

האשכנזים - המרכז נגד המזרח: הזמנה לדיון מנטלי-סגנוני בספרות העברית החדשה

יגאל שוורץ

[א]

בחיבור זה אני מבקש להציע מסד חדש להיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה שיתבסס על קריטריונים מנטליים-סגנוניים. אני מבקש לטעון ולנסות להוכיח את ארבע הטענות האלה: (א) הספרות העברית החדשה מורכבת מקורפוסים שונים שנוצרו בידי קבוצות יוצרים שלכל אחת מהן אופי מנטלי נבדל בשל ההקשרים הגאוגרפיים והחברתיים שבהם נוצרה; (ב) האופי המנטלי של היוצרים בני הקבוצות הגאוגרפיות משתקף במאפיינים סגנוניים של הקורפוסים הספרותיים המייצגים כל קבוצה וקבוצה; (ג) המאפיינים הסגנוניים הללו, או מוטב אשכולות המאפיינים הסגנוניים הללו, התקבעו והפכו ל'נוסחים ספרותיים': תלכידים של שגרות תיאור, נקודות תצפית אופייניות, מארגים אינטר-טקסטואליים מסוימים, טונים סיפוריים מובהקים וכיוצא באלה; (ד) את 'הנוסחים הספרותיים' הללו - שנוצרו בהקשרים גאוגרפיים מסוימים - אימצו במרוצת הדורות, בהתאמות הדרושות כמובן, הן יוצרים בעלי זיקה 'גנטית' כלשהי ליוצרי הנוסח הספרותי המסוים - צאצאים להורים ילידי אותם מחוזות גאוגרפיים - והן יוצרים שלהם 'רק' זיקה 'נרכשת' אליהם; כלומר כאלה שאימצו את אחד הנוסחים הספרותיים בשל התאמתו להנחותיהם ולציפיותיהם ההגותיות והספרותיות.

'מקרה המבחן' של הצעתי להיסטוריוגרפיה מנטלית-סגנונית של הספרות העברית החדשה יהיה הקורפוס המכונה 'הספרות האשכנזית'. אנסה להראות שקורפוס זה, שמתייחס אליו כאל יריעה אחת, מורכב משני קורפוסים (לפחות) שנוצרו בשלב הראשון להתפתחותם בהקשרים גאומנטליים נבדלים, וניכרים בהם מאפייני סגנון ייחודיים.

לכינוי 'יהודים אשכנזים' שלוש מסומנים עיקריים: הראשון, יהודים שישבו במערב גרמניה ובצפון צרפת; השני, כלל היהודים שישבו במרכז אירופה ובמזרחה; והשלישי, כלל היהודים שהגיעו לארץ מאירופה. 'האשכנזים' כמונח המציין את כלל היהודים שהגיעו לארץ מאירופה הוא מונח חדש יחסית. הוא נוצר במחצית השנייה של המאה ה-20 בתהליך דומה מאוד לזה שנוצרו בו מונחים אחרים המגדירים קבוצות אתניות ולאומיות. ראשיתו של התהליך ברצונם

של בני קבוצה אחת בתקופה מסוימת - במקרה שלפנינו הישראלים היהודים 'המזרחים' בשנות השישים של המאה ה-20 - לסמן קבוצה אחרת - במקרה שלפנינו את כל היהודים שהגיעו מאירופה ונתפסו בעיניהם כקבוצה אחת - בעיקר לצרכים של ביקורת וגנאי, הטחת אשמה על קיפוח, אפליה וכו'.¹ סופו של התהליך, שהתרחש כעשרים שנה לאחר מכן, באמצע שנות השמונים, שבני הקבוצה ה'מגונה' אימצו לעצמם את המונח שבמקורו היה מונח גנאי בשינוי הסטטוס הערכי-ציבורי שלו.

כך אירע שבעיני מי שגדל בארץ הזאת משנות השישים של המאה ה-20 ואילך נתפסו המונחים 'מזרחים' ו'אשכנזים' כשתי מהויות 'טבעיות' שיחד מסמנות את מכלול היהודים שהגיע לארץ (ולמקומות אחרים בעולם) מאירופה, מאסיה ומאפריקה. מדובר בשתי ישויות לכידות ונבדלות כל אחת לעצמה, אך גם בעלות זיקה לישות האחרת הנחווית 'שונה' ו'אחרת'. ואולם מפרספקטיבה היסטורית רחבה יותר מתברר שיהודי אירופה (ובהקבלה כמוכח גם יהודי אפריקה ואסיה) אמנם ראו עצמם שייכים לאותה 'קהילה', כלומר על פי פרדיננד טוניס לקבוצה בעלת קשרי דם וקשרים דתיים (גמיינשפט), אבל לא בהכרח לאותה 'חברה', כלומר לקבוצה בעלת אינטרסים משותפים (חברתיים, תרבותיים וכו') והסכמיות בנוגע לתחומים מוגדרים (גזלשפט).²

לאמתו של דבר במשך מאות שנים התפתחו באירופה עשרות 'חברות' יהודיות שלכל אחת מהן מאפיינים ייחודיים.³ עם זאת לפחות מאמצע המאה ה-18 מסתמן תהליך היסטורי-תרבותי, שמעוגן כמוכח בהיסטוריה הכללית של אירופה, של התקבצות החברות היהודיות הקטנות בשני מרחבים גאוגרפיים ברורים ונבדלים: מצד אחד היהודים שחיו במרחב שליטתה של רוסיה הצארית בכלל ובעיירות ובכפרי 'תחום המושב' בפרט; ומן הצד האחר היהודים שחיו במרחב השליטה של הקיסרות האוסטרו-הונגרית.⁴ גם דיכטומיה זו, כמו קודמתה, לוקה במישור ההיסטורי-עובדתי במידה לא זניחה של שרירותיות.⁵ ואולם במישור כלכלת הדימויים שיקפה

1 שמואל נוח אייזנשטדט, **עדות בישראל ומיקומן החברתי**, מכון ירושלים לחקר ישראל, ירושלים 1993, עמ' 7-19; סמי סמוחה, 'שבעים מעמדיים, עדתיים ולאומיים ודמוקרטיה בישראל', בתוך: אורי רם (עורך), **החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים**, ברירות, תל אביב 1993, עמ' 178-185.

2 Ferdinand Tönnies, *Community and Society (Gemeinschaft und Gesellschaft)* (trans. Charles P. Loomis), The Michigan State University Press, East Lansing 1957 [1887]

3 לעניין זה ראו: אמנון רז-קרקוצקין, 'גלות בתוך ריבונות: לביקורת "שליטת הגלות" בתרבות הישראלית', חלק ראשון: **תיאוריה וביקורת**, 4 (1993), עמ' 23-55; חלק שני: **תיאוריה וביקורת**, 5 (1994), עמ' 113-132. ובהקשר הספרותי-תרבותי: דן מירון, **הרפיה לצורך נגיעה: לקראת חשיבה חדשה על ספרויות היהודים**, עם עובד, תל אביב 2005. מירון קובע בין השאר ש'הדיבור על ספרות יהודית אחדותית ורצופה בעת החדשה הוא דיבור ריק מתוכן. אין בעת החדשה אלא ספרויות יהודיות שונות ויצירות בעלות מרכיבים יהודיים השייכות בעת ובעונה אחת לספרויות מוצא בלתי יהודיות ובה בעת גם למכלול רופף וכולל של כתיבה יהודית [ההדגשה שלי]', ראו: מירון, שם, עמ' 150.

4 כרקע כללי ראו: שמואל אטינגר, **תולדות עם ישראל בעת החדשה**, דביר, תל אביב 1969, עמ' 63-137 ועוד; יעקב צור (עורך), **התפוצה: מערב אירופה**, כתר, ירושלים 1976, עמ' 51-99, 169-300.

5 כך למשל היא אינה מביאה בחשבון את התנועה של אנשי רוח רבים - שהם מושא מחקרנו כאן - ממרכזי תרבות במרחב הרוסי למרחב האוסטרו-הונגרי ולהפך.

חלוקה זאת בין 'הרוסים' ל'אוסטרו-הונגרים' במשך כמה דורות את קו המשווה של מפת התרבות היהודית באירופה.

עדות לקיומה ולתקפותה של מפה זו עולה בין היתר מהתמונה החברתית-תרבותית האירונית שצייר עגנון בקטעים רבים ברומן שלו **תמול שלשום** (1945).⁶ כך לדוגמה בקטע הבא, שבו המספר 'מצטט' ממחשבותיו של גיבור הרומן יצחק קומר:

יש שמזדמנים לו [ליצחק קומר] פועלים וותיקים, שראה אותם ראשונה כיחסנים, בשביל שקדמו לו בארץ שנה ושתי שנים, עכשיו אין שום הפרש בינו לבינם, אלא שרובם הולכים בטלים והוא עובד. ומאחר שהולכי בטל הם אינם משתכרים, ומאחר שאינם משתכרים הרי הם מחוסרי לחם ולווים ממנו בישליק או חצי בישליק. ואם אין מחזירים לו אינו מעקל את נכסיהם. חברים כל ישראל, כל שכן בארץ ישראל, אמר לו יצחק לאותו זקן מאונגרין שנזדמן לו בספינה לארץ ישראל, ויצחק אינו עושה את דבריו פלסתר. שוב אין מזכירים לו ליצחק גנותו שהוא גליצאי, אף על פי שמבטאו מכריז על מוצאו. ואף הוא אינו מתפעל ממבטאם של חבריו, שבינינו לבין עצמנו אין להתפעל מזה, שהשפעת המבטא הרוסי ניכר ממנו. יצחק חברנו אינו פטריוט אוסטרי, ואינו מבדיל בין יהודי ליהודי, מכל מקום מקצת גאוה יש בו, שנולד בצלה של מלכות חסד, שהכול שווים בה לפני הקיסר, ישראלים כלא ישראלים, לא כרוסים אלו שנרדפים בארצם.⁷

יצחק קומר, הגיבור בתמול שלשום - אחד הרומנים שעיצבו את מורשתה של הציונות החלוצית בארץ ישראל - סמוך ובטוח, שעה שהוא עושה את דרכו לארץ האבות 'לבנות אותה מחורבנה ולהבנות ממנה',⁸ ש'חברים כל ישראל, כל שכן בארץ ישראל'.⁹ אבל את ביטחונותיו של יצחק עלינו לקבל בעירבון מוגבל. שכן כמו שהמספר אומר לנו במפורש מאחורי גבו של גיבורו: 'בעל דמיונות היה יצחק, ממקום שלבו חפץ היה מדמה לו דמיונותיו'.¹⁰ ואכן, במהלך שהותו בארץ יצחק לומד על בשרו ש'העדה האשכנזית' אינה עשויה עור אחד. תחת הכותרת האתנית המשותפת מסתופפות קהילות שונות הנבדלות זו מזו במערכי רגישות, במזג, בדפוסי שיח מילוליים ולא מילוליים וכיוצא באלה. זאת גם זאת. מדובר בבני אדם השולטים בלשונות שונות המשקפות הבדלים מנטליים ומעמדיים שיש להם חשיבות מכרעת באשר לעצם היתכנותה של הידברות בין בני הקהילות הללו ובנותיהן. דוגמה מאלפת לתופעה זאת היא הדיאלוג הבא בין יצחק לסוניה ידידתו:

סוניה לא השתדלה לפייס את יצחק. אדרבא פניה זעומות והולכות. התחיל חושש שמא תאמר לו דברים קשים. הקדים והתחיל מדבר דברים של חיבה. הביטה בו סוניה ונתמלא לבה עברה על חגיגות זו שבדבריו.
וכאן צריכים אנו לומר [מתערב המספר בתיאור הדברים ומחווה את דעתו הבלתי

6 ש"י עגנון, **תמול שלשום**, שוקן, ירושלים ותל אביב תשכ"ב [1945].

7 שם, עמ' 137.

8 שם, עמ' 7.

9 שם, עמ' 137.

10 שם, עמ' 7.

המשוחזרת, לכאורה] שמקצת אמת בדבר. מדבר היה יצחק בנעימה, כבעל בית קטן ביום הג. וחגיגיות זו העבירה אותה על דעתה והביאה אותה לידי כעס. והואיל ולא מצאה מחמת כעסה מלים עבריות התחילה מדברת עמו רוסיית. והוא לא הבין לשון רוסי. הרגישה סוניה בדבר ואמרה, שכחתי שגליציאי אתה, ודיברה עמו אידיית, כדרך שמדברים עם פשוטי העם, שאינם נזקקים ללשון של משכילים. [אבל] סוניה שלא היתה רגילה באידיית דיברה חצי אידיית וחצי רוסיית, והוא שלא הכיר לשון רוסי לא הבין רוב דבריה. מתוך כך גבהה מחיצה ביניהם.¹¹

הדיאלוג בין יצחק 'הגליציאי' לסוניה 'הרוסייה' משתבש בשל רכיבים סמיוטיים רבים הקשורים ברשת סבוכה של זיקות גומלין. אחד מהם הוא נעימת הדיבור, הטון: יצחק אומר 'דברים של חיבה', אך אלו נשמעים באוזניה של סוניה כלוקים בעודף 'חגיגיות', והיא מתמלאת 'עברה'. התקשורת ביניהם משתבשת גם בשל אופייה של המערכת הלשונית שבתוכה הם מצויים: מערכת רב-לשונית בחברה של מהגרים, שבה טרם נוצרה לא דומיננטיות ברורה של אחת השפות - מעמד שהעברית זכתה לו כידוע רק בשלב מאוחר יותר בארץ; וגם לא חלוקה תפקודית ברורה של השפות הללו כמו למשל הדיגלוסיה ב'תחום המושב': עברית כ'שפת קודש', שפה לצורכי פולחן, ואידיית כשפת היום-יום, 'שפת השוק'.¹² סוניה שולטת ברוסיית, מבינה אידיית ויודעת מעט עברית. יצחק לעומתה שולט באידיית, יודע עברית, אך לא מבין מילה ברוסיית.

אפשרות הדיאלוג בין השניים מצטמצמת גם משום שלשפות שהם יודעים או לא יודעים או יודעים באורח חלקי נספחים רכיבים סמיוטיים ריגושיים אישיים (בעיקר אצל סוניה), וגם, ובעיקר לענייניו, רכיבים חברתיים-כלכליים-תרבותיים. סוניה אינה מסוגלת למצוא מילים עבריות מתאימות כשהיא כועסת. באשר לאידיית: היא ככל הנראה מבינה את השפה, יודעת לקרוא אותה, אך מתקשה לדבר בה, ומשום ש'לא הייתה רגילה באידיית דיברה חצי אידיית וחצי רוסיית'.

אבל כאמור הבעיה העיקרית לעניינו שהסבך הלשוני הזה מייצג היא בעיית 'כלכלת הדימויים'. באמצעות תיאורו של הקצר התקשורתי בין השניים עגנון מתאר בדרך מבריקה את העמדה המתנשאת פטרונית של סוניה 'הרוסייה' ביחס ליצחק 'הגליציאי'. הוא בעיניה (כמו בעיני המספר) 'בעל בית קטן', יהודי זעיר בורגני 'פשוט עם', שאינו בקי בשפה של העולם הגדול - הרוסיית, וממילא גם לא בכללים הנהוגים באותו 'עולם גדול'. היא, לעומת זאת, שבאה ממרחב דובר רוסיית תופסת עצמה כמי שמצויה ב'עולם הגדול' ויודעת את כלליו, שאחד מהם הוא להבנתה שעם 'פשוטי העם' הכרח לדבר אידיית, שכן הם אינם 'נזקקים ללשון של

11 שם, עמ' 149.

12 איתמר אבן-זוהר, 'לביור מהותה ותפקודה של לשון הספרות היפה בדיגלוסיה', *הספרות*, 2, 2 (1970), עמ' 286-302; הנא שמרוק, *ספרות יידיש: פרקים לתולדותיה*, מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, המכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה ע"ש פורטר, תל אביב 1978, עמ' 9-24; איריס פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה, עם עובד, תל אביב 2001; Mark Zborowski and Eliazabeth Herzog, *Life Is With People: The Jewish Little-Town of Eastern Europe*, International Universities Press, New York 1962, pp. 142-165.

משכילים' - הרוסית. ממה שנאמר בשיחה בין יצחק לסוניה וגם ממה שלא נאמר בה - בעיקר ממה שעובר בראשה של סוניה - מתבררת גאוגרפיה יהודית הנחלקת על בסיס מתח בין הון כלכלי, הכוח המניע של הזעיר בורגנות, שאותה מייצג - לפחות בעיניהם של המספר ושל סוניה - יצחק ה'גליצאי', ובין הון רוחני או בלשונו של בורדייה הון תרבותי,¹³ שאותו מייצגת סוניה, ה'אקסטרנית' ה'רוסייה'.

[ב]

לדיאלוג המשובש בין יצחק ה'גליצאי' לסוניה ה'רוסייה', שיש לו עוד כמה פנים, יש מאות מקבילות בכתביהם של יוצרים יהודים באירופה במאה וחמישים השנים האחרונות. הדיאלוג המשובש הזה מייצג את המתחים, את הקונפליקטים ואת התחרות על ההגמוניה התרבותית בין שני פלגים או בלשונו של מקס ובר¹⁴ בין שתי 'קבוצות סטטוס' של 'העדה האשכנזית' היהודית בעידן המודרני.

המערך הסמיוטי הזה, שהיה ברור ומובחן לכל יהודי אשכנזי 'מודרני' גם בארץ ישראל לפחות עד שנות החמישים של המאה ה-20, נעשה ברור וחד יותר בשעות של הכרעות לאומיות גורליות. מצב מובהק מסוג זה התקיים לאחר שפרסם הרצל את הרומן האוטופי המכונן שלו אלטנוילנד (1902). סביב אוטופיה ספרותית זו, המציעה חזון מפורט למדי של חברה יהודית ישנה-חדשה בארץ ישראל, התלקחה מחלוקת עזה בין שתי קבוצות. בראש קבוצה אחת עמד הרצל עצמו ולצדו מקס נורדאו (שניהם ילידי בודפשט), ששימש כדוברו וכמגנו. ובראש הקבוצה האחרת עמד 'אחד העם' - אשר צבי (הירש) גינצברג - יליד העיירה סקוורא בפלך קייב באוקראינה. להלכה ניטשה המחלוקת בין שתי הקבוצות על הדרך שצריך להוביל את העם היהודי בעת המודרנית. ואולם כמו שנקל לחוש בקריאת הקטעים הבאים, המצוטטים מרשימות שהתפרסמו במהלך המשבר, המחלוקת שיקפה למעשה יריבות ארוכה ומרה בין שתי קהילות שונות מבחינה מנטלית וסגנונית שהתחרו על מעמדן בהייררכיה היהודית אשכנזית.¹⁵ הנה תחילה קטע מרשימה של אחד העם שבה הוא מלגלג על מאפייניה האירופיים-אוניברסליים של 'הארץ הישנה-החדשה' שברא הרצל, שמקורם לדעתו בניתוק מרוח העם, בנטיית התבוללות קשה, בתסמונת אוטו-אנטישמית וברצון מביש לשאת חן בעיני הגויים:

כי באמת אין כאן שום רושם של הרוח הלאומי המיוחד לעם עתיק יומין והכל איננו אלא חיקוי בלבד, המעיד על עבדות הרוח וביטול הישות העצמית, כאלו היו היהודים עם של ניגרים, שאך אתמול טעמו טעם הקולטורא ונוחים לקבל הכל כספוג.¹⁶

13 וראו למשל פייר בורדייה, 'אבל מי יצר את היוצרים', בתוך: שאלות בסוציולוגיה (תרגום אבנר להב), רסלינג, תל אביב 2005, עמ' 193-205. וראו גם בהקדמה של ז'יול ספירו, שם, עמ' 10-11.

14 מקס ובר, על הכאריזמה ובניית המוסדות: מבחר כתבים (תרגום אהרן אמיר), מאגנס, ירושלים תש"ם, עמ' 105-114.

15 וראו בהקשר זה את תיאורה הממצה של אניטה שפירא בפרק 'הופעתו של אתוס לאומי, 1881-1904', בתוך: הנ"ל, 'חרב היונה: הציונות והכוח 1881-1948', עם עובד, תל אביב 1992, עמ' 19-53.

16 אחד העם, 'החטא וענשו', בתוך: כל כתבי אחד העם, דביר והוצאה עברית, ירושלים תש"ז, עמ' שכא.

סוגיית 'האירופיות' והקונפליקט החריף שהיא משקפת בין 'יהודי המזרח' ל'יהודי המרכז' ניכרת יפה בדבריו של מקס נורדאו, נציג 'המרכז-אירופים', ועניינם תגובה על ביקורתו של אחד העם על עקרון הסובלנות הלאומי-אתני ש'החברה' באלטנוילנד של הרצל מתגדרת בו:

אחד-העם אינו רוצה בסבלנות [...] רעיון הסבלנות מעורר בו גועל. אך בנו מתעורר גועל כשאנו שומעים, שקרבן סחוף ומושפל של אי-הסבלנות, עבד מסכן של מצליפי-בפרגולים מחוסרי סבלנות, מדבר על הסבלנות. אחד העם מגנה את הרצל בכך, שהוא מחקה את נימוסיה של אירופה. אין הוא מרשה לשאול מאירופה את האקאדמיות, בתי-האופרה, והכסיות הלבנות שלה. הנכס היחיד, שהיה רוצה לקחתו מאירופה ל'אלטנוילאנד' הוא - עקרוני האינקוויזיציה, נימוסיהם של צוררי-ישראל והגזירות על היהודים שברוסיה. שנאת-רוח שכזו עשויה הייתה לעורר שאט-נפש, אלא שרגש-החמלה שבנו גובר עליו. זוהי חמלה על האיש, שאינו מסוגל להשתחרר מכבלי-הגטו.¹⁷

סוגיית יחסי האיבה והמשיכה בין פלגיה של 'היהדות האשכנזית' לא פסה מן העולם גם כשעברו המרכזים של התרבות והספרות העברית מאירופה והתגבשו למרכז אחד בארץ ישראל. מקום נכבד מוקדש לה בסיפוריהם של סופרים שנולדו בגולה ועלו לארץ (רבים מבניהן של העלייה השנייה והעלייה השלישית: י"ח ברנר, ש"י עגנון, גרשון שופמן, חיים הזו, יהודה יערי, לאה גולדברג ואחרים), וכן בכתביהם של סופרים 'צברים' בני 'דור הפלמ"ח' (נתן שחם, משה שמיר, יורם קניוק ואחרים), בכתבי בני 'דור המדינה' ('ילידים' ו'מהגרים' כאחד: עמוס עוז, אהרן אפלפלד, רות אלמוג, יואל הופמן ואחרים), ואף בכתביהם של סופרים ישראלים צעירים כמו למשל, ממש לאחרונה, בספרה של יעל נאמן היינו העתידי (2011).

[ג]

במאמר שראה אור לראשונה ב-1902 הבחין החוקר הרוסי דמיטרי מרז'קובסקי בין שני דפוסים של ייצוג בני אדם בספרות.¹⁸ הדפוס האחד מגולם לדעתו במובהק ביצירותיו של דוסטויבסקי. הדפוס האחר מגולם לטענתו במובהק ביצירותיו של טולסטוי. הנה קטע מדבריו:

משום כך דוסטויבסקי אינו צריך לתאר את חיצוניותם של גיבוריו: בשפתם האופיינית

17 מאכס נורדאו, 'אחד העם על אלטנוילנד', בתוך: הנ"ל, כתבים ציוניים, ב (תרגמו י' ייבין וח' גולדברג), הספריה הציונית, ירושלים 1960, עמ' 113-114. למרבה האירוניה כשבוחנים את הדיכטומיה המנטלית המאפיינת את מערך הדמויות באלטנוילנד - היהודים מזרח-אירופים בעלי זהות יהודית מוצקה ובריאות נפשית ובריאות פיזית מרשימות מזה, ויהודים מרכז-אירופים, משכילים, תרבותיים, אך חסרי שורשים יהודיים, תלושים ואובדניים מזה - מתברר שזו תמונת ראי לדיכטומיה המאפיינת את החלוקה בין היהודים המזרח-אירופים ובין היהודים המרכז-אירופים העולה מכתביו של אחד העם. עוד לעניין זה ראו: יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה 2007, עמ' 83-159.

18 דימיטרי מרז'קובסקי, 'הגוף, הקול והדמות', בתוך: מנחם ברינקר ומשה גלעד (עורכים), אנה קארנינה וטולסטוי: מבחר מאמרים, כתר, ירושלים 1984, עמ' 47-55.

ובצליל קולם הם מתארים את עצמם; לא רק את מחשבותיהם ואת רגשותיהם, אלא גם את פניהם ואת גופם. ואילו אצל טולסטוי - התנועה, ההבעה שבצורת הגוף המוסרת את מצב הנפש, עושה לעתים קרובות אפילו את דיבוריהם חסרי-החשיבות של הדמויות ואת קולות המלמול ואת השתיקות לעמוקים ולמלאי-משמעות [...] אצל טולסטוי אנחנו שומעים משום שאנחנו רואים; אצל דוסטויבסקי אנחנו רואים משום שאנחנו שומעים.¹⁹

בעקבות אבחנתו המבריקה של מרז'קובסקי²⁰ אני מבקש לסמן, באורח ראשוני וסכמטי, שני נוסחים סגנוניים בספרות העברית שנוצרה באירופה למן אמצע המאה ה-19. לנוסח הראשון אני מבקש לקרוא 'נוסח הפה והאוזן' ולנוסח השני 'נוסח העין'. הנוסח הראשון, 'נוסח הפה והאוזן', הוא 'דיאלוגי' מאוד. הטקסטים המבצעים אותו מנהלים דיבור אינטנסיבי עם טקסטים רבים ושונים, ולפיכך נוצרת בהם תיבת תהודה רוגשת ואינטנסיבית. זהו בשפתם של אנשי תורת התקשורת מרחב סמיוטי גדוש 'רעשים', או בלשונו של באחטין מרחב שיח עמוס 'דיבורים זרים'.²¹ מדובר בטקסטים פולמוסיים,²² ה'שומעים' קולות רבים ושונים - הגותיים, ספרותיים, אידאולוגיים-פוליטיים וכו' - והם 'מגיבים' אליהם ו'מתווכחים' עמם. יוצרי הטקסטים מהנוסח הזה חשים מחויבות עמוקה לבעיות האומה והשעה, והם חוזרים ומתייחסים אליהן, נוקטים כלפיהן עמדות ומנסים להיות רלוונטיים ומשכנעים. ביצירותיהם של רבים מיוצרי הנוסח הזה מתקיימת תחרות בין שני סוגים של התכוונויות (Intentions): מכאן החתירה לייצג את האסתטי והיפה, ומכאן החתירה לייצג עקרונות מוסריים אידאולוגיים והניסיון להשפיע על הקורא לאמץ אותם.

התחרות בין האסתטי והיפה ובין המוסרי והצודק משתקפת בסיפורים ב'נוסח הפה והאוזן' במרקם הסגנוני שלהם. זהו מרקם לשוני רטורי צפוף, גדוש אינטר-טקסטים, היוצרים מערכות פרודיות מגוונות (הומוריסטיות, אירוניות, סטיריות וגרוטסקיות) המשמשות כמדיום הולם, כמעט מתבקש מאליו, להצגה אפקטיבית של עמדות ביקורתיות.²³

19 שם, עמ' 54.

20 אבחה זו עולה בקנה אחד עם אבחנותיו של באחטין בנוגע לסגנונותיהם של דוסטויבסקי וטולסטוי. וראו: מיכאיל באחטין, סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי (תרגמה מרים בוסנג), ספרית פועלים, תל אביב 1978, ובעיקר בפרק החמישי (עמ' 183-268). בסיכומו של פרק זה באחטין מציין כי 'לדוסטויבסקי חשובים לא רק תיפקודי הדיבור התיאוריים וההיביעיים, כפי המקובל על האמן, ולא רק היכולת לשחזר אובייקטיביות את הגיון החברתי והאינדוידואלי של הדיבר, יהיו תכונותיהן הלינגוויסטיות אשר יהיו. שכן מושא התיאור הראשי שלו הוא עצם הדיבור, המופנה אל הדיבור'. שם, עמ' 268.

21 מיכאיל באחטין, הדיבר ברומן (תרגם ארי אבנר), ספרית פועלים, הקיבוץ המאוחד, טעמים: מבחר כתבי מופת באסטיקה, תל אביב 1989.

22 כמו שמכנים טקסטים מסוג זה קטרינה קלארק ומייקל הולקוויסט בספרם על באחטין. וראו: Katerina Clark and Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA and London 1984, pp. 146-170.

23 'נוסח הפה והאוזן' מבוסס על מה שהרשב (הרושובסקי) מכנה 'מסירת עולם דרך דיבור', שאותה הוא מייחס לכתיבתו של הסופר היידי המזרח-אירופי בה"א הידיעה - שלום עליכם; קביעה זו עולה בקנה אחד עם המפה הגאו-מנטלית-סגנונית שלי. זו, על פי הרשב, דרך מסירה האופיינית לפרוזה שבה

נוסח ספרותי זה, שבחתי לכנותו 'נוסח הפה והאוזן', צמח והתפתח בעיירות 'תחום המושב' ברוסיה הצארית. זו ספרות ערנית, תזויתית וציבורית, אידאולוגית-פוליטית ולרוב גם דידקטית. היא מושפעת ממסורת הלימוד וההתדיינות במסגרות הלימוד היהודיות המסורתיות ('חדר' ו'שיבה') ומהמבקרים הרדיקלים הרוסים (בעיקר דימטרי פיסארב).²⁴

נקודות התצפית האופייניות ל'נוסח הפה והאוזן' הן משני סוגים: אדם הנושא את דבריו לפני ציבור (נאום בשער או בכיכר העיר, השתתפות בדיון בבית כנסת או להבדיל בבית מרחץ או בבית מרוח וכיוצא באלה) או, וזה הנוסח המקובל יותר, אדם המדבר בעד עצמו במונולוג פנימי או במעין מונולוג פנימי, שהוא לאמתו של דבר רבישיח המתרחש במסגרת כמו-מונולוגית.²⁵ כמו-מונולוג פנימי רב-נמענים זה מתרחש, כמו אצל רבים מגיבוריו של דוסטויבסקי,²⁶ בשתי נקודות קיצון על פני מסלול אנכי שחלקו ממשני וחלקו מדומיין. מצד אחד במרחב ממשי 'מרתפי': בחדר צר, בבית משפחה דחוק או ממש במרתף, מתחת לפני האדמה; ומצד אחר במרחב מדומיין גבוה: מעל גבעה נישאה או במה הצופה על קהל מאזינים גדול. השוני הבולט בין הזירה הממשית לזירה המדומיית משמש מטפורה מרחבית הולמת לפער החריף בין שני מצבי הקיום האופייניים של הגיבורים: בידות, שוליות וחולשה אנושה מזה, ותאוות כוח עצומה ותשוקה אדירה לקהל שומעים ומעריצים מושבעים מזה.

דוגמאות בספרות העברית החדשה לסוג הראשון של 'נוסח הפה והאוזן' אפשר למצוא אצל סופרי ההשכלה (יל"ג, ראובן אשר ברוידס, משה לייב לילנבלום, פרץ סמולנסקין ואחרים) ואחריהם אצל סופרי 'ההווי החדש' (בן אביגדור [א"ל שלקוביץ], ראובן בריינין, עזרא גולדין ואחרים). אלו גם אלו מייצגים התכוונות דידקטית לוחמנית. דוגמאות לסוג השני של 'נוסח הפה והאוזן' אפשר למצוא אצל סופרי 'מן המרתף' (פיארברג, ברדיצ'בסקי, ברנר) ויורשיהם.

הלשון היא היא המושא הישיר של אמנות המספר: אדם מדבר עומד לנגד עינינו, אם תרצו: אדם המסתכן והולך בדיבורו, דובר טבעי העורך דקונסטרוקציה של דיבורו שלו תוך-כדי-דיבור, כאשר הדיבור מתפורר בעימות עם המציאות שאותה הוא מנסה לתפוס [ההדגשות במקור], ראו: בנימין הרשב, 'דיבור ודקונסטרוקציה של דיבור: שלום-עליכם והסמיוטיקה של הפולקלור היהודי', בתוך: הנ"ל, 'שדה ומסגרת: מסות בתיאוריה של ספרות ומשמעות, כרמל, ירושלים 2000, עמ' 71. באותו הקשר הרשב מוסיף ואומר ש'תחבולה זו של מסירת עולם דרך דיבור, אינה נחלתו הבלעדית של שלום-עליכם. גם דוסטויבסקי - סופר שונה לחלוטין, כמובן - מעמיד גיבורים המדברים הרבה ודיבוריהם תופסים את רובו של הטקסט'. ראו שם, עמ' 77. וראו גם: גידי נבו, 'הומור יהודי במחלצות עבריות: על "ממבחן הצבא" לשלום עליכם בתרגום י"ד ברקוביץ', בתוך: הנ"ל, 'מושב לצים: הרטוריקה של הסאטירה העברית, מכון הקשרים ודביר, מסה קריטית, אור יהודה 2010, עמ' 60-99.

24 בהקשר זה ראו: שמעון הלקין, 'שיעור חמישים ושניים: הדגשת האקטואליזם בביקורת על פי א. א. קובנר'; 'שיעור חמישים ושלושה: התרחבות הריאליזם האמנותי בביקורת על פי א. י. פאפירנא', בתוך: הנ"ל, 'זרמים וצורות בספרות העברית החדשה: פרקים בספרות ההשכלה ובספרות חיבת-ציון, מוסד ביאליק, ירושלים 1984, עמ' 303-311; מנחם ברינקר, 'עד הסימטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, עם עובד, תל אביב 1990, עמ' 20 ועוד; ישעיהו ברלין, 'הוגים רוסיים, עם עובד, תל אביב 1982, עמ' 40, 142, 185, 253, 256 ועוד.

25 וראו: יוסף אבן, 'אמנות הסיפור של י. ח. ברנר, מוסד ביאליק, ירושלים 1977, עמ' 109-113.

26 ומוזוית אחרת ראו: גיאורג לוקאץ, 'ניכורו של היחיד', בתוך: מנחם ברינקר ורנה ליטוין (עורכים), 'החטא ועונשו ודוסטויבסקי, כתה, ירושלים 1983, עמ' 75-88.

דוגמאות מופתיות הן הסצנות המרתפיות ב'לאן' של פיארברג, וב'מומיק', החלק הראשון של עיין ערץ: אהבה של דויד גרוסמן.

[ד]

'ספרות הפה והאוזן' צמחה והתפתחה בעיירות תחום המושב ברוסיה הצארית. 'ספרות העין' צמחה והתפתחה במרכז אירופה משנות השבעים של המאה ה-19 ועד מלחמת העולם השנייה, ומאז נהפכה לנוסח ספרותי שיש לו מהלכים בספרות האירופית, בספרות האמריקנית והיהודית-אמריקנית וכן, ובעיקר לעניינו, בספרות הישראלית. זהו מעיקרו נוסח פרטי ואוניברסלי (בשונה מקולקטיבי ולאומי), ולרוב הוא חסכני ומאופק במבחר במילים, בטון הסיפור ובהיקף ובאינטנסיביות של ההתייחסות לסוגיות אידאולוגיות ופוליטיות. הוא דל יחסית באינטר־טקסטים ל'ארון הספרים היהודי' וקשור להגות המערב של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20 (זיגמונד פרויד, אוטו ויניגר, קארל קראוס ואחרים) ולכמה מהזרמים הספרותיים שהיו אז באפנה: האימפרסיוניזם הסקנדינבי, הנטורליזם הגרמני, האקספרסיוניזם לגונו וכו'. בכלל הסופרים העבריים שיש להם זיקה עמוקה לנוסח זה אפשר למנות בין היתר את יעקב פיכמן, אשר ברש, דוד פוגל, גרשון שופמן, לאה גולדברג, יעקב הורוביץ, ובימינו בין היתר את אהרן אפלפלד, דוד שיץ, דן צלקה, ראובן מירן, רות אלמוג, יואל הופמן, אסתי ג' חיים ומירה מגן. כל אלו קשורים בקשרים ישירים או עקיפים לסופרים יהודים מרכז־אירופים שכתבו בגרמנית: ארתור שניצלר, סטפן צוויג, פטר אלטנברג, יוזף רות ואחרים; וגם לסופרים מרכז־אירופים וגרמנים לא יהודים כגון תומאס מאן או ריינר רילקה.²⁷

בנוסח של ספרות יהודי המזרח מככב 'הצופה לבית ישראל', מחליפו של הנביא, השופט או הרב, הנושא על כתפיו את מורשת האומה ואת צערה. זהו מן אטלס יהודי מוזר - בעל גוף קטן וראש ענק, והוא מתחייב למסור את נפשו להצלת האומה היהודית מכל משבריה, מצוקותיה ומכאוביה. בנוסח של ספרות יהודי המרכז מככב גיבור אחר. זהו בראש ובראשונה אדם מתבונן, שההתבוננות היא צינור החיות העיקרי והאינטנסיבי ביותר שלו. הוא לא לוקה ב'תסביך אטלס', להפך: הוא אסקפיסט מדופלם. את התקפי האומניפוטנטיות-אימפוטנטיות המאפיינים את הגיבורים האדולוסנטים, בספרות תחום המושב וצאצאיה - נחמן, מומיק

27 לצד השושלת ה'מרכז־אירופית' בסיפורת העברית התקיימה כל השנים שושלת 'מרכז־אירופית' בשירה שאפשר לתת בה סימנים דומים. אני מתכוון בין היתר לדוד פוגל, אברהם בן־יצחק, יעקב פיכמן, נתן זך, יהודה עמיחי, דן פגיס, טוביה ריבנר ודוד רוקח. לעניין זה ראו: שמעון זנדבנק, שתי בריכות ביער: קשרים ומקבילות בין השירה העברית והשירה האירופית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1976, עמ' 46-82, 173-214, ועוד; חיה שחם, 'מוות בעיר קיט: הנובלות "באדנהיים, עיר נופש" לאפלפלד ו"מוות בוונציה" לתומאס מאן - עיון משווה במספר היבטים ז'אנריים ותימאטיים', בתוך: יצחק בן־מרדכי ואיריס פרוש (עורכים), בין כפור לעשן: מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד, אשל באר שבע, ואוניברסיטת בן־גוריון בנגב, באר שבע 1997, עמ' 181-193; Nili Scharf Gold, *Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet*, Brandeis University Press, Hanover and London 2008, pp. 110-112, 247-248, 302-303 ועוד.

ודומיהם - תופסים בקורפוס זה ה'מרה שחורה', כלומר ה-Spleen, ו'שעמום נוקב', כלומר ה-Ennui, בגרסותיהם המרכז-אירופיות ומופעים שונים ותדיר גם משונים של 'סטיות מיניות': סאדו-מאזוכיזם, מציצנות כפייתית וכו'.

עניינו של הגיבור בספרות היהודית המרכז-אירופית במתרחש סביבו איננו נמדד במושגים אידאולוגיים-פוליטיים, ואף לא בהתכוונות דידקטית מוסרית, אלא במושגים אתניים-מנטליים וחברתיים-פסיכולוגיים. הוא כמעט שאינו מטריד את עצמו בפתרון בעיות האומה. לעומת זאת הוא רגיש מאוד להבדלים המנטליים-סגנוניים בין 'יהודי המזרח' ל'יהודי מרכז אירופה' וכן להבדלים מעמדיים, מגדריים וכיוצא באלה.

השוני בין הנוסח 'המרכז-אירופי' לנוסח 'המזרח-אירופי' משתקף גם במאפייניהן של הזירות הבדיוניות. נחמן ומומיק ספונים במרחבם הביתי או בזה הסמוך לו וקשורים אליו באורח שגרתי ונורמטיבי ('חדר', 'ישבה', בית ספר, ספרייה ציבורית); זה מרחב מוכר, מסוכך ומגן, אבל גם חוסם ומדכא. ממנו הם מפליגים, באמצעות דמיונם המפותח, יכולתם המילולית המרשימה ותשוקותיהם האימפריאליות למלחמות הרוח עולם בספרות גבוהות.

לעומתם ד"ר פרידריך לוונברג של הרצל באלטנוילנד, מיכאל רוסט של פוגל ברומן וינאי, המספרים בסיפורים הווינאיים של שופמן, המספרים בנובלות האוסטרו-הונגריות של אפלפלד ודומיהם - כולם מבוגרים 'חסרי בית'. בית הקפה או מוסדות מקבילים לו (בית המרוח, פנסיון) הם תחליפי הבית שלהם. אל המקומות הללו הם חוזרים ומגיעים מדי ערב (כאילו הם מגיעים לעבודה...) או מדי שנה שנה כדי להיות חלק מערב רב של בני אדם ובה בעת כדי להתבדל ולהתייחד מהם. נחמן ומומיק הם טיפוסים פרוכינציאליים - אחד משולי עיירה נידחת והאחר משכונת מהגרים ופליטים - עם שאיפות גדולות. פרידריך, מיכאל, המספרים של שופמן וגיבוריו האוסטרו-הונגרים של אפלפלד הם נציגים נאמנים של תרבות עירונית גדולה שוקעת-דקדנטית,²⁸ המקיימים קשרים סבוכים עם 'הפרוכינציה', שלה פנים שונים ומגוונים.²⁹

[ה]

את ההבדלים בין הנוסח 'המזרח-אירופי' ובין הנוסח 'המרכז-אירופי' אני מבקש להוסיף ולחדד באמצעות בחינה משווה קצרה שתתמקד באופיים של המערכים הרטוריים האופייניים לדעתי לשני הנוסחים. במרכז הבחינה הזאת יעמדו קטעים משני סיפורים

28 בהקשר זה ראו את חיבוריהם של עודד מנדה-לוי ושחר פינסקר: עודד מנדה-לוי, לקרוא את העיר: החוויה האורבנית כסיפורת העברית מאמצע המאה ה-19 עד אמצע המאה ה-20, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2010; in: "This Mocking and Innocent City", in: Shachar Pinsker, 'Vienna: The Making of Modernist Hebrew Fiction in Europe', *Literary Passports: The Making of Modernist Hebrew Fiction in Europe*, Stanford University Press, Stanford, CA 2011, pp. 87-104; וגם את ספרו הקלאסי של סטפן צוויג, העולם של אתמול: זכרונות של בן אירופה (תרגם צבי ארד), זמורה בית, תל אביב 1982.

29 כך למשל המתח בין העיר הגדולה (בדרך כלל וינה) והכפרים בפרוכינציה ביצירותיהם של גרשון שופמן ואהרן אפלפלד. וראו: חיים באר, 'נס אפל - המקרה' של גרשון שופמן', בתוך: גרשון שופמן, שלכת: סיפורים, עם עובד, תל אביב 1994, עמ' 241-277.

שכתבו סופרים בני אותו הדור, והם מתייחסים לחיים בארץ ישראל בעשור הראשון ובעשור השני של המאה ה־20. הקטע הראשון לקוח מתוך הפתיחה המפורסמת של יוסף חיים ברנר לנובלה 'מכאן ומכאן' (תרע"א).³⁰ הקטע השני, המוכר פחות ולא במקרה, לקוח מתוך הנובלה של אשר ברש 'איש וביתו נמחו' (תרצ"ד).³¹ בהקשר זה כדאי לציין גם את העובדות האלה: יוסף־חיים ברנר נולד בעיירה נובייה־מליני, אז חלק מרוסיה הצארית וכיום בצפון אוקראינה, על גבול בלארוס. הוא למד בשקידה יתרה בחדר ובישיבות (ויאטקה וקונוטופ). כשהיה בן 16 הלך ללמוד בישיבת פוצ'פ, ואחר כך, בראשית המאה ה־20, חי לסירוגין בביאליסטוק ובוורשה. אשר ברש נולד בעיירה לופאטין ליד ברודי בגליציה, אז חלק מהממלכה האוסטרו־הונגרית וכיום במערב אוקראינה. הוא למד בחדרים ובבית מדרש וכן בבית ספר ממשלתי. כשהיה בן 16 עזב לצמיתות את עיירתו ושוטט לאורכה ולרוחבה של גליציה בעודו עוסק בהוראה. הנה הקטעים מתוך הפתיחה של ברנר לנובלה 'מכאן ומכאן':

התנצלות מאת המבלביה"ד

מוציא לאור אחד ממכרי פיתני - ואפת - להביא בעזרתו ובהוצאותיו לדפוס את הדברים דלקמן, שהוצאתי מתרמילו של אחד הנודדים והכואבים בתפוצות־הגולה. ואמנם, ידוע אדע, כי לא אוכל לעמוד בפני אלה הקוראים והמבקרים, שיטענו על רכותי - אם רק יואילו לדבר בלשון רכה - להכניס עוד כתבים, כלומר, רשימות קטועות ובלתי־מסודרות לספרותנו המסכנה, המלאה רשימות קטועות ואי־סדר גם בלא־הכי, בעוד שנחוצים לה, כידוע, דברים שלמים, מהוקצעים וגמורים; אבל בכדי ללמד איזו זכות, מקצת זכות, על עצמי, הנני להזכיר, כי גם אנכי טענתי - ולא רק זאת! - להמו"ל הנ"ל בעת שבא אלי בהצעתו. אנכי טענתי אליו: 'מה בכך, שבעל המחברת הוא, כדברך, איש שהספרות היתה אומנותו? במטותא, איזה ערך אמנותי יש לכתביו הטרופים האלה, שפאתוס שירי אין בהם, ואף לא רחבות־הדעת, ואף לא שכלול־הנוסח, ואף לא כל ארכיטקטורה, ואף לא התבטאות הנפש הכל־עולמית, כמו שדורש מבקר אחד בדברו על תעודת האמנות' [ההדגשה במקור].³²

ובהמשך הדברים, בעקבות הערתו של המו"ל על שתוכן הכתבים הללו חשוב, שכן קהל הקוראים מתעניין עכשיו בחיים הנרקמים בארץ ישראל, עונה לו המבלביה"ד (המביא לבית הדפוס) כך:

- מה? חיי ארץ־ישראל? [...] מה כוונתך? כלום מתוארים בכתבים האלה חיי ארץ־ישראל, כפי שקוראין היו רוצים לקרוא מעל הספר? כלום יש פה מחזות פיוטיים מהדר גאון הכרמל והשרון, מהעבודה על שדמות־בית־לחם, מגבורות ילידי וחניכי הארץ, הרוכבים האמיצים והרובים המצוינים, מהטיולים הרבים, רגלי ועל חמורים, בסביבות החרמון ובעמק־זרעאל, מהחגיגות הלאומיות ביהודה, שבכל שבוע ושבוע, מהחיים החדשים והרעננים, מאהבת בנות־ציון וירושלים, התמות והצנועות? - לא! לא! מה יש פה מכל אלו החמודות? הן אף

30 יוסף חיים ברנר, 'מכאן ומכאן', בתוך: כתבים, ב: סיפורים רומאנים מחזות, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשל"ח, עמ' 1263-1440.

31 אשר ברש, כתבי אשר ברש, ב, מסדה, תל אביב תשי"ב, עמ' 101-137.

32 ברנר, 'מכאן ומכאן', עמ' 1265.

לא צל, לא זכר... לא, אם אל מול פני דרישות-הקוראים הנך הולך בכתבים הללו - תנחל קלון מכבוד!³³

לפנינו סופר מתוחכם המנסה לקנות לגיטימציה לנוסח כתיבה חדש באמצעות הצגת מגבלותיו כביכול ביחס לנוסחי כתיבה שכבר קנו להם אחיזה בלב הקוראים. הוא נוקט דרך של 'הפוך על הפוך' ובה בעת משתמש בארסנל מרשים של אפקטים רטוריים שתפקידם להעצים את היחס האינטימי הקיים לכאורה בינו - 'המתווך בעל כורחו' - ובין קהלו. אני מתכוון בין היתר לדפוס הדיווח על מה שהתרחש 'מאחורי הקלעים', לסדרות השאלות המבטאות כביכול איזו מצוקה רגשית ואינטלקטואלית, לרצפים של שלוש הנקודות, לחזרות המילוליות שמקצתן מלווה בסימני קריאה, ליחידות המוסגרות הכלואות בין מקפים מפרידים, למודולציות (התנסחויות מילוליות שבעקבותיהן באות מיד התנסחויות נוספות המתקנות, מדייקות-מסייגות אותן. למשל: 'להכניס עוד כתבים, כלומר, רשימות קטועות ובלתי מסודרות' או 'בכדי ללמד איזו זכות, מקצת זכות, על עצמי') ולהדגשות של מילות מפתח. אלו כולן תחבולות רטוריות השייכות לארגז הכלים האמנותי של ברנר, שמטרתן להקדים ולפרק את הנמענים הפוטנציאליים מטענותיהם הפואטיות והתמטיות כאחת.

במגוון התחבולות המרשים העומד לרשותו עושה 'המתווך בעל כורחו' - שהוא בעצם רשות סיפורית בעלת ארבע פנים: המחבר, המבלביה"ד, המוציא לאור ובעל הכתבים עצמו, ו'אחד הנודדים' - שימוש אפקטיבי מול הקהל שלו. אבל גם הקהל כאן, צריך להבהיר, מעוצב כבעל כמה פנים, בכללן 'אותם הקוראים' הסבורים שאין להעמיס על 'ספרותנו המסכנה' עוד 'רשימות קטועות ואייסדר [...] בעוד שנחוצים לה, כידוע, דברים שלמים, מהוקצעים וגמורים'; 'אותם הקוראים' הסבורים שהגיע הזמן לפרסם סיפורים שיש בהם 'איזה ערך אמנותי' ולא 'כתבים טרופים'; 'אותו המבקר' ש'דורש בדברו על תעודת האמנות' את 'התבטאות הנפש הכול' עולמית'; וגם 'אותו הקהל' ה'מתעניין עכשיו בחיים המתרחשים בארץ-ישראל' והמבקש לקבל 'מחזות פיוטיים מהדר גאון הכרמל והשרון, מהעבודה על שדמות-בית-לחם, מגבורת ילדי וחניכי הארץ, הרוכבים האמיצים והרובים המצוינים'.

הטקסט של ברנר גדוש אפוא מוענים ונמענים היוצרים יחד טקסט 'רועש' מאוד. טקסט הקשוב לשלל 'דיבורים זרים' ועסוק ביצירת תגובות עליהם. זהו טקסט אידאולוגי-פוליטי פולמוסי, הנע על הגבול שבין סיפור למסה. טקסט סאטירי, מודע מאוד לעצמו, המשגר חצים פרודיים בכמה רמות.³⁴

סגנונו של אשר ברש שונה לחלוטין. על כך יכולים להעיד הקטעים האלה:

באחד מבוקרי אייר רכי הירק והתכלת עברתי ברחוב הרצל. ראיתי המוני צרצרים שורצים בכל מקום. הרמשים השחרחרים רצו וריזות ליד קירות הבתים. טיפסו על הגדרות

33 שם, עמ' 1266-1267.

34 ברנר מתייחס כאן באורח פרודי לשתי 'שגרות תיאור' של ארץ ישראל בעת ובעונה אחת: לסגנונו של מאפו ושל סופרי חיבת ציון מזה, ולסגנונם של הסופרים הארץ-ישראלים הז'אנריסטים מזה. ולעניין זה ראו: דן מירון, בין חזון לאמת: ניצני הרומאן העברי והיידי במאה התשע-עשרה, מוסד ביאליק, ירושלים תשל"ט, עמ' 17-19.

ועל גזעי העצים, פשטו על רצפות החנויות הלחות, התעופפו ועלו בחלונות, זחלו על הרהיטים. ברייה נוקשה ונחבאת זו, שדרכה להרגיז בלילות מתוך חורים וסדקים, התרוצצה עתה בעזות דוממת לאור היום ולעיני כול.

ניגשתי לחבורה של מכרים שעמדה בקרן הרחוב נתונה בשיחה ערנית:

- לעזאזל, שוב דרכתי על אחד. מה הם ברואים אלה?
- צרצרים.

- מאין באה מכה זו? נו, נו, בלילה תהיה מוסיקה - אי אפשר יהיה לעצום עין.

- אומרים שהם יצאו מהריסות ביתו של קלדם.

- אפשר מאוד. שלשום עברתי וראיתי שהורסים את הבית. חבל, בית נחמד כזה, הבית היפה האחרון של תל אביב הישנה.

[...]

- המסכן! אומרים, שהייתה לו מחלה מכוערת...

[...]

- דוקא היה בעל הצלחה אצל המין היפה, איזה גבר!

- טיפוס ליבאנטיני.

- חצי ערבי.

- חוששני, שהיה יהודי טוב משניכם... מי לא קיבל ממנו טובה? אני בעצמי קיבלתי ממנו לא ערבות אחת. ופעם גם שילם בעדי ולא הזכיר לי את הדבר...

- מה פירוש 'היה'... וכי הלך כבר לעולמו?

- בודאי, לא שמעת? איבד עצמו לדעת לפני שנה בערך במושבה הגרמנית, בבית מלונו של הארדיג...

[...]

אמרתי שלום לחבורה, שנשארה עומדת וממשיכה שיחתה בקרן הרחוב, והלכתי לביתי. בדרך, כשעברתי ברחוב נחלת בנימין הצר, הבטתי אל ביתו של קלדם. הבית נעלם כולו ושני האייליפטים הגבוהים, שמאחורי הבית ברחוב המקביל, מתנענעים קלות ברוח על רקע התכלת האביבית. מצד הרחוב היה המגרש גדור קיר של קרשים, שני מטרים גובהו, ושלט של קבלן חדש, בעל שם משונה, מתנוסס עליו. נכנסתי מן הצד וראיתי לפני חלקת חול ישרה, כמעט נקייה מאבנים ומלבינים (חוץ ממלבן המרתף באמצע). עצי הגינה ושיחיה נעקרו לבלי הכיר. הגדר נהרסה עד היסוד. חלקת החול הייתה רובה מקרקע בראשית נקייה, שלא שומש בה כלל. קרבתי אל שפת המרתף, התבוננתי לתוכו: הרבה חול נשפך לתוכו, אך לא נראה שם אף צרצר אחד. כולם נתפזרו ברחובות הסמוכים.³⁵

זו, כמו שכבר אפשר ללמוד מכותרת הסיפור 'איש וביתו נמחו', פתיחה לסיפור הנסמך על מתכונת 'זכור את המתים' (memento mori). מתכונת זו מבליטה את נטייתו של ברש לאפיין סובייקטים מעמדה שנכללים בה שני רכיבים בולטים: פרספקטיבה זיכרונית - כאן זה סיפור על אדם שהלך לעולמו; ואפיון מטונימי מסיבי, כלומר אפיון של אדם הנסמך בעיקר על מה ששייך

35 ברש, 'איש וביתו נמחו', כתבי אשר ברש, ב, עמ' 101.

לו ועל מה שהוא משתייך אליו - כאן בעיקר הבית, אך גם האנשים הקרובים אליו, קהילתו החברתית-תרבותית, פעילותו הציבורית וכו'.³⁶

בקטעים שהבאתי כאן ובקטעים הבאים אחריהם מוקדש כאמור מקום נכבד למטונימיה אחת: הבית של אותו קלדם וסביבותיו, כלומר המטונימיות שלו. משמע מכאן שבמרכז העניין של הטקסט של ברש מצוי העולם, ולא טקסטים. המספר כאן מרבה להשתמש בעיניו באורח כמו אובייקטיבי ויוצר מרחב בדיוני באמצעות קבוצה גדולה של מסמנים חזותיים המאפשרים לנו לחוש כאילו אנו נמצאים בסביבה המוכרת לנו משכבר. שיאו של מהלך זה הוא הציון המבריק בסוגריים (חוץ ממלבן המרתף באמצע), 'הכמו־ממילאי, ההופך אותנו לצופים-שותפים בקיאים וותיקים לכאורה. זהו מספר המשתמש בעיקר בעיניו. אנחנו רואים את העולם דרך מבטו, בלי 'דיבוב', ללא תיווך פרשני, נורמטיבי, פולמוסי וכו'. הוא אמנם משתמש גם באוזניו וגם מביא מדבריהם של אנשים, אך אלו ציטוטים מלאים ('דיבור ישיר') ולא ציטוטים שעברו עיבוד ('דיבור נמסר') כנוסחו המובהק של המבלביה"ד של ברנר. זאת ועוד, אצל ברנר מדובר במובאות (משועתקות) של הגיגים המשקפים תפיסות עולם ותפיסות אמנות שהדובר שש להתפלמס אתן פעם ופעמיים ושלוש (בשיחה עם המו"ל ואחר כך עם הקוראים למיניהם), ואילו כאן, בסיפור של ברש, דברי האנשים ממלאים פונקציה עלילתית פשוטה: מילוי פערים בנוגע לעברו של גיבור הסיפור, קלדם; ופונקציה רפרנציאלית: אפיון הנוף החברתי-תרבותי, המצטרף לאפיון של הנוף הפיזי העירוני, הרחוב התל־אביב.

[ו]

שתי התופעות העיקריות שהצבעתי עליהן כאן - ההתפלגות של היהדות האשכנזית לשתי קהילות מנטליות שונות ומתחרות והיווצרותם של שני נוסחים ספרותיים נבדלים ומתחרים, תופעות שלמן סוף המאה ה־18 היו קואורדינטות יסוד במפת התרבות היהודית הן בשביל עמך, הן בשביל נציגי אליטות 'מזרח־אירופים' ו'מרכז־אירופים' - אינן נכללות בסדר היום של רוב החוקרים הבולטים שעסקו בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה. עובדה זו בולטת במיוחד בחיבורים שנכתבו על הספרות העברית ה'מודרנית' - זו שנוצרה בגולה ובארץ משלהי המאה ה־19 ועד ימינו.³⁷

עובדה זו דורשת הסבר, שנחיצותו בולטת על רקע הראיות המעידות שתופעות אלו היו מוכרות וברורות לכל איש רוח מהתפוצה האשכנזית - לפחות עד שנות החמישים של המאה

36 וראו גם: גרשון שקד, *הסיפור העברית 1880-1980*, א: בגולה, כתר והקיבוץ המאוחד, תל אביב תשל"ח, עמ' 341-354.

37 ישראל צינברג הקדיש את ספר מספר 11 בהיסטוריוגרפיה שלו (תולדות ספרות ישראל: מן הפייטנים הראשונים ומשוררי ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה, ו, יוסף שרבק, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, תל אביב 1960) לחוכמת ישראל ולהשכלה בגליציה. שמעון הלקין הקדיש את החלק הרביעי בספרו ההיסטוריוגרפי *זמנים וצורות בספרות העברית החדשה: פרקים בספרות ההשכלה וחיבת ציון* (מוסד ביאליק, ירושלים 1984) ל'התפתחות הסאטירה בתחנה השנייה - גאליציה, בתחומי הקיסרות האוסטריו-הונגארית (1810-1850).'

ה'20. כך למשל המאפיינים ה'מזרח-אירופיים' בסיפוריו של ברנר והמאפיינים ה'מרכז-אירופיים' בסיפוריו של ברש לא נעלמו מעיניהם של חוקרים ומבקרים בני זמנם. כמה מהם - יוסף קלוזנר, מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, ש' שטרייט, יעקב פייכמן ואחרים - אף קשרו אותם במפורש לבתי הגידול שלהם.

ההסבר שאני מבקש להציע לתופעה זו - שהעלאתה על פני השטח משנה את המיפוי של הספרות העברית החדשה - מתייחס לשילוב היסטורי-תרבותי של שני גורמים: (א) נסיבות היסטוריות שהביאו לידי מיצוב כמעט ממילאי של הנוסח ה'מזרח-אירופי' במרכז הספרות העברית בארץ ישראל, ובהתאמה לדחיקה ולהדרה לשוליים של הנוסח ה'מרכז-אירופי'; (ב) מאמץ מתמשך מודע, אך כנראה גם לא מודע, של נציגי אליטות תרבותיות להשריש את המעמד ההגמוני של הנוסח הספרותי הזה.

גורלו של המאבק בין שני הנוסחים המנטליים-סגנוניים הללו הוכרע למעשה, או כמעט הוכרע, מיד עם המעבר 'ממרכזים למרכז',³⁸ כלומר עם ייסודו ומיסודו של מרכז חברתי ותרבותי-ספרותי סוברני בארץ ישראל. שכן עם המעבר ההיסטורי הדרמטי הזה נהפכה סוגיית התחייה, הרנסנס של העם היהודי על שני מישוריה - עיצוב המרחב הישן-חדש והנדסת האדם הישן-חדש - לסוגיה דומיננטית בכל הקשר ציבורי-תרבותי.³⁹

מצב דברים היסטורי-תרבותי זה התאים ככפפה ליד לנציגי הנוסח ה'מזרח-אירופי' שהגיעו לארץ ישראל בראשית המאה ה'20 והיו אמונים על ספרות ההשכלה המזרח-אירופית ועל הראליזם הביקורתי הרוסי - שני קורפוסים ספרותיים של 'פה ואוזן' מובהקים: ציבוריים, אידאולוגיים, דיאלוגיים ולוחמניים, שיוצריהם פיתחו ארגו כלים עשיר שכלל מערכים פרודיים משוכללים.⁴⁰

מי שתרים יותר מכולם למהלך זה היה י"ח ברנר, שזמן קצר אחרי הגיעו לארץ (1909) נהפך לאורים והתומים של הספרות העברית הארץ-ישראלית.⁴¹ ברנר אמנם נודע כבעל מנעד תרבותי רחב ואף תמך בסופרים שלא כתבו בנוסח ה'מזרח-אירופי' שעליו הוא התחנך, ואולם ברשימות הביקורת שלו על הספרות הארץ-ישראלית הוא יצר דגם חשיבה שביסס את ההגמוניה של

38 וראו: גרשון שקד, **הסיפורת העברית 1880-1980**, א, עמ' 35-39; בנימין הרשב, 'תחייתה של ארץ-ישראל והמהפכה היהודית המודרנית: הרהורים על תמונת-מצב', בתוך: נורית גרץ (עורכת), **נקודות תצפית: תרבות וחברה בארץ-ישראל**, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב 1988, עמ' 7-31; הנ"ל, 'המהפכה היהודית המודרנית: קווים להבנתה', **אלפיים**, 23 (2002), עמ' 9-75.

39 ראו: שוורץ, **הידעת את הארץ שם הלימון פורח**, עמ' 9-26, וכן בפרק הבא.

40 בהקשר זה ראו: מנחם ברניקר, 'העימות בין "ספרות" ל"חיים" בתוך הסיפור', בתוך: הנ"ל, **עד הסימטה הטבריינית**, עמ' 115-149; Arnold J. Band, 'Spatial Coherence As Sovereignty', (Manuscript), ועוד.

41 על מעמדו החשוב של ברנר בחיים הספרותיים של תקופה זו ראו: מנחם ברניקר, 'עמידתו של ברנר לפני קוראיו: התהוותו של "ז'אנר" ו"אידיאולוגיה" בביקורת העברית', בתוך: הנ"ל, **עד הסימטה הטבריינית**, עמ' 191-225; נורית גוברין, 'בין קסם לרסן: על השפעת מאמרו של ברנר: "הז'אנר הארצישראלי ואביוניהו"', בתוך: הנ"ל, **מפתחות**, הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל אביב, תל אביב תשל"ח, עמ' 9-19 ואחרים; אבנר הולצמן, **אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה**, כרמל, ירושלים 2006, עמ' 172-173, ועוד.

הנוסח 'המזרח אירופי' וערער בעקיפין את מעמדו של הנוסח 'המרכזי-אירופי'. רשימת הביקורת הפרדיגמטית של ברנר בהקשר זה היא 'הז'אנר הארצישראלי ואביוריהו', שראתה אור לראשונה בהפעל הצעיר בשנת תרע"א.⁴² הרבה קולמוסים נשברו בניסיון לפרש את עמדתו של ברנר ברשימה זאת,⁴³ וכמובן איש אינו יכול להתחייב שיש בידו כתב פרשנות מוסמך. ואולם על שני דברים רוב הפרשנים מסכימים אם בגלוי ואם במובלע: (א) מוקד הרשימה הוא העמדה של שתי גישות ביחס לייצוג 'נורמטיבי' של המרחב הארץ-ישראלי; (ב) שתי הגישות מניחות זיקת גומלין הדוקה בין ספרות לאידאולוגיה, ואפילו לאידאולוגיה מסוימת. אבהיר. פרשנו של ברנר יצרו, על סמך הבחנותיו של ברנר עצמו, דיכוטומיה חדה בין 'ז'אנר' ל'אנטי-ז'אנר'. העמדה ה'ז'אנרית' היא עמדתם של קבוצת הסופרים הארץ-ישראלים שמכתביהם עולה שהחזון הציוני אכן התגשם הלכה למעשה (משה סמילנסקי, שלמה צמח, יוסף לואידור ואחרים). העמדה ה'אנטי-ז'אנרית' היא עמדתם של קבוצת הסופרים הארץ-ישראלים שמכתביהם עולה שבין החזון הציוני ובין הניסיון למימושו קיים פער גדול יותר או פחות ("ח ברנר, אהרן ראובני, ש"י עגנון ואחרים). כך או כך, וזה העניין כאן, במוקד תשומת הלב הציבורית-ספרותית של התקופה עמדה סוגיה ציבורית חשובה וברורה: הקונפליקט בין שתי גרסאות של אותה תפיסת עולם המניחה ספרות ואידאולוגיה הן אחיות תאומות.

המיצוב הספרותי-תרבותי-אידאולוגי וגם האידאולוגי-פוליטי הזה - שכאמור התאים להפליא לנציגי הנוסח 'המזרח אירופי' בני הזמן, ובראשם לברנר, שהמשיכו את מסורת 'הצופה לבית ישראל' - היה זר ולא התאים לסופרים 'המרכזי-אירופים'. אלו היו אמונים על מסורות ספרותיות שנושאייהן האופייניים הם פרטיים ואוניברסליים, ולא לאומיים, אידאולוגיים או פוליטיים; וארגז הכלים שלהם כלל בעיקר מכחולים שיועדו לציורי נופים אורבניים או אתרי נופש בפרובינציה ולסרטוט של מצבים חברתיים-מעמדיים ומצבי נפש פרטיים כללי-אנושיים.⁴⁴

42 יוסף חיים ברנר, 'הז'אנר הארצישראלי ואביוריהו', בתוך: כתבים, ג: פובליציסטיקה ביקורת, הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תל אביב תשמ"ה, עמ' 569-578.

43 וראו: א' ראובני, 'במי המום?' ו'כללי ומיוחד', בתוך: הנ"ל, ספרות והון, ראובן מס, ירושלים תש"א, עמ' 212-220; גרשון שקד, 'הסיפור העברי 1880-1980, ב: בארץ ובתפוצה, תר והקיבוץ המאוחד, תל אביב תשל"ח, עמ' 15-154; ברינקר (לעיל הערה 41), עמ' 191-225; נילי סדן-לובנשטיין, 'ז'אנר ואנטי-ז'אנר בסיפור ובביקורת בשנות העשרים', בתוך: הנ"ל, 'הסיפור של שנות העשרים בארץ-ישראל, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, ירושלים 1991, עמ' 26-37; גוברין (לעיל הערה 41); יגאל שוורץ, 'לחיות כדי לחיות: אהרן ראובני - מונוגרפיה, יד יצחק בן-צבי ומאגנס, ירושלים 1993, עמ' 155-225; אריאל הירשפלד, 'רטט צמרות ודגים מלוחים: על "המילים והדברים" ב"עצבים" ל"ח ברנר', בתוך: יהודית בראל, יגאל שוורץ ותמר ס' הס (עורכים), ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד, הקיבוץ המאוחד וכתר, ירושלים ותל אביב 2000, עמ' 71-81; חנן חבר, 'הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברי, רסלינג, תל אביב 2007, עמ' 47-60; שי גינזבורג, 'ספרות, טריטוריה, ביקורת: ברנר והז'אנר הארץ-ישראלי', תיאוריה וביקורת, 30 (2007), עמ' 39-62; חיה שחם, "'המאור שבחלום" או "הגטו עם כל אטריבוטיו"?', לכתוב על/את ההווה הארץ-ישראלית מתוכה בזמן אמת', בתוך: הנ"ל, בדיק בית: על לבטי זהות, אדיאולוגיה וחשבון נפש בספרות העברית החדשה, מכון בן-גוריון לחקר הציונות, קריית שדה בוקר, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2012, עמ' 11-45.

44 את ההבדלים בין שני הנוסחים המנטליים-סגנוניים שאני מנסה להציג כאן מציגה איריס פרוש במינוח

המטריצה ההגותית-תיאורית של ברנר, הקושרת בין 'מצב האומה' ובין 'אופייה של הספרות', התאימה, כמו שנראה במבט לאחור, לרוב הסופרים העבריים בארץ-ישראל שזכו למעמד קנוני או לאהדתו של קהל קוראים גדול (משה סמילנסקי, יעקב חורגין [ברומנים ההיסטוריים שלו], דוד מליץ, משה שמיר, ס' יזהר, עמוס עוז, א"ב יהושע, דוד גרוסמן, אורלי קסטל-בלום, מיכל שלו, שולמית לפיד, יוכי ברנדס, אשכול נבו, אלון חילו ואחרים). את אותה המטריצה גם אימצו - והדברים קשורים כמובן זה בזה - רוב המבקרים והחוקרים של הספרות העברית החדשה, בכללם כמה מההיסטוריוגרפים הידועים ביותר שלה. אני מתכוון גם למבקרים ולחוקרים הציונים - וגרשון שקד הוא נציגה המובהק של הקבוצה הזאת - וגם, לכאורה למרבה הפלא, למבקרים ולחוקרים שיצאו כנגד 'עריצותה של ההיסטוריוגרפיה הציונית', כשהבכיר והבולט בהם הוא בנימין הרשב (הרושובסקי). אלו וגם אלו - ולעניין זה דרוש כמובן דיון נבדל, מפורט ושיטתי - אימצו את המטריצה של ברנר, הקושרת בין 'מצב האומה' ובין 'אופייה של הספרות', ולפיכך הדירו באורח כמו-ממילאי את כל הקורפוס הספרותי 'המרכז-אירופי' ש'הגיון קיומו' היה ההינתקות המוצהרת מהמטריצה הזאת.

שקד והרשב העמידו תלמידים רבים שהמשיכו בדרכי רבותיהם בגרסאות שונות ורבות עניין. ברם אפשר להכליל ולומר שרובם המשיכו לדון בקורות הספרות החדשה ב'מטריצת ברנר'. דוגמת מופת ל'אובססיה' הספרותית-אידאולוגית הזאת היא הדיון שאינו נגמר בפרשת התקבלותו או אי-התקבלותו של דוד פוגל למרכז המערכת של הספרות העברית בזמנו - תקופת העלייה השלישית בארץ ישראל.⁴⁵ הדיון המתנהל סביב פוגל בהקשר זה סובב בעיקר סביב סוגיית השימוש שעשה בשפה העברית בתוך מרחב התרבות הגרמנית. זו נדונה על פי משנתם של דלו וגואטרי בספרם על קפקא כמקרה מובהק של 'ספרות מינורית';⁴⁶ כלומר ספרות שהיא 'מעצם טבעה', על פי דלו וגואטרי, ספרות פוליטית.⁴⁷

השחרור מדגם הקריאה (והכתיבה) הספרותי-פוליטי הזה - שהוא חוט השדרה של ה'נוסח המזרח-אירופי' - אינו משימה של מה בכך, שכן זהו דגם קריאה (וכתיבה) גמיש מאוד. הוא

אחר באמצעות השוואה מוקפדת ומשכנעת בין אידאולוגיה, עקרונות הערכה ספרותיים וקנון בביקורת של דוד פרישמן ובין המשתנים המקבילים בביקורתו של ברנר, ראו: איריס פרוש, קנון ספרותי ואידאולוגיה לאומית: ביקורת הספרות של פרישמן בהשוואה לביקורת הספרות של קלוזנר וברנר, מוסד ביאליק, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים 1992.

45 וראו דן מירון, 'אהבה התלויה בדבר: תולדות התקבלותה של שירת דוד פוגל', בתוך: זיהה בן-פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, א, הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, תל אביב 1999, עמ' 29-98; הנ"ל, 'מתי נחדל "לגלות" את פוגל?', הספרייה העיוורת: פרוזה מעורבת 1980-2005, ידיעות אחרונות, תל אביב 2005, עמ' 102-124 [ראה אור לראשונה בידיעות אחרונות: תרבות, ספרות, אמנות, 2.6.1987].

46 ז'יל דלו ופליקס גואטרי, קפקא: לקראת ספרות מינורית (תרגמו רפאל זגורי-אורלי ויורם ירון), רסלינג, תל אביב 2005.

47 בהקשר זה ראו: Robert Alter, 'Fogel and the Forging of a Hebrew Self', *Prooftexts*, 13 (1993), pp. 3-13; Chana Kronfeld, 'Fogel and Modernism: A Liminal Moment in Hebrew Literary History', *Prooftexts*, 13 (1993), pp. 45-63; מירון, הרפיה לצורך נגיעה, עמ' 22; הנ"ל, 'אהבה התלויה בדבר'; הנ"ל, 'מתי נחדל "לגלות" את פוגל?' (לעיל הערה 45).

שומר על צירו הטלאולוגי מתוך התאמה מרשימה לתנאי הזמן והמקום. כך בין היתר הוא לובש ופושט צמדי מושגים שיש ביניהם חפיפה סמנטית חלקית - אבולוציה סמיטית זיקיתית המאפשרת לו לשמר את מעמדו ההגמוני. הצמד 'ספרות מז'ורית' ו'ספרות מינורית' של דלז וגואטרי תפס את מקומו של הצמד 'ספרות מרכז' ו'ספרות שוליים', שרווח בשנות השמונים של המאה ה-20, שתפס את מקומו של הצמד 'ספרות נאיבית' ו'ספרות אירונית', שתפס את מקומו של הצמד 'ז'אנר' ו'אנטי-ז'אנר', שתפס חלקית את מקומו של הצמד 'ספרות (יהודית) מקורית' לעומת 'ספרות של חיקוי', שכזכור שימש את אחד העם ואת תומכיו במלחמתם נגד הרצל והחלופה התרבותית שייצג בעיניהם.

שקד והרשב וממשיכיהם בנו אפוא חומה בצורה ספרותית-אידאולוגית, שחוסנה וכוה עמידתה המרשימים במשך דורות הם תוצר של מטריצה שכוחה עמד לה, בין היתר - למרבה האירוניה ההיסטורית - גם משום שהיא חוזקה, חוזר וחזק, חוזר ובצר, משני כיוונים הפוכים, למראית העין, בידי נציגי שני מחנות נצים שבעצם פעלו על בסיס אותו צופן הגותי-תרבותי.

*

במאמר בשם 'החזרה הדיאלקטית אל הגלות', הפותח קובץ מאמרים ושמו 'צ'רנוביץ / מקום של עדות: חיים יהודיים באירופה לפני השואה והשפעתם בישראל כיום',⁴⁸ מציג המחבר, אמנון רז'קרקוצקין, את הקביעה הסוגסטיבית הבאה:

השאיפה להציג את ההיסטוריה היהודית כהיסטוריה אחדותית, משמעותה, אם כן, ניתוק ההיסטוריות השונות של היהודים מתוך ההקשר שהתקיימו בתוכו, שילובן בתוך נרטיב אחדותי אחד והתכחשות לעובדה שליהודים אין היסטוריה אחת אלא שורה של היסטוריות, שכל אחת מהן היא גם חלק מההיסטוריה של הקונטקסט שבו חיו היהודים. הניסיון לתאר היסטוריה משותפת של היהודים - פירושה שלילה של היבטים רבים של התרבות היהודית עצמה [ההדגשה שלי].⁴⁹

אני מסכים עם כל מילה. עם זאת אני מבקש להוסיף ארבע הערות קצרות. ראשית, השאיפה להציג היסטוריה אחדותית של קהילה כלשהי או של קורפוס ספרותי או אחר אינה לעולם משימה תמימה; כלומר היא איננה באה רק כדי ליצור דבר אחד, גדול ושלם והרמוני שיתפוס את מקומם של חלקים רבים, שונים ונבדלים. שאיפה זו לאחדותיות היא תמיד אינטרס של קבוצה (אליטה) מסוימת שאחדות זו נוצרת בדמותה ובצלמה - בדיוק כמו שהמושג אוניברסליות נוצר תמיד (כמו שלמדנו מדלז וגואטרי) בדמותה ובצלמה של קבוצה (אליטה) מסוימת. שנית, מכיוון שהאחדות נוצרת תמיד בדמותה ובצלמה של קבוצה (אליטה) מסוימת, מ'טבע הדברים' קבוצות אחרות מודרות, מוסטות לשולי המערכת וכו'. שלישית, שתי ההערות הקודמות

48 אמנון רז'קרקוצקין, 'החזרה הדיאלקטית אל הגלות', בתוך: אנדראה פשל (עורכת), 'צ'רנוביץ / מקום של עדות: חיים יהודיים באירופה לפני השואה והשפעתם בישראל כיום', רסלינג, Heinrich Boll Foundation, תל אביב 2004, עמ' 12-23. המאמר הוא המשך ופיתוח של מאמר אחר של רז'קרקוצקין, שזכה להדים רבים, ובצדק, ראו: רז'קרקוצקין (לעיל הערה 3).

49 שם, עמ' 18. ראו דן מירון בספרו הרפיה לצורך נגיעה.

תקפות ביחס לכל מטריצה ביקורתית שיטתית; כלומר אחדותית - כולל המטריצה המנטלית-סגנונית שניסיתי להציג כאן - שכן, שוב, מטבע הדברים גם כשמצליחים להציף עוול שיטתי, שנעשה במסגרת מטריצה היסטוריוגרפית שלטת - וזה המבחן האולטימטיבי של כל מטריצה היסטוריוגרפיה חדשה - קשה, ולמעשה אי-אפשר, להימנע מיצירת עוול שיטתי אחר וחוזר חלילה. רביעית, מכאן אין להסיק שהצגת מטריצה היסטוריוגרפית חדשה היא מעשה מיותר. להפך. זו פעולה שמחדשת ומרעננת את הראייה ההיסטורית שלנו וגם את המערכת הספרותית בת זמננו. היא מעניקה פתחון פה ליצירות יחידות ולפעמים לקורפוסים שלמים שהושתקו או הוערכו מפרספקטיבה מעוותת. זאת ועוד, כל מטריצה היסטורית חדשה כזאת מיילדת את התפתחותן של מטריצות אחרות. כך למשל המטריצה המנטלית-סגנונית שהצעתי כאן מזמינה בחינה של מעמדן ושל אופן קיומן של (לפחות) שתי מטריצות אחרות: האחת שתבחן את מה שאפשר לכנותו באורח זמני 'הנוסח הצרפתי' בספרות העברית המודרנית (דב קמחי, אהרן ראובני, דוד שחר, יהושע קנו, יובל שמעוני ורבים אחרים); והאחרת, שתבחן את 'הספרות המזרחית', שעדיין נתפסת, כמו שנתפסה 'הספרות האשכנזית', כיחידה מונוליטית.