

אני בוש בעצמי בפני האחר : על "החצוצרה נתביישה" מאת ח"נ ביאליק

חנן קֶחֶר

החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים; מכון ון ליר בירושלים

"איזו בושה! קראה המשרתת. "איזו התנהגות מזעזעת, מיס אֵייר, להרביץ לנער מכובד, לִבֵּן של אשת חסדך! לאדון הצעיר שלך!"
 "אדון? ! הוא האדון שלי? אני משרתת שלו?"
 "לא. את אפילו נחותה יותר ממשרתת, כי את לא עושה כלום כדי לפרנס את עצמך. הנה, שבי כאן ותחשבי על המעשים הרעים שלך".

(ברונטה 2007, 19)

א.

מדוע התביישה החצוצרה בסיפורו של ח"נ ביאליק "החצוצרה נתביישה"? מדוע, לנוכח מצבם הקשה של יהודי רוסיה בסוף המאה ה-19 בחר המספר לאפיין את החצוצרה בתגובה המתונה של הבושה דווקא, ולא בתגובה רגשית עזה יותר של זעם או מרירות? סיפור המסגרת של "החצוצרה נתביישה", שהוא נקודת המוצא לשחזור המעשה, הוא סיפורו של חייל בצבא הצאר המספר על גירוש משפחתו מהכפר שישבה בו. עם בני המשפחה גורש אז גם אחיו הגדול שמואל, אשר כמו המספר היום שירת גם הוא בצבא הצאר, ובעת הגירוש ביקר בבית הוריו לרגל חג הפסח. סיפור המסגרת מתרחש בשנה שבה כתב אותו ביאליק, ב-1915, והוא פורסם בפעם הראשונה במאסף הספרותי כנסת בשנת 1917. המספר הפנימי של סיפור המסגרת, אחיו של שמואל, משחזר בערב פסח בשנה הראשונה של מלחמת העולם הראשונה את שאירע לו ולבני משפחתו שלושים ושתיים שנים קודם לכן, גם כן בערב פסח, בעקבות גזירת הצאר שאסרה על יהודים להתיישב בכפרים. בני משפחתו של המספר עברו לכפר למרות צו שאסר על יהודים ישיבה בו, וכעבור חמש שנים של שוחד ושתדלנות כלתה עליהם הרעה והם גורשו, ובערב פסח דווקא, בעוד האח החייל שמואל עושה את דרכו לחופשה בבית הוריו ובאמתחתו החצוצרה שקסמה כל כך לאחיו הצעיר.

* אני מבקש להודות לקוראים האנונימיים של המאמר על הערותיהם המאלפות.

עלילתו של הסיפור הפנימי המשוחזר נסבה אפוא על ימי שלטונו של הצאר אלכסנדר השלישי, שבצווים שהוציא במאי 1882 אסר על יהודים לשבת בכפרים (ויינרב 1939, 101). כך, בעודו מספר את הסיפור הפרטי של משפחתו, החייל-שהיהילד מייצר אנלוגיה בין שני חגי החירות: חג הפסח שבהווה, זמנו של סיפור המסגרת, וחג הפסח שלושים ושניים קודם לכן, שבו אירע הגירוש, הוא זמנו של הסיפור הפנימי. האנלוגיה בין הסיפור הפנימי לסיפור החיצוני, הבנויה על חג החירות הלאומי, מעניקה לסיפור מעמד של סיפור לאומי יהודי.

על רקע המרכזיות של אירועי חג החירות, השאלה המרכזית שהסיפור מתמקד בה היא שאלת עצם חירותו, מידת חירותו או מגבלות חירותו של היהודי בגולה המזרח אירופית. בירור תפיסת החירות של היהודי שבגולה, כפי שהוא נעשה בסיפור זה, הוא בירור של חירות היהודי כשהיא כפופה לתנאים ההיסטוריים שבשליטת הגויים. השאלה של אפשרות הפעולה, כלומר החירות, גלומה כבר בכותרת הסיפור, כשהמספר היהודי מכונן את החצוצרה-האובייקט כבעלת רגשות, כלומר כסובייקט. האנשה של החצוצרה כבר בכותרת הסיפור וביטוי אנושיותה באמצעות רגש הבושה, מכתיבים את קריאת הסיפור מראשיתו כסיפור על אודות יחסים בין יהודים לבין שלטונות הגורמים ליהודים עוול וסבל; את ראיית החצוצרה כנציגת השלטונות; ואת חוסר האונים של מי שמתבונן מהצד ומתבייש.

אם כן, המספר היהודי של הסיפור הוא שמכונן את החצוצרה. הוא מאניש אותה, והוא גם מסמן אותה כנציגתו של הגוי השליט. אבל כינון החצוצרה כרוך גם באקט של כינון העצמי כיהודי המבקש לשמור על חירותו לעומת הגוי. על כן, בסיומו של הסיפור, כאשר נער קטן מהמסובים שואל את החייל בהווה של סיפור המסגרת מה היה על החצוצרה שחזתה בדיכוי חירותו של היהודי, המספר משיב לו כי "החצוצרה נתבישה". בושתה של החצוצרה פירושה הכרה בכך שנעשה עוול אנושי; אבל בושתה גם מייצרת יחסי כינון הדדיים בין היהודי לגוי; השליט מכונן את היהודי כאובייקט נטול חירות, ואילו המספר מערער את הכינון הזה כשהוא מכונן את החצוצרה, נציגת השליט, כמי שאנושיותה (הבושה) היא תולדת קיומו של היהודי כסובייקט בעולם של ערכים אוניברסליים שהשליט מונע מהיהודי לממשם.

עלילתה של החצוצרה ממלאת תפקיד מרכזי בעיצובה של התודעה הלאומית היהודית המסוימת שביאליק מציע בסיפור הזה. העלילה נבנית כתהליך של חשיפת הכוח האמתי שהחצוצרה מייצגת עד רגע הבושה, שגם הוא כאמור אינו סותם את הגולל על כוחה העצמאי המוחלט, שכן כוחה מותנה בהאנשה שהיהודים מאנישים אותה.

כל עוד לא הועמדה החצוצרה בפועל במבחן התנאים הקונקרטיים של הקיום היהודי בגולה, המספר מייחס לה כוח רב. בשלב מוקדם זה היא משמשת לו מקור של גאווה ותשוקה. בשלב זה, שבו היא מתקיימת רק כפוטנציאל של עוצמה, אין היא אלא תמונה המקבעת אותה כדימוי או כבבואה:

מעודי לא ראיתי חצוצרה פנים אל פנים. ידעתי רק על-פי צורתה בתמונה הצלומה בלבד, היא התמונה ששלחה אלינו שמואל זמן מועט אחרי כניסתו ללהקת המנגנים ועתה היא

תלויה בביתנו על הקיר סמוכה לכינור. מצויר הוא שם בבגדי השרד והחצוצרה בידו. אכן חפץ נאה ומשובח היא החצוצרה, ובעוד שעה קלה אזכה לראותה ואולי גם להשתמש בה (ביאליק 1997, קמ).

בתחילה מתקיים ניגוד חד בין הכינור היהודי לבין תצלום החצוצרה הגויית התלויים זה ליד זה, והעובדה שהחצוצרה נתונה כעת בידיו של יהודי היא לו מקור של סמכות וכוח. אך מיד לאחר מכן, ככל שהסיפור הפנימי מתקדם, הילד מתחיל להיווכח במגבלות כוחה של החצוצרה וייצוגיה. מכאן ואילך מתפתחת שרשרת של בדיקות, ואלה מפקיעות בהדרגה מן החצוצרה את דימוי הכוח שמוענק לה בייצוג החזותי.

העיקרון המנחה את הבדיקה הוא חזותי, וכל שלב כרוך בשינוי ברמת הייצוג הזאת. בתחילה הילד שואל את סטיפי, הרכב הגוי, אם ראה מימיו חצוצרה. תגובתו האדישה של סטיפי מטרימה את תבוסתה העתידית של החצוצרה ככלי ממצע בין החלש לחזק ממנו. ואכן, כבר את התגובה הזאת של הגוי הילד מפרש במונחים לאומיים: "מה יבין זה? מבטלו אני בלבי: 'עם הדומה לחמור'!" (שם, קמא).

אם השלב שבו החצוצרה מצויה בשיא כוחה ממומש באמצעות התמונה החזותית השלמה לעצמה, הרי בחינת כוחה האמתי של החצוצרה מוצגת בסיפור כמאמץ למימוש תשוקתו של הילד להתבונן בה: "ואני — לבי לנרתיק ולמה שבתוכו. כמעט שנתייאשת מלראות את גוף החצוצרה בדרך" (שם, קמב; אלא אם כן נאמר אחרת, כל ההדגשות מכאן ואילך שלי — ח"ח). אך לפני שהחצוצרה נחשפת לאור לקראת הפגנת הכוח שבנגינתה המרש, הילד מנסח את האנלוגיה בין החג כסמל החירות — אותה החירות העומדת לכאורה לפני מימושה — לבין החצוצרה: "סגורה ומסוגרת היא בנרתיק, כאותו הפסח בטרקלין" (שם, שם). ואז, כאשר שמואל מוציא אותה מן הנרתיק, היא נראית כחמה היוצאת מנרתיקה: "וביד אחי הבהיקה פתאום החצוצרה, כלילת נחושת נוצצת, מעשה חלילים חלילים, שבזהרה הכתה כמעט את עיני בסנוורים" (שם, שם). אותו עיקרון של הייצוג החזותי נשמר גם כשמחילים להתגלות הסימנים המדאיגים: "החצוצרה רעדה ביד שמואל, וכמו הועם זהרה פתאום" (שם, קמג). תהליך מדורג זה של בחינת כוחה נשלם בשיא היחלשותה, המאופיין פיזית כשלב שבו היא נעלמת מן העין: "מונחת היתה כל אותם הימים בנרתיקה תחת אחת המיטות של האכסניא, מקום שהושלכה לשם עם יתר החפצים, ולא העיזה לצאת משם ולהשמיע קול. החצוצרה נתביישה" (שם, קנ).

את התמורה המתחוללת בעלילת הסיפור אפשר אפוא לאפיין כמעבר מרמת ייצוג של בכואה מוחלשת של החצוצרה אל ייצוג לא אמצעי שלה. בשלב הבכואה החצוצרה נושאת אתה את הפוטנציאל המרבי של כוחה כמייצגת השלטון וכחלק פיזי של עוצמתו. לכן, כפי שהמספר מעיד על עצמו, כשציפה לבוא אחיו שמואל מן הצבא, "אודה ולא אבוש. יותר משמחתי על אחי העתיד לבוא, שמחתי על החצוצרה שתבוא עמו, והיא היא שזירזני לצאת אל התחנה" (שם, קמ). היעדר הבושה מעניק לחצוצרה סובייקטיביות רבת עוצמה.

ואילו כאשר כעבור שלושים ושתיים שנים הוא מסיים לגולל את סיפורו – כלומר את הייצוג שהוא, המספר, מעניק לפרשה – הוא הקובע כי "החצוצרה נתביישה" (שם, קנ). את בוש החצוצרה הוא קובע אפוא כניגוד לחוסר הבושה שלו כששמח על החצוצרה, המייצגת את האח שמואל ואת כוחו, יותר מששמח על בוא האח עצמו. בסופו של התהליך, היא הכזיבה בתפקודה בתורת ייצוג שהכוח שיוחס לו היה רב עד כדי כך שהילד העדיף אותה על אחיו.

החצוצרה הכזיבה אפוא ולכן התביישה והסתתרה מפני המתבוננים בה. התבוננות, לפי סארטר, פירושה קיבוץ וארגון מחדש של כל הסביבה. פירושו של דבר הוא להיות מודע לאדם הצועד בפרק ובתוך כך פונה לתפוס את הספסלים, את הדשא ואת העצים כמעצבים מיקומים חדשים ביחס לאדם המתבונן כנקודת מוקד. מעצם ההתבוננות בו מושא ההתבוננות הופך לאובייקט, והוא נתון לארגון מחדש – לכינון – אבל לא מנקודת המבט שלו או מתוך יחסיו עם הסביבה, אלא מנקודת מבט של המתבונן המכונן אותו עכשיו כחלק מסביבתו שלו. ועם זאת, מושא המבט נשאר הגורם מעורר המודעות המחייב את ארגון הסביבה. הוא נשאר אובייקט, שכן אין הוא מכונן את המתבונן עליו, ואין הוא אלא אובייקט בעולמו – אבל לרגע הוא שותף לאילוצים של ארגון-עולם זה. ייחודה של הבושה בתוך המסגרת הזאת הוא בכך שמושא ההתבוננות, המתקיים ללא רפלקסיה ברגע מסוים של עשייה מביכה, מוטל בבת אחת אל המודעות של היותו מושא המבט; אם כן, הבושה פירושה המודעות להיותי אובייקט.

הבושה, קבע סארטר, נגרמת בגלל חשיפה מידית שלי אל מול ה"אחר" המעניקה לי מודעות עצמית. בושה אינה מתעוררת בעקבות אקט של רפלקסיה; ההפך הוא הנכון: היא הכרה מידית ופתאומית בעצם הידיעה שמישהו צופה בי ושאיני מתקיים כפי שאחרים רואים אותי. בהיעדר רפלקסיה, פתאומיותה של ההכרה בכך שמישהו צופה בי בעודי עושה מעשה וולגרי או מביך, מובילה לתחושה מידית של בושה, שהיא מצדה השעיה של הרפלקסיה. לב טיעונו של סארטר הוא שהבושה פירושה הפיכתו של המתבייש מסובייקט לאובייקט. מן האדם המתבייש נשללת אנושיותו, שכן תחת מבטי הזולת הוא מאבד את עצמאותו ואת חירותו שלו להתבונן. בהתביישות האדם הופך לאובייקט, מושא התבוננות של זולתו (סארטר 2007, 114–115). עם המכה הפתאומית של התעוררות המודעות להיותי נתון למבט – ולכן לכינון על ידי אחר – עולה הבושה, שפירושה אובדן הסובייקטיביות שלי, אובדן יכולתי שלי לכונן את האחר.

הפתאומיות הזאת מופיעה בסיפור כששמואל והמספר והרכב מגיעים לכפר ומתברר להם שאירע אסון, והמשפחה גורשה כנראה. התגובה של שמואל המחצצר היא פתאומית והיא שמעניקה לחצוצרה את חוויית הבושה. לאחר שביאליק כותב כי "הועם זהרה פתאום" (ביאליק 1997, קמב) הוא מרחיב:

בינתיים עברה עגלתנו ברעש עמום וקצר, שנקטע מיד, על גשר קטן, נטוי על פני חריץ, ונכנסה בתחום הכפר. במקום הזה קיוונו למצוא אנשים משלנו יוצאים לקראתנו, כמו שהותנה עוד

לפני הנסיעה, אבל לתמהוננו לא היה שם איש. אל הלב התגנבה דאגה. אחי תקע בחצוצרתו עוד תקיעה אחת אחרונה, בשפה רפה, והשיב את הכלי לנרתיקו. סטיופי עמד פתאום על רגליו, דפק את הסוסים בכל כוחו ויריצם ב"סערה". על פנינו חלפו בחיפזון בזה אחר זה בתי אכרים בודדים במבוא הכפר, הם וגדרותיהם הדחיות ו"שקציהם" היחפים והמלוכלכים, שכשכו בשלוליות והתעוררו לקול המצהלות והשוט ולמראה איש-הצבא הנשוא בעגלה (שם, קמב).

כך החצוצרה, שהואנשה בכותרת הסיפור והיתה לאחד עם שמואל המחצצר המחונן בצבא הצאר, נתקפת לפתע פתאום בידיעת שותפותה במעשה העוול, בהיותה נציגתו של הצאר, כלומר בידיעה שהיא עושה מעשה מביש ובידיעה שהאחרים – לרבות האחר-הוא-היא-עצמה, שמואל המחצצר – רואים אותה בקלונה. הידיעה הזאת ממלאת אותה בושה. היא הופכת לאובייקט נטול חירות, ומשום כך קצרה ידה מלהושיע, לפעול בעולם ולעזור למשפחה המגורשת. כאשר שמואל מסתיר אותה בנרתיק, נחתם מעמדה כאובייקט שמתבייש אל מול האחר ונמנע בשל כך מהתבוננות בתוצאות מעשהו המביש. עכשיו לא נותר לחצוצרה אלא להסתתר כדי למנוע את ההתבוננות בה ואת המשך האובייקטיביזציה שלה.

החצוצרה בסיפור היא נציג הריבון – אבל נציג הנתון בידי של האח שמואל שיכול להסתירו. שמואל נמצא כך בעמדת ביניים בין מוכפף למכפף, גם מגורש וגם אדון החצוצרה, נציגת המגרשים, המגן עליה מפני המבט המבייש ומפני העוול שנגלה לעיניה. אבל אם נעקוב אחר הפיכתה של החצוצרה מסובייקט (שכותרת הסיפור מייצרת) לאובייקט (בשל הבושה) דרך מה שג'ורג'ו אגמבן מכנה בשם "דסובייקטיביזציה" (אגמבן 2007, 123), יתברר שאפשר להבין את סארטר גם כאילו הוא טוען שתגובת הבושה היא גם תגובה דינמית. אמנם מתחולל בה תהליך של דה-סובייקטיביזציה, אבל המוטלת נעה גם לקראת סובייקטיביזציה. האובייקט המתבייש נע בהמשך לתנועת הבושה גם לקראת סובייקטיביות. תנועה זו היא, לפי סארטר, בסיס תנועתה של התודעה בכלל:

לאחר-מכן נראה כי המשמעות העמוקה והמהותית ביותר של הקוגיטו היא ההתייחסות למה שמחוצה-לו. אך לא הגיעה השעה לתאר איפיון זה של הבשכיל-עצמו. תיאורנו האונטולוגי גילה באורח בלתי-אמצעי כי ישות זו מבססת עצמה על-ידי היעדר-ישות. כלומר, היא קובעת את ישותה באמצעות הישות שהיא-איננה.

...

בעולם האנושי הישות הבלתי-שלימה הניתנת להסתכלות כמחסור מעוצבת בישותה על-ידי החסר – ז"א על-ידי מה שאיננה. הירח במילואו הוא המעניק לחרמש-הירח את ישותו כחרמש: מה-שאינו מגדיר את מה-שישנו. ישותו של הנמצא מוליכה אל מחוץ-לעצמה – אל הישות שאיננה – כאל משמעותה וכאל המצטרף של הטראנסצנדנציה האנושית (סארטר תשל"ב, 54–55; ההדגשה במקור).

אם כן, המטרה העיקרית של חקר התודעה אצל סארטר היא להציג את היווצרות התודעה דרך ה"אחרים" כתהליך שבו האחרים הם סובייקטים מאוינים, חופשיים וחמקניים: "האחר הוא קודם כול בריחתם התמידית של הדברים לעבר איבר שאני קולט אותו בעת ובעונה אחת כאובייקט הנמצא במרחק-מה ממני והחומק ממני, באשר הוא פורש סביבו את מרחקיו שלו" (סרט 2007, 37).

בדרך כלל יש לנו ידיעה מובחנת וברורה של המתבייש כאובייקט. אבל בעצם תהליך ההתבוננות שלנו בו מתחוללת תנועה שלו מאובייקט לסובייקט. תגובת הבושה של החצוצרה, שנעה בין היותה סובייקט לאובייקט, מסמנת את אחריותה למצב ביניים בין דיכוי לחירות ובכך, בדיעבד, היא מקבלת עליה אחריות על יחסי האב עם השלטונות ועם שכניו. ממצב ביניים זה ניתן להבין שההיות אובייקט הוא אספקט, אפשרות, של המתבייש. הקיום של המתבייש כאובייקט מופיע לעינינו ונראה לנו מסתבר, ולא הכרחי. זה בדיוק שורש המתינות בתגובת הבושה. בשונה למשל מזעם לא כבוש, הבושה לעולם היא בגדר אפשרות לא נחרצת ולא החלטית. בחינה קרובה של הדרך שבה המתבייש מופיע לפני המתבוננים בו כאובייקט, מוליכה גם להתנסות יומיומית של המתבוננים במתבייש כמי שנמצא בתנועה בין היותו סובייקט להיותו אובייקט:

וכך, היחס הזה שאני קורא לו "היות-נראה-על-ידי-האחר", לא זו בלבד שהוא אינו הקשר אחד מיני רבים המסומנים על ידי המילה אדם, אלא שהוא מייצג עובדה בלתי ניתנת לצמצום שלא נוכל להסיקה לא ממהותו של האחר-אובייקט ולא מן ההיות-סובייקט שלי. לעומת זאת אם שומה על המושג אחר-אובייקט שתהיה לו משמעות, אזי הוא אינו יכול לקבלה אלא מהמרתו ומשחיקתו של הקשר המקומי הזה. בקיצור, הדבר שעליו נסמכת השגתי את האחר בעולם כמי שסביר שהנו אדם הוא האפשרות התמידית להיראות על-ידי, כלומר האפשרות התמידית בעבור סובייקט הרואה אותי לשמש כאובייקט שאני רואה. "להיראות-על-ידי האחר" — זו האמת של ה"לראות-את-האחר". באופן הזה המושג של האחר אינו יכול, בשום תנאי, לכוון לתודעה בודדה ומחוץ-לעולם שאיני יכול כלל להגות בה: האדם מוגדר ביחס לעולם וביחס לעצמי; הוא האובייקט הזה של העולם הקובע זרימה פנימית של היקום, שטף דם פנימי; הוא הסובייקט המתגלה בפניי בתוך אותה בריחה שלי עצמי לעבר האובייקטיביזציה (סרט 2007, 41–42).

ה"סיטואציה" המפורסמת של היווצרות הבושה שסארטר מתאר היא הסיטואציה שבה אני מציץ לתוך חדר מבעד לחור המנעול ומישהו תופס אותי בשעת מעשה. כשהוא מביט בי, מבטו גורם לתהליך של השתנות במבנה שלי; הוא מאיץ אותי ומחולל בי תמורות. במילים אחרות, אני רואה את עצמי כי מישהו ראה אותי (שם, 87).

לפיכך איני יכול להגדיר באמת את עצמי כמי שהנו בתוך סיטואציה: ראשית, מפני שאיני תודעה מיקומית של עצמי; שנית, מפני שאני עצם האין שלי. במובן הזה, ומאחר שאני מה שאיני ואיני מה שהנני, איני יכול אפילו להגדיר את עצמי כמי שהנו באמת במצב של

האזנה לדלתות, אני חומק מן ההגדרה הזמנית הזאת של עצמי דרך מלוא הטרנסצנדנציה שלי (שם, 47–48).

ובמילים אחרות: הבושה מתחוללת כאשר ישותי נתונה בשביל האחר. האני שלי מוצג לי כ"אני" כשהידיעה עליו היא של ה"אחר" ומושגת באמצעותו. אני מגלה זאת כבושה שלי או בגאווה שלי, שמעלה לפני את המבט של ה"אחר" המבייש ואת עצמי כיעדו של מבט זה. אבל, כאמור, התהליך הזה הוא דינמי והוא קורה גם על סף הידיעה המוצקה שהופכת את המתבייש לאובייקט, שכן "הבושה או הגאווה הן המגלות לי את מבטו של האחר ואת עצמי בקצהו של אותו מבט, הן הגורמות לי לחיות, לא להכיר, את הסיטואציה של מי שמביטים בו" (שם, 50). הבושה היא בושה של עצמי, כלומר היא ההכרה בעובדה שאכן אני הוא האובייקט שה"אחר" מתבונן בו ושופט אותו (שם, שם). סארטר, המסביר שרק המתים הם אובייקטים שלעולם לא יהיו שוב לסובייקטים (שם, 133–134), כותב: "אכן, במבנה המתבטא במשפט 'אני מתבייש בעצמי', הבושה מניחה אני-אובייקט בשביל האחר, אך גם עצמיות מתביישת שה'אני' שבמשפט אינו מיטיב לבטא. על כן הבושה היא קליטה אחדותית של שלושה ממדים: 'אני בוש בעצמי בפני האחר' (שם, 116–117).

ברגע שה"אחר" תופס אותי מציץ, מבחינתו אינני אלא מי שמציץ בחור המנעול. הוא מביט בי, ולא אני בו. אבל כשאני מכיר את עצמי כאובייקט אני מכיר את עצמי גם כמי שעובר טרנסצנדנציה, כלומר חריגה מאפשרויותיי, אף על פי שה"אחר" במבטו מנכר אותי מהן. בענייננו מתברר בסיפור שהחצוצרה נטולת כוח ומוגבלת באפשרויותיה. האפשרויות שלה עוברות אובייקטיביזציה והחירות שלה מאוימת. היא מתביישת כשה"אחר" הוא שמסתכל בה, או ליתר דיוק רוצה להסתכל בה, כמו הילד בסיפור, ובכך גורם לה לעמוד על היותה מובטת. זה אפוא השלב שבו החצוצרה הופכת להיות מכשיר, כלומר אובייקט.

עם האנושיות הנגזלת מהאדם המתבייש נגזלת ממנו גם יכולתו להסתיר. בושה נגרמת בגלל ערעור הביטחון של האדם ביכולתו להסתיר מפני זולתו דברים, אם רעים ואם טובים. בבסיס הבושה מתקיימת שלילת האנושיות של האדם, כלומר שלילת היותו נברא בצלם ושווה לכל בני האדם. אלא שנזקה הגדול של הבושה הוא שלילת יכולתו של האדם לפעול בעולם ולהוציא את עצמו מן הכוח אל הפועל. היא מקבעת את האדם במצבו ואינה מאפשרת לו להיחלץ ממנו, וגם אם הוא נחלץ ממצבו, קשה לו לממש את הפוטנציאל האנושי הגלום בו. אם כן, כך הבושה גורמת לבני אדם, ממש כמו לחצוצרה בסיפור, להסתגר או להסתתר מפני החברה. לאחר שהוצגה במלוא תפארתה, כששמואל מחצצר בה בדרכו לכפר מתחנת הרכבת, בסופה של הנסיעה לכפר היא כבר מתחילה להתבייש ומנסה להסתיר את מה שלא ניתן עוד למחיקה.

ואולם עם זאת מתקיימת כאמור גם הדינמיות של הבושה והיא, כך נראה, יכולה לשמש נקודת מוצא לעמדה חלופית: "על כן כל אחת מן ההתנהגויות החופשיות שלי

מערכת אותי בסביבה חדשה שבה החומר עצמו של ישותי הוא חירותו הבלתי צפויה של אחר כלשהו. ואולם על ידי עצם בושתי אני תובע כשלי את החירות של מישוהו אחר" (שם, 53). ובמילים אחרות: "אני קולט את מבטו של האחר בתוככי המעשה שלי, כהתמצקות וכניכור של אפשרויותי שלי" (שם, 55).

אם אני מובט כמי שמציץ בחור המנעול, הרי מיד מתחוללת הזרה של עצמי הכרוכה בהזרה של העולם שאני מארגן (שם, 50). באופן דומה, החצוצרה ב"החצוצרה נתביישה", החצוצרה הזנוחה שהיא חצוצרה שנתביישה, מחזיקה בעמדה שעושה הזרה ליחסי הכוח בין היהודי לבין הגוי. על כן, בגלל ההזרה, היא אינה רואה במעשי הגוי כלפי היהודי בגולה תולדה של אכזריות טבעית מובנת מאליה שאינה מותירה ליהודי כל מרחב קיום. ההפך הוא הנכון: תפיסת החירות של המספר של "החצוצרה נתביישה" ושל מחבר הסיפור — האחראי גם לכותרתו ולכן גם לעיצוב בושת החצוצרה כבר מתחילתו — היא של מי שמתבונן בחירות היהודית ומתבייש; מתבייש, ולא זועם. רוצה לומר, תפיסת החירות שלו מייחסת ליהודים חירות שאמנם מודעת למגבלותיה, אבל בשום פנים ואופן אינה רואה את עצמה משועבדת לגויים שעבוד מוחלט וחסר תקווה. החצוצרה מתביישת ולא זועמת מפני שהיא חשה שהמצב אינו נואש לחלוטין; היא אמנם אובייקט מבויש, אבל בעל פוטנציאל לסובייקטיביות.

תפיסת החירות מאפיינת כאן בן למיעוט לאומי החי בגלות, וככזה הוא אינו משועבד לחלוטין לציוויים של תרבות הרוב ולדיכוי שלה. בושה היא המודעות של המתבייש כאובייקט שהפך, ולו לזמן קצר, לסובייקט, והמתבייש מתגלם בסיפור כאשר החצוצרה מבינה שאין בכוחה לסייע לשמואל כסובייקט ריבוני. העובדה המכרעת היא שבעצם התביישותה החצוצרה מעניקה לאחר המתבונן בה, היהודי, מידה של חירות:

כל שעשינו הוא להבהיר את המשמעות של התגובות הסובייקטיביות האלה למבטו של האחר, תגובות שהן הפחד (התחושה שאני בסכנה לנוכח חירותו של האחר), הגאווה או הבושה (התחושה שאני סוף סוף מה שהנני, אך במקום אחר — שם, בשביל האחר), ההכרה בעברותי (תחושת ניכורן של כל אפשרויותי).

...

וכאשר אני מניח בתמימות שייתכן שאני, בלא להיות מודע לכך, ישות אובייקטיבית, אני מניח מניה וביה באופן מובלע את קיומו של האחר, שכן כיצד אוכל להיות אובייקט אם לא בעבור סובייקט? וכך האחר הוא קודם כול בשבילי הישות שבעבורה אני אובייקט, כלומר הישות שבאמצעותה אני מרוויח את עצמותי.

...

כתוצאה מכך אני חווה את חירותו האינסופית [של האחר]. שכן אפשרויותי יכולות להיות מוגבלות ומוקפאות על ידי חירות כלשהי ובשבילה, אך ורק על ידיה ובשבילה (שם, 66, 72-73).

הבושה של החצוצרה היא ביסודו של דבר המודעות שלה להיותה לפני ה"אחר", היהודי, כשהיא זקוקה ל"אחר" כדי שיתפוס שוב את החירות שהוא חדל לייחס לה. כדי להתגבר על הבושה אני צריך להגיע למצב שבו הבושה שלי נהיית ידיעתו היחסית והסובייקטיבית אותי; ואז, כך נראה, לא אחוש עוד מבוש לפני ה"אחר", שאותו קיבעתי כאובייקט.

הסובייקטיביות החלקית של החצוצרה, אשר מונעת את סתימת הגולל על כל פעולה שלה בעתיד, היא שמכתיבה בסיפור את יחס היהודי אל הגוי השליט ברוסיה כיחס שאינו מסמן סיטואציה המחייבת את שלילתה הטוטלית של הגולה. הבושה מונעת את פיתוחה של עמדה ריבונית ציונית המוצגת ליהודי כחלופה לריבונות של הגוי בגולה. הגוי מופיע בסיפור כבן-שיח, כמי שהתקשורת אתו אמנם קשה בדרך כלל, אבל לא בלתי אפשרית. גם במצבה כאובייקט מתבייש החצוצרה מתקיימת כסובייקט, והדבר בא לידי ביטוי בסימנים מטרימים המגדירים את "היחסים הנורמליים" בין הכוחות:

ובאמת לא היו ימים מועטים ובין שני הצדדים, כלומר, בין אבא בעל העבירה ובין השוטרים שומרי משמרת החוק, נקבעו "יחסים נורמליים": הוא וביתו דרו בכפר, והם קיבלו, כל אחד ואחד לפי "כבודו", את כסף חוקם מדי חודש בחודש, מלבד מתנות ארעי, כגון דמי יום-טוב ומלוות קטנים שלא על מנת להחזיר, ומלבד כל מיני דורונות ותקרובות, בין לימי אידיהם ובין לכל ימי ההולדת של הסטנובווי ושל אשתו ושל כל ילדיהם (ביאליק 1997, קכב).

והנה, לאחר חמש שנים של דו-קיום מכביד עם איכרי הכפר, אך גם של יחסי כבוד הדדיים אתם, ובעקבות מזל ביש ורצון רע — שאינו מיוחס, יש להדגיש, לגויים בלבד, שכן "היו איזה רגליים לדבר, שגם יד איזה יהודי באמצע" (שם, קלג) — השתבשו הדברים וגורלה של המשפחה נחרץ לגירוש מן הכפר. היחסים בין יהודים לגויים אינם מתוארים כעוינים לחלוטין, ולו משום שגם יהודים היו מעורבים בגירוש. אמנם הסיפור נאמן לייצוג האידיאליסטי של היהודים כאנשים שוחרי טובה ושלום שקיומם החומרי הדל הוא אשמת הזולת ועוולותיו נגדם, אך הסיפור גם דואג לשבור את הדיכטומיה הזאת ולערער על תפיסה בינארית זו של יחסים בין יהודים לגויים (דוגמה לתפיסה זו ראו לדוגמה אצל שמיר 1998, 105–113).

לצורך הערעור על התפיסה הבינארית ניתן להיעזר בהגדרה שאגמבן מגדיר את הבושה: "הבושה היא לא פחות מאשר הרגש היסודי של להיות סובייקט, על שני מובניו המנוגדים, לכאורה, של מושג זה: להיות נתין ולהיות ריבון. הבושה היא מה שמיצור בהתלכדות המוחלטת בין סובייקטיביזציה ודסובייקטיביזציה, בין אובדן עצמי לניכוסו, בין עבדות לריבונות" (אגמבן 2007, 125). כפי שאגמבן מסביר, מדובר ב"אותה בושה שהמורה הנרגז לא חדל להזכיר לתלמידו הלץ: 'תגיד, אינך מתבייש?'. כלומר האם אינך מבין שאתה הסובייקט של הדסובייקטיביזציה שלך עצמך?" (שם, 127).

כדי לדייק בהבנת מנגנון הבושה יש לציין גם את עמדתו של עמנואל לוינס, כפי שאגמבן מצביע עליה, ולפיה בושה אינה נגזרת ממודעות לחוסר שלמותו או מחסר בישותו

שאנו מתרחקים ממנו. ההפך הוא הנכון: הבושה מיוסדת על אי-היכולת של ישותנו לנוע הלאה ולהינתק מעצמה. הבושה בשל הופעה בעירום נגרמת מחוסר היכולת שלנו להימלט מן המצב הזה (אגמבן 2007, 122–123; 63–65, Levinas 2003), אבל ההיעגנות במצב הזה היא ארעית, שכן, בענייננו, החצוצרה מבינה את מגבלותיה. היא מבינה היטב שלמרות היותה כלי ששייך לצבא, כלומר לריבונות, ומכאן למראית עין בעלת יכולת לסייע ליהודים ביום צרה, אין היא אלא מטונימיה לריבונות מוגבלת. החצוצרה מפנימה עובדה זו, ולכן אין היא מתרחקת ממגבלותיה אלא מאמצת אותן בעוצמה. אגמבן מצטט את לוינס שקובע: "הבושה מגלה את הישות שמגלה את עצמה" (אגמבן 2007, 123), שכן "אם הבושה נוכחת, פירוש הדבר הוא שאיננו יכולים להסתיר את מה שאנו רוצים להסתיר" (Levinas 2003, 64).

מכאן עולה שהכול מתרחש בתוך הסובייקט, ולכן אקטיביות ופסיביות דרות יחד בכפיפה אחת. הסובייקט הפסיבי צריך להיות אקטיבי ביחס לפסיביות שלו. הוא צריך להתנהג כנגד עצמו כפסיבי (אגמבן 2007, 128). הסמקה באקט של בושה מזכירה לנו שכל סובייקטיביזציה מסגירה דה-סובייקטיביזציה, וכל דה-סובייקטיביזציה מעידה על סובייקט (שם, 130). אגמבן מטשטש אפוא את ההבחנה בין אקטיביות לפסיביות כפי שהיא מתקיימת בבושה.

אם כן, הפסיביות של החצוצרה היא גם אקטיבית, שכן היא מכוננת את עצמה כשייכת גם לשמואל וגם לצבא הצאר – ובכך היא מתווכת בין היהודים לגויים. היא גם נציגת הריבונות וגם נציגה של מיעוט חלש, והיא מתקיימת ככזאת באופן אקטיבי, מתוך הפנמה של חוסר הריבונות שלה. הדבר הזה שאנחנו מניחים ומגלים איננו דבר מה חיצוני, אלא אינטימי מאוד. האני מתגבר באמצעות הפסיביות שלו ורגישותו. ההפקעה (שם) והדה-סובייקטיביזציה הן נוכחות קיצונית ובלתי ניתנת לצמצום של האני לעצמו; כאילו תודעתנו קרסה והיא רוצה להימלט לכל עבר. לסובייקט אין כל תוכן זולת הדה-סובייקטיביזציה שלו, הוא נהיה עד לאי-הסדר שלו ולשכחה שלו כסובייקט. התנועה הכפולה הזאת – גם סובייקטיביזציה וגם דה-סובייקטיביזציה – היא אפוא תנועה של בושה (שם, 123). אם כן, בסיפור החצוצרה מאבדת את קולה כביטוי לדה-סובייקטיביזציה שלה, אבל היא מתרוצצת בין אקטיביות לפסיביות ומממשת בכך את רגש הבושה שלה. אגב, עוד קודם שהוא מספר את הסיפור הדרמטי של המפגש עם הגירוש, המספר מעיד על עצמו בלי בושה שיותר מששמח על בוא אחיו שמח על החצוצרה שיביא אתו; באמצעות היעדר הבושה הזה הוא מציין את הסובייקטיביות רבת-העוצמה של החצוצרה.

ב.

כפי שכבר אמרנו, החצוצרה מתביישת מפני היהודים, ובושתה היא תגובתה המשווערת או המדומיינת על מעשי השלטונות בהיותה נציגתם. ואולם הרוע של השלטונות אינו מופיע

ללא הנמקה. מדובר ברוע פוליטי מפורט, שמקורו ברשויות השלטון והוא מקבל תמיכה אינטרסנטית מתושבי הכפר. הפירוט הרב, שרשרת השלבים של "זחילת" המסמכים עד יעד הסופי, העיכובים והדחיות – כל אלה משרטטים תמונה מסתברת של היווצרות הסבל הלאומי, אשר בשינויים קונקרטיים, ולא מופלגים דווקא, היה יכול להסתיים גם באורח עגום פחות.

ייתכן שאת המטרה של שבירת הדיכטומיה החדה בין הקיום האידיאלי של היהודים לבין אשמת ה"אחרים" משמש גם השינוי שעשה ביאליק בייצוג של סדר האירועים ההיסטורי.

הסיפור מסמן את שנת 1883 כשנת הגירוש, שהתרחש בשנה השישית לאחר הוצאת הצווים שאסרו על היהודים לשבת בכפרים. המשפחה עברה לכפר יום אחד בלבד לאחר הוצאת הצווים, כלומר בשנת 1878, ומכאן שהיו למשפחה חמש שנים של דו־קיום עם שכניהם הגויים. אלא שהעובדה ההיסטורית היא שהצווים הוצאו רק במאי 1882 (שנפלד 1988, 71); ביאליק ודאי ידע אל־נכון מתי הוצאו הצווים, אך בחר להתעלם מהתאריך המדויק. נראה שביאליק העדיף אי־חפיפה בתאריכים על הדיוק ההיסטורי. מדוע?

נדמה ששני סדרי הזמנים יוצרים שני אפקטים שונים. מצד אחד, המעבר אל הכפר יום אחד לאחר הוצאת הצו מדגיש את המצוקה, הסבל והייאוש שהיו מנת חלקם של היהודים. מן הצד האחר, חמש השנים המלאות שהתגוררו בכפר לאחר פקודת הגירוש מקהות מעט את תחושת הסבל. ביאליק יוצר אזור ביניים ממצע של חמש שנות דו־קיום בין אי־הציות של היהודים לבין העונש עליו, ובכך ממתן את תחושת האיום הקיומי המידי והקריטי האורב ליהודים.

הפרשנות הלאומית רואה בתהליך הביורוקרטי הזוחל ובסדרת העיכובים האינסופית אירוניה המכוונת כלפי האשליות שהתפתחו סביב התהליך האטי של הוצאת היהודים מתוך האוכלוסייה המקומית, אשליות שהובילו לתחושה שניתן לשנות את הדברים ולחמוק מאותו גורל אכזר שהמחבר צופה ליהודי הגולה (שקד [1966] 1992, 74). ואולם נוסף על הפרשנות הזאת ניתן לראות בעיכובים ובדחיות אמביוולנטיות מסוימת ביחסים בין היהודים לגויים והמחשה של עמעות הניגוד הקוטבי ביניהם. אמנם יחסי המשפחה עם איכרי הכפר הורעו לאחר שחדל האב להבליג על גנבות העצים והתלונן אצל הרשויות, אבל הקש ששבר את גב הגמל וגרם לאב למסור את הגנבים לדין היה דווקא המכות הנמרצות שהכו את משרתו הגוי סטיפי. גם בכך יש כדי לעמעמם את העימות בין הגויים ליהודים.

העילה הרשמית לגירוש גם היא אינה מופרכת לחלוטין. השלטונות אולי אינם רוחשים אהדה יתרה למשפחה היהודית, אבל עונש הגירוש הוטל משום שהיא השתקעה בכפר יום לאחר שיצא הצו האוסר על כך. עובדה זו מסמנת את גורלה המר בתוך הקשר של הנמקה אובייקטיבית של משטר ביורוקרטי. אמנם אין ספק בכוונותיו העוינות של המשטר כלפי היהודים, אבל הוא עדיין נזקק לנימוקים פורמליים כדי לממשן. גם הגירוש עצמו אינו לארץ גִּזְרָה, אלא לעיר יהודית מסבירת פנים. ואכן, המספר מעיד כי הזהירות שבה התגנבו העירה

"היתה באמת יתרה" (ביאליק 1997, קג) וכי עד מהרה גם נמצא להם מארח נדיב והזמין אותם להסב עמו לליל הסדר. גם כשהמספר מעריך את האסון שאירע למשפחתו הוא נזהר מהכללה ואינו מדבר על אסון כללי-יהודי, אלא מעלה את האפשרות ולפיה "מכל יהודי העולם אפשר אנחנו לבד נמצאים בשעה זו בדרך" (שם קמט).

החצוצרה מתביישת אפוא מפני היהודים, ובושתה היא תגובתה המשווערת או המדומיינת מתוקף היותה נציגת השליטים, המתווכת בין הגויים לבין היהודים. ואולם לא תמיד מעשי השליטים בוטים כמו במקרה חריג זה, ולכן, כשהמספר משיב בליל הסדר לשאלת הנער הקטן, המתעניין בגורל החצוצרה, הוא מסייג את דבריו ורומז שלא תמיד עליה להתבייש: "ואני לא זכיתי בפעם ההיא לשמוע את קולה עוד" (שם, קג).

ואכן, החצוצרה עצמה היא סמל מובהק למסגרת שיתופית זו של יחסי כוח בין שולטים לנשלטים. החצוצרה היא אמנם כלי נגינה גויי, בעל תפקיד טקסי ברור בתוך מנגנון השלטון, המוצג בסיפור כניגודו המובהק של הכינור היהודי, אך היא גם בבעלותו של שמואל, החייל היהודי, אשר גיוסו הכפוי לצבא לא פגע במעמדו כאמן. הוא הצטיין שם כנגן מוכשר, הממיר, לשם מילוי חובתו שירותו הצבאי, את נגינת הכינור בנגינה בחצוצרה. לכן ביום צרה ליהודים המספר ממקם את תגובת הבושה של החצוצרה בתווך – בין היהודים לבין הגויים: מן הצד האחד היא חשה כי העוול שנעשה ליהודים הוא מעניינה, ומן הצד האחר היא מגיבה באיפוק – בבושה בלבד. הבושה ממקמת אותה במצב ביניים בין היותה סובייקט האחראי לעוול לבין היותה אובייקט שהוא, כפי שטען לוינס, חסר אונים לשנות את מצבו.

ג.

החצוצרה בסיפור מייצגת את התקשורת בין היהודי לבין הגוי. אפיונה הפיגורטיבי של הפרת התקשורת ביניהם במונחים של בושה מציג אותה כהפרה החורגת מן הפוליטי-ציבורי אל הארוטי או הרומנטי. רגש הבושה הוא פרי הכרתם של האוהבים כי עודם נבדלים זה מזה (בראשית ב, כה). פרשנותו של גרשון שקד לבושת החצוצרה – "אנו למדים מן הכותרת שהחצוצרה מתביישת, דהיינו, שמוטיב הילדות התמים משתק משגוברים כוחותיה השליליים של ההיסטוריה" (שקד [1966] 1992, 68) – מתעלמת ממשמעותה הארוטית של ה"בושה" ומתמקדת במטפוריקה לאילמות. לעומת פרשנותו זו ניתן להסביר את התביישות החצוצרה גם באמצעות קוויה של העלילה הליבידינלית של הסיפור, המסמנת את החצוצרה ככישלון של סובייקט פאלי, שאת עוצמתו בא שמואל החתן לממש.

ואכן, קול התרועעה שמשמיע שמואל כדי לבשר את בואו לכפר מטרים מפגש מיני, פיגורטיבי לפחות: "הכלי מתחטא כתינוק. ופתאום והנה הרעים גרון הנחושת בכל גבורתו ועל פני מרחבי השדה, באוויר הזך, התפוצץ 'מרש' אדיר ונפלא" (ביאליק 1997, קמב). לכן, על פי הכלכלה הליבידינלית שמייצר הסיפור, כשמתברר כי העלילה המינית נקטעת באחת והחצוצרה (כלומר שמואל) מייצגת בחוסר האונים שלה את היהודי החלש לעומת הגוי

החזק, פורצת בבת אחת תודעת הפער והנבדלות שבינה לבין מושא תשוקתה, והיא הופכת מאקטיבית לפסיבית, מסובייקט לאובייקט. הבושה של שמואל, שבגללה הוא מסתיר מפני המתבוננים את החצוצרה שהיתה אמורה לייצג את גבורתו – גבורת החייל היוצא ובא אצל השלטונות ומגיע בקולי קולות אל ארוסתו – את הבושה הזאת מסיטים לבסוף שני הילדים: אחיו של שמואל שכל תשוקתו היתה החצוצרה ואותו נער קטן שלמשמע סיפורו של האח בבגרותו אינו מתעניין לא בגורל הלאומי ולא בגורלו המשפחתי-האישי, אלא בחצוצרה בלבד. המספר שמתילד מסיט כך את בושתו של שמואל ומחזיר אותה אל החצוצרה: החצוצרה היא שנתביישה. הבושה הופכת בכך לתגובה מורכבת כפליים: היא בושה במעשה השליט כמי ששותפה לשלטון או לכל הפחות מייצגת אותו; אבל היא גם מתביישת בפני היהודים על האין-אונות שלה, על חוסר יכולתה לעזור להם – למרות קרבתה אל הכוח, אל השליט, למרות שייכותה אליהם, למרות סימולה אותם. אבל, כדברי סארטר, התגובה אינה תגובה חד-משמעית: "ישנן שתי גישות אותנטיות: זו שבאמצעותה אני מזהה את האחר כסובייקט שדרכו אני בא אל האובייקטיות – זו הבושה; וזו שבאמצעותה אני תופס את עצמי כפרויקט חופשי שדרכו האחר בא אל ההיות-אחר – זו היהירות או הטעמת חירותי לנוכח האחר-אובייקט" (סרטור 2007, 119).

תפיסת החירות ניכרת בכך שהתגובה הראשונית של הבושה היא תגובה שסארטר מכנה "הונאה עצמית", כלומר הכחשה של החירות הטוטלית ובחירה בהתנהגות אדישה של מי שמועל באמון בעצמו בכך שהוא שולל מעצמו עמדה של חירות: ולא כן מצבה של ההונאה העצמית אם הינה, כפי שאמרנו, השקר שמשקר אדם את עצמו. ודאי, האדם שבהונאה עצמית מסתיר אמת בלתי-נעימה או מציג כאמת אי-אמת נעימה ולכאורה יש איפוא להונאה עצמית מבנה של שקר. אך הכל משתנה על-ידי העובדה שבהונאה עצמית מנסה אני להסתיר את האמת מעצמי" (סארטר תשל"ב, 70).

זו גם העמדה של הילד שבסיפור, שבגר והיה לחייל שבסיפור המסגרת ועכשיו הוא יכול לזהות את התביישותה של החצוצרה של אחיו הגדול שמואל. ואז, בלי להפסיק להחזיק ביחס אל הגוי מעמדה של סובייקט, הוא מנסה לתפוס את עצמו גם כמי שמזדהה עם בושת החצוצרה ותופס את עצמו כאובייקט. את המצב הנזיל הזה, הכולל סתירה פנימית עמוקה, הגדיר סארטר על דרך השאלה: "האם לא הראינו, למעשה, כי בהונאה עצמית מכוננת ההווה האנושית כהווה שהינה מה שאינה ואיננה מה שהינה?" (שם, 86). הדפוס המשתמע של היחסים הנורמטיביים שבין היהודי לגוי הנפרשים בסיפור מטשטש את ההבחנה בין הפרטי לציבורי ובין הארוטי לפוליטי. טשטוש תחומים זה מעיד גם על סוג התודעה הלאומית של המספר. לפנינו פרספקטיבה צנועה ומוגבלת של חירות לאומית שכוללת בתוכה "הונאה עצמית" והיא חוזרת ומסמנת את גבולותיה בלי להפליג לנורמות של שאיפה לריבונות לאומית המפרשת את האירועים מפרספקטיבה של שלילה רדיקלית של הגולה.

הקריאות המקובלות של "החצוצרה נתביישה" פירשו את הטקסט הזה — אחד מני רבים פרי עטם של סופרים בדור התחייה העברית — בהתאם לפרשנות הציונית וייחסו לו לפיה ביקורת נוקבת על חיי היהודים בין הגויים, ומניה וביה מצאו בו גם אשרור לצורך בקיום לאומי בארץ ישראל. עולה על כולן פרשנותו של גרשון שקד, ומחירה מחזיקה אחריה פרשנותה של רות שנפלד לסיפור "פסח שני" (הגרסה המוקדמת של "החצוצרה נתביישה") וליחסים בין שתי הגרסאות:

מה שהוגדר ב"פסח שני" כמעין חרב דמוקלס התלויה מעל לראשי היהודים הומחש ב"החצוצרה נתביישה" כמצב קיומי אבסורדי, שמאמצים אנושיים אינם יכולים לתקן אותו ושאינו תלוי בהתנהגות היהודים או ברמתם המוסרית. הסיפור נהפך להתרסה נגד הגלות ולשלילתה החריפה כצורת קיום שאין לשאתה עוד (שנפלד 1988, 83).

וכך סבורה גם זיוה שמיר, הכותבת שהגירוש מצטייר ככוח עליון המעיד על אופי הקיום היהודי בגולה (שמיר 1998, 122) ועל האנטישמיות הנצחית שאין לה פתרון אלא בהגירה לארץ ישראל (שם, 131).

ואולם קריאה ביקורתית של הסיפור, שאינה מניחה את עליונותו של נרטיב לאומי כסמכות פרשנית יחידה, יכולה להראות כיצד ביאליק, "המשורר הלאומי", כתב טקסט שהשתמעויותיו שונות לחלוטין. במקום להציע את הפתרון הלאומי הציוני כפתרון יחיד, הוא מציע מודל מסויג יותר, מודל שמאשרר דווקא את הקיום היהודי הגלותי. במקום המודל האקסקלוסיבי של ריבונות ורוב יהודי, ביאליק מעלה, באמצעות מצב הביניים של הבושה בין סובייקט לאובייקט, את האפשרות של קיום היהדות כמיעוט לאומי בגולה, מיעוט שאינו משועבד לחלוטין לאופציה הציונית הרדיקלית. בכך ביאליק מצטרף לעמדות האלטרנטיביות שבאו לידי ביטוי בספרות העברית בתחילת המאה ה-20, כמו לדוגמה הספרות העברית בעלת תודעת המיעוט שהתפתחה בגליציה וספגה ביקורת חריפה מצדם של אישים כמו מ"י ברויצ'בסקי וי"ח ברנר, שהיו דמויות מובילות בהתפתחותו של הקנון העברי (חבר 2007, 46–9).

ביאליק מציע בסיפור עמדה אלטרנטיבית ועל כן גם ביקורת מרומזת על הנחות המוצא של הספרות העברית המתחדשת ושל עיצוב הקנון שלה. במרכז הקנון הזה עומדות על פי רוב דמויות אוטונומיות המייצגות את ההתרחשות הפסיכו-דינמית של הלאומיות המתגבשת. הפסיכולוגיה של הגיבור היא אותו מקום שבו, עם כל הקרעים והקונפליקטים, הסתירות הפוליטיות מטולאות יחד בניסיון לייצג את הקיום היהודי ה"אמיתי", שהסתירות הפנימיות מטושטשות בו על ידי אסתטיזציה ואוניברסליות. ליתר דיוק, האסתטיזם האוניברסלי מחליף את הקונפליקט הפוליטי ומסתיר אותו (Lloyd 1987, 19–26; חבר 2007, שם).

ביאליק מציע עמדה חלופית. במקום דמות ברורה וקוהרנטית, הסיפור מייצג דמות מפוצלת ופרגמנטרית. ואכן, כשהילד עומד מול כוח הרוע — כשהוא מגיע עם שמואל אחיו מתחנת הרכבת אל הבית ואל המשפחה הנדונה לגירוש — הסובייקטיביות שלו מתפרקת:

העולם נטשטש עלי, והדברים שמכאן ואילך איני זוכרם אלא כאילו ראיתם במראה עכורה, שברים-שברים, למחצה, לשליש ולרביע.

אני ושמואל עומדים בחצר, ואיני יודע איזה הדרך נכנסנו לשם. כובעים ונעליים חדשים בלי גופים באמצע הולכים מאחורינו בשתיקה, כצפים באוויר. אחד, קרוב אלי, מדבר, ואני שומע כל מלה בפני עצמה, אבל איני רואה מי מדבר ואיני מבין מה ולמה הוא מדבר. מתוך הרפת הנעולה, שאיני רואה ממנה אלא את המנעול בלבד, בוקעת ועולה ונוקבת את המוח געיית עגל מר צורח. למה העגל צורח?

מתוך כתלי הבית פורש ומרחף לקראתנו באוויר עוד כובע חדש. למטה הימנו זקן, ושתי ידיו בשרווליהן פרושות לו מתחתיו. הידים בוכות כתינוק ואומרות: ראה, שמואל, מה עוללו לנו? — אבא? אם כן עודנו פה? (ביאליק 1997, קמז)

באמצעות האנלוגיה בין הילד שהיה לחייל לבין החצוצרה שחמד בילדותו נוצר כאן שלב המכין את הבושה של החצוצרה ובייחוד את התנדנדותה בין הסובייקטיביות לאובייקטיביות. השפה אינה מצליחה להיאחז במציאות ולתאר אותה, ואז מתרחשת בטקסט דה-טריטוריאליזציה שמערערת על ההגמוניה הציונית השלטת בסופו של דבר במבנה של כלכלת הדמויות.

בדומה לכך מתפרקת גם האנלוגיה לסיפור יציאת מצרים, שהמבקרים רואים בו את טקסט היסוד של הסיפור ואת התשתית האלגורית לסיפור סבלם המתמשך של היהודים. בהיפוך אירוני, המצטרף לרבדים אירוניים רבים בסיפור, ליל הסדר, שנועד להנציח את יציאת מצרים המפוארת ומלאת העוז, הופך להיות ללילה של גירוש ועזיבה בשל חולשה (שנפלד 1988, 69; קריץ תשל"ו, 120; שקד [1966] 1992, 69; שמיר 1998, 115, 119). אלא שבמקום לקרוא את האנלוגיה הזאת דרך קטגוריות בינאריות קוהרנטיות, כגון הקריאה האירונית המתהפכת, מוצע כאן לקרוא את הסיפור באופן מורכב והטרוגני יותר ולפרש אותו כאירוע לאומי המתרחש בנסיבות שונות. בקריאה כזו האנלוגיה מדגישה ומעבירה לקדמת הבמה הן את עלילת הגאולה והן את עלילת הסבל באופן שבו הן יכולות להתקיים זו לצד זו.

החצוצרה משמשת בסיפור ייצוג של הכוח והשלטון שחושף את אופי הקיום הריאלי של היהודים תחתיו בגולה. אך במקום להעמידה כישות טוטלית, ביאליק מעמיד מנגנון של ייצוגים שונים שחותר תחת העמדה של הסבר טוטלי לייצוג החצוצרה ומציב במקומו ייצוגים שונים, המתנגדים לעמדה הבינארית של יחסים בין חלש לחזק ולפרשנות המקובלת לעמדה זו בתוך ההגמוניה הציונית. הוא מציג תהליך שהומי באבא מכנה "בין לבין" (Bhabha 1994): תהליך החותר תחת היציבות והקוהרנטיות של קטגוריות לאומיות. תהליך זה מאפשר לקרוא את הסתירות יוצאות הדופן שבסיפור (כמו לדוגמה האם המדליקה את נרות החג בתוך היער, מעשה שיכול להתפרש כאשליה ונאיביות אל מול קשיי המציאות) גם כהתרחקות מן האופוזיציות הבינאריות של גלות וגאולה וכניסיון ליצור אזור ביניים

או עמדת "בין לבין" המשרטטת את גבולותיה של הפנטזיה הלאומית היהודית. צמצום הגבולות של עמדת נגד זו אינו כרוך בדחייה מוחלטת של עצם אפשרותו של קיום יהודי בגולה.

עם כל ההבדל התהומי בין השואה לבין רדיפות היהודים ברוסיה של סוף המאה ה-19, עדיין ניתן להבחין בדמיון עקרוני במנגנון הבושה. אגמבן טוען שהבושה של ניצולי השואה נובעת מאשמה, שכן הניצול חש אשמה על כך שלא הוא שהושמד ואחרים מתו במקומו (אגמבן 2007, 107–109). מן הפרספקטיבה של החצוצרה בסיפור אפשר לשער איך היא מתביישת על כך שנותרה על מכונה ותמשיך לשרת את שמואל בצבא, אף שהיא עצמה לא גורשה ואף שקצרה ידה מלהושיע את משפחתו. כמטונימיה לאח החייל החצוצרה יכולה לחוש אשמה אף שלאמתו של דבר אין היא אשמה, כפי שאגמבן כותב על הניצול שחש באשמתו:

דומה ששתי דמויות מנוגדות אלה של הניצול — זה אשר לא מצליח שלא לחוש אשמה על עצם הישרדותו וזה אשר מתוך הישרדותו מפגין ימרה לחפות — בוגדות היו, במחווה סימטרית, באיזו סולידריות סודית. אלה הם שני פניה של חוסר האפשרות של האדם החי להפריד בין חפות לבין האשמה — כלומר לנסות, בדרך זו או אחרת, להגיע ללב הבושה שלו עצמו (שם, 112).

השליטה בבושה, היכולת לאפק אותה ולנהל אותה כדי שלא תפרוץ ללא גבולות ותערער את הסולידריות בין הבריות, מתאפשרת על ידי הבחנה יציבה בין חפות לאשמה. החצוצרה אינה מצליחה לשלוט בבושה שלה, שכן, אם נקבל את דעתו של המספר, המייחס לה את הבושה, אין היא מסוגלת להבחין בין אשמתה לחפותה. החצוצרה מתקיימת באזור דמדומים של אשמה וחפות ולכן, כך נראה, פורצת הבושה.

אמנם הסיפור של ביאליק עוסק ברדיפת היהודים ובסבלם, אבל יש להדגיש שעניינו בתקופה שלפני השואה. הביקורת שנדרשה לסיפור נכתבה לעומת זאת לאחר השואה, ולכן הפריזה בעומק התהום בין חפות מאשמה לבין האשמה באירוע הגירוש בערב הפסח. ניסיון לגונן על הסיפור מפני הביקורת הזאת יכול להוביל למסקנה ולפיה גם כאן, כמו באושוויץ, אין תהום, אלא טשטוש דווקא בין חפות מאשמה לבין אשמה. הכוחות הפועלים נגד היהודים הם תערובת של אשמה וחפות, ולא כוח זדוני אחיד וחד-כיווני. אם כן, הגולה היא מקום שקשה ליהודים לחיות בו, אבל בשום פנים ואופן אין היא אזור אסון של קטלנות מוחלטת, כפי שתיארה אותה הביקורת הציונית שלאחר השואה.

בתגובה המתונה של הבושה בסיפורו של החייל הבוגר על הקורות אותו ואת משפחתו שלושים ושתיים שנים קודם לכן יש אפוא משום ניסיון לשרטט מודל אפשרי של תקשורת שיכול להתקיים בין יהודי לבין לא-יהודי. החצוצרה המתביישת אינה מעידה על ביטולו של דר-שיח זה אלא חוזרת ומאשרת אותו בתוך גבולות ריאליים.

ביבליוגרפיה

- אגמבן, ג'ורג'יו, 2007. *מה שנותר מאושוויץ: הארכיון והעד (הומו סאקר II)*, בתרגום מאיה קציר, תל-אביב: רסלינג.
- ביאליק, ח"נ, 1997. "החצוצרה נתביישה", *סיפורים*, תל-אביב: דביר, עמ' קכא-קכ. ברונטה, שרלוט, 2007. *ג'ייין אייר*, בתרגום שרון פרמינגר, תל-אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד. ויינרב, דב, 1939. "הרקע והתוכן הכלכליים-סוציאליים ביצירתו של ביאליק", *כנסת* 4. חבר, חנן, 2007. *הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית*, תל-אביב: רסלינג. סארטר, ז'אן פול, תשל"ב. *מבחר כתבים*, כרך א: *פילוסופיה*, מנחם בריןקר (עורך ומתרגם), מרחביה ותל-אביב: ספרית פועלים.
- סרטר, ז'אן-פול, 2007. *המבט*, בתרגום אבנר להב, תל-אביב: רסלינג. קריין, ראובן, תשל"ו. *תבניות הסיפור*, קרית מוצקין: פורה.
- שמיר, זיוה, 1998. *באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. שנפלד, רות, 1988. *גלגולו של סיפור: על דרכי ההתהוות של סיפורי ביאליק*, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, מכון כץ לחקר הספרות העברית.
- שקד, גרשון, [1966] 1992. *על סיפורים ומחזות: פרקים ביסודות הסיפור והמחזה*, ירושלים: כתר.
- Bhabha, Homi K., 1994. *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
- Levinas, Emmanuel, 2003. *On Escape*, trans. Bettina Bergo, Stanford: Stanford University Press.
- Lloyd, David, 1987. *Nationalism and Minor Literature: James Clarence Morgan and the Emergence of Irish Cultural Nationalism*, Berkeley: University of California Press.

