

על אשכנזים ומיעוטים, או תורת היחסות של הספרות הישראלית

ירון פלג

מאז העשורים האחרונים של המאה העשרים אנחנו עדים לעלייה של מה שנהוג לכנות שיח זהויות בתרבות הישראלית, שיח שיובא מן החוץ והולך וצובר תנופה גדולה. אחד הדברים המיוחדים לשיח הזהויות הישראלי הוא עצם קיומו במדינה שהוקמה בידי מיעוט מובחן כדי לבטל את קיומו המוכפף, ולהיות לעם בארצו, במובן הלאומי המודרני. דא עקא, שהחלום הציוני בדבר אומה עברית מכונסת ומאוחדת מחדש בארצה החל להתפוגג בעצם ימי היווצרותו, בתהליך שגבר והתעצם ככל שהגיעו לישראל יותר עולים, מכל קצוות תבל. האשכנזים אדריכלי היישוב העברי בארץ, שביקשו לעצב את דמותו בצלם תרבותם, הבינו בחלוף השנים את גודל המשימה שעמדה בפניהם. ומי שהתקשה להבין זאת, באה הפוליטיקה וטפחה על פניו.

על המתח הזה עמדה הספרות העברית שנים רבות לפני שניתן לו ביטוי פוליטי, קודם כול ביצירות של סופרים מזרחים, שמצאו את עצמם בעמדת מיעוט גם במדינת היהודים, אך גם ביצירתם של אחדים מן הסופרים ממוצא אשכנזי, שזיהו את הסדקים הללו היטב – אם כי מעמדה אחרת לגמרי. אחד המעניינים שבהם הוא עמוס עוז, שהכתיר את עצמו עוד בצעירותו לסופר הבית של התנועה הציונית, ועמל קשות לתקן אותה מבפנים. באותן השנים, שנות השישים של המאה העשרים, עוז לא חשב על עצמו כסופר אשכנזי, אלא כנציגה של אומה עברית או יהודית-ישראלית מאוחדת, כפי שהופיעה בחזונו של אבות הציונות ובממלכתיות הבן-גוריונית. הקיבוץ באוסף סיפוריו הראשונים של עוז ארצות התן היה משל לאומה כולה, ולא סיפור של מיעוט אידאולוגי קטן. זה לא נמשך זמן רב. כבר בספר המסות שלו פה ושם בארץ ישראל, שפורסם שנים מעטות בלבד לאחר המהפך הפוליטי של 1977, קלט עוז את הרעד העמום שאיים על האידיליה הציונית הלאומית, שנהפך לבסוף לרעידת אדמה פוליטית ברורה.¹

מה שמעניין פה לדעתי הוא לא חושיו החדים של סופר הבית הישראלי של פעם, אלא עמדתו הרגשית לממצאים שלו-עצמו, עמדה של פליאה אנתרופולוגית-משהו, לנוכח מציאות שכלל לא עלתה בדמיון הממלכתי לפני כן. בספר שפרסם בשנת 2002 נתן עוז ביטוי מוחשי אחר לגמרי לשינויים הגדולים שהתחוללו בחברה ובתרבות בישראל בעשרים השנים שחלפו מאז קודמו. בספרו הביוגרפי סיפור על אהבה וחושך המספר

1 עמוס עוז, ארצות התן, תל אביב: מסדה, 1965; עמוס עוז, פה ושם בארץ ישראל, תל אביב: עם עובד, 1983.

כבר אינו נציג של רוב גְּבֵה־רוח המביט משועשע במיעוט שובב, אלא נציגו של מיעוט חדש, אשכנזי, שעוז מדברר כחלק משיח זהויות ישראלי שהפך מאז לדומיננטי עוד יותר. הוכחות מרתקות לכך הביא חתן שמחת הספר הזה יגאל שוורץ בספרו פולחן הסופר ודת המדינה.²

אני מזכיר את עוז דווקא בגלל העמדה הנבואית שאימץ, שתאמה במידה רבה את משנתו של אידאולוג ציוני אחר, מבקר הספרות גרשון שקד. עוז ושקד הופיעו על במת הספרות העברית יחדיו, הראשון כמספר צעיר ונמרץ, שנעמד בשער התרבות הציונית והתנבא עליה, והשני כמי שמשח אותו לנביא. שקד הושיב את עוז תחת התומר בשל הביקורת שהלה מתח על מעשיהם הדורסניים של האבות המייסדים, שהצלחת המפעל הציוני סחררה את ראשם ופעולותיהם נגדו את האידאולוגיה שנעשו בשמה. לימים היה עוז לנקודת ציון חשובה בהיסטוריוגרפיה שחיבר שקד, שכינה "עלילת־העל הציונית". כינוי מליצי חובק דוב זה הציג את 1948 כ"שנת האפס" של הספרות העברית החדשה – שנה שאליה התנקזה הספרות שקדמה להקמת המדינה וממנה הסתעפה ויצאה לאחר מכן. אין זה מן העניין, כמובן, לבקר את האמונה הרבה של עוז ושל שקד במפעל הציוני ואת המאמצים הגדולים שהקדישו לו, הראשון בניסיונות תיקון מכמירי לב והשני במחקרים שנועדו לתת לו תוקף היסטורי או אף נבואי. אבל חשוב להזכיר כיצד העבודה שלהם ושל רבים אחרים יצרה היסטוריה ספרותית לאומית ומגמתית, שהתעלמה מהיבטים אחרים וחשובים בדברי ימיה של הספרות העברית. כששקד פרסם את חיבורו הגדול בן חמשת הכרכים הסיפורת העברית,³ הייתה הספרות העברית המודרנית בת כמאתיים שנים, ושקד התעלם ממאה שנותיה הראשונות. גם אם עשה זאת מסיבות מעשיות, ולא רק סובייקטיביות – מאתיים שנה הן תקופה ארוכה מאוד – לבחירה הזאת קיים פירוש בכוח. הסימנים שטבע שקד בספרות העברית המאוחרת יותר היו פירוש ציוני בפועל. את ההיסטוריוגרפיה המונומנטלית הזאת אני מציע לגוון באמצעות דיון בארבעה סופרים וסופר, שלצורך הטיעון ובהקשר שיח הזהויות שהזכרתי קודם, אכנה "סופרים אשכנזים". את הסופרים האשכנזים הללו אחלק לשתי תקופות: אפרים קישון וחנוך לוין בתקופה שקדמה לשיח הזהויות, מתן חרמוני וירמי פינקוס בתקופה הנוכחית, המקבילה לשיח הזהויות, וחיים באר, הקושר בין הארבעה באופן אחר ושונה. מדוע "אשכנזים"? משום שיצירתם, באופנים שונים, מתייחסת לספרות העברית שנכתבה במזרח אירופה מסוף המאה השמונה־עשרה כאל ספרות של קהילות יהודיות מקומיות, ולא כאל ספרות קדם־ציונית, כפי שראו בה שקד ואחרים; ספרות שעסקה בחיי היהודים במזרח אירופה, ונבעה מהם ישירות.

מה הופך יצירה לאשכנזית? את הדיון בשאלה הזאת אפשר להתחיל מן הכיוון ההפוך דווקא, הדיון ביצירות מזרחיות, שאפיון המוקדם ככאלה הוא שסימן את ראשית שיח

2 עמוס עוז, סיפור על אהבה וחושך, ירושלים: כתר, 2002; יגאל שוורץ, פולחן הסופר ודת המדינה: זמר נוגה של עמוס עוז, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה־ביתן דביר, 2011.

3 גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, כרכים א–ה, ירושלים ותל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1977–1998.

הזהויות בישראל. מה הופך אפוא יצירה למזרחית? שני מאפיינים מרכזיים, הקשורים זה לזה, הם מוצאו של הסופר (שייכותו העדתית) ונושאי יצירתו, כמו למשל תרנגול כפרות של אלי עמיר או שווים ושווים יותר של סמי מיכאל. הביקורות שדנו ביצירות המזרחיות התמקדו לרוב בהדרה תרבותית, כלכלית ופוליטית בעקבות המוצא העדתי, אך היצירות הללו גיוונו את התרבות הישראלית המוקדמת והעשירו אותה בדרכים רבות אחרות, בכך שהטילו אור על תרבויות יהודיות לא אשכנזיות, על מנהגיהן המשפחתיים והקהילתיים ועל צורות הדיבור השונות שלהן – שפה, כינויים, שמות וכן הלאה – ואף הוסיפו לה מבחינה סוגתית, כפי שהראה יגאל שוורץ בחיבורו המקיף על הרומן החברתי והייחודי של סמי מיכאל.

התמורות השונות שחלו בחברה בישראל במשך השנים השפיעו גם על הספרות המזרחית, ובסופו של דבר זו נטמעה בספרות הישראלית באופן הרמוני יותר, ושיח הזהויות מצא ביטוי גובר בפוליטיקה. מבקרי שיח הזהויות מציגים אותו לעיתים קרובות כשיח מקטב, שרווחו יוצא בהפסדו, משום שהעטרה הקבוצתית שהוא מחזיר ליושנה באה על חשבון אחדות קבוצתית גדולה יותר. במובן הפוליטי זו ביקורת חשובה, משום שהיא מתמקדת ביחס שבין רווחת הפרט והכלל. אך מבחינה תרבותית (או רבת-תרבותית) ביקורת זו פחות רלוונטית, משום שריבוי זהויות הוא מרכיב מחדש, מגוון ומעשיר. זאת ועוד, חשיבה "מקוטבת" כזאת מאפשרת מבט שונה בהיסטוריוגרפיה הספרותית מבית מדרשו של שקד ובערכיה ההגמוניים, והופכת דיון ביצירה ספרותית כ"אשכנזית" לדיון מובן ואף מתבקש.

הטיפול באשכנזיות של יצירה ספרותית לא בא במטרה להעמיד מענה קטנוני לאסכולה המזרחית. שיח הזהויות הוא מסגרת התייחסות חלופית לשיח הלאומי של שקד ואחרים, ומאפשר לדון בספרות העברית החדשה בהקשרים רחבים יותר, שאינם מוגבלים לציונות ולטריטוריה. ראו, למשל, את אפרים קישון וחנוך לוין, שניהם סופרים שלא נכנסו להיסטוריוגרפיה הספרותית הלאומית של שקד. למה? גם קישון וגם לוין היו יוצרים פורים ואהובים. את התעלמות הממסד הספרותי מן היצירה העממית של קישון אפשר אולי להבין, בעידן שבו התרבות שמרה עדיין בקפדנות על הגבול בין נמוך לגבוה, אך המקרה של לוין מובן פחות, משום שייצירתו נחשבה גבוהה, ובחלקה אף נחשבה ליותר מזה, לאזוטרית. במה אפוא חטאו יצירותיהם של השניים הללו? הייתכן שחטאו באשכנזיות, כלומר בגלותיות, שלא הייתה לרוחו של הממסד הספרותי באותם הימים? אשכנזיות זו, מהי? ביטוייה הבולט ביותר אצל שני היוצרים היה בנומנקלטורה, מופע מרהיב של שמות משפחה וכינויים יהודיים מזרח-אירופיים, שאצל לוין הגיע לאבסורד בעל משמעות קיומית, משם אשכנזי מוכר ומאפק למדי כהניה גֶלְרִינְטֶר באורזי מזוודות המוקדם לאבסורד פולני דוגמת קֶשֶׁפֶּשֶׁפֶה בשזז ובז'ז'ינה המאוחר יותר. קרנבל השמות הזה ביטא בריור את רוחה של איזו זעיר-בורגנות מרכז-אירופית, ברוחה של השטעטל, שגם אם נכחדה מזמן הרי שהיא ממשיכה לנשב מן היצירות האשכנזיות של ארבעת סופרינו: קישון, לוין, חרמוני ופינקוס, אם כי באופנים שונים ומסיבות אחרות. לעומת קישון ולוין, הנעים בין סלידה ממופעיה של אותה קרתנות לבין הפוטנציאל האישי והאזרחי המשחרר שלה בחברה הישראלית הלאומנית, אצל חרמוני ופינקוס נוסף על

המתח הזה היבט נוסטלגי חתרני. ולעומת הארבעה הללו, באר המשיך את הקשר לקהילה היהודית במזרח אירופה בדרכים אחרות, המבחינות בין קהילה לבין חברה במובן הווריאני של שני המושגים.

אחת ההמצאות הספרותיות המוצלחות של קישון הייתה הדרך שבה שתל את העיירה היהודית לתוך ישראל הצעירה, שתושבי שכונותיה העירוניות במגוון יצירותיו מתנהלים מתוך פנקסנות משפחתית וקהילתית קטנונית של קנאה, נקמנות, קנטרנות ושמחה לאיד. התכונות האלה – שפגשונו כבר במגלה טמירין של יוסף פרל בתחילת המאה התשע־עשרה, הרבה לפני שמנדלי מוכר ספרים קשר אותן באופן ברור יותר לחרדה הקיומית של מיעוט יהודי נרדף – מבטאות אצל קישון את חרדתו של אזרח בחברה מדינית חדשה, "gesellschaft" לפי וֶנְר, שהסדר החברתי בה עדיין מתפתח. נדמה לי שזו אחת הסיבות המשמעותיות להצלחה הכמעט מיידית שזכה לה קישון שנים ספורות לאחר שהגיע לישראל מהונגריה. החיים הקטנוניים שתיאר היו חיים של מי שמכונים "אנשים קטנים", שדיברו, מן הסתם, אל ליבם של אנשים רבים יותר מאשר הציווי להלך בשדות. הפרודיה של קישון עבדה בדיוק על המתח הזה, שבין סתמיותם של החיים לבין החשיבות הקיומית של "סתם" זה בחברה שבה ערכים אחרים בורגניים־קפיטליסטיים עממיים, מידיים או טבעיים, נאבקו בערכים לאומיים־סוציאליסטיים מוכתבים.

לויין לקח את הסתמיות הזאת והעלה אותה לרמות אבסורדיות, שבמסגרת הטעון כאן אכנה "פולניות". שם התואר "פולני" בעברית ישראלית כבר מזמן אינו מכון לתכונה לאומית מובחנת של העם הפולני או של היהודים ממוצא פולני. מדובר בתכונות או בהתנהגות – שילוב של ערך עצמי גבוה ואגו שביר, פסיביות־אגרסיביות, הקפדה על "פאסון", מהוגנות בורגנית ותרבותיות – שיכולות לאפיין כל אדם, לרבות אתיופית צעירה שתיארה כך באוזני את אימה לפני כמה שנים. ברקע המוכר הזה משתמש לויין במחזותיו כדי ללבן שאלות קיומיות־מטאפיזיות החורגות הרבה מעבר לו. "אומרים שעד היום האחרון הוא לא הצליח לעשות", אומרת לולה בהלווייתו של שבתאי שוסטר באורזי מזוודות.⁴ לולה מדברת על העצירות ששבתאי סבל ממנה, אך כיאה לפולניה, אישה תרבותית, אינה מוסיפה את המילה הגסה "קקי", שבהיעדרה מקבל תואר הפועל "לעשות" משמעות פילוסופית המכוונת לתכלית חיי האדם.

קישון ולויין נמנים עם מעט היוצרים שלא השתתפו בניתוק שהחברה הציונית האידאולוגית קדמה מן העבר התרבותי במזרח אירופה, אף שהם עיבדו את העבר הזה והלבישו אותו בלבוש ישראלי, ובכך טשטשו את המקור הגלוי שלו. חרמוני ופינקוס, בני העידן הזהותני, כבר לא ראו צורך להסוות את הקשרים הללו, ויכלו אף להביע געגוע אליהם. שני הרומנים הראשונים של חרמוני היברו פבלישינג קומפני וארבע ארצות עושים זאת באופן מובהק.⁵ ברומן הראשון משוחזר העולם הנכחד של ספרות היידיש

4 חנוך לוין, "אורזי מזוודות: קומדיה עם שמונה לויות", סוחר גומי ואחרים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 310.

5 מתן חרמוני, היברו פבלישינג קומפני, יערה שחורי (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה־ביתן דביר, 2011; מתן חרמוני, ארבע ארצות, יגאל שורץ (עורך), אור יהודה: כנרת זמורה־ביתן דביר, 2014.

בארצות הברית במחצית הראשונה של המאה העשרים. לא מדובר באלגיה, לדעתי, אלא בהעלאת זיכרון תרבותי נשכח, המעשיר את תמונת העבר ומכאן גם את התרבות בהווה, ואולי זה גם סיפור לקח על תהילת העולם החולפת. כזה גם הרומן השני של חרמוני. ארבע ארצות הוא, כמובן, לא רק שמו של רחוב בתל אביב ומקום מגורי הגיבור ברומן, כי אם גם שמה של האוטונומיה התרבותית של יהודי פולין בין המאה השש-עשרה למאה השמונה-עשרה. מעבר להקבלה הפרודית בין עולם ספרות התחייה העברית במפנה המאה העשרים לבין תכניו הטלנובליים של עולם הספרות הישראלי בהווה, בבחינת סנדא דארעא חד הוא, הספר מגשר בין הווה לעבר תרבותי ומקרב ביניהם מתוך מחווה של תיקון.

אצל ירמי פינקוס מדובר בקרנבל אשכנזי מסוג אחר. נדמה לי שבכל הרומנים שלו עד כה: הקברט ההיסטורי של פרופסור פבריקנט, בזעיר אנפין והחמדנים, וגם בספר הנובלות שלו רווקים ואלמנות, מקפיד פינקוס להיות ארכאי במכוון.⁶ מעבר למחרוזות של שמות וכינויים אשכנזיים כמו הדגים המלוחים, החמין ועוגות התפוחים עם הקצפת שזופֶה, רגינה ובובק זוללים לתיאבון, גם העברית של פינקוס מהדהדת את עברה הספרותי ה"אשכנזי", ובמיוחד את העברית העשירה אך המלאכותית משהו של המתרגמים הגדולים מאמצע המאה שעברה לאה גולדברג, אברהם שלונסקי ומנחם וולפובסקי, שתרגמו בעיקר מן הספרות הרוסית. אצל פינקוס שוב אנשים משתמשים ברטיות קרות ובאֶלונטיות, הם מדמים לחוש ואינם "סתם" מרגישים, הם משליכים ולא זורקים, והם מסיטים במקום להזיז. נראה לי שזו ארכאולוגיה לשונית מכוונת, קצת כמו הארכאולוגיה המקראית של אמצע המאה שעברה, שחיפשה את הקשר הישראלי הקדום למרחב המזרח-תיכוני. פינקוס, כמו חרמוני, חוזר למחוזות גלותיים היסטוריים שנשללו בציונות המוקדמת ומחזיר אותם למדף הספרות העברית בחסות שיח הזהויות, שגם אשכנזים התחילו להשתתף בו בשנים האחרונות.

אבל הנוסטלגיה האמיתית אצל פינקוס היא לא לדג מלוח או לשכנים שהמושג "personal space" אינו אומר להם דבר. הגעגוע האמיתי הוא קהילתיות ישנה כלשהי, "gemeinschaft" ובוריאני של משפחה, של חברים ושל שכונה. הגיבור האמיתי בכל אחד מסיפוריו אינו היחיד, אלא הקבוצה ותחושת יחד – תחושה שהמקור לה אינו רק סמלי-לאומי, אלא אישי, ולכן מיושן קצת. הסלידה שרוחשות זו לזו הדמויות אצל פינקוס מבוססת על היכרות אינטימית, בדיוק כמו החיבה ההדדית שלהן ותחושת האחריות שלהן לזולת. זו גם הסיבה, לדעתי, שהמספר אצל פינקוס מתעכב על מראן החיצוני של הדמויות ומתאר אותן בסגנון מיושן, שסופרים מעטים נזקקים לו בעידן הנוכחי של עלילות נפש פנימיות. איזה סופר כיום מתאר דמות כ"גוצה חסונה ונמרצת" או כבעלת "גבות מלבלבות באון"?⁷ בפרפרזה על אמרתו הידועה של סארטר, חוסר הנוחות הפיזית

6 ירמי פינקוס, הקברט ההיסטורי של פרופסור פבריקנט, תל אביב: עם עובד, 2008; ירמי פינקוס, בזעיר אנפין: דרמה מחיי המסחר, ימפה בולסלבסקי (עורכת), תל אביב: עם עובד, 2012; ירמי פינקוס, החמדנים: קומדיה מחיי האמנים, עודד וולקשטיין (עורך), בן שמן: כתר, 2022; ירמי פינקוס, רווקים ואלמנות, עודד וולקשטיין (עורך), בן שמן: כתר, 2017.

7 פינקוס, החמדנים, שם, עמ' 12, 39.

מקרבנו של האחר מעיד על נוכחותו אולי יותר מכל דבר אחר, ומחייב התייחסות באופן המידי, הישיר והאישי ביותר. הסגנון המיושן הזה מעורר תחושה ישנה של קהילתיות, שנעלמת והולכת בעידננו המקוון.

אני לא בטוח אם הטענה שטענתי כאן מוכיחה את קיומה של אסכולה אשכנזית בספרות העברית, אבל אין צורך לחרוץ בעניין. כל שרציתי הוא לשחרר מעט את העניבה האידאולוגית של הספרות העברית, לגוון את ההיסטוריוגרפיה שלה ולהצביע על קשרים שונים עם עבר ספרותי שלעיתים קרובות ומסיבות שונות מתעלמים ממנו. אחד הסטראוטיפים האנטישמיים השגורים במאה התשע־העשרה היה דמות היהודי כאדם רע מראה וחולני. הספרות העברית בת הזמן "חטאה" גם היא בכך לעיתים קרובות, אם כי מסיבות אחרות. בסיפור "שם ויפת בעגלה" מתאר מנדלי מוכר ספרים את הדמות הראשית רב משה כ"יהודי בסימניו", איש כחוש, בעל צוואר דק, גב כפוף וחוטם ארוך (וראו הערתי על תיאוריו של פינקוס, לעיל).⁸ רב משה מלמד את שכנו, גוי פולני שפעם רדף אותו ועכשיו נהפכו עליו היוצרות והוא מגורש מגרמניה עם פולנים אחרים, "הלכות גלות", כלומר כיצד להיחפץ ליהודי כדי לשרוד.

הציונות קדמה דרך יהודית אחרת לשרוד, וספרותה כתבה גיבורים מסוג אחר, גיבורים שהלכו בשדות, שנולדו מהים, שנלחמו על צקלג, שניצבו מול יערות, שהיה להם דקדוק פנימי וכן הלאה. גם אם רבים מהגיבורים הללו הם מה שמכנים אנטי־גיבורים, דמותם נכתבה כנגד אידאל גיבורי אחר ושונה מאוד מזה שעמד לעיני הסופרים העבריים במאה התשע־עשרה. יצירות מן האסכולה האשכנזית בספרות הישראלית מחזירות אל דפיה דימויים אחרים וזמנים אחרים, המרחיבים את ההקשרים של הספרות העברית בישראל מעבר ל"פופיק" המזרח־תיכוני שלה, ומזכירים לה את מקומה היחסי בהיסטוריה ארוכה וענפה, שהתרבות במדינת ישראל הוסיפה לה ולא החליפה אותה.

זאת ועוד. בעידן של ריבוי זהויות, כשהלאומיות מאבדת ממשמעותה, נדמה שהיצירות הללו מתרפקות על הקולקטיביות היהודית הישנה במחווה של געגוע, ויותר משבאה מחווה זו לבטל את שלילת הגולה הציונית, היא מבקשת לזכור את כוחה המאחד של הגולה, את תחושת היחד ואת שותפות הגורל היהודי. לכאן נכנסת יצירתו של חיים באר, המבקשת לשלב יחדיו חברה וקהילה באמצעות מסעות פיזיים לתחום הגאוגרפי שבו ישבה בעבר יהדות אירופה ומסעות טקסטואליים לעולמה הספרותי של אותה קהילה. גשר המילים של באר סולל דרך מן ההווה הישראלי אל העבר היהודי הגלותי באופן שמזכיר את הגשר שיצרו משכילים במאה התשע־עשרה בין ההווה היהודי של אז לעתיד יהודי אחר. אצל באר מבקש גשר זה לאחד בין עולמות, ולא להפריד ביניהם.

הקתדרה ע"ש משפחת קנדי־לי, אוניברסיטת קיימברידג'

8 מענדעלי מוכר ספרים, "שם ויפת בעגלה" – סיפור המעשה, כַּוְרָת, אודסה: אבא דוכנא, 1890, עמ' 59–45.