו

²⁷ בנוכח הים, גינא מקיימת יחסים עם צ'יצ'י ועם קראפט וכן זוגה בארט מקיים יחסים עם מרסל; בחיי נישואים, גורדווייל מנהל יחסים עם לוטי ועם גוסטל היידלברגר, ואשתו תיאה עם גברים רבים; במרכזו של רומן וינאי עומד משולש אהבים בין מיכאל רוסט, בעלת ביתו גרטרוד שטיפט ובתה ארנה.

²⁸ למשל בשירים המתחילים במילים "איכה אראך, רעיה" (פוגל 1998, 32), "בנטות היום" (שם, 38), "מקצה הלילה" (שם, 40) ו"על חורת יצועי" (שם, 41).

של הלילה יוצרת פנטזיה שבה שתי דמויות גבריות מביטות בדמות נשית עירומה, חשופה למבטיהם. תאוותם של שני הגברים בשיר וההזמנה או הציווי לצאת אליהם נדמית כמין כישוף אפל, פיתוי מסוכן, המשדל את הנערה להיענות לתשוקותיהם המיניות ולהעמיד את גופה בפני מבטיהם, ובתוך כך להסכים, מרצונה, להפוך לאובייקט המיועד לעורר ריגוש מיני בסובייקטים הצופים בה. השידול המופעל על האישה בשיר להיענות לציווי הגברי פועל בעילות רבה כל כך משום שיש בו גם הבטחה נרקיסיסטית בעבורה לחוות את עצמה כדימוי הנחשק ולממש את הציפייה התרבותית החיצונית והמופנמת "להיות מושכת". באמצעות ההקפצה עשויה הדמות הנשית להגיע לעמדת כוח, כפי שמתרחש בבית האחרון בשיר, שבו היא הופכת מאובייקט פסיבי למי שמובילה את הגברים, שעתה הם חסרי ישע ותלויים בה. דייוויד רודוויק מנתח את האמביוולנטיות של העמדה הגברית-מתבוננת מול הדימוי הנשי הנחשק. לטענתו, מרגע שמושא ההתבוננות עוברת] פטישיזציה והאלהה, ההתבוננות הסקופופילית הופכת לעמדה של התאיינות עצמית מזוכיסטית (Rodowick 1991, 1-17).²⁹ ההתאיינות הגברית מערערת את יחסי הכוחות המגדריים המסורתיים ומוליכה לאפשרויות חדשות בהם. בשיר מתרחש ההיפוך באמצעות העיניים, המסמלות לא אחת מקור של שליטה: בתחילה יש במבט הגברי פוטנציאל תוקפני ומאיים לצד התשוקה הענוגה, ובבית האחרון הנערה היא השולטת בסיטואציה והיא המובילה את הגברים חסרי האונים באמצעות עיניה. פוגל, שמעניק ביצירותיו תשומת לב מיוחדת לגוף הנשי וגם למיניות נשית, מציב אתוס נשי בתקופה של דרישות מגדריות גבריות. המגע המיני בשיר שלעיל הוא בעל אופי נשי: "רך" ו"נוזל", ונעדר אלמנטים פאליים של חדירה. הפוזיציות האמביוולנטיות של הדמויות הנשיות מתפקדות במינוריות כשהן מתקיימות בתוך מערכת פטריארכלית, אך מערערות עליה באמצעות ניצול עמדת הנחיתות שלהן לשם התענגות או השגת כוח ושליטה. במישור המטא-פואטי, פוגל הוא יוצר-גבר שבוחר להתמקד בחוויות של מיניות נשית ובגוף הנשי, נטייה שמגיעה לשיאה בשירים שזכו לכינוי "שירי הנערה", שבהם הוא מאמץ פרסונה נשית. שירים אלה מרכיבים את חלקה השני של חטיבת שירי האהבה, ולהלן אחד מהם:

עַל חוֹרֵת יְצוּעִי
מְזַהֵר דּוֹמָם עִירָם גּוֹי
כְּלֵהֶבֶת לְבָנָה.

לֵיל שְׁעָרֵי
כְּאֲשֶׁר אֶפֶל יוֹרֵד אֶל
רְקַמַת הַמְרָבָד.

²⁹ רודוויק מגיב למאמרה המכונן של לורה מאלווי "עונג חזותי וקולנוע נרטיבי" (2006) ומתעמת עם הבינריות המגדרית העולה ממנו.

בוֹאָה, דוֹדִי!
 יִפְיִי הַצָּנוּעַ לוֹהֵט נֶצַח
 אֶל תְּכֵלֶת עֵינֶיךָ.
 — — —
 בוֹאָה

אֲדָם כְּתָלִי יַעֲמִיק.

עֶרֶב בּוֹדֵד קָרֵב
 אֶל יִצְוֵעִי
 וּפּוֹרֵשׁ שְׁמָלָה שְׁחוּרָה
 עָלַי.

שְׁנֵי זְרָמֵי רִגְלֵי
 הַבְּהִירִים
 לֹא אֶרְאֶה עוֹד.

אֲנִי בּוֹכָה בְּאֶפְלָה — — (פוגל 1998, 41)

השיר נפתח בבתוליות הרכה של הנערה ומסתיים בבכי הנוגה. המסגרת ה"פוגלית" העדינה מפריעה לקליטתו של הטור המיני הקיצוני ביותר שכמו מסתתר במרכז השיר: "אֲדָם כְּתָלִי יַעֲמִיק". שני הקטבים — של הרכות הנוגה ושל המיניות הסוערת — ממחישים את הכפילות בדמות הנערה. בתמונת הפתיחה היא נמצאת במרחב ביתי, אינטימי ובתולי, ונוכחות הצבע הלבן בולטת ומוכפלת, כשגופה בוער "כלהבת לבנה" על רקע היצוע החיוור. כבר בתוך הבתוליות חבויים אלמנטים של התעוררות מינית, כשעירומה הדומם "מזהיר" ומדומה ל"להבת" בוערת. כפל הפנים חוזר בצירוף הכמעט אוקסימורוני "יִפְיִי הַצָּנוּעַ לוֹהֵט נֶצַח", הקושר בין "צניעות" ל"להט" מיני.

כמו בשירים הקודמים, במישור המסומנים לא מתקיים מגע ממשי והמיניות מוגבלת ללשון: המגע בין הנערה לאהובה מתקיים באופן מטונימי כש"יופיה" לוהט אל "עיניו", והמעבר מהצבע הלבן לאדום בטור "אֲדָם כְּתָלִי יַעֲמִיק" מעלה מצב של איבוד בתוליין. הלשון מאפשרת לנערה לפרוץ את המרחב הביתי ה"נשי" והמגביל שהיא שרויה בו — למשל כששערה מדומה ל"אשר" השייך למרחב החיצוני, או כשהיא פועלת למימוש תשוקותיה וקוראת לאהוב: "בוֹאָה, דוֹדִי!". בפועל הנערה אינה יוצאת אל האוהבה ונותרת פסיבית אך בכל זאת מצליחה לכונן סובייקטיביות נשית מינית בתוך המרחב המגביל. הערב הוא שמגיע לדכא את החגיגה הגופנית: הוא מכסה אותה בשמלה — ביגוד נשי מובהק — ובכך מחזיר אותה לעמדה מסורתית פסיבית ומעורר בה ניכור עצמי (בתחושת הניתוק מרגליה) ובכי. עם זאת,

אולי בואו של הערב נועד לממש את תשוקתה. למרות מנגנוני הדיכוי המגדרי, ואולי בעצם בזכותם, מתקיימת בשיר מיניות נשית בשלה, מלאת חיות ומסעירה, המאתגרת את הזיהוי הנשי-פסיבי.

הבינריות נפרעת כבר כמישור המטא-פואטי בעצם בחירתו של פוגל בקול נשי, בחירה החושפת את אופיו הפרפורמטיבי והדינמי של המגדר כפי שתואר על ידי ג'ודית באטלר (Butler 1993, 10). פוגל מפר את הקשר הטבעי כביכול בין מין למגדר ומאפשר ערעור פנימי של יחסי הכוח המגדריים. הפרפורמנס הנשי בשירים, המנוגד למין הכותב, הוא בחירה שאינה מובנת מאליה בעמדה בלתי פריבילגית במערכת הפטריארכלית וגם בהקשר הרחב יותר של כינון הלאומיות. אך בחירה זו מזכה בתגמולים אחרים, שכן ההתענגות הנשית מאפשרת דינמיות החורגת מחלוקות בינריות.

לאומיות והתענגות נשית

בחירתו הלא רגילה של פוגל להתמקד בדמויות נשיות בשירה ובפרוזה ולאמץ בחלק מהשירים פרסונה נשית מתקיימת לנוכח הקשרים בין יהדות, ציונות ומגדר בתחילת המאה העשרים. בהתאם למושגיו של בורדייה, זהו מפגש בין הביטוס לעמדה מסוימת בתוך שדה הייצור התרבותי (בורדייה 2005, 195). כבר בימי הביניים ראו ביהודי דמות נשית הנעדרת כוח פיזי, ועם עליית האנטישמיות במפנה המאה העשרים הודגשה נחיתותו לעומת הגבר הארי.³⁰ המהפכה הציונית והספרות העברית בתקופה התמודדו עם הדימוי השלילי מתוך ניסיון ליצור דימוי הפוך של "יהודי חדש" גברי, שרירי וחזק.³¹ פוגל לא נענה לדרישות השדה הציוני והציב ביצירותיו אופציה אחרת של נשיות ארוטית, שמקיימת קשרים מורכבים עם הלאומיות. אף שבמחקר הקיים נטען שפוגל הוא יוצר אירופי המנותק מהיהדות ומהלאומיות,³² ברצוני להמשיך לבחון את הסממנים היהודיים הנוכחים ביצירתו,³³ הקשורים בהכרח לסוגיות לאומיות בשל הבחירה שבחר בשפה העברית – ומכאן בשדה ציוני. במפתיע, רבים מאזכורי המסורת בשירי לפני השער האפל מופיעים בחטיבת שירי האהבה, לצד המיניות כפולת הפנים ולצד דמותה של הנערה. בחטיבה זו מופיעים שני שירים המזכירים במפורש היבטים יהודיים. בשיר הראשון, המסורת אנלוגית ליחסים הארוטיים:

³⁰ הניסוח החרף ביותר של הזיהוי השלילי בין נשיות ליהדות מופיע בכתבי אוטו וינינגר (וינינגר 1953, 263–395). ראו גם: Boyarin 1997, 231–244 Gilman 1993, 36–48.

³¹ ביאל 1994, 267–231; בוירין 1997; גלזמן 2007, 11–33.

³² טענה זו ניסחו במובהק חוקרי הפרוזה: שביט 1974; שקד 1986; שקד 2006, 435–450; נתנאל 2012, 29–33. גם חוקרי השירה הצביעו על ריחוק מהיהדות או מהלאומיות: פגיס 1966, 64; קומס 2001, 71.

בקון 2005, 15; Kronfeld 1993, 21–43; Gluzman 1993, 21–43; Abramson 1992.

³³ הצורך לחקור את נוכחות היהדות ביצירותיו ה"אירופיות" של פוגל הוזכר בעבר: מוקד תשכ"ד, 1, תשכ"ד; בר-יוסף 1987. משה הנעמי רואה בשירי לפני השער האפל רגשות אשמה על הריחוק מהיהדות (הנעמי 1961).

אֵיכָה אֶרְאֶה, רְעִיָה,
 עוֹמְדָה בּוֹדְדָה
 תּוֹךְ סַעֲרוֹת הַיָּגוֹן,
 וְלִבִּי לֹא יִרְעַד?

וְהֵן כְּבֵר לַיִל עֵמֶק,
 שְׁחוֹר מִשְׁחֹר עֵינַי,
 דּוֹמֵם נוֹפֵל אֵלַי תֵּבֵל.

וּכְבֵר נִגַע תִּלְתְּלִיָד.

קוּמִי!
 יָדֵי תֵאָחֲזוּ אֶת יָרֵךְ
 הַחֹלְמָה
 וְאֵט אֶנְהַגֵּךְ בֵּין הַלַּיְלוֹת.

תּוֹךְ עֲרַפְלֵי יְלָדוֹת חוֹרִים
 כֹּה נִחַנִּי אָבִי
 אֶל בֵּית הַתְּפִלָּה. § (פּוֹגֵל 1998, 32)

בשיר זה חוזרות אמנם תמונות היסוד שהופיעו בשירים הקודמים, אך ייחודו טמון בשימוש הרב במטענים מקראיים ומסורתיים. המילה "רעיה" מאזכרת את שיר השירים – תשתית עיקרית בשירי האהבה בקובץ, שמופיעות בהם מילים כגון "דודי", ו"כתנתי" וגם מוטיבים של הליכה ושל תעייה: "אָנָּה הוֹלְכוֹת רַגְלִי" (שם, 34), "מְקַצֶּה הַלַּיְלָה הַנְּנִי תוֹעָה" (שם, 40), "אֶסְעֵר שְׁכוּרָה / תּוֹךְ הַלַּיְלוֹת" (שם, 45) ועוד. כמו בשיר השירים, גם בשירי האהבה של פוגל האהבה הסוערת אינה מגיעה לידי מימוש. הקשר מקראי נוסף עולה מהצירוף "אֵיכָה אֶרְאֶה [...] עוֹמְדָה בּוֹדְדָה", שנשמע כמעט כמו וריאציה על פתיחת מגילת איכה: "אֵיכָה יֹשְׁבָה בְּדָד". נוסף על כך, המילה "קומי", המופיעה באמצע השיר, מעלה על הדעת פסוק נוסף ממגילת איכה: "קוּמִי רֵנִי בַלַּיִל (בְּלַיְלָה), לְרֹאשׁ אֲשַׁמְרוֹת שְׁפָכֵי כַּמִּים לְבַדְּךָ, נִכַח פְּנֵי אֲדֹנָי" (איכה ב, יט). הפסוק קורא למעבר מפסיביות לאקטיביות בלילה, מעבר המתרחש גם בשיר של פוגל, בהליכה "בין הלילות".

הפנטזיה על הליכת האוהבים הרומנטית, שיש בה קשרים לשוניים למקורות המקראיים, מדומה להליכה לבית התפילה ובכך מחזקת את הקשר שאינו מובן מאליו בין תחום המסורת לתחום האָרוֹס. הפרקטיקה הגברית המסורתית העוברת מאב לבנו זוכה בשיר לתפנית: כשהדובר מתבגר והאחריות לשימור המסורת עוברת אליו, הוא אינו מוביל בן משלו אלא

הולך עם אהובתו. אף שיעדם של האוהבים אינו ידוע, דימוי ההליכה מעלה אפשרות של המשכיות אחרת, אולי נשית. ההמשכיות צומחת מתוך עולם המסורת וכרוכה בשיבה אל העבר — הליכתם הפנטזמטית מתרחשת "תוך עֲרְפְּלֵי יְלָדוֹת", כאילו הדובר חווה מחדש את ילדותו בזיכרונו אך משבץ בתוכם את אהובתו.³⁴

השיר הבא בקובץ חריג במקצת, שכן הוא חלק מחטיבת שירי האהבה אף שנראה שאין בו עיסוק ארוטי. עם זאת, הוא נדמה כהמשכו של השיר שלעיל ומחזק את החיבור המסקרן בין דמות הנערה למטענים מסורתיים יהודיים:

הַנֶּהָ יוֹשְׁבָה עַל יְדֵי,
צָלְלִינוּ גְדְלוּ מִנּוּ.

הַנֶּהָ כְּבָה,
הָאִשָּׁר כְּכָר בָּא וְכָבַר הֶלֶךְ.

לְבָנוּ יְדָאב,
נוֹגִים נִשְׁכָּה,
כִּילָדִים עֲנָשָׁם הָרַב.

הַנֶּהָ יוֹשְׁבָה עַל יְדֵי,
צָלְלִינוּ גְדְלוּ מִנּוּ. (פוגל 1998, 33)

בשיר הקצר והפשוט לכאורה שולטת תחושת הנידחות והיגון. הדובר ממקם את הנערה "על ידו", מקבילה לו, ומדמה את התוגה של שניהם לתחושת ענישה בידי הרב, כנראה זיכרון ילדות נוסף. דימוי העונש שמעניש הרב עשוי להעיד על תחושת אשמה בגין ריחוק מהמסורת (ראו הנעמי 1961), או אפילו על עירוב התחומים בין הנערה המופיעה בשירים האחרים בהקשר ארוטי ובין המסורת.

הארוטיקה הסמויה בשיר עולה בדרך נוספת, בדמיון המאלף שזיהה אהרן קומם בין שיר זה ובין קטע יומן של פוגל שבו הוא מספר על חניה, תלמידתו לעברית בת השתיים-עשרה, שאליה הרגיש משיכה ארוטית לאחר שניהל רומן עם אמה (קומם 2001, 90–91):

מדליק אני את עששיתי [...] נכנסת הילדה [...] הילדה יושבת בחשאי — ושותקת [...] אני פונה אל הילדה ומתחיל לדבר אליה בחשאי: [...] אנו מתלחשים, מתלחשים. בחדר אור כהה ועל הכותל שלימיני מתנועע צל ראשי שבשערות ארוכות, וצל הילדה [...] ומקוננת הילדה חשאת על מצבה,

³⁴ הופעת הנערה בתוך זיכרון הילדות מתכתבת עם השיר שדון לעיל, המתחיל במילים "בין גִּעְגּוּעֵי הַלֵּילָה" (פוגל 1998, 28).

וצלה מתנועע איטיות על הכותל — ואני שומע וצער לוחץ את לבי [...] והכל בחדר מביע צער אילם ונעים' — הכל: האור הכהה והזכוכית המעשנת, הראי המאובק שאצל הספרים — והספרים, הדרגש והמצעות המקופלים שלמראשתיו, הנפשות השותקות וצלליהן [...] ככה אנו יושבים ויושבים (פוגל 1990, 282–283).

לדעת קומם, כלל שירי האהבה בקובץ הם שירי אהבה לחניה ובכך הוא מסביר את "בתוליות" הנערה בשירים ואת יחסו העדין של הדובר כלפיה (קומם 2001, 87–95). אך קומם אינו מתייחס לפוטנציאל המטריד של התשתית הביוגרפית: אף שפוגל עצמו היה צעיר בן שמונה-עשרה ואין עדויות על מימוש פיזי של יחסיו עם חניה, משיכתו לתלמידתו בת השתיים-עשרה בלבד, שהוא מכנה אותה "הילדה", מעוררת לכל הפחות חוסר נוחות. קומם גם אינו מתייחס ליחסים הכפולים של פוגל הצעיר עם הבת ועם אמה, העשויים להבהיר את הכפילות בין היצירות לבתוליות של הנערה בשירים, משל השתיים התאחדו לדמות אחת. הדמיון הרב בין המעמד בשיר למעמד המתואר ביומן מספק פרספקטיבה נוספת להבנת הקשרים בין הארוטיקה ובין המסורת היהודית, ואולי גם מציע הסבר נוסף לצורך בענישה העולה בשיר.

המבנה המעגלי של השיר מוביל לתחושה שאין תקווה להמשכיות, וכולו מצהיר על בוא הקץ: "הַאֲשֶׁר כָּבַר בָּא וְכָבַר הֶלֶךְ", הנר כבה והאפלה גְּלָה, ולא נותר אלא להביט לאחור בתוגה. נוכחותו של הרב בשיר זה וההליכה לבית התפילה בשיר שלפניו מאפשרים לראות בייאוש העמוק אָבֵל על המסורת הגוססת, האבודה ללא תקנה. חבר מצביע על כך שביצירותיהם של ברנר וברדיצ'בסקי, שקדמו בדור לפוגל, הוצג חוסר המוצא של המצב הגלותי כדי להמחיש את הצורך המידי בשינוי לאומי-ציוני (חבר 2007, 23, 27). בשיר זה, פוגל שותף לאבל על המסורת ולתחושת חוסר המוצא, אך השינוי שהוא מציע אינו טמון בערכים שהעמידה התנועה הציונית — ערכים של עשייה אקטיבית או של מהפך מגדרי — אלא בדה-טריטוריאליזציה של המגדר. ההזדהות עם הנשיות נוכחת בשיר, ולכל אורכו מודגשת הקרבה הנפשית בין הדובר לנערה: היא יושבת לידו, הצללים של שניהם גדלים יחד, ובביטוי "לְבָנוּ יָדָאב" נראה שהשניים התאחדו לישות אחת. ההזדהות עם הנערה — בדומה להליכה עמה, המחליפה את ההליכה עם האב לבית התפילה בשיר שלפניו — מסמנת אפשרות להמשכיות אחרת, נשית.

הקשרים המתגלים בשירים בין הנשיות ובין המסורת היהודית מעלים אפשרות ייחודית ואמביוולנטית בתוך השדה הציוני. כפי שהראה דניאל בויארין, המהפכה הציונית נשענה על אותן הפרדות מגדריות בינריות שיצרה האנטישמיות בהתייחס לדמות הגבר היהודי (בויארין 1997). מתוך הפנמה של תפיסות אלה קראה הציונות למטמורפוזה גופנית ומגדרית: להפוך מ"יהודי ישן" גלותי, חלש, פגום ונשי ל"יהודי חדש", ציוני, חזק, בריא וגברי, דרישה שהתממשה גם ואולי בעיקר באמצעות הספרות.³⁵ בהתאם לכך הוקבלו האומה והארץ לא פעם לאובייקטים

35 ביאל 1994, 232; בויארין 1997; שפירא 1997, 155–174; גלזמן 2007, 11–33.

נשיים שיש לכבוש ולהפרות.³⁶ אצל פוגל, ההתמקדות בחוויות נשיות, שהופכת בחלק מהשירים להזדהות או לאיחוד של ממש, מעלה אפשרות אחרת – לסובייקטיביות נשית, שאינה בהכרח מנותקת מהשדה הלאומי הציוני אלא מתפקדת כאפשרות מינורית בתוכו.

משיכתו של פוגל לתרבות אירופה מוזכרת פעמים אחדות ביומן שכתב בצעירותו, כשהעיד על רצונו להפוך עצמו ל"בן תרבות" אירופי ולהיטמע במרחב הגרמני (פוגל 1990, 274, 289, 291). קריאה זהירה ביומן מוכיחה שהאפשרות של ארץ ישראל נוכחת תמיד, גם אם על דרך השלילה – אולי כגזירת גורל שידוע לו היטב שבבוא היום יגיע אליה. הוא כותב: "אמת נושנה היא, אבל אמת: אוויר ארץ-ישראל מחכים" (שם, 272), או "התחלתי חולם תכופות על א"י" (שם, 310). בקטע יומן אחר, העיסוק בארץ ישראל מופיע בהקשר שלילי מובהק: "לפעמים, כשסבלנותי מתפקעת, הייתי בורח מכאן אפילו לשאול תחתיה, לאפסי תבל: לאמריקה, לארגנטינה, לברזיליה, לארץ-ישראל, בלי שום הברל לאן, רק לברוח, שלא להיות כאן" (שם, 291). הופעתה של ארץ ישראל לאחור שורה ארוכה של מקומות, הכוללת גם את "שאול תחתיה", ממחישה כביכול עד כמה היה פוגל הצעיר חסר רגש אישי לארץ – ובכל זאת היא צצה ועולה. האמביוולנטיות נחשפת בקטע יומן מאלף מסוף שנת 1913:

פרינציפיון. אנשים-פרינציפיים. וזה מביאני לידי רעב ומחסור. אחד ממכרי ושהיה תלמידי, מתבטא, למשל, כך: זה נגד הפרינציפיון שלי מה שאתה רוצה לחיות דווקא בווינה: עליך לנסוע בלי עיכוב ארצה ישראל; כאן אין לך מה לעשות ולבקש, לפי הפרינציפיון שלי, ולפיכך איני תומך בך ואיני משתדל למצוא לך איזה מישען... זה חה, לנסוע ארצה ישראל לעבוד את האדמה – לא לפי כוחותי הגופניים ורצוני [...]. פקיד לישכת המודיעין לענייני ארץ-ישראל הוא איש בעל פרינציפיים. מוטב! לא אכפת לי כלום! אלא שבזמן האחרון איכפת לי. הפרינציפיון אומר: להגדיל את הישוב ולהרבות את הפועלים העבריים בארץ-ישראל – ומשנמצא בחור המתעתד לנסוע לארץ-ישראל, אלא שאין לו כסף, הרי כל הרווחים שהיו מוכנים לי בלישכה נתונים מעכשיו לו, – ואני? כלום אני נוסע ארצה ישראל? – פרינציפיון!! [...]. נו, והרעב התחיל עוד אתמול. פרוטה אין (שם, 300–301).

פוגל מביע הסתייגות מפורשת מהציונות, אך לצד הזלזול ב"פרינציפיונים" ובחסדיהם נראה שהוא גם משייך את עצמו לפרויקט הציוני. החזרה המלגלת על המילה "פרינציפיון" ועל הטיותיה מציגה את ריקנותה וחותרת תחת משמעותה באמצעות הפניית תשומת הלב לצליל – סממן מובהק של הדה-טריטוריאליזציה הלשונית (דלו וגואטרי 2005, 31). למרות הגיחוך בעצם הרעיון לעלות לארץ ישראל הנידחת והרצון לחיות "דווקא" בווינה, מרגיש פוגל זכאי לתמיכה כלכלית מטעם הוועד הציוני ומתרעם על כך ש"הרווחים שהיו מוכנים לי בלישכה" (הרגשה שלי), מועברים לאחר. יחסו הלגלגני של פוגל לציונות הוא אמביוולנטי: בלעגו

³⁶ על דימוי הארץ-אישה בספרות העברית של תחילת המאה העשרים ראו צמיר 2007. על דימוי האומה כדמות נשית בהתעוררות הלאומית באירופה ראו מוסה 2008, 110–144.

ל"פרינציפיונים" הוא אמנם מסתייג מאידיאולוגיה התיישבותית שאינה מתאימה לאופיו, אך הקטע כולו מניח שיוך מובן מאליו לציונות, והחיים בווינה אינם סותרים את קיומו. בשנת 1929, כשפוגל אכן הגיע לארץ ישראל לאחר שדורשי טובתו השיגו בעבורו את המסמכים הדרושים, הוא נשאר בה רק חודשים ספורים ומיהר לשוב לצרפת. במכתב לשמעון הלקין כתב פוגל מהארץ: "בדירתי טחב. בחוץ שעמום, קטנות-מוחין, רכילות ופרובינציאליות. ואין נחת" (בתוך סרנה 1987). דן פגיס מספר ששנים אחר כך, בפריז, נוף בפוגל לאו מוצקין מהוועד הציוני על בזבוז הסרטיפיקט לעלייה. לאחר שהתנצל התנצלות רפה בפני מוצקין, אמר פוגל לידידו בן מנחם: "אני מצפצף עליו; יסע הוא לחמסינים. אני — ביתי פה. זה האויר שלי לנשימה" (פגיס 1966, 23).³⁷ לרתיעתו של פוגל מארץ ישראל מתלווה גם אי-התאמתו למילייה הספרותי שפעל בה (שם, 33–35; Gluzman 1993). בהרצאה שנשא בפני קהילות יהודיות בפולין ובגליציה מיד לאחר שעזב את הארץ הוא כינה את שלונסקי ואת שטיינמן — יוצרים בולטים מהדור החדש בארץ ישראל — "חרזנים" ו"זייפנים" (פוגל 1974, 387–391). כפי שמציין מירון, למרות הלעג הגלוי, שמה של אותה הרצאה — "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה" — מעיד על תחושת שייכות מובנת מאליה לשדה שאותו ביקר (מירון 1999, 83. ההדגשה שלי). פוגל התפכח עד מהרה מהניסיון לחיות בארץ ישראל וככל הנראה גם מהאפשרות להתאים למילייה הספרותי הפועל בה, ועם זאת כתב עברית, שייך עצמו לשדה הספרותי העברי והשתתף בכינונו.³⁸ חמוטל צמיר הראתה בהקשר אחר כי שלא כמצופה, האוניברסלי ביותר עשוי למלא את התפקיד הלאומי ביותר אם הוא יוצר ספרות כללית של "עם ככל העמים" ולא ספרות השבויה בפרובינציאליות (צמיר 2006, 12). הביטוי הספרותי הישיר ביותר ליחסו האמביוולנטי של פוגל למצב היהודי בתחילת המאה העשרים נוכח דווקא ביצירה שאת ה"אירופאיות" ובפרט ה"וינאיות" שבה הרבו להדגיש: הרומן חיי נישואים.³⁹ היצירה נכתבה בתקופת שהותו הקצרה של פוגל בארץ ישראל וראתה אור בהוצאת "מצפה" הארץ-ישראלית בעריכת אשר ברש, כלומר היא נוצרה מתוך השדה העברי הלאומי ובעבורו. עלילת הרומן עצמה ממשיכה מסורת מוכרת בספרות העברית: יחסים בין גבר יהודי חלש לאישה נוצרית חזקה.⁴⁰ אלמנטים שהופיעו בשיר הקצר שהוצג קודם, המתחיל במילים "הנך יושבה על ידי" — הזדהות עם נשיות, תחושת נידחות וצורך בענישה — מופיעים שוב בחיי נישואים, והפעם הם מקור מפורש להתענגות מינית. הרומן

37 הלל בבלי שמע ממנו דברים דומים בשנת 1937: "ניסיתי לפני שנים להשתקע בארץ-ישראל ולא הצלחתי. מקומי באירופה, בפריז. טוב לדעת, כי אני במרכז-העולם" (בבלי 1949, 33).

38 פוגל כתב גם ביידיש, אך ספריו ראו אור בעברית בלבד. נובלה יידישית גנוזה תורגמה בידי מנחם פרי ופורסמה בשם "כולם יצאו לקרב" (פוגל 1990, 65–197). לנוסחים יידיים לשירים עבריים ראו בקון 2005, 202–209.

39 להלן דוגמאות אחדות: קורא ותיק [קלינמן] 1929; ברודס 1929; יציב 1930; שקד 1986; בריינסקי 1987; שקד 2006, 435–450; נתנאל 2012, 29–33.

40 למשל ביצירותיהם של ברדיצ'בסקי ועגנון. ראו לעניין זה: ביאל 1994, 225.

מתרחש בווינה של תחילת המאה העשרים, וגיבורו, רודולף גורדוייל, מממש סטריאוטיפים אנטישמיים על דמותו של הגבר היהודי החלש והנשי: גופו "צנום וקטן (...). כעשוי רק עצבים ומוח לבד" (פוגל 2000, 16), ידיו "נשיות" (שם, 36), ויחסו לזונה ברחוב נדמה לו "לא-גברי, חולני, נערי" (שם, 215). אשתו, הברונית תיאה פון-טקו, מתעללת בו להנאתה ומתוארת באופן גברי כמעט גרוטסקי: היא ארית גדולה ו"צהובה", "ברוניהילדה אמיתית" (שם, 40), ולתווי פניה מתאים "שפם עבה" (שם, 94).

חיי נישואים הוא רומן בעל אלמנטים סדיסטיים ומזוכיסטיים מובהקים, אך נבנית בו גרסה משלו עליהם. בפן המזוכיסטי, הריגוש המיני נובע מכך ש"האישה הטובה" מקבלת על עצמה את תפקיד "האישה הרעה", לבקשתו של הגבר ולמרות טבעה האמתי.⁴¹ האישה המכה נראית אקטיבית, אך זוהי סיטואציה מבוזמת שבה בעצם הצד החלש כביכול, הנענש הפסיבי, הוא השולט במעמד ומפיק אותו למען העונג המיני שלו. לעומת זאת, בפן הסדיסטי העונג המיני מתעורר בצד המכה, המתעלל בקורבנותיו. התבנית המזוכיסטית נוכחת בשיריו של פוגל,⁴² אך ברומן חיי נישואים יש חריגות רבות ממנה. תיאה איננה "האישה הטובה" שהגבר משדל להפוך לרעה, אלא היא אישה סדיסטית המפיקה עונג מהתעללות בכך זוגה, והיא השולטת ביחסים ביניהם. גורדוייל סובל מהתעללויותיה ובכך מספק את הסדיום שלה, אך בד בבד מפיק מהיחסים עונג מזוכיסטי. הנה דוגמאות אחדות: כשהוא מדמיין את בגידותיה הוא חש "ביחד עם המכאוב הנורא, העצום לבלי הכיל, אף מין עונג משונה, לא ישוער..." (פוגל 2000, 80); הוא נושק לגב ידה: "היד המכה" — פלחו הרהור והוא חש עונג לא-יתואר" (שם, 160); כשתיאה מאלצת אותו לשמוע על מעשיה עם אחד ממאהביה, הוא מקשיב בעל כורחו "ואף על פי כן, מבלי שהגיע הדבר בצלילות להכרתו, נסך בו הסיפור אף נטף של עונג עוקץ ומוזר, אותו עונג מהופך, האצור ביסורים" (שם, 250).⁴³

קיומם של הסדיום ושל המזוכיזם בעת ובעונה אחת הוא פרדוקסלי. מטרותיה הסאדיסטיות של תיאה מושגות כשגורדוייל חש ב"מכאוב נורא", אך מרוקנות ממשמעות כשהוא מתענג על מה שאמור לגרום לו סבל. כפי שטוען דלז, המזוכיזם הוא יישום "טוב מדי" של החוק החושף את האבסורדיות שבו וחותר תחתיו (דלז 2002, 51). גורדוייל מיישם "טוב מדי" את דימוי היהודי הנשי והחלש והוא נעשה מקור להנאה בעבורו. הריגוש המזוכיסטי שלו נמצא בתחום הסמינטי — "עונג משונה, לא ישוער", "עונג לא-יתואר", "עוקץ ומוזר", "יסורים לא יתוארו" — בדומה להתענגות הפורצת את החוק השפתי הסימבולי ואת יחסי הכוח שהוא משעתק.

41 בונוס בפרווה מאת זאכר-מזוך, הגיבור סוררין הוא המשדל את אהובתו לגלם את תפקיד האישה המזוכיסטית המכה. על ריכוז הפונקציות אצל דמות האישה ה"טובה" ראו דלז 2002, 42–43.

42 דוגמה מובהקת היא השיר המתחיל במילים: "שגף הלבנה, הרבועה, / תקעי באצבעי — / עד אם האדימה מרמה." (פוגל 1998, 26).

43 בציטוטים אלה מתגלה קרבה מאלפת בין גורדוייל לגינא בנובלה נוכח הים, שחשה "משהו איום וגורם תענוג ממית כאחד" (פוגל 1990, 44).

המזוכים של גורדווייל מתגלה כמשיכה לנצרות, בשיחה המתקיימת בחג המולד דווקא. תיאור נאלצת להישאר בביתה עם בעלה, ומפאת שעמומה הרב היא חוקרת אותו על התנסותו המינית הראשונה. בתשובתו הוא מספר על נעוריו:

[הנוצרים] הללו גירו אותי מאוד בזרותם. כשגדלתי יותר, הייתי מסתובב בימי החגים הנוצריים בקירבת בית-הכניסה, נפעם, ממתין למה. [...] אז ידעתי כבר על דבר האינקביזיציה, על מסעי הצלב, על רדיפות היהודים וגזרת השמד, והייתי מפחד תמיד, שמא יחטפוני לפתע ויכניסוני פנימה ויכפוני לעשות דבר-מה נורא. אף על פי כן נשארתי בקירבת בית-הכניסה. אפשר לומר, שבעומק נפשי גם השתוקקתי לכך שהדבר יתרחש [...] באותו זמן אירע לא אחת, שהתנפלו עלי נערים נוצריים [...] כשחזרתי אחר-כך הביתה מוכה ורצוף, הייתי מרגיש איזה סיפוק, מין הנאה והשתקטות העצבים (פוגל 2000, 150–151).

גורדווייל מתאר משיכה לאחר הלא נודע, המעורר פחד ותאוה, למרות וככל הנראה בגלל ידיעותיו על דבר רדיפות היהודים. הוא חש סיפוק ופורקן רק כאשר הוא מוכה פיזית. בהמשך הוא מספר על יחסיו עם משרתת נוצרייה שפיתתה אותו להיענות ל"פקודותיה". גורדווייל הצעיר אינו מנסה להידמות לנערים הנוצרים ולהשיב מלחמה, אלא מחפש את עמדת הנחיתות ומפיק ממנה עונג, שהופך לעונג מיני ביחסיו עם המשרתת. כשגורדווייל מתענג על הדבר שאמור היה לגרום לו סבל, הוא חותר תחת יחסי הכוח ושומט את הקרקע תחתם, בדיוק כפי שמתרחש ביחסיו עם תיאור הנוצרית.

למרות הרושם האירופי של הרומן, יש בו אזכורים אחדים, שוליים כיכול, של יחס אנטישמי כלפי הגיבורים היהודיים (שם, 36, 125, 212). האנטישמיות אימצה את הדימוי הנשי של הגבר היהודי, שכבר בימי הביניים נפוצו אמונות שיש לו וסת ובשל נוהג ברית המילה אפשר לראות בו פגום מינית, מסורס או מעין אישה (Gilman 1993, 49–90; Boyarin 1997, 208–216). אותן אמונות גזעניות הן פוטנציאל לריגושים מיניים, למשל סנדר גילמן מספר שבוינה של תחילת המאה כונה הדגדגן בסלנג "יהודי" ואוננות נשית כונתה "לשחק עם היהודי" (Gilman 1993, 39). נוסף על כך, יהודי אירופה נתפסו לא פעם כשטופי זימה ובעלי מיניות מתפרצת (מוסה 2008, 184–165; Carlebach 1979, 109). זיהוי הגבר היהודי עם נשיות או עם זימה ביטא את מעמדו הבלתי פריבילגי, הנחות והמוחרג בסדר החברתי, ועם זאת פתח פתח לאתר לא נודע ומסעיר של ריגושים מיניים מסוג חדש.

גורדווייל בחיי נישואים, גינא בנוכח הים והדמויות הנשיות בשירי לפני השער האפל נמצאים כולם בעמדה נחותה וחשופה לפגיעה, ודווקא בשל כך נוצר פוטנציאל להתענגות מינית, באופן המערער על הבינריות של המגדר. ההתענגות של גינא — ויותר מכך של גורדווייל — הם גילויים מפורשים של תבנית המהדהדת בשירים שיש בהם קשר בין ארוטיקה למסורת והם מתמקדים בנשיות. פוגל מעולם לא ענה על צרכי תקופתו ישירות: הוא לא עסק במפורש בסוגיות לאומיות ולא העלה על נס אקטיביות או גבריות. התמקדותו בנשיות כחוויה מסעירה מבחינה מינית ובחירתו בקול הנשי מעלה אופציה מינורית דה-טריטוריאליזם בתוך

השדה הציוני המז'ורי. זוהי אופציה שאינה מטמורפוזה מנשיות לגבריות אלא יש בה טריפה של הגבולות הבינריים בין הגברי לנשי – גבולות שבתוכם היו לכודות תפיסות אנטישמיות וציוניות – וכן יש בה משום דה־טריטוריאליזציה של המגדר. אותם מקומות ביצירתו של פוגל שסומנו כמודרניזם אירופי מנותק מהציונות – אפשר לראות בהם אופציה מינורית המתקיימת במסגרת הציונות ומכוחה ומציעה מארג דימויים נזיל החורג מעבר לתפיסה חד־ממדית מגדרית ואידיאולוגית.

ביבליוגרפיה

- אבי־עמית [ערפלין], בעז, 1966. "לרשימת י. זמורה על ד. פוגל", דבר, 15.7.1966.
- אבנרי, שרגא, 1956. "שירתו של דוד פוגל", הארץ, 24.8.1956.
- איריגארי, לוס, 2003. מין זה שאינו אחד: מבחר, בתרגום דניאלה ליבר, תל אביב: רסלינג.
- ארן, דוד, 1966. "דוד פוגל ואברהם בן יצחק", על המשמר, 10.6.1966.
- בבלי, הלל, 1949. "שלושה משוררים: ג. דוד פוגל", הדאר כט, עמ' 33–34.
- בוירין, דניאל, 1997. "נשף המסכות הקולוניאלית: ציונות, מגדר, חיקוי", תיאוריה וביקורת 11 (חורף), עמ' 123–142.
- בורדייה, פייר, 2005. שאלות בסוציולוגיה, בתרגום אבנר להב, תל אביב: רסלינג.
- בורנובסקי, יורם, 1974. "צבע הנפש", מאזנים לט, עמ' 142–345.
- ביאל, דויד, 1994. ארוס והיהודים, בתרגום כרמית גיא, תל אביב: עם עובד.
- ביאליק, חיים נחמן, תשל"א. "גלוי וכסוי בלשון", כל כתבי ח.נ. ביאליק, תל אביב: דביר, עמ' רב-רד.
- בן מלכה [שמעוני, דוד], תרפ"ג-תרפ"ד. "רשימת ביקורת", הפועל הצעיר יז, עמ' 11–12.
- בן עזר, אהוד, 1973. "בבית המרפא לדוד פוגל", הארץ, 9.3.1973.
- בקון, יצחק, 2005. דוד פוגל: המשורר כאמן "נסתר", ירושלים: כרמל.
- בריינסקי, חמוטל, 1987. "חיי נישואים ולידה בוינה", ידיעות אחרונות, 8.5.1987.
- ברודס, אברהם, 1929. "חיי נישואים", דבר, 29.11.1929.
- ברנר, יוסף חיים, תר"ף. "ביבליוגרפיה", האדמה א, עמ' 242.
- גלזמן, מיכאל, 2007. הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרינברג, אורי צבי, 1926. הגברות העולה, תל אביב: סדן.
- דבורקין, אנדריאה, 2005. משגל, בתרגום דניאל פרידמן, תל אביב: כבל.
- דלז, ז'יל, ופליקס גואטרי, 2005. קפקא: לקראת ספרות מינורית, בתרגום רפאל זגורי־אורלי ויורם רון, תל אביב: רסלינג.

- דלז, ז'יל 2002. "הצגת זאכר-מזוך: שני פרקים נבחרים", יצחק בנימיני ועידן צבעוני (עורכים), עבד, התענגות, ארון: על סאדיזם ומזוכיזם בפסיכואנליזה ובביקורת התרבות, תל אביב: רסלינג, עמ' 38–52.
- המאירי, אביגדור, 1962. ביאליק על-אתר, תל אביב: ניב.
- הנעמי, משה, 1961. "עולם המסורת בשירת דוד פוגל", למרחב, 17.2.1961.
- וינינגר, אוטו, 1953. מין ואופי: מחקר עקרוני, בתרגום צבי רודי, תל אביב: כתבים.
- זך, נתן, 1954. "בעקבות משורר שנשכח", למרחב, 23.9.1954.
- זמורה, ישראל, 1966. "לשירתו של דוד פוגל", דבר, 17.6.1966.
- חבר, חנן, 2007א. הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב: רסלינג.
- , 2007ב. אל החוף המקווה: הים בתרבות העברית ובספרות העברית המודרנית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- יצבי, יצחק, 1930. "חיי נישואים", דבר, 4.4.1930.
- לאקאן, ז'אק, 2005 [1975]. הסמינר ה-20 (1972–1973): עוד, בתרגום יורם מירון, תל אביב: רסלינג.
- לביא, י', 1923. "לפני השער האפל", הארץ, 10.8.1923.
- לימונה, נועה, 2012. "הצופן הפוגלי", מוסף הארץ, 19.1.2012.
- מאלווי, לורה, 2006. "עונג חזותי וקולנוע נרטיבי", דלית באום, דלילה אמיר, רונה ברייר-גארב, יקה ברלוביץ', דבורה גריינימן, שרון הלוי, דינה חרובי, סילביה פוגל-ביז'אווי (עורכות), ללמוד פמיניזם — מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה הפמיניסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 118–133.
- מוסה, ג'ורג' לחמן, 2008. לאומיות ומיניות באירופה המודרנית, בתרגום לזר להד, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- מוקד, גבריאל, תשכ"ד. "דוד פוגל כמספר", מאזנים יח, עמ' 426–433.
- , תשכ"ד. "דוד פוגל כמספר", מאזנים יט, עמ' 51–58 [פרסום בהמשכים].
- מילט, קייט, 2006. "תיאוריה של פוליטיקה מינית", באום דלית, דלילה אמיר, רונה ברייר-גארב, יקה ברלוביץ', דבורה גריינימן, שרון הלוי, דינה חרובי, סילביה פוגל-ביז'אווי (עורכות), ללמוד פמיניזם — מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה הפמיניסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 67–107.
- מירון, דן, 1999. "אהבה התלויה ברבר: תולדות התקבלותה של שירת דוד פוגל", זיוה בן פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב"א, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 29–98.
- נוה, חנה, 2002. נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, ישראל: משרד הביטחון, האוניברסיטה המשודרת.
- נתנאל, לילך, 2012. כתב ידו של דוד פוגל: מחשבת הכתיבה, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- סדן, דב, 1955. פרקי קריאה וניתוח: שיעורים בסוגיה מבוא לספרות בדורות האחרונים, ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים.
- סרנה, יגאל, 1987. "חיי נישואים", ידיעות אחרונות: 7 ימים, 6.2.1987.

- פגיס, דן, 1966. "פתח דבר", דוד פוגל, כל שירי דוד פוגל, יפו: אגודת הסופרים מחברות לספרות, עמ' 70-11.
- פוגל, דוד, 1974. "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה", סימן קריאה 3-4, עמ' 387-391.
- , 1990. תחנות כבות, רמת גן: הקיבוץ המאוחד.
- , 1998. כל השירים, אהרן קומם (עורך), תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- , 2000. חיי נישואים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- , 2012. רומן וינאי, תל אביב: עם עובד.
- פרידמאן, ד"א, תרפ"ד. "ביכורים", העולם יב, עמ' 284-285.
- צמח, עדי, 1960. "על שפת הכרך", גזית יז, עמ' 115-117.
- צמיר, חמוטל, 2006. בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, ירושלים ושדה בוקר: כתר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- , 2007. "הקרוב החלוצי, הארץ הקדושה והופעתה של שירת הנשים בשנות העשרים", חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים: מוסד ביאליק, עמ' 645-673.
- קומם, אהרן, 2001. האופל והפלא: עיונים ביצירתו של דוד פוגל, חיפה: זמורה-ביתן.
- קורא ותיק [מנחם קלינמן], 1925. העולם, יז, עמ' 332.
- , [מנחם קלינמן], 1929. העולם נ, עמ' 983-984.
- קלוזנר, יוסף, תרפ"ד. "ספרותנו", השלוח מא, עמ' 374-375.
- ריבולוב, מנחם, תרפ"ח. ספר המסות, ניו יורק: עוגן.
- שביט, זהר, 1974. "שקיעה נוכח הים", מעריב, 6.9.1974.
- שוורץ, יגאל, 2007. הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, אור יהודה: דביר.
- שייט, הדי, 2006. "תלוש' במרחב אימפרסיוניסטי-אקספרסיוניסטי: על 'חיי נישואים' לדוד פוגל", דפים למחקר בספרות 14-15, עמ' 169-199.
- שלונסקי, אברהם, תרפ"ג-תרפ"ד. "לפני השער האפל", הדים ב(י), עמ' 66-67.
- , 1927. בגלגל, תל אביב: דבר.
- שפירא, אניטה, 1997. יהודים חדשים יהודים ישנים, תל אביב: עם עובד.
- שקד, גרשון, 1986. "חיי נישואים" [אחרית דבר], חיי נישואים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 335-344.
- , 1988. הסיפורת העברית 1880-1980: [ג] המודרנה בין שתי מלחמות: מבוא ל"דורות בארץ", תל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד.
- , 2006. זהות: ספרויות יהודיות בלשונו לעז, חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.

Abramson, Glenda, 1992. "Poet of the Dark Gate: The poetry of David Vogel," *Jewish Book Annual* 50, pp. 128-142.

- Alter, Robert, 1993. "Fogel and the Forging of a Hebrew Self," *Prooftexts* 13, pp. 3–13.
- Bar-El, Judith, 1986. "And I am Missing: The Basic Semantic Structure in David Vogel's Poems," *Modern Hebrew Literature* 12, pp. 9–16.
- Boyarin, Daniel, 1997. *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press.
- Butler, Judith, 1993. *Bodies That Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*, New York and London: Routledge.
- Carlebach, Julius, 1979. "The Forgotten Connection: Women and Jews in the Conflict between Enlightenment and Romanticism," *Leo Baeck Institute yearbook* 24, 1, pp. 109–138.
- Gilman, Sander L., 1993. *Freud, race, and gender*, Princeton: Princeton University Press.
- Gluzman, Michael, 1993. "Unmasking the Politics of Simplicity in Modernist Hebrew Poetry: Rereading David Fogel," *Prooftexts* 13, pp. 21–43.
- Kronfeld, Chana, 1993. "Fogel and Modernism: a Liminal Moment in Hebrew Literary History," *Prooftexts* 13, pp. 45–63.
- Lloyd, David, 1987. *Nationalism and Minor Literature*, Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press.
- Pinsker, Shachar, 2011. *Literary Passports: The Making of Modernist Hebrew Fiction in Europe*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Rodowick, David Norman, 1991. *The Difficulty of Difference: Psychoanalysis, Sexual Difference & Film Theory*, New York: Routledge.
- Seidman, Naomi, 1993. "'It Is You I Speak from within Me': David Fogel's Poetics of the Feminine Voice," *Prooftexts* 13, pp. 87–102.
- Yalom, Irving David, 1960. "Aggression and Forbiddenness in Voyeurism," *Archives of General Psychiatry* 3(3), pp. 305–319.

