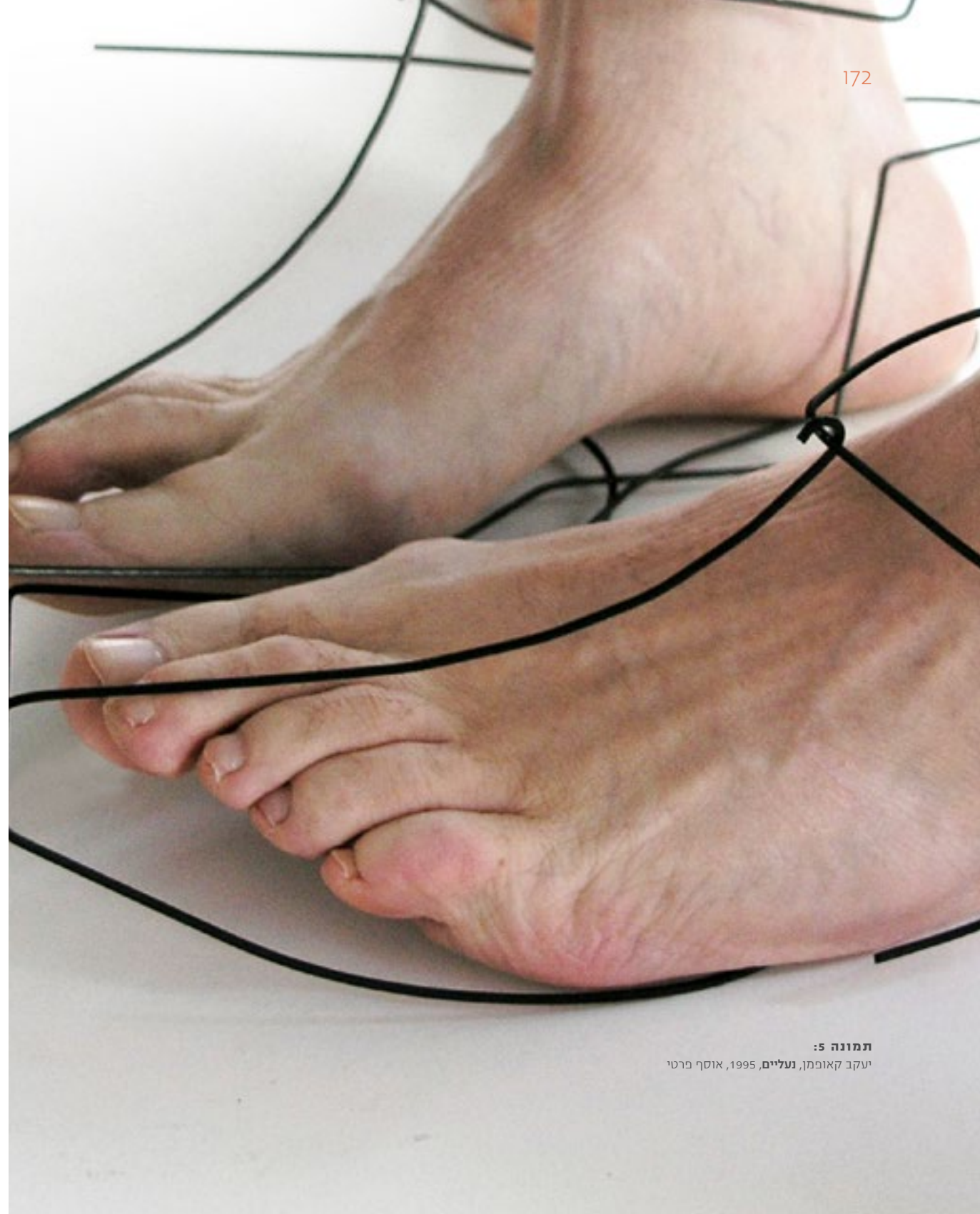


בנעלי הבית של הפואטיקה העברית: לא נעליים ולא בית

– טל פרנקל אלרואי

מראשית המאה העשרים ואילך, הנעליים ממלאות תפקיד כפול בפואטיקה העברית: מצד אחד הן מוצגות כפריט קונקרטי, אביזר תפאורה בהקשר תקופתי מנומק, ומצד אחר הן נושאות משמעות טעונה של תרבות מודרנית המתעמתת עם עברה. הנעליים מתפקדות כפרגמנט אלגורי, במובן שטבע ולטר בנימין: דימוי המשמר בקרבו שרידים של עבר; מקטע החושף את פניה הגוססים של ההיסטוריה, כמין נוף קדמוני שקפא. כפרגמנט אלגורי, הנעליים הן אלמנט שאינו תמים: הן מתחזות לחומר, אבל טוענות אותו במשמעות סמלית מתוחה. המתח הפוליטי, החברתי והסגנוני של הנעליים הפואטיות הופך אותן לביטוי אירוני וגרוטסקי של חוסר התאמה: הנעליים בפואטיקה העברית גדולות מדי או לוחצות, מגונדרות מדי או בלתי מושגות. האמביוולנטיות שלהן מקנה להן כוח פורעני – לעתים מהפכני, לעתים הרסני – המציף את הסיטואציה שהן מופיעות בה בתוכן דקדנטי, ביקורתי וספקני. גם כאשר נוכחותן נדמית כשולית, היא מרכזית בעיצוב המשמעות של הטקסט. דרך דיון ב"שטעקשיך של ביאליק" (שלום עליכם, 1907), וביסוסו בדוגמאות מן השירה העברית, אבקש להציג את הנעליים כפרגמנט אלגורי טעון, הסודק את תמונת העולם ומביע עמדה ביקורתית. כך, הנעליים האלגוריות מבטאות ניסיון להציל את התרבות ולא רק לזכור אותה.

ד"ר טל פרנקל אלרואי, בוגרת תואר שלישי בספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון בנגב; מרצה ויועצת אקדמית בתכנית לתואר שני בעיצוב תעשייתי ובמחלקה להיסטוריה ותיאוריה בבצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב; צורפת ומעצבת תכשיטים. מפרסמת מאמרים בכתבי עת ספרותיים, בקטלוגים של אמנות ועיצוב ובאנתולוגיות מקצועיות. עבודותיה מוצגות בתערוכות ובביאנלות לעיצוב בארץ ובעולם.



תמונה 5:

יעקב קאופמן, נעליים, 1995, אוסף פרטי

בעולם יש זוג נעליים אחד,
והשאלה היא מי ינעל אותן,
ומי רגליו יקפאו בשלג.¹

הנעליים כפרגמנט אלגורי

בעבודת עיצוב מוקדמת הדביק וילי מזרחי (נ. 1964) שני עקבים של נעלי אישה ישנות זה אל זה (תמונה 1); המעצבת נטי שמיע-עופר (נ. 1965) חתכה ופרשה זוג נעליים, וסרגה אותן זו לזו בעבודת קרושה (תמונה 2); שלי שמחה (נ. 1981) הסתובבה בעיר בכפכי אצבע מתפוררות שיצרה ממסטיק (תמונה 3); הדס אילני (נ. 1986) תפרה נעליים ממחטי אורן (תמונה 4), והמעצב התעשייתי יעקב קאופמן (נ. 1945) יצר נעליים מחוט ברזל (תמונה 5). עבודות אלו של מעצבים – מורים וסטודנטים מן המחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל – רחוקות ממסורת תעשיית הנעליים, שעל פיה נעליים עשויות מחומרים ומצורות של נעליים.

בכל הדוגמאות לעיל הנעל היא שארית: חתיכה מתפוררת של מסטיק משומש; נשורת יבשה מעצי אורן; קצוות שנלקחו מנעליים אחרות; חוט של ברזל. העובדה שהעבודות כולן הן one-off (מיוצרות באופן יחידני), רותמת גם את הערך הטכנולוגי לסיפור של כל נעל: האובייקט חורג מפס הייצור התעשייתי ומוטען בערך חד-פעמי, ביוגרפי, והיסטורי.

נקודת המבט הדומיננטית בעבודות אלו אינה פונקציונלית אלא פואטית: החפץ מתקיים בה כחוויה מורכבת, חושית ורב-שכבתית. הנעל הפואטית עשויה לא רק ממשמעות חומרית וצורנית (חוטי ברזל, נעליים ישנות, מסטיק ומחטי אורן), אלא גם מהיותה זיכרון: זיכרון של הזוג שהייתה פעם חלק ממנו, משביל המחטים הדרוך, מהמסטיק שנדבק אליה, מהמקצוע שנשכח.² כך שלי שמחה מתארת את נעלי המסטיק שעיצבה:

טביעות רגליים הן עדות לכך שהייתי פה. רציתי להרגיש את טביעת כף הרגל: לא רק להשאיר זיכרון במקום שבו דרכתי, אלא גם לקחת ממנו. השתמשתי במסטיק כחומר "זוכר" וגמיש, כדי ליצור כפכפי אצבע (שכיום מיוצרים מפולימר סינתטי). הלכתי בכפכפים והטבעתי את צעדי בתוכן. השארתי סימנים בדרך, אך גם אספתי סימנים ממנה. לכפכפים נדבקו זיכרונות רחוב, כמו פרח סגול, קליפת גרעין, שקית ורודה. הכפכפים שינו את עצמם במהלך הצעידה ולפיה, הן התפוררו, נדבקו למדרכה, לרגליי. דרכתי על מסטיק.³

הנעליים הפואטיות מעוצבות כחומר זוכר וגמיש, המקיים יחסים מורכבים עם סביבתו. ליחסים אלו פונקציה שונה והפוכה מהפונקציה של נעילת הנעל: הנעליים מתוארות כאובייקט המצוי בתהליכים של התפתחות והתפרקות, הטורפים את הגבולות שמפרידים את העצם מן הסביבה. הנעל דורכת ונדרכת, טובעת עקבות ונטבעת בעצמה. הדינמיקה הדיאלקטית הזאת מטעינה את הסיטואציה במשמעות הפכפכה ומטשטשת את ההבחנות הבסיסיות בין פנים לחוץ, בין קלקול לתיקון ובין מרחב פרטי למשותף.

כחומר זוכר וגמיש, הנעליים הפואטיות לעולם אינן ריקות: הן בגדר מסמך או תצלום, המנציח את "העבר המוחלט של התנוחה" עם "המוות העתיד לבוא".⁴ הנעליים מתפקדות כפרגמנט אלגורי במובן שטבע ולטר בנימין: דימוי המשמר בקרבו שרידים של עבר; מקטע החושף את פניה הגוססים של ההיסטוריה, כמין נוף קדמוני שקפא.⁵

כחפץ אלגורי, הנעליים הן אלמנט שאינו תמים: הן מתחזות לחומר, לאובייקט או לפרט, אבל טוענות אותו במשמעות סמלית מתוחה. בשונה מצורות סמליות אחרות – כמו המוטיב והקורלטיב האובייקטיבי⁶ – הדיאלקטיקה האלגורית מכרסמת ומחבלת בסיטואציה: בין שהן מתפוררות, חתוכות או חלולות – הנעליים אינן ניתנות לנעילה.

דינמיקה דומה מאפיינת את הנעליים בפואטיקה העברית החל מראשית

1. חנוך לוין, "כל הנערים" (1990), מולי מלצר (עורך), חנוך לוין – מחזות 10: אשכבה ואחרים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1999.
2. קאופמן יצר את הנעליים כמחווה לאביו, שהיה תפך (Kamashn-makher). איש מלאכה שהתמחה בייצור חלקה העליון של הנעל. בסביבות ראשית המאה העשרים היה המקצוע נפוץ בייחוד בקרב יהודים במזרח אירופה ונחשב להתמחות הגבוהה ביותר בייצור הנעליים. אנב, ביידיש ישנו אוצר מילים רחב מאוד עבור נעליים וייצור נעליים: בתזארוס שערך נחום סטוטצ'קוף משנת 1950 מופיעים כמעט 500 שמות עצם ו-65 פעלים בערך מנעליים/ייצור נעליים, בהם מונחים לסוגים וסגנונות של נעליים, כלי עבודה להכנתן, חלקים פנימיים וחיפויים וכו'. ראו: Mayer Kirshenblatt and Barbara Kirshenblatt-Gimblett, "The Shtetl Shoe: How to Make a Shoe"; Robert A. Rothstein, "The Folkloristic Shoe: Shoes and Shoemakers in Yiddish Language and Folklore", in Edna Nahshon (ed.), *Jews and Shoes*, New York: Berg, 2008, pp. 96, 114

3. שלי שמחה, "כפכפי מסטיק", תופעות לוואי, תערוכת התואר השני בעיצוב תעשייתי, ירושלים: בצלאל אקדמיה לאמנות ולעיצוב, 2012.

4. רולאן בארת, מחשבות על הצילום (תרגום: דוד ניב), ירושלים: כתר, 1988, עמ' 97.

5. ולטר בנימין, "האלגוריה ומחזה התנועה", מבחר כתבים – כרך ב: ההורים (תרגום: דוד זינגר), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.

6. קורלטיב אובייקטיבי (Objective Correlative) הוא אלמנט, מצב או חפץ, הנושא מטען רגשי. T.S. Eliot, "Hamlet and His Problems", *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, N.Y.: Bartleby.com, 2000

המאה העשרים. גם כאשר נוכחותן נדמית כשולית, היא מרכזית בעיצוב המשמעות של הטקסט. הנעל מתפקדת בטקסטים לא רק כחפץ קונקרטי, אלא גם כביטוי לתרבות חסרת מנוח, המתעמתת תדיר עם עברה: עבר שהוא תמיד מסורתית וגלותי, זעיר בורגני וסוציאליסטי, לאומי ופוליטי, חברתי וסגנוני.

המתח בין התרבות העברית לעברה הופך את הנעליים האלגוריות לביטוי אירוני, גרוטסקי, של חוסר התאמה: הנעליים בפואטיקה העברית לוחצות מדי או מהודרות מדי, יקרות או חתוכות, רחוקות או נשכחות. האמביוולנטיות שלהן מקנה להן כוח פורעני – לעתים מהפכני, לעתים הרסני – ומציפה את הסיטואציה שהן מופיעות בה בתוכן דקדנטי, ביקורתי וספקני.

בעמודים הבאים אבקש לחשוף את הדינמיקה שהנעליים יוצרות בטקסטים פואטיים: מה שנדמה כאבזיר תמים לכאורה, מטעין את הטקסט במתח והופך אותו על פניו. מנגנון לא מודע זה מגויס בעיקר בתקופות של משבר בזהות הקולקטיבית, היהודית והישראלית, לדוגמה, בזמן מפנה המאות בקרב יהדות מזרח אירופה ("השטקשיך של ביאליק", שלום עליכם, 1907); לאחר מלחמת יום כיפור והמשבר האידיאולוגי שבא בעקבותיה ("הנעליים", אהרון שבתאי, 1988), ובראשית המאה העשרים ואחת, כחלק מן השיח המזרחי החדש, הפוסט-קולוניאליסטי והפמיניסטי ("נעלי ארץ ישראל", ויקי שירן, 2005).

דרך דיון רחב בטקסט של שלום עליכם וביסוסו בדוגמאות מן השירה העברית, אבקש להציג את הנעליים כפרגמנט אלגורי טעון, הסודק את תמונת העולם המצויה: נעלי הבית של ביאליק כאמצעי החושף את מבוכת המודרניות היהודית; נעלי העבודה של אהרון שבתאי כדימוי להתפרקות מן החלום הסוציאליסטי, המודרניסטי, הציוני; נעלי ארץ ישראל של ויקי שירן כביטוי למחאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית. כך, הנעליים האלגוריות, כאמצעי סמלי המציג עמדה ביקורתית כלפי הסיפור המקובל, מבטאות ניסיון להציל את התרבות ולא רק לזכור אותה.

הנעליים כמרחב קרנבלי

בראש השנה תרס"ח, 1907, התארח המשורר חיים נחמן ביאליק אצל הסופר שלום עליכם באכסניה בעיר ז'נבה. שני האישים, שעד אז ניהלו ביניהם קשר מכתבים, נפגשו לראשונה רק זמן קצר קודם לכן, בקונגרס הציוני השמיני בהאג. ימים אחדים לאחר שעזב ביאליק את ז'נבה, שלח אליו שלום עליכם מכתב ביידיש, המובא כאן בתרגום מנחם פרי, בקיצור הכרחי:⁷

אוי, ביאליק, ביאליק! ביאליק!

נסעת מכאן – וכמו לתוך המים. איך לא כותבים מכתב קטן? יש לי בשבילך, עליך לדעת, ד"ש. נחש ממי? מן הנעליים שלך, נעלי-הבית, מן השְטֶטְקֶשֶׁיךְ שלך. למחרת יציאתך משוויץ התעוררת, כמו תמיד, מוקדם בבוקר, וכמו תמיד גחנתי אל מתחת למיטה, אל הנעליים שלי. אני מעיף מבט – זוג נעליים, נעליים כלל לא מוכרות, נעלי-בית מאריג משובץ, עם חוֹטְמִים מעור. אני בוחן את הנעליים – עדיין נעליים טובות למדי, נעליים חדשות! של מי הנעליים? מתברר הדבר: אלה הנעליים של ביאליק! איך מגיעות הנה הנעליים של ביאליק! כנראה שכח את הנעליים. ואולי השאיר לי את הנעליים שלו במתנה? בקיצור, נעשה טאראאם גדול בבית: נעליים-נעליים-נעליים! [...]”⁸

שלום עליכם מתאר את מהומת בני הבית, החושקים כולם בנעליים של ביאליק, ומסכם:

ובינתיים עומדות הנעליים אצלי. אני מקווה, אם ירצה השם, להעביר בהקדם אליך, לאודסה, את הנעליים, ומובן מאליו שלא את שתייהן בפעם אחת. נעל אחת אשגר אליך מיד לאחר סוכות, ואת הנעל השנייה אמציא לך לפסח, ואז יהיו לך שתייהן. ומפני שאתה עלול בוודאי להתגעגע אל הנעליים, ביקשתי שיצלמו את שתי הנעליים, ואני מצרף פה תצלום של הנעליים בתוספת איחולים לבביים מכולנו ומן הנעליים שלך, המצויות לעת עתה אצלי, על הרגליים, שכן באמת אין לי נעליים, פרט לנעליים שלך, ורוב תודות לך על הנעליים. תמיד, כל קיץ, שתבוא אלינו עם נעליים חדשות, ותשאיר לנו זוג נעליים, כי מניסיוני נוכחתי לדעת, שטוב יותר עם נעליים מאשר בלי נעליים, ובמיוחד נעליים יפות כאלה כמו הנעליים שלך, שבין הנעליים הן הנעליים הכי טובות.⁹

המכתב של שלום עליכם התקבל אצל ביאליק יום לאחר שובו לאודסה, ומוזכר במחברת הזיכרונות של יוסף קימלמאן, שהיה תלמיד של ביאליק ומבאי ביתו: "בינתיים נתגלגלה השיחה מעניין לעניין, עד שהדברים הגיעו לידי סיפור מבדח

8. שלום עליכם, "השְטֶטְקֶשֶׁיךְ של ביאליק" (תרגום: מנחם פרי), זינבה, 1907. בתוך: מנחם פרי, "משורר בעבור נעליים: ביאליק כגיבור של שלום עליכם", מאזניים, כרך נ"ז, 1983, עמ' 11-15.
9. שם.

7. המכתב נכלל גם בקובץ מכתבי שלום עליכם 1882-1916 (תרגום: אברהם יבין), תל אביב: עם עובד, 1998, עמ' 108.

על מכתב שקיבל באותו היום מאת שלום עליכם. במכתבו זה מתאר שלום עליכם בפירוט ובפרטי פרטים את נעלי החדר, שביאליק מתוך פרוזון נפש המיוחד לו שכח באכסניה בז'נבה, שאף שלום עליכם דר בה.¹⁰ ב-1916 התפנה שלום עליכם לכתוב שוב על נעלי הבית של ביאליק, הפעם בגרסה הפוכה:¹¹

בבוקר נאה אני מקבל איגרת מאת ביאליק. ובאיגרת מודיע לי המשורר הגדול, שאי-שם בדרכו שכח נעלי בית, ולכן הוא מבקש ממני שאטריח עצמי להביט מתחת למיטה שבה ישן – והיה אם אמצא את נעלי הבית שלו, אשלח לו אותן בחזרה. האיגרת היתה כתובה בסגנונו של ביאליק, בלשון "מגלה טמירין": "נעלי ביתי שלי" – כך החלה כמהומת-חתונה של נעלי בית. מכתב אחר מכתב יצא דחוף, והמלים "נעלי בית" נזכרו במכתבים ונשנו ושוב נלעסו – אולי מאה פעמים. באיגרת הראשונה אני כותב לו שחיפשתי את נעלי הבית מתחת למיטה שבה ישן הוא, ביאליק, אך איני יודע בוודאות אם נעלי הבית הן אמנם נעלי הבית שלו, או שמא סתם זוג נעלי בית? וכדי שלא תיפול חס ושלוש שום טעות, הבאתי מצלמה וצילמתי את תמונת נעלי הבית, ואני שולח לו – רצוף בזה – את תמונת נעלי הבית, שיביט בנעלי הבית ויודיע לי מיד באיגרת, האומנם נעלי הבית האלה נעלי ביתו? הולך ובא מכתבו של ביאליק, כיוון שהתבונן היטב בתמונת נעלי הבית והכיר בהן את נעלי הבית שלו, ולכן הוא נכון להישבע בנקיטת חפץ שנעלי הבית הן נעלי הבית שלו, ועל כן, למען השם, הוא מבקש שאשלח אליו את נעלי הבית [...] עונה אני לו במכתב, שאם ימחל לי וישלח קבלה על נעליו, אוכל לשלוח אליו את נעלי הבית [...] והנה קרב ובא מכתב אחר מביאליק וכולו אללי: הייתכן? היישמע כזאת? כיצד יוכל לשלוח לי קבלה על נעלי הבית בטרם יקבל את נעלי הבית? ואני עונה לו, שיש עצה לדבר: לעת עתה אני שולח לו נעל אחת מנעלי הבית, וישלח הוא לי קבלה על נעלי הבית. וכאשר אקבל את הקבלה, אוכל לשלוח לו את הנעל השנייה מנעלי הבית. ולנעל המשולחת צירפתי פתק האומר "המשך יבוא"¹²

מה מוצא שלום עליכם בנעליים של ביאליק? מדוע הוא חוזר עליהן לא פחות מ-89 פעמים (בטקסט המלא), מבלי להיעזר בשמות נרדפים או בהטיות גוף, עד שהוא מבלבל את הקוראים, שמרוב נעליים אינם מבחינים בפחים שהוא טומן להם? מה מעורר אותו ליצור גרסאות שונות וסותרות?

נעלי הבית של ביאליק הן אוצר בידי שלום עליכם, שיצירתו מוזנת דרך קבע מחומרי גלם מסוג זה: חומרים ריאליסטיים, אנטי-הרואיים וארציים, שיוצרים פרספקטיבה מטריאליסטית אירונית על עולם אנושי משובש. החפץ הנמוך ביותר של המשורר הנישא ביותר הוא הזדמנות פז לבחון את העולם היהודי החדש. כדי להבין את גודל השלל שנפל בחלקו, יש להקדים ולברר מאילו חומרים ובאילו צורות עשויות הנעליים בטקסט. ככל הנראה, התמונה של השטעקשיך של ביאליק אינה בנמצא (וגם לא הקבלה), אף שישנו תצלום שלו עצמו מאותו השבוע (תמונה 7).¹³ גם ספרות על נעלי בית של גברים בתחילת המאה העשרים חסרה. אין אלא להסתמך על דבריו של שלום עליכם ועל התייעוד הדל של נעלי בית של נשים מראשית המאה. מצדו של ביאליק, שני המקורות האלה אינם מהימנים. בתחילת המאה העשרים עוצבו נעלי בית לנשים בהתאמה לחדרי הבית השונים: נעלי בית השימוש, נעלי חדר ההלבשה או נעלי חדר האישה (toilet, dressing or boudoir slippers).¹⁴ ייתכן שמכאן מקור המושג "נעלי חדר", שקימלמאן נוקט.¹⁵ על פי רוב יוצרו הנעליים בארצות צפון אירופה (אנגליה וצרפת), בארה"ב ובקנדה. הן נתפרו מחומרים נעימים וחמים כמו לבד, קטיפה, סאטן ועור, בדוגמת משבצות או רישומי מוטיבים מן הטבע, בקישוט סרטים ופרוות שועל, ועוצבו כך שהרגל תחליק פנימה. ואולם עליית סגנון החיים הביתי, התקנת הסקה מרכזית והכנסת חדרי האמבטיה לבתים פנימה בד בבד עם שינויים במעמד האישה, הביאו לירידה בביקוש לנעלי הבית.¹⁶

על פי התיאור של שלום עליכם, היו השטעקשיך של ביאליק חדשות, ועשויות מאריג משובץ בשילוב חוטמי עור, על פי צו האופנה. ייתכן שאף נרכשו במהלך נסיעתו לקונגרס בהאג. תיאור הדקורציה, הבחירה במילים "ד"ש", "איחולים לבביים" ו"נעלי ביתי שלי", והזהות הנקבית של הנעליים בשפה העברית – כל

13. על מאורעות "שבוע ביאליק" בז'נבה, ראו: מחרוזת המעשיות "כך ישבו ארבעתנו" (יפיר זענען מיר געזעסן), 1922, סופרים יהודים – כתבים [תרגום: אריה אהרוני], תל אביב: ספריית הפועלים, 1996.

14. Jonathan Walford, *The Seductive Shoe: Four Centuries of Fashion Footwear*, New York: Stewart, Tabori & Chang, 2007, p. 146.

15. קימלמאן, "שיחות חולין".

16. Walford, *The Seductive Shoe*.

10. יוסף קימלמאן, "שיחות חולין של חיים נחמן ביאליק: קטעי זיכרונות" [אודסה, 1907], הארץ, 25 בינואר 2009.

11. שלום עליכם, "היכרותי עם ח.נ. ביאליק" [ניו יורק, 1916] [תרגום: בני מר], הארץ, 28 ביוני 2002.

12. שם.

אלו מעניקים לנעליים של ביאליק ניחוח נשי, והימצאותן מתחת למיטה של שלום עליכם מוסיפה להן ממד ארוטי ורומנטי: כמו באגדות, הנעל שנותרה מאחור היא מפתח אל האהובה שברחה.

המחמאות ששלום עליכם חולק לנעלי הבית מעמידות את ביאליק, בעליהן, באור נשי וגרוטסקי, כמי שכרוך אחר נעליו ומוכן להישבע בעבורן בנקיטת חפץ.¹⁷ הרעיון של שלום עליכם, לשלוח אליו נעל אחת בכל פעם, הוא רעיון אכזרי עבור מי שיוצר סביב נעליו "מהומת חתונה".

המעמד הגרוטסקי ששלום עליכם יוצר נתמך גם באמצעות העיצוב הרטורי: חזרה אובססיבית על שם העצם (לפחות פעמיים בכל משפט!); חיבור בין חפץ נמוך ללשון גבוהה; שימוש בטרמינולוגיה משפטית פורמלית לתיאור אובייקט אינטימי; בחירה ברטוריקה מיתממת מצד המספר. שלום עליכם, המעמיד את עצמו כמספר לא מהימן, נדמה כמי שאינו בקיא בהלכות העולם: הוא יוצר עומס ביורוקרטי מופרך (זיהוי, תיעוד, חילופי איגרות ובקשת קבלות), מציע גרסאות סותרות והסברים מבלבלים (אם אין לו נעליים משלו, כפי שהוא טוען בסוף, מדוע הוא מתכופף אל מתחת למיטה לחפש את נעליו, כפי שהוא מספר בתחילה?) ודן בכל אלו בכובד ראש טרחני ומגומם.¹⁸

מובן, שכמחבר – מחוץ לדמות המספר – שלום עליכם מזהה את הפוטנציאל הטעון בנעלי הבית, ויוצר אירוניה מכוונת. הוא משתמש בנעליים של ביאליק כסמכות קרנבלית, הפורעת את הסדר המקובל באמצעות דינמיקה של הגבהות והנמכות. החפץ הארצי מאפשר "מגע אותנטי עם התווה, והבנתו כהוויה אנושית נורמטיבית" – כפי שהתנסח דן מירון בהקשר אחר.¹⁹ "מגע עם התווה" היה מוטיבציה מרכזית וחשובה בהלך הרוח במפנה המאות, והתבטא במובהק בראשית המודרניזם ובדקדנס שהציע שארל בודלר. בודלר היה סמל להשפעה שנויה במחלוקת על הספרות העברית, ובין השאר, גם על המשורר הלאומי ביאליק.²⁰ כדי למצות את התועלת ששלום עליכם מפיק מנעלי הבית של ביאליק, יש לקרוא אותן גם בהקשר רחב יותר.

17. שבועה בנקיטת חפץ היא שבועה המחויבת מן התורה, או אפילו שבועה שהיא תקנת חכמים הכתובה במשנה. הנשבע מחזיק בעת שבועתו חפץ קדוש כלשהו ("נקיטת חפץ") כגון ספר תורה, דבר המגביר את אפקט ההרתעה שבשבועה. ראו: נחום רקובר, ניבי תלמוד, ספריית המשפט העברי, 1991, www.daat.ac.il

18. על דמות המספר הלא־מהימן כתחבולה ספרותית, ראו: Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1961. לדין בפונקציות של המחבר והמספר, ראו: טל פרנקל, סגנון ופואטיקה ביצירתו של יואל הופמן,

חיבור לתואר דוקטור, באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 2004, עמ' 245-250.

19. דליה קרפל, "פרופ' דן מירון קורא בספרות ימינו ומתנענע לשלום עליכם", הארץ, 30 ביולי 2010.

20. חמוטל בר יוסף, מגעים של דקדנס: ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר, באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 1997.



תמונה 6:

הסופרים חיים נחמן ביאליק, מרדכי בן עמי, שלום עליכם, ש"י אברמוביץ, (מנדלי מוכר ספרים), ז'נבה 1907. בתוך: דאס מעדלעבון, נחמן מייזל. ז'נבה 1907. אוסף שבדרון, "פורטרטים". באדיבות הספרייה הלאומית, ירושלים / באדיבות בית התפוצות.

הנעליים כמרחב פוליטי

המפגש בין שלום עליכם לביאליק ב־1907 בז'נבה מתרחש בתקופה של פרשת דרכים: שנתיים אחרי כישלון ניסיון המהפכה הפרולטרית ברוסיה וגל הפרעות שבא בעקבותיה, פניו של שלום עליכם לארה"ב, פניו של ביאליק לציונות המעשית. זכות הבעלות על נעלי הבית היא גם רמיזה סמלית לדרכה של הספרות היהודית: הזוכה עשוי להכריע לאן היא צועדת, ובנעליו הגדולות של מי.

במפנה המאות התשע עשרה והעשרים התעצבה התרבות היהודית במזרח אירופה דרך שינויים כלכליים ודמוגרפיים בד בבד עם עימותים פנימיים בין אידיאולוגיות שונות: המעבר מאורח חיים מסורתי־דתי לחילוני־מודרני והנהירה מתחום המושב אל העיר יצרו פערים בין המעמד הבורגני לפרולטריון והצמיחו את התנועות הסוציאליסטיות היהודיות; בשיח הציוני, הוויכוח בין הזרם המדיני לזרם המעשי ליבה את מלחמת השפות ואת השאלה על עתידה של התרבות היהודית; רעיונות חדשים, אקזיסטנציאליסטיים, התחרו ברעיון הקדמה והתחייה, ובהתאמה – האינדיווידואליזם התייצב מול המחויבות הלאומית; המאבק בין מטריאליזם לאידיאליזם איים להמיר את הנוסח הרומנטיציסטי בריאליזם מפקח, והמתח הדיאלקטי בין שלילת העבר לחיובו עמד במרכז השיח היהודי.²¹

מציאות תרבותית רבת סתירות זו, שהשפיעה על פניה של הספרות היהודית, הייתה קשורה לאקלים האינטלקטואלי הכללי באירופה בזמנו של ה־fin de siècle ולביטוייו הפסימיים החל מסוף המאה התשע עשרה. עליית ההיסטוריוסופיה הדטרמיניסטית והאכזבה מן התקווה למהפכה גואלת ומחיה הן בסיס לייאוש דקדנטי. האסתטיציזם הדקדנטי הפך לאופנה נפוצה גם בקרב משכילים יהודים, והתבטא בכתיבה הספרותית, בעיתונים ובכתבי העת העבריים.²²

היחס אל הדקדנס מצד אנשי רוח יהודים היה אמביוולנטי: השפעתו התקבלה כעובדה גלויה, אבל עוררה תגובות הפוכות – תביעה להתקרב לזרמים החדשים בספרות האירופית, מול התנגדות מוצהרת: הדקדנס נתפס כגילוי של בורגנות

21. גלנדה אברמסון, "הראשון לשבים: דמותו של היהודי החדש בספרות העברית המודרנית" (תרגום: ברוריה בן ברוך), ישראל 2009, עמ' 97-108; גור אלרואי, "תמורות כלכליות בחיי היהודים במאותיים השנים האחרונות", ישראל ברטל (עורך), זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני, ירושלים: כתר, 2007; אברהם עוברשטרן, הספרות והחיים – צמיחתה של ספרות יידיש החדשה, לאן – זרמים חדשים בקרב יהודי מזרח אירופה, יחידה 2, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2000; Nahshon, Jews and Shoes.

22. בר יוסף, מגעים של דקדנס.

וכאיום על רעיון התחייה הלאומית. ברוסיה הואשמו הדקדנטים באטימות ובחוסר רגישות למצוקות החברה. איש המודרנה נתפס כאדם תלוש, כחולה הסובל מנוירוזות, כדמות לא־מוסרית ולא־גברית.²³

היחס הדואלי לדקדנט ניכר גם אצל ביאליק עצמו: הוא התנגד לו ונאבק בו, אבל גם הושפע ממנו והפנים אותו ביצירתו. יסודות דקדנטיים, ניטשאניים, ניאורומנטיים ומיסטיים־אפוקליפטיים הופיעו בשירתו ועוררו תגובות מנוגדות מצד הביקורת: יוסף קלאוזנר ביקש לטהר את ביאליק מכל זיקה לאסתטיציזם האירופי ותקף את "המודרניות של יפי הרוח" כביטוי לפואטיקה הדוגלת במלאכותיות ועסוקה בעניינים לא־נשגבים ("שירה ונבואה", 1902); לעומתו, דוד פרישמן הדגיש את הישגיו של ביאליק וראה בו אמן, "איש מפונק וענוג, פרודוקט של תקופה מפונקה וענוגה" (1908).²⁴

הביקורת על ביאליק משקפת את הוויכוח על אופייה של הספרות העברית בתקופה שבה נתפסה היהדות כחולה אנושה. מה תפקידו של המשורר העברי? האם הוא רשאי לפתח רגישות אסתטית, לתאר את חיי המותרות והשחיתות של האמן הבהמי במטרופולין האירופי, כדרכו של הדקדנט? או שמא מוטל עליו לשקף במלוא האכזריות את הדקדנטיות של המצב היהודי? הטקסט של שלום עליכם מתברר כביטוי פארודי לשתי הגישות.

שלום עליכם הוא הסופר היהודי הפופולרי ביותר בתקופתו. לעומת ביאליק, הוא כותב ביידיש. בחירתו קשורה למעמדה של היידיש כלשון הדיבור ולאפשרויות האמנותיות הנגזרות מכך: השפה העממית משמשת בפרוזה הריאליסטית שלו הן בתיאור חיי היהודים בעיירות הן בתיאור המתעשרים החדשים. בראשית המאה העשרים, מול התנופה האדירה של השירה העברית בדור התחייה, שביאליק עמד במרכז, לא הציעה הפרוזה ביידיש חלופה מתחרה.²⁵

התחרות הסמויה בין שני היוצרים – בכל הנוגע לשפות, לסוגות ולסגנונות – על השליטה בתרבות היהודית, מוחצנת כמאבק על נעלי הבית. מי בעל הנעליים ומי בעל הבית? המשורר העברי, המוצג כדקדנט, "איש מפונק וענוג", או סופר היידיש, המשקף באכזריות את המצב הדקדנטי?

שלום עליכם מרמז לקונפליקטים שנמצאים על סדר היום היהודי ומעמיד להם מראה קרנבלית, משובשת וספקנית. הנעליים של ביאליק, "שבין הנעליים

23. שם.

24. שם, עמ' 209-210.

25. נוברשטרן, *הספרות והחיים*, עמ' 55.

הן הכי טובות", הן זירה מצוינת לפירוק המסכות והתפקידים, לחציית גבולות מגדריים, לביטוי סינקדוכי של קונפליקטים חברתיים ומעמדיים.²⁶ הפוטנציאל הקרנבלי של שלום עליכם מזהה בנעליים מעניק להן איכות פוליטית, אנרכיסטית, וככאלה, הן קשורות לאלגוריה, במובן שחידש ולטר בנימין: אין הן נושאות מסר או לכידות רעיונית, בדומה לסמל, אלא הן פותחות מרחב פעור של דיאלקטיקה, של התנגדות.²⁷

ההשתקקות "לכרוך בנאמנות לחפץ, לחפץ היחיד, למה שצפון בו, את המחאה העיקשת, החתרנית, נגד מה שהוא טיפוסי ובר־סיווג"²⁸ מאפיינת הן את המהלך של שלום עליכם הן את הופעת הנעליים בפואטיקה העברית מראשית המאה העשרים. מצד אחד הנעליים מוצגות כפריט קונקרטי, אביזר תפאורה בהקשר תקופתי מנומק, ומצד אחר הן נושאות משמעות טעונה של תרבות המתעמתת תמיד עם איזשהו עבר.

גם כאשר נוכחותן נדמית כשולית ומקומית, היא מרכזית בעיצוב המשמעות של הטקסט: הנעליים מופיעות כאובייקט מטריאליסטי, המפרק את הריאליה של הטקסט ואת המושגים התרבותיים שלה. כמופע טקסטואלי, ההתנגדות לבר־הסיווג היא קודם כול התנגדות לשפה: במקום של נעלי הבית אין נעליים ואין בית. ישנו רק פתק: "המשך יבוא".²⁹

הנעליים כמרחב אידיאולוגי

בשנת 1905, שנתיים לפני הביקור בז'נבה, כתב ביאליק את השיר "הקיץ גווע", המתאר את בוא הסתיו. בקריאה ראשונה הקורא מתרשם מהלך רוח רומנטיציסטי, אימפרסיוניסטי, המלווה את נקודת המבט הנודדת ממרחב השמים אל הגנים והפרדס. הלך רוח זה מתחלף בפתאומיות בסופו של השיר. המבט על הטבע מוחלף במבט על עולם מאורגן סביב חומרנות מעשית:

הקִיץ גווע

הקִיץ גווע מתוֹךְ זָהב וְכֶתֶם

וּמְתוֹךְ הָאָרְגָּמָן

26. מיכאיל באחטין, *סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי* (תרגום: אריה אבנר), תל אביב: ספריית הפועלים, 1978, עמ' 165.

27. בנימין, "האלגוריה ומחזה התנועה", עמ' 15.

28. ולטר בנימין, "שבחי הבובה" (1930). מצוטט בתוך: יורגן ניראד, "התודעות אל ולטר בנימין". בתוך: ולטר בנימין, *המשוטט*, כרך

א', תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 135.

29. שלום עליכם, "היכרותי עם ח.נ. ביאליק".

שֶׁל־שֶׁלֶכֶת הַגְּנִים וְשֶׁל־עֲבֵי עַרְבִים
הַמִּתְבּוֹסְסוֹת בְּדָמָן.

וּמִתְרוֹקֵן הַפְּרָדֶס. רַק טִילִים יְחִידִים
וְטִילוֹת יְחִידוֹת
יִשְׁאוּ עִינֵם הַנוֹהָה אַחֲרֵי מְעוֹף הָאֲחֵרוֹנָה
בְּשִׁירוֹת הַחֲסִידוֹת.

וּמִתְיַתֵּם הַלֵּב. עוֹד מְעַט יוֹם סְגִיר
עַל-הַחֲלוֹן יִתְדַפֵּק בְּדָמָמָה:
”בְּדַקְתָּם נַעֲלִיכֶם? טִלְאֲתֶם אֲדַרְתְּכֶם?
צְאוּ הַכֵּינוּ תַפּוּחֵי אֲדָמָה.”³⁰

הופעת הנעליים בשיר הופכת את משמעותו: השיטוט המטפיזי הרוחני בטבע מתחלף באווירה קודרת; הלשון יורדת ממשלב ציורי גבוה אל דיבור יום־יומי נמוך; שאלות התוכחה מתבררות כרמיזה פארודית על נוסח המשנה.³¹ המבט מתפרק מן הפרספקטיבה האלוהית ונחבט במציאות האנושית האירונית: מי שביקש להתרפק על הטבע, מי שחיפש גאולה, נקרא לצאת לאסוף תפוחי אדמה. כניסת הנעליים לשיר יוצרת מרחב דיאלקטי וחסר נחת של התנגדות, החושף את התיאור הפסטורלי כתמונה אלגורית וממיר את הרשמים הרומנטיים בדקדנט: קיץ גוע, גן מתבוסס בדם, תרבות יתומה. התמונה האלגורית של הנעליים בהקשר ההיסטורי הנתון – ראשית המודרניזם בצל כישלון המהפכה הרוסית והפוגרומים – מפרקת את עמדת המשורר מן הבסיס האידאולוגי המיוחס לו – רעיון התחייה. כמו בציר של ון־גוך, דווקא הנעליים כאובייקט “מובן מאליו”, כ”כלי מנעלים נדוש”,³² חושפות את השקר האידאולוגי ומגלות את היסוד האנרכיסטי המודחק תחתיו. השימוש בפוטנציאל האנרכיסטי, הפוליטי, של הנעליים לביטוי משבר אידאולוגי, מתגלם גם בשיר של אהרון שבתאי משנת 1973. הפואמה “הנעליים” פותחת את ספר השירים **קיבוץ**.³³

א. הנעליים

הַנְּעֵלִים שֶׁנֶחְתְּכוּ	עַל וְ	כְּלֵי כְּבִיסָה -
בְּקִיץ בְּקִצּוֹתֵיהֶן,	בְּמִרְפֶּסֶת,	חֲבִית קֶרְטוֹן
מַעֲיֵן סַנְדָּלִים,		מִרְקָנָת
נָחוֹת עַל מַכְסָה	בְּמִקְלָחַת -	מֵאֲבָקֵת חֶלֶב
בְּרִזָּל שֶׁל בּוֹר סוֹפֵג.	מִבְּנֵה פַח	כִּיּוֹר,
נַעֲלֵי בֵּית	בֵּין כְּמָה עֲצִי	פַח
פִּיז'אמוֹת וְרֵדוֹת	שְׂזִיף מִזֶּן	נִפְתָּח בְּחִיצַת
חֲלָצוֹת שֶׁנַּעֲשׂוּ	וַיִּקְסוֹן וְקָלְסִי.	נַעַל
תִּיקֵי אֶכֶל.	אַרְיֵג	
	חֲנוּכֵי	שְׁנֵי תְּאֵי
בְּתִשְׁט"ו	שֶׁל וִילוֹנוֹת,	בֵּית שְׁמוּשׁ
נַעֲלִים בְּאֶרֶן	סְמִרְטוּטֵי רֶצֶף	בְּחוּץ מִכּוּוֹן
אֶפֶר מִתַּחַת לְשָׁנֵי		הַדּוֹד
חֲלוֹנוֹת צְרִיף	מְסֻדָּרִים	בִּיצִיָּאָה
מְרֻשָּׁתִים,	לְבֹשׁ	מִחְצָר
חוֹלֵץ הַמַּגְפִּים	עַל פְּגוּמוֹן	לְאֲחִסוֹן
בְּ"נִישָׁה", סִכִּין	בְּרִזָּל,	סִבּוֹן נוֹזֵל.
לְהִסְרֵת בָּץ,	דְּלָיִים	
תְּבַת כְּלֵי צְחָצוּחַ,	חֲבוּשִׁים	
שְׂדֵה יִבְה	זֶה בָּזָה	
מְגָהֵץ,		
צְרָכֵי בְּנוֹת	מְעַרְכֵת כְּלֵי	
	רְחָצָה, גְּלוּחַ	
	רְאֵי צְמוֹד	
	לְלוּחֵית עֵץ,	
	מִשְׁחָה, מְבַרְשֵׁת	
	וְאֶבֶן	
	שְׂפּוֹפֶרֶת וּוְלִנְפִינְיֵל	
הַסַּנְדָּלֶר הַשְּׂכִיר,		
כְּסוּיֵי צֶמֶר		
מְגָבוֹת		
הַחֲבִילָה הַשְּׂבוּעִית		

30. ח"י ביאליק, "הקיץ גוע", שירים, אודסה, 1908.

31. "ג' דברים צריך אדם לומר בתוך ביתו ערב שבת עם חשכה: עשרתם? ערבתם? הדליקו את הנר." (משנה, מסכת שבת, פרק ב', משנה ז').

32. מרטין היידגר, מקורו של מעשה האמנות (תרגום: שלמה צמח), אור יהודה: דביר, 1968, עמ' 22.

33. אהרון שבתאי, "הנעליים", קיבוץ, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1973.

הנעליים, המוצבות בחזית הפואמה, הן אובייקט טעון בנוף של חפצים שהמשורר מעלה בזיכרונו: נעליים משומשות או בלויית הן דימוי רווח של רוח חלוצית והתנדבות, ייצוג של חברה אידיאליסטית, המבוססת על שוויון וזהות קולקטיבית.³⁴ גם תיאור החפצים, אופיים ושמו של הספר מעידים על מרחב של קיבוץ. ציון השנה העברית בשיר (בתשט"ו), ממקם אותו בשנות החמישים של המאה העשרים.

שבתאי מעצב טקסט פרגמנטרי: המקטע הוא העיקרון שמארגן את הבתים, הטורים, החפצים, ואפילו הכותרת, הגזורה מן השורה הראשונה. המבנה הפרגמנטרי – שבעיני בנימין הוא הנעלה בין חומרי האלגוריה³⁵ – ממיר את המבט ההיסטורי של הזיכרון במבט פוליטי: החפצים הם שיירים מסוגים שונים, עדויות אבולוציוניות לעבר שהתגלגל בהווה: הסנדלים הם למעשה נעליים, תיקי האוכל הם חולצות, כלי הכביסה הוא קרטון אבקת חלב. שבתאי מעמיד מרחב מפורט מאוד, ששום דבר בו אינו מה שנראה לעין.

בדומה לשיר של ביאליק, גם כאן, מה שבקריאה ראשונה מתקבל כפשוטו, בקריאה שנייה הופך לאירוני: מנקודת המבט של 1973, גם הקיבוץ אינו מה שנדמה שהיה. הפרספקטיבה של הנעליים החתוכות חושפת את המרחב האידיאולוגי כמרחב פגום, ריק מאדם, חסר נחמה. העבר משחר לפתחו של ההווה כמו נעליים מחוץ לבית, אבל הנעליים אינן נעליים, והבית אינו בית.

דינמיקה דומה מאוד מאפיינת גם את השיר "נעלי ארץ ישראל" של ויקי שירן.³⁶ כמו אצל שלום עליכם, ביאליק ושבתאי, גם כאן הנעליים משמשות לביטוי ולהחצנה של קונפליקטים תרבותיים. בטקסטים הקודמים הנעליים משקפות תהליך של התאבנות אידיאולוגית, ואילו אצל שירן הן אלגוריה לתהליך ההתאבנות האנושית:

נעלי ארץ ישראל

דוֹדְתִי שְׂרִינָה הַתְּגוֹרָרָה בְּמִרְתֵּף בְּכָרֶם הַתִּימְנִים
 לֹא מִבְּקִשְׁתְּ חֲסָדִים מְאִישׁ, בְּעֵלָה מוֹרִיס הַצּוֹלֵעַ הַצִּיעַ
 שֶׁתְּכַתֵּב לְאַחֲנִיית מְמִילָנוּ, אוֹלֵי תֵּעֶזֶר
 הֲלֹא זֹאת אַחֲוֹתָה פּוֹפוּ שֶׁהִתְעַשְׂרָה.
 בְּמִשְׁךְ שְׂבוּעַ שְׂרִינָה לֹא דְבָרָה עַד שֶׁהִצְחִיק אוֹתָהּ, אוֹמֵר
 קוֹרֵי עֲכָבִישׁ יִצְמָחוּ בְּפִיד. הָאֲמֶת שֶׁנִּבְהָלָה.
 אַחַת לְשְׂבוּעַ עוֹנֶדֶת שְׂרִינָה אֶת מַחְרָצֵת הַפְּנִינִים

34. Ayala Raz, "The Equalizing Shoe", Nahshon, *Jews and Shoes*, p.150.

35. בנימין, "האלגוריה ומחזה התוהו", עמ' 23.

36. ויקי שירן, "נעלי ארץ ישראל", שוברת קיר, תל אביב: עם עובד, 2005.

נוֹסַעַת לְבָקֵר אֶת אַחֲוֹתָה וַיְטוֹרְקָה
 מְבִיאָה פְּטְרוֹזִילִיָּה טְרָקָה, שְׁלֹא יִגִּידוּ שְׂבָאָה בְּיָדִים רִיקוֹת
 יוֹשְׁבֵת בְּדִיּוֹק שְׁעָה, שְׁלֹא תִהְיֶה לְטֶרֶחַ
 לֹא פּוֹתַחַת פֶּה, אֵין לָהּ מֵה לְסַפֵּר, רַק בִּיצִיאָה אוֹמְרֵת
 בְּשְׂבוּעַ הֵבֵא אֲנִי מַחְכָּה לְכֶם אֲצִלִּי, תְּבוֹאוּ לְבָקֵר וְאִמִּי, נְבוֹא, נְבוֹא,
 וְלֹא בָּאָה.

כְּשִׁמּוֹרִיס הַצּוֹלֵעַ חָלָה לֹא הִגִּיעָה אֵלֵינוּ שְׂמוֹנָה שְׂבוּעוֹת וְאִמִּי אָמְרָה,
 מִחֵר אֲנִי הוֹלְכֵת לְכַרְמֶל נֶלְדָה לְרֵאוֹת אוֹתָהּ.
 בְּרַחוּב הַקְּצָבִים צְרִידָה לְקַפֵּץ מַעַל שְׁלוֹלִיּוֹת מִיָּם וְדָם
 בְּתוֹכָן שְׂטִים גְּרוֹנוֹת תְּלוּשִׁים וּבְצִדָּיו הִיבְשִׁים
 הָמוֹן נוֹצוֹת מִתְעוֹפְפוֹת מַעֲצָמוֹן, לְעֵבֵר אֶת רַחוּב הַקֶּפֶה
 הַמְּצַטְלֵב עִם רַחוּב הַעֲדָשִׁים וְשִׁקְיוֹ הַגְּדוּשִׁים מִיַּנִּי קִטְנִיּוֹת
 לְעֵמֶד עַל יַד מוֹכֵר הַפּוֹל וְלִסְפֵר שְׁלֶשֶׁה בְּתִים יְמִינָה עַד פֶּתַח בֵּיתוֹ שֶׁל
 חֶכֶם עֶזְרָא. כָּכָה הִגְעֵנוּ.

שְׂרִינָה לְשָׁבָה עַל כֶּסֶא עַץ וְצִדוֹדִית פְּנִיָּה מוֹרְמֶת כְּלָפִי הַתְּקָרָה
 כְּשֶׁנִּכְנְסֵנוּ הַשְּׁפִילָה מִבֵּט אֶל נְעִלֵינוּ
 לֹא יִדְעֵתִי שְׂעָה אֲתֶם, מוֹרִיס גּוֹסֶס. יוֹתֵר לֹא אָמְרָה.
 כְּעֵבֵר חֲמֵשׁ שָׁנִים
 מִשְׁהִגִּיעַ תּוֹרָה לְגֶסֶס עַל הַמְּטָה חֲזֵרְתִי לְבָקֵרָה
 הַבְּאֲתִי עוֹגִיוֹת וְאֶרֶז מְטָגָן
 מְאֹרֵר יֶשֶׁן וּפְרָחִים
 שְׂרִינָה שְׂכָבָה חֲזֵרְתִי נוֹעֲצֶת מִבֵּט מְזָגָג
 אֶל הַחֲלוֹן הַמְּסַרְגֵּב בְּקִיר מִרְתֵּפָה.
 הַתִּישְׁבֵּתִי לִיד הַשְּׁלַחֵן הָעָגֹל
 וְהַתְּבוֹנְנֶתִי כְּמוֹהָ אֶל נְעִלֵי הַעוֹבְרִים בְּרַחוּב.
 עַד שֶׁהִחְשִׁידָהּ.

זֶה מֵה שֶׁאֲנִי וְמוֹרִיס עֲשִׂינוּ כָּל הַיָּמִים
 אָמְרָה שְׂרִינָה בְּקוֹל סְדוּק
 וְהַשְּׁתַּתְקָה. יוֹתֵר לֹא שְׁמַעֲתִי אֶת קוֹלָהּ.
 דוֹד מוֹרִיס מֵת מִמְחֶלֶת מַעִים
 דוֹדָה שְׂרִינָה מְרִימְטִיָּם בְּרִגְלִים
 נוֹפִי אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הָיוּ עֹבְרוֹם נְעִלִים
 כְּשֶׁמְדַבְּרִים אֲתִי עַל שִׁירָה
 אֲנִי מְבִיאָה תְּמִיד אֶת דוֹדְתִי שְׂרִינָה

תמונה 1:

וילי מזרחי, עקבים, 2003, אוסף פרטי

**תמונה 2:**

נטי שמיעופר, ללא כותרת, 2002, אוסף פרטי

**חסר דימוי באיכות הדפסה****תמונה 4:**

הדס אילוני, חוט ומחט, 2012, אוסף פרטי

תמונה 3:

שלי שמחה, ככפי מסטיק, 2012, אוסף פרטי

**בתור דגמה
ומקללת בשקט.**

השיר מעוצב כאפוס רחב יריעה העומד כאנטיתזה לסיטואציה שמתרחשת במקום קטן. גם הכותרת פותחת מרחב עצום לעומת האובייקט המוזכר בה. מול הפרגמנטריות המוחצנת אצל שבתאי – ובהיפוך אליה – המרחב האפי הפנימי של שיר זה הוא שולי וצר.

החלל הסתור בשיר נתמך גם באמצעות הבידוד הגיאוגרפי: המרתף של דודה שרינה ודוד מוריס מנותק מן העולם של האחות ויטוריה או של האחיינית במילאנו. הוא חורג אפילו משוק הכרמל ומכרם התימנים: זה חלל נמוך במיוחד, המקיים סדרי עולם אחרים. סדרים אלו מוגדרים באמצעות נעלי העוברים ושבים: מחוץ למרתף הולכים ממקום למקום, עומדים בשתי רגליים על הקרקע. בתוך המרתף יושבים. ליושבי המרתף אין נעליים. אף שנעליים מזכרות בשיר כמה פעמים, הן אינן פריט אישי ואינטימי, להפך – הן אובייקט אנונימי המיוחס רק לזרים. לעומת הטקסטים הקודמים, הנעליים כאן אינן מסמך ביוגרפי. "נעלי ארץ ישראל" אינן מייצגות בני אדם, אלא לכל היותר רגליים. זו שארית של שארית, פרגמנט שאינו בונה את המרחב אלא מפרק אותו.

כדימוי דיאלקטי, הנעליים בשיר מסמנות כיוונים הפוכים: הרמה והשפלה של המבט. כך הן מחלקות את העולם בין "מעלה" ל"מטה", בין הולכים ליושבים, בין בריאים לחולים, בין בעלי ממון למחוסרי אמצעים. כוחן הפורעני, הקרנבלי, מחליף את הגבוהים בנמוכים, את החיים בדוממים: הנעליים הנמוכות חולפות מלמעלה; האדם המצוי בתהליך של התאבנות יושב תחתיהן. "העבר המוחלט של התנוחה" מתאחד עם "המוות העתידי לבוא".

כְּשֶׁמְדַבְּרִים אֶתִי עַל שִׁירָה
אֲנִי מְבִיאָה תְּמִיד אֶת דֹּדְתִי שְׂרִינָה
בְּתוֹר דְּגָמָה
וּמְקַלְלֶת בְּשָׁקֵט.

הדינמיקה המזהה את השירה עם בעלי הנעליים ואת המשורר כמנותק מעם מחזירה את הדיון אל הטקסט של שלום עליכם. אם ביאליק הוא בעל הבית, הרי הנעליים של שירן הן חזות החוץ: הארץ שנופיה נעליים היא מרחב מעמדי, עדתי, צר וחשוך. במרתפיה, בין צליעה למוות, יושב אדם יחף ללא "המשך יבוא".