

בשבחי המדוריות: על יצירתו של יגאל שוורץ ועל כתיבת היסטוריוגרפיה בעת הזאת*

מייטל נדלר

ב"רשימות מסונדבורג, קיץ 1934", מתאר ולטר בנימין שיחה שקיים עם ברטולד ברכט על סיפורו של קפקא "הכפר הסמוך".¹ פרשנויותיהם שונות מאוד, אך משלימות זו את זו. סיפורו של קפקא קצר, אפוריזמי וחידתי:

סבי היה אומר: "החיים קצרים להפליא. עכשיו, בזיכרוני, הם נדחסים ומצטמצמים כל-כך, עד שאני מתקשה לתפוש, למשל, איך אדם צעיר יכול להחליט לרכוב אל הכפר הסמוך ואינו חושש – גם בלי להביא בחשבון תקלות מקריות – שאפילו פרק הזמן של חיים רגילים, העוברים בשלום, לא יספיק בשום אופן למסע רכיבה כזה".

בנימין מתאר את השיחות הארוכות שקיים עם ברכט על הסיפור. ברכט, הוא טוען, קרא את סיפורו של קפקא כמקבילה לאכילס והצב. לדידו –

איש לא יגיע אל הכפר הסמוך לעולם, אם יבנה את רכיבתו מהקטנים שבחלקיה – גם מבלי להביא בחשבון את התקריות. אזי יהיו החיים קצרים מדי לרכיבה זו – אלא שהטעות טמונה כאן ב"איש". כי כפי שהרכיבה מתפרקת, כך מתפרק גם האדם. וכאשר נעלמת אחדות החיים נעלם גם קיצורם. יהיו קצרים ככל שיהיו, אין בכך כלום, שכן אחר, ולא זה שיצא לדרך, מגיע אל הכפר.²

* תודתי נתונה לפרופ' חנה סוקר-שוורץ, פרופ' חיים וייס, פרופ' גדעון טיקוצקי, ד"ר יותם פופליקר, ד"ר נירית קורמן, ד"ר שי צור, ד"ר תמר סתר, מערכת מכאן והקוראים השונים של מאמר זה, על הערותיהם מאירות העיניים.

1 ולטר בנימין, "שיחות עם ברכט", מבחר כתבים כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 142-149; פרנץ קפקא, "הכפר הסמוך", רופא כפדי, מגרמנית: אילנה המרמן, תל אביב: עם עובד, 2004, עמ' 234.

2 בנימין, שם, עמ' 147.

המחשבה של ברכת, הנשענת גם על הרקליטוס, היא שגם אם הזמן נברא לצורכי האדם, חסר בו הממד המאפשר הבנה רחבה של הזמן ההיסטורי או השגת בעלות עליו. בנימין לא מסכים. לדידו, חשיבות הסיפור מצויה בדיוק במוטיב הזמן, ולזיכרון משמעות מרכזית:

המידה האמיתית של החיים היא הזכירה. המבט לאחור חולף בהם כברק. במהירות של דפדוף כמה דפים אחורה היא מגיעה מן הכפר הסמוך אל המקום שבו מחליט הרוכב לצאת לדרך. מי שחיהם נהפכו לכתב [...] הללו עשויים לקרוא כתב זה רק לאחור. רק כך הם פוגשים את עצמם ורק כך – בבריחה מן ההווה – הם יכולים להבין את חייהם.³

פרשנויותיהם של בנימין וברכת מאפשרות לקרוא את סיפורו של קפקא בדרך נוספת, כסיפור של מערכת ספרותית המקיימת קשרים מורכבים בין חלקיה וביחס למערכות אחרות: החל בכלליה התבניתיים הפנימיים של יצירה ספרותית המפנה את מבטה אל עצמה; דרך קשריה עם יצירות אחרות, רצפיה, מסורותיה ויחסיה עם העולם ההיסטורי החוץ-ספרותי, וכלה בביקורת הספרות ובעבודת ההיסטוריוגרף, הצולל אל היצירה הספרותית ואל המערכות השונות, בשלל התפצלויות והתפרקויות, מגיח בסרטוט מפות ספרותיות-היסטוריות רחבות, ובדפדוף כמה דפים לאחור – חוזר בתנועות רצוא ושוב. במאמר זה אנסה "לקרוא לאחור" בטקסטים מרכזיים שפרסם יגאל שוורץ לאורך השנים, ולהתחקות אחר סוגיות עקרוניות המתקיימות בלב עיסוקו המחקרי, הן ביחס ליצירות ספרות נבחרות ואופני מיקומן במערכת הספרותית, הן ביחס לקשר שבין ספרות והיסטוריה יהודית וישראלית, והן ביחס לנטייתו שלו, כדרכו, לקריאות חוזרות. נוכחותו הדומיננטית של שוורץ בשדה הספרות העברית בארבעים השנים האחרונות – כחוקר ספרות וכהיסטוריוגרף מרכזי של הספרות העברית החדשה, כעורך ספרות בכיר, כמעצבה של המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, כמייסד מכון הקשרים לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית ובית הסופרים בבאר שבע, וכמחנך ומרצה – ממקמת אותו כמי שלוקח חלק מרכזי בשלבי ייצורה של המערכת הספרותית, וכמי שהתפתחותו המחקרית והתמודדותו עם סוגיות ספרותיות מאירות את השינויים החברתיים, הפוליטיים והתרבותיים שחלו במערכת הספרותית ובחברה הישראלית לאורך השנים.

שוורץ הוא ממניחי היסודות המרכזיים לכתיבתה ולעיצובה של ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה בתחילת המאה העשרים ואחת. מחקריו עוסקים בסיפורת העברית מהמאה התשע-עשרה ועד לימינו, ועבודותיו המונוגרפיות וההיסטוריוגרפיות משלבות עיוני עומק טקסטואליים עם מבטי-על מטא-תקופתיים. שלושה ספרים – קינת היחיד ונצח השבט, מאמין בלי כנסייה ואמנות הסיפור של אהרן אפלפלד – הקדיש ליצירתו של אהרן אפלפלד כציר התייחסות מרכזי לאופציה ספרותית-תרבותית יהודית החורגת מהנרטיב הציוני; מונוגרפיה מקיפה, פואטית-היסטורית ורה-קנונית – לחיות כדי לחיות – הקדיש לחקר אומנות הסיפור של היוצר הנשכח אהרן ראובני; ובספרו

3 שם, שם.

הידעת את הארץ שם הלימון פורח סרטט מחדש את תולדות הספרות העברית החדשה במאה וחמישים השנים האחרונות מפרספקטיבה מרחבית, בהציעו ניתוח ומיפוי של היחסים שבין האדם למרחב הממשי והמדומיין בהקשרם החברתי והתרבותי. בשני ספרי ההיסטוריוגרפיה מה שרואים מכאן ומגש הַפְּסָף סרטט שוורץ מחדש, בכל פעם מכיוון אחר ובמתודולוגיות אחרות, קווים להתפתחותה של הספרות העברית החדשה; ובין שניהם, הספר פולחן הסופר ודת המדינה עסק בסוד קסמו, מעמדו ועוצמתו הכמו-פולחנית של עוז בתרבות הישראלית, וכמו "זימן" את המשך הצלילה אל הספר האשכנזים, שבו הציע מיפוי מחדש להיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, בהתבסס על שני נוסחי יסוד שהתהוו במרחבים הגאוגרפיים שהספרות העברית המזרח-אירופית והמרכז-אירופית נוצרה בהם.⁴

באותה שנה ראה אור גם ספרו מקהלה הונגרית, רומן אוטוביוגרפי שבו חזר שוורץ לבית הוריו, תוך שהוא מנתח, מתעמת, משבש ומתקן את סיפורה הקצר של רות אלמוג "גמדים על הפיז'מה", המבוסס על ילדותו ונעוריו. מקהלה הונגרית היה אבן דרך ביצירתו, והשפיע – גם אם לא באופן בלעדי וישיר – על כתיבתו המחקרית באופן עמוק. ספריו מקוננת במכנסי נמר, שנכתב עם שי צור ונופר רשקס, ומעת לעט, שנכתב עם גירית קורמן, יוסף צרניק והארכיבאי שמעון רובינשטיין, הם שיתופי פעולה עם חוקרים צעירים, והכנסת אורחים, המממשת הלכה למעשה את גישתו המחקרית-סינכרונית שהתפתחה בשנים האחרונות. מכאן ומכאן שימר אנרגיה מחקרית זאת, ובספרו למה לחתול יש מגפיים? הרחיק שוורץ אל פריז של סוף המאה השבע-עשרה וסיפק, לכאורה באופן שולי, רחוק ומהופך, הצצה למנגנוני העומק של כתיבתו.⁵

4 יגאל שוורץ, קינת היחיד ונצח השבט: אהרן אפלפלד – תמונת עולם, ירושלים: מאגנס, 1996; יגאל שוורץ, מאמין בלי כנסייה: 4 מסות על אהרן אפלפלד, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2009; יגאל שוורץ, אמנות הסיפור של אהרן אפלפלד, באר שבע ואור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2014; יגאל שוורץ, לחיות כדי לחיות: אהרן ראובני – מונוגרפיה, ירושלים: מאגנס ויד יצחק בן-צבי, 1993; יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2007; יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2005; יגאל שוורץ, מַגֵּש הַפְּסָף: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית, תל אביב: קדימה, 2020; יגאל שוורץ, פולחן הסופר ודת המדינה: זמר נוגה של עמוס עוז, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2011; יגאל שוורץ, האשכנזים: המרכז נגד המזרח, רמת גן ואור יהודה: אוניברסיטת בר-אילן וכנרת זמורה-ביתן דביר, 2014.

5 יגאל שוורץ, מקהלה הונגרית, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2014; יגאל שוורץ, שי צור ונופר רשקס, מקוננת במכנסי נמר: אמנות הסיפור של צרויה שלו, באר שבע וראשון לציון: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב וידיעות בנגב, 2017; יגאל שוורץ, מעת לעט: היסטוריה, ביוגרפיה וספרות, מיה מרק (עורכת), אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2017; יגאל שוורץ, מכאן ומכאן: מסות ומאמרים על ספרות ישראלית, מיה מרק (עורכת), חיפה: פרדס, 2020; יגאל שוורץ, למה לחתול יש מגפיים? קריאה במעשיית החיות של שארל פרו, ירושלים ותל אביב: מאגנס ומכללת לוינסקי לחינוך, 2021.

את כתיבתו של שוורץ עד כה ניתן לחלק, כפי שאבקש להראות, ל"מחקר מוקדם" ו"מחקר מאוחר". אריאל הירשפלד, שדן בחלוקה ל"מוקדם" ול"מאוחר" בחייו של יוצר, היטיב לבאר זאת, והדברים יפים גם לעבודה המחקרית המונחת לפנינו:

לא כל אמן המאריך ימים מגיע ל"תקופה מאוחרת" ביצירתו. גם בין אלה הזוכים להמשיך וליצור עד זקנה ושיבה, יש הממשיכים ויוצרים באותה צורה ובאותו סגנון עד ימיהם האחרונים, וקשה להבחין, מצד המהות, בין יצירתם המאוחרת לזו המוקדמת [...] לא בכל תולדות חיים מחולק המוקדם והמאוחר באותו אופן ובאותן מידות, ויש אמנים לאורך ההיסטוריה שלא זכו לחיים ארוכים כלל, ובכל זאת יצירתם עברה תמורה מהותית במהלכה. [היצירה המאוחרת...] בוחנת מחדש את יסודות האמנות ומפרקת אותם לגורמיהם, ופותחת את מסגרות הצורה המסורתיות במהלך גובר של תעוזה והבעה אישית.⁶

ואכן, בכתיבתו המאוחרת של שוורץ, שניתן לסמנה עם פרסום הרומן האוטוביוגרפי מקהלה הונגרית, ניכר שינוי מגמה ביחס לעמדות שניסח בספריו הקודמים. בעוד שכבר מראשית כתיבתו בלטה נטייתו ה"טבעית" לנוע בשדה הספרות העברית תוך חזרה, פירוק וחילוץ תובנות המשנות את המחשבה על ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית, התבוננות כוללת במפעלו ההיסטוריוגרפי עד כה, מראה כי משנת 2014 חלה תמורה של ממש. תמורה זו הגיעה לשיא התגבשותה בשנת 2020, בספרו מַגֵּשׁ הַיָּסֵד, שבו חזר שוורץ ובחן מחדש יצירות, מושגים, מתודות, צמתים, חתכי אורך שסרטט ודגמי עומק שבנה, לעיתים תוך שינוי מגמות, קריאות עדכניות ופרספקטיבות מנוגדות, ולעיתים כדרך לבחינת היסטים וצמתים בהיסטוריה של הסיפורת העברית החדשה. עיון מדוקדק בכתיבתו המוקדמת מגלה, עם זאת, כי כבר בראשית כתיבתו טמונים הגרעינים שיתפתחו הלאה.

א. לחיות כדי לחיות: על אומנות הסיפור של אהרן ראובני

ב־1993 פרסם יגאל שוורץ את ספרו הראשון לחיות כדי לחיות, מונוגרפיה מקיפה על יצירתו של אהרן ראובני, סופר נשכח אך מוערך ברפובליקה הספרותית ההפכפכה. ההיסטוריה של השינויים במעמדו הספרותי של ראובני שימשה לשוורץ נקודת מוצא לבחינת יצירתו. הספר מבוסס על עבודת הדוקטור של שוורץ, שנכתבה באוניברסיטה העברית בהנחיית חוקר הספרות פרופ' גרשון שקד, וניכרת בו זיקתו המחקרית העמוקה לשקד, בעיקר בצד העיון הפרשני האנליטי-סטרוקטורליסטי של הסיפורת העברית, חשיפת תבניות העומק והנטייה המקסימליסטית לסרטט מפות ספרותיות פנורמיות ובין־דוריות, תוך מיקום היוצר במערכת הרחבה. שוורץ, שנחשב לתלמידו המובהק של

6 אריאל הירשפלד, לקרוא את ש"י ענגנון, תל אביב: אחוזת בית, 2011, עמ' 217-218.

שקד – ולימים המשיך, בצורות שונות, דיאלוג אינטנסיבי ופורה עימו – מניח בספר זה גם יסודות חזקים שיהוו מסד יציב להתפתחות כתיבתו בהמשך, ובמרכזם התייחסות למערכת הקואורדינטות הרחבה של היוצר, חשיפת מבני עומק ארכיטקטוניים ביצירתו, ומושגי התשתית – "רומן של תקופה", "רומן על תקופה" ו"רומן מטא-תקופתי", שמקץ שלושים שנה ובשינויי מגמות יחזרו למרכז דיוניו בספרו מִנְגַּשׁ הַכֶּסֶף.

בלחיות כדי לחיות בחר שוורץ בדגם מונוגרפי פואטי-היסטורי, ודרכו התחקה אחר הסטרוקטורה ההגותית-ספרותית של ראובני ואחר התמורות שחלו ביצירתו – בסיפורי הקצרים שראו אור בתחילת המאה העשרים, ברומן הביכורים שלו עצבון ובטרילוגיה הארץ-ישראלית עֲדִירוּשָׁלַיִם.⁷ החלטתו, כבר בפתח הספר, לדחות את התפיסה ההיסטוריוגרפית הרואה בחטיבת "סיפורי חוץ לארץ" של הסופר תוספת או אף חלון מינורי ליצירתו, ולבחון את ההקשרים החוץ-ספרותיים המשתקפים בסיפורי, מצביעה על חוקר שכבר בשלב זה אינו מקבל כמובן מאליו חלוקות ספרותיות שהתקבעו במחקר, ואינו חושש לאתגר את קווי המתאר ההיסטוריוגרפיים של הסיפורת העברית. בצד קריאה סטרוקטורליסטית וניתוח שיטתי של מסגרות מארגנות, דמויות מרכז וכווצא באלה, שוורץ שילב מסמכים מארכיון יד בן-צבי ומארכיון גזים, וכן קטעים ממכתבים וראיונות המאירים את חוויות היסוד של ראובני בזיקה ליצירתו. כך, למשל, מתוך שיחה של ראובני עם רחל ינאית בן-צבי, נחשפה הדינמיקה המתוחה במשפחתם, עד לשלב מדרש השמות: יצחק, הבן המועדף, שלימים ייבחר לנשיאה השני של מדינת ישראל, בחר בשם "בן-צבי" כמחווה לאביו ולביטוי זיקתו העמוקה לישראל, ואילו האח הצעיר אהרן, שנתפס כ"כבשה השחורה" וכ"ילד הרע", המרדן הסוער והלא-קונבנציונלי, בחר בשם "ראובני", כדי להדגיש את הקשר בינו ובין סבו יצחק שימשלביץ, שנודע כאינטלקטואל סקרן, קפדן, רגזן ו"אאוטסיידר". הנחת היסוד של שוורץ – כי ניתוח המתחים האחאיים בזיקתם של שני האחים למסורת ולציונות עשוי לשפוך אור על אופני עיצוב הדמויות בעֲדִירוּשָׁלַיִם – מראה כי כבר בשלב זה שוורץ נותן משקל לאוטוביוגרפיה, ובפרט לדינמיקות בין אחים, בצד תיאור המתחים האדיפליים והיחס לאב.

בספר שלושה חידושים מרכזיים. הראשון שבהם הוא פנייתו של שוורץ, בדיונו בטרילוגיה עֲדִירוּשָׁלַיִם, לחקירת מקורות חוץ-היסטוריים – ובכללם יומנו של ראובני מן השנים 1918–1919 והתכתבויותיו עם הוצאת עם עובד – המגלים כי תכנן לכתוב רומן רחב-יריעות, בן שישה חלקים, על ההווי "הדינמי והמתנועע" בארץ ישראל בימי מלחמת העולם הראשונה, וכי אף שתפס את עֲדִירוּשָׁלַיִם כ"סיפור אחד ואחיד על שלושת חלקיו",⁸ הטקסט שפרסם היה רק מחצית הרומן שתוכנן. גילוי זה מאיר זיקות מורכבות בין שלושת חלקי עֲדִירוּשָׁלַיִם לבין הטרילוגיה כמכלול, ומדגיש ביתר שאת הן את המקסימליזם האומנותי שראובני חתר אליו, בעת שהסיפורת העברית הייתה מצויה בסימן שלטונה של "הנובלה המצומצמת והעדינה", והן את עצמאותו הפואטית כסופר

7 שוורץ, לחיות כדי לחיות, הערה 4 לעיל; אהרן ראובני, עצבון, תל אביב: א"י שטיבל, תר"ץ; אהרן ראובני, עֲדִירוּשָׁלַיִם, ירושלים: כתר, 1987.

8 שוורץ, לחיות כדי לחיות, הערה 4 לעיל, עמ' 165.

מקורי החותר "נגד הזרם" – ובפרט נגד "הדגם הברנרי", שהטיל ספק באפשרות כתיבתו של סיפור רחב-היקף על חיי הישוב היהודי המתחדש בארץ ישראל.⁹ חידוש משמעותי שני מצוי באיתור הקומפוזיציה המיוחדת של הרומנים עצבון ועד-ירושלים, הבנויים שניהם משלוש חטיבות: בעצבון שלוש נובלות ובעד-ירושלים שלושה רומנים (טרילוגיה). שוורץ מרחיב את ארגז הכלים המתודולוגי ומאתר מתכונת תלת-ממדית, הנשענת על שלושה דגמים קומפוזיציוניים דרכם הוא מנתח את יצירתו של ראובני: "רומן של תקופה" – רומן המבטא את תקופתו ומתבונן בה בעיניה-שלה; "רומן על תקופה" – רומן הבוחן את התקופה ומשקיף עליה מרחוק בעין ביקורתית; ו"רומן מטא-תקופתי" – המאיר תהליכים רחבים ברומן ומערטל את העיקרון הקומפוזיציוני שעליו בנוי הרומן כולו. מבנה זה מאפשר לו להראות את המערך הקונטרפונקטי המחושב והמדוקדק שראובני יצר, ושבאמצעותו פירק דגמים קיימים ובנה חדשים (דוגמת רומן הווידוי בעצבון ושילוב הדגמים הספרותיים ההפוכים בעד-ירושלים).¹⁰ בגישתו לניתוח הטקסט מפתח אפוא שוורץ – כבר בעבודה זו – מתודולוגיה של חזרה "בכיוונים הפוכים", במקטעים קטנים ובמבט-על, תוך שינויי הדרך. מבנה מסועף זה, הבנוי גם כצורה של מיזאן-אבים (Mise en abyme), מאפשר לאתר תהליכי עיצוב, בנייה ופירוק של דגמים ספרותיים שונים, ז'אנריים ואנטי-ז'אנריים, לנתח קונפליקטים בין דגמים אידאולוגיים של תקופה ולבחון את היחסים ביניהם.

החידוש השלישי נעוץ בניתוח פרשת התקבלות התמונה של ראובני ברפובליקה של הספרות העברית. שוורץ התמקד ביחסיו המתוחים של ראובני עם הסופרים המרכזיים של דורו – ברנר, עגנון ואריאלי-אורלוף, והפנה את הזרקור לייחודו של ראובני כסופר חילוני-אתאיסט בעידן של מתח רליגיזי מועצם. במקביל, הוא מיקם את ראובני כמי שהיחס ליצירתו השתנה עם השינויים הדוריים-ספרותיים שחלו בממסדים הספרותיים ובמערכות האידאולוגיות עד לדור המדינה. כך עולה ומתבהרת אפוא דמותו של סופר אוטונומי ולוחמני, "בודד במועדו", שלא חבר לשום אידאולוגיה או חבורה ספרותית, ודבר זה, שהיה לו לרועץ בשנות השלושים האידאולוגיות, היה לגורם חיוני בתהליך התקבלותו בשנות החמישים של המאה העשרים. המבנה ששוורץ איתר ביצירת ראובני אפשר לו גם לקשור בין התנאים להיווצרותו של רומן תקופה ובין תהליכי התקבלות לאורך השנים, כחלק משינויים בתפיסות עולם ודגמים ספרותיים משתנים – סטרקטורה שתחזור, כאמור, בכתיבתו המאוחרת של שוורץ, ובעיקר בִּמְנַשׁ הַכְּסֵף, שבו יפתח את הדגם התלת-ממדי מיצירה אחת לכמה יצירות, ולקריאות סינכרוניות ודיאכרוניות שינתחו כחלק מ"טקס החלפת משמרות בספרות העברית" והעברת הלפיד הספרותי מדור לדור.

9 וראו, י"ח ברנר, "הזשנר הארצי-ישראלי ואביזרייהו. (ממכתבים פרטיים)", הפועל הצעיר 10/8/1911), עמ' 9-11.

10 וראו גם: חיה הופמן, "הכיבשה השחורה", ידיעות אחרונות (30/7/1993), עמ' 28; רות קרטון-בלום, "מטקסט לקול: יגאל שוורץ על יצירת אהרון ראובני", מאזנים סח, 1 (אוקטובר 1993), עמ' 10-12; ענת ויסמן, "גישת אמצע שפויה: ביקורת על ספרו של יגאל שורץ 'לחיות כדי לחיות: אהרון ראובני: מונוגרפיה'", מעריב (23/7/1993), עמ' 27.

פועלו של שוורץ להשבת ראובני לקאנון היה נרחב: מלבד הספר המונוגרפי שהקדיש ליצירתו, ב-1987 ראתה אור בהוצאה מחודשת גם הטריולוגיה עדידושלים בעריכתו, עם אחרית דבר פרי עטו, וב-1992 ראה אור מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, שגם אותו ערך שוורץ, והקדים לו דברי מבוא.¹¹ העיון המקיף ביצירת ראובני מסמן את עמדתו של חוקר ספרות מעורב, מחויב ונוגע בדבר, ששם לו למטרה להחזיר למחזור הדם של הספרות העברית קולות שלא נכנסו לקאנון מן העבר. ואולם, נשאלות שתי שאלות: למה דווקא ראובני, ולמה באותן שנים?

שוורץ, כפי שהעיד בפתח המונוגרפיה, החל לעסוק באומנות הסיפור של ראובני ב-1983, ואת עבודת הדוקטור על יצירתו השלים ב-1989. שש השנים הללו, שבהן כתב את מחקרו, היו לשנות מפנה בחברה ובתרבות הישראלית, ואופיינו בהתערערות חברתית-פוליטית נמשכת של האגף הסוציאליסטי-הגמוני ובהתפוררות נרטיב-העל הציוני בצד השוקת השבורה שאליה נקלעה האידיאולוגיה הציונית.¹² השינויים הנרחבים שהתחוללו בחברה הישראלית באותם ימים נרשמו בדרכים שונות גם בספרות העברית, שהושפעה מן השיח הציבורי וייצרה לו, בתורה, חלופות.¹³ לקראת סוף העשור, בשלהי שנות השמונים של המאה העשרים, הספרות העברית נמצאה בגל שופע וחסר תקדים

11 יגאל שוורץ, לחיות כדי לחיות, הערה 4 לעיל; ראובני, עדידושלים, הערה 7 לעיל; יגאל שוורץ, אהרן ראובני: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992. באסופה זו כלל שוורץ שלושה עשר מאמרים ורשימות פרי עטם של י"ח ברנר, יוסף אבן, נתן זך, חמוטל ברויסק, דן מירון, ישורון קשת, דן לאור, גרשון שקד ועוד, ועליהם הוסיף דברי מבוא.

12 עם השינויים נמנים, למשל, התערערותה הנמשכת של תנועת העבודה והאגף הסוציאליסטי-הגמוני בימים שלאחר המהפך הפוליטי הגדול של 1977 – מהפך שסימן תפנית מעשית וסמלית בסדר היום הציבורי; שינויי עומק במבנה ובמדיניות הכלכלית-חברתית, בעקבות המעבר ממדיניות רווחה למדיניות נאו-ליברלית, ושחיקת מדינת הלאום מבחינה מוסדית, תרבותית וקהילתית; התגבשות הביקורת הפוסט-ציונית של ה"היסטוריונים החדשים" ומעבר לחברה שסועה ופוסט-לאומית; והתארגנותו של שיח זהויות חדש, ועימו דרישתן של קבוצות מוכפפות להיכלל בעיצוב היכרון הקולקטיבי באופן שונה מההיסטוריה הקאנונית שהתגבשה עד אותם ימים. תהליכים אלו הובילו, כפי שכבר הראו חוקרים רבים, לצומת היסטורי של משבר ערכים קולקטיבי, לערעור הזהות הלאומית ולשחיקה הולכת וגוברת של נרטיב-העל הציוני, בצד המבוי הסתום שעמד בפני האידיאולוגיה הציונית. וראו, בין השאר: דן הורוביץ ומשה ליסק, מצוקות באוטופיה: ישראל – חברה בעומס יתר, תל אביב: עם עובד, 1990; אדריאנה קמפ, "הגבול כפני יאנוס: מרחב ותודעה בישראל", יהודה שנהב (עורך), מרחב אדמה בית, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, 2003, עמ' 52-83; אורי רם, "הזמן של הפוסט": הערות על הסוציולוגיה בישראל מאז שנות התשעים", תיאוריה וביקורת 26 (אביב 2005), עמ' 241-245; ברוך קימרלינג, שולי במרכז: סיפור חיים של סוציולוג ציבורי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007.

13 וראו, למשל, חוקרים וחוקרות שעמדו על תופעה זאת: אבנר הולצמן, מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2005; עוז אלמוג, פרידה משרליק, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 1999; חנה סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, בני ברק: הקיבוץ המאוחד ומכון פורטר, 2007; מי-טל נדלר, "מתכננים את האפרסקים של מחר על 'אירופה' וסיגריה ביתית", בפרט ובכלל: על יהדות, ריבונות וזכויות אדם 2 (דצמבר 2016), עמ' 145-189; יגאל שוורץ, "נכנסת לאמון מכושף ושחררת אותו מהכישוף": על סיפור על אבה וחושך כספר פולחן, ישראל 7 (אביב 2005), עמ' 173-209; גרשון שקד, תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ובתבותה, גדעון טיקוצקי ומלכה שקד (עורכים), אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2009.

של ספרים חדשים שבלטו מבחינה סגנונית, כמותית ואיכותית, בעודם בוחנים ומפרקים דגמים אידאולוגיים וספרותיים, ו"מחשבים מסלול מחדש". ניתן לטעון בזהירות כי שוורץ, כעורך ספרות אקטיבי, המעצב בפועל את המפה הספרותית של תקופה, וכחוקר רגיש המצוי בשנים המעצבות של התפתחותו האינטלקטואלית, הבין – במודע או שלא במודע – את הנחשול של שנות השמונים כסופה של תקופה ותחילתה של תקופה חדשה, ובחר לעבד מפנה זה באמצעות חזרה לצומת היסטורי חברתי-תרבותי מוקדם יותר, שיאפשר לו לנתח, מתוך הספרות, שלבים מכריעים בהתפתחות האומה והסיפור הלאומי, כחברה המצויה בתהליכי מעבר של תחילת דרכה כישות מדינית עצמאית.

אם נשוב לספרו של ראובני, בעד"ירושלים, ברנצ'וק – בן דמותו הבדיוני של הסופר, הכותב רומן דומה מאוד לרומן שבו הוא מופיע כדמות בדיונית – מתאר את מוקדי המתח של תקופה שהסתיימה, תוך משיכה חזקה ל"עת החירום" שבה הם מצויים. ראובני, שביקש לבחון את סיכוייה של המהפכה הציונית בטרילוגיה "שמנה", רחבת-יריעה, המבטאת את רוח הזמן של תקופת העלייה השנייה ונסובה על החיים הדינמיים בירושלים בימי מלחמת העולם הראשונה, חתם את הרומן כולו במשפט: "נפסקו המילים. תקופה מתקופת החיים תמה... שניהם [ברנצ'וק ומיָאר] ישבו דומם"¹⁴. במאמרו המאוחר "1986: שנת מהפך בסיפורת הישראלית" חזר שוורץ לשנות השמונים של המאה העשרים, וטען:

יש שנים ספרותיות כאלה, שנות מהפך, שבהן ספרות של קהילה משנה את אופייה. לעתים, השנה הספרותית הזאת חופפת מבחינת משכה לשנה קלנדרית אחת, לעתים לשתיים ולעתים אף לארבע או חמש שנים כאלה. [...] אני מבקש לטעון שגם השנה הספרותית 1986, שכללה, עם חריגות קלות משני הכיוונים, את השנים 1984-1989, הייתה 'כעין רגע מרוכז' כזה; שנת מפנה ואפילו שנת מהפך של ממש בקורות הספרות הישראלית.¹⁵

שוורץ איתר ברומנים שראו אור באותם ימים זליגה לתקופה אחרת בתולדות החברה הישראלית, תקופת ההתיישבות היהודית בארץ ישראל, או למקום מחוץ למרחב הארץ-ישראלי, שהתרחש בו אירוע מכונן. כאלה, לדידו, הם למשל הרומנים התגנבות יחידים של יהושע קנז, עת הזמיר של חיים באר וכולל הכל של אברהם הפנר.¹⁶ בצידם – כהגדרתו – "רומנים של תקופה" דוגמת שורשי אוויר של רות אלמוג ורומן רוסי של מאיר שלו, ה"מדלגים" לסירוגין בין ההווה הסיפורי ובין פרק בהיסטוריה המיתולוגית של הארץ –

14 ראובני, עד"ירושלים, הערה 7 לעיל, עמ' 408. ההדגשה שלי, מ"נ.
 15 יגאל שוורץ, "1986: שנת מהפך בסיפורת הישראלית: סדרת ספרי האשכבה", וספרי 'הגל השמן', זוהר שמיר ואבידב ליפסקר (עורכים), ארצות הצבי: מחקרים על נוף ואדם בספרות העברית מוגשים לצבי לוז, ירושלים: כרמל, 2022, עמ' 329-331. המאמר הוצג לראשונה בקבוצת המחקר "פואטיקה לוקאלית של הסיפורת הישראלית", המחלקה לספרות עברית ומכון הקשרים בשיתוף עם אוניברסיטת קיימברידג'.
 16 יהושע קנז, התגנבות יחידים, תל אביב: עם עובד, 1986; חיים באר, עת הזמיר, תל אביב: עם עובד, 1987; אברהם הפנר, כולל הכל, ירושלים: כתר, 1988.

תקופת העליות הראשונות. בקריאה לאחור נראה אפוא כי החזרה המאוחרת של שוורץ לשנות השמונים של המאה העשרים כנקודת מפנה, מוכיחה כי הכרעתו המחקרית לעסוק בראובני בתקופה של משבר ערכים פוליטי-חברתי, ולנוע ממנו אל תחילתה של תקופה חדשה בספרות הישראלית, מבטאת תהליכי עיבוד ספרותיים קולקטיביים, הכוללים הכרעות ספרותיות אקולוגיות-דוריות רחבות במערכת הספרותית של התקופה. מנקודת מבט זו, פנייתו של שוורץ לצידי המערכת הספרותית מחדדת את ההבנה כי מדובר בחוקר ועורך ספרות התופס את מערכת ההשפעות הרחבה והרב-שכבתית, החברתית-היסטורית, המתקיימת בממשקים המורכבים שבין הספרות והחברה הישראלית, ומבקש לבחון אותה כתנועה שאינה ליניארית, אלא תזזיתית, ספירלית ודינמית. בכך יש גם כדי להסביר – אם כי באופן חלקי – את העיסוק העקבי של שוורץ ביצירתו של אהרן אפלפלד לאורך השנים.

ב. הא בהא תליא: "נוסח העין" ו"נוסח הפה והאוזן"

אני חושב שיש פה משהו תופעתי שנוגע לכל הדור שלי. מצד אחד המודל האוסטררהונגרי מהבית, ומצד שני הצבר הישראלי. זה קיים אצלי עד היום ולא מתחבר. ניגוד בין משהו ספרותי, פיוטי ונשי, לבין המצ'ואיזם הישראלי המחוספס שבגללו אחר כך הלכתי לצנחנים.

יגאל שוורץ¹⁷

את מסירותו רבת-השנים של יגאל שוורץ למפעלו הספרותי של אפלפלד ניתן להגדיר כ"סוכן זיכרון של סוכן הזיכרון". שוורץ הקדיש רבות ממרצו ומאהבתו לניתוח יצירתו של אפלפלד, ותרם עיוני עומק רבים על יצירתו. משנת 1986 ועד לפטירתו של הסופר, היה עורכו הספרותי. בספרו קינת היחיד ונצח השבט סיפק שוורץ נקודת מוצא להבנת עולמו הספרותי של אפלפלד.¹⁸ חשיבותו של הספר בניתוח משקלן המכריע של חוויות הילדות המוקדמות של אפלפלד בעיצוב עולמו האומנותי-בדיוני, וכן בניתוח השחזורים הכושלים של עולם הילדות האבוד בספריו המוקדמים עשן, בגיא הפורה, כפור על הארץ ובקומת הקרקע.¹⁹ קריאתו את אפלפלד כמי ששרוי ב"סינדרום אשת לוט" – קרי: מי שנצמד היצמדות עיקשת לטראומות הילדות, להוויית האדם והקהילה היהודית במרכז אירופה טרם שואה ולהוויית היחיד והמשפחה היהודית-המתבוללת – מחדדת את הממד הארכיברי ביצירת אפלפלד, כעורק של זיכרון יהודי והיסטוריה יהודית בתקופה שבה הדומיננטה הספרותית, החברתית והתרבותית נסובה על האידאולוגיה של שלילת הגולה

17 אביבה לורי, "שוורץחיי" [ריאיון עם יגאל שוורץ], הארץ (15/6/2005).

18 שוורץ, קינת היחיד, הערה 4 לעיל.

19 אהרן אפלפלד, עשן, ירושלים: ' מרכוס, 1962; אהרן אפלפלד, בגיא הפורה: סיפורים, ירושלים: שוקן, 1963; אהרן אפלפלד, כפור על הארץ: סיפורים, גבעתיים: מסדה, 1965; אהרן אפלפלד, בקומת הקרקע, תל אביב: דגה, 1968.

והאתוס הצברו־צנטרי. ציר התייחסות זה שב ונוכח בקריאותיו של שוורץ את אפלפלד כחיבור מתוח בין עמדת יסוד אמביוולנטית ביחס לזיכרון העבר המעוצב כיצירה זיכרונית נעדרת זיכרון, ובין ידע תרבותי שהצטבר לאורך השנים בארגז הכלים האינטלקטואלי והרוחני של סופר החי בתוך כתיבתו.

מקום נרחב הקדיש שוורץ לרליגיוזיות ביצירת אפלפלד, הן בצד הקשר ליהדות המסורתית וללשון העברית והן בצד מעמדה של השואה ותפקידה בהם כ"ניסיון רליגיוזי". בניתוח שהציע לכתבתו המוקדמת של אפלפלד השואה נתפסה כתקופה לימינלית במכלול הקיום של העם היהודי בעת החדשה, ועוצבה כתקופה שתרמה, באופן פרדוקסלי, לעיצוב מחודש ומטאפיזי של שורשי זהותו והקשר בינו ובין השבט. על פי שוורץ בכתיבתו המאוחרת של אפלפלד ניתן לאתר את וקטור התשוקה לשיבה (מאוחרת) הביתה, אולם זוהי שיבה ל"תרבות מתה". בספרו מאמין בלי כנסייה התעכב שוורץ על הגיבור הטיפוסי האפלפלדי – אותו מתבולל מרכז־אירופי שחי בין שתי מלחמות העולם, שאבדו לו נכסיו הזהותיים, הרעועים מלכתחילה – וקשר בין זהות יהודית לזהות ישראלית, כציר תרבותי חברתי־היסטורי דרכו ניתן לחשוב מחדש על זהות קולקטיבית, מסורת וזיכרון:

המשיכה שלי לכתבי אפלפלד נובעת גם, כנראה, מן ההזדהות שלי עם תפיסת העולם המשתמעת מתיאוריו את היהדות האוסטרו־הונגרית. מתיאוריו את קהילה המיוחדת הזאת – שעל פי הבנתי היא כבואה ספרותית המשקפת גם חלק נכבד מהקהילה הישראלית החילונית בת זמננו – עולה זיקה מתוחה בין שני משתני יסוד: מודרניות ורליגיוזיות. קהילה היהודית האוסטרו־הונגרית של אפלפלד היא מודרנית לעילא, על כל המשתמע מן המושג הזה. למעשה, זו קהילה המייצגת בצורה הגבישית והטהורה ביותר את המודרניות; קרי, את האירופיות, את הנאורות, את הקדמה וכדומה. הייצוג המזוקק הזה הוא, על פי אפלפלד, מקור כוחה ויופייה של קהילה זו, אך גם מקור כישלונה ואסונה. שכן מי שדבקו במודרניות הטוטלית הזאת ששו להיפטר משורשיהם השבטיים־לאומיים, שנתפסו בעיניהם כמזעזעים ואנאכרוניסטיים, בלי שיהיו מודעים לכך שהניתוק הזה פירושו דעיכת הכמיהה הרליגיוזית, ובעקבות כך [...] אובדן של כושר החיים. משמע מכאן, שאדם ועם תאבי חיים חייבים לשמר את זיקתם לפונדמנט השבטי ולנכסי צאן הברזל של הלאום – בעיקר לכתבים המקודשים לו ולמיתוסים הלאומיים. ועם זאת – אפלפלד, כמי שחוהה על בשרו את אימי השואה, מודע היטב לגבול הדק שבין זיקה עמוקה לפונדמנט השבטי לבין פונדמנטליזם ברברי. החשש מאובדן הזיקה העמוקה לפונדמנט השבטי ומדעיכת הכמיהה הרליגיוזית, שתוצאתם הוודאית היא אובדן כושר החיים של היהודים, והחרדה מעלייתם של יצרים ברבריים שמקורם באותה זיקה לפונדמנט השבטי ובקיומה של כמיהה רליגיוזית – כמובן, בעיוות ובסילוף חמורים – הם, בקיומם יחד, המקור לזיקה המתוחה שבין המודרניות לרליגיוזיות המאפיינת את כל סיפוריו הגדולים של אפלפלד.²⁰

20 שוורץ, מאמין בלי כנסייה, הערה 4 לעיל, עמ' 11–12. ההדגשות שלי, מ"נ. לאורך המאמר ניתנו מובאות מספרי עיון ומחקר במקשה וללא חלוקה לפסקאות.

מתוך קריאה זו נפתח צוהר לתפיסתו של שוורץ את אתגרי החברה הישראלית. בה בעת, זוהי עמדה שמאירה – ברמות אור שונות וברזולוציות שמשתנות מתקופה לתקופה – קווי התפתחות בהכרעותיו של עורך ספרותי מודע, הערני לחשיבות תהליכי השימור של מאגרי הזיכרון, ולרצפים ההיסטוריים, הספרותיים והתרבותיים הרחבים של החברה. כך, למשל, טען שוורץ העורך במקום אחר: "ספרות שאין בה ממד רליגיוזי או שאין לה איזה שקיקה של מעל ומעבר, לא מדברת אלי. ספרות שהיא רק חברתית [...] ולא חודרת למשהו מעבר, אני אדיש לה".²¹ עמדה זו גם מחדדת את הסתייגותו מהתקבלותו של אפלפלד בביקורת הקאנונית הישראלית. בשונה מעמדות שקיבעו את אפלפלד כ"סופר יהודי" או כ"סופר שואה", או לחלופין, חזרו לכתובתו רק לאחר שהחברה הישראלית נפתחה לנרטיבים אלטרנטיביים לנרטיב הציוני-מודרניסטי השליט – עמדתו של שוורץ, מראשיתה, ראתה בכתבתו של אפלפלד ערוץ המתקיים בתוך שדה הספרות הישראלית, קרי: סופר שמעולם לא כתב על ה"שם", אלא יצר בבואות ספרותיות שדרכן אפשר לבחון את מצבו של האדם היהודי במודרניות, מנקודת מבט ישראלית. כבר במאמרו הראשון, מ'1981, שוורץ הדגיש נקודה זאת:

כנער ישראלי, שהתחנך על ברכיה של הציונות הממלכתית, ספגתי "אמיתות מוחלטות", שחילקו עבורי את ההיסטוריה היהודית המודרנית לשורה של דיכוטומיות חדות כגון: שואה ותקומה, חורבן וגאולה, אנומליה ונורמליות. המסקנה הציונית ונגזרותיה – שלילת הגלות המגלמת את "צרת היהודים", ותפישת מרכזיותה של ארץ-ישראל כקרקע גידול הכרחית ליצירת עם בריא – אלו נתפשו בהכרתי כפועל יוצא כמעט אוטומטי מחיבורן של אותן דיכוטומיות בקשר של סיבה ומסובב. המפגש עם יצירותיו של אפלפלד ועם עולמן הנפשי של דמויותיו עורר בי ספקות באשר לתקפותן של "דיכוטומיות היסוד", ובאשר לתקפותם של קשרי סיבה-מסובב שביניהן, כאשר מייחסים אותם למצבו של האדם (ובעיקר אם הוא פליט שואה) בתוך התהליך ההיסטורי.²²

כארבעים שנים לאחר מכן, במאמרו "צופה לבית ישראל. אבל אחר",²³ חזר שוורץ לכתבתו של אפלפלד משנות השבעים של המאה העשרים ולספרו-שלו מאמין בלי כנסייה, ומיקם את אפלפלד כ"צופה לבית ישראל" – אומנם בעל פוזיציה ותמטיקה שונות מאוד מאלו של "הצופה לבית ישראל" הציוני-חלוצי של הספרות העברית, אך לדידו של שוורץ, בהחלט בעל פרספקטיבה רחבה, המתאימה ל"צופה" של הקיום היהודי, אשר לוקח על עצמו לבחון את היהודי האירופי בעידן המודרני. שוורץ סימן פוזיציה זאת ב"חטיבה האוסטררו-הונגרית" של אפלפלד, בספרים תור הפלאות, באדנהיים, עיר נופש, בעת ובעונה

21 לורי, הערה 17 לעיל.

22 יגאל שוורץ, "דגם המחנה הסגור: דרך המוצא?", סימן קריאה 12-13 (פברואר 1981), עמ' 357-360.

23 יגאל שוורץ, "צופה לבית ישראל. אבל אחר", ידיעות אחרונות (14/2/2022).

אחת, רצפת אש וקאטרינה,²⁴ ואולם, טענתו נשענת בה־בעת גם על העיקרון המארגן של "נוסח הפה והאוזן" ו"נוסח העין", שאת יסודותיו הניח בספרו האשכנזים.²⁵ בספר זה הציע שוורץ מיפוי חדש להיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, בהתבסס על קריטריונים מנטליים־סגנוניים. מקרה המבחן הוא, להגדרתו ולטענתו, "הספרות האשכנזית", המורכבת משני קורפוסים שונים: הספרות העברית שנוצרה מאמצע המאה התשע־עשרה לערך בתחומי האימפריה הרוסית (יהודי מזרח אירופה); והספרות העברית שנוצרה משלהי אותה מאה באימפריה האוסטרו־הונגרית בארצות הדוברות גרמנית, בגליציה, וכמובן, בגרמניה (יהודי מרכז אירופה).

לטענת שוורץ, שתי הקבוצות הללו, שהתגבשו בהקשרים אקלימיים, חברתיים, כלכליים ותרבותיים מובחנים, מתייחדות לא רק במקומן הגאוגרפי, אלא גם – ובעיקר – בנוסחים הספרותיים הסגנוניים, והמתחרים, שהתקבעו בהן לאחר שרחקו מבתי הגידול המקוריים שלהן: "נוסח הפה והאוזן" המזרח־אירופי ו"נוסח העין" המרכז־אירופי הגרמני. נוסח הפה והאוזן, המתואר ברוח הבחנותיו של בכטין²⁶ – שהשפעתו לאורך כל כתיבתו של שוורץ עמוקה – הוא נוסח דיאלוגי, פוליפוני, וכחני ותגובתי, שהתפתח בשטעטל, ב"תחום המושב" של רוסיה הצארית, באזורים שבהם הורשו היהודים להתגורר.²⁷ יוצריו של נוסח זה מעורבים אידאולוגית־פוליטית, וכתביהם עוסקים בשאלות לאומיות בוערות בדרך פולמוסית, סנטימנטלית אירונית הצמודה לארון הספרים היהודי. זוהי דמותו של "הצופה לבית ישראל", המחזיק במעין "תסביך אטלס" את גורל הקולקטיב כולו. דוגמאות לדגם זה בקרב סופרי ההשכלה הן יל"ג, ליליינבלום, סמולנסקין ואחרים, ואת גלגולו בספרות הישראלית אפשר לראות בכתביהם של עמוס עוז, א"ב יהושע, דויד גרוסמן, אורלי קסטל־בלום וניר ברעם. נוסח העין שונה מאוד. זהו נוסח חסכני, מאופק, פרטי ואוניברסלי, הן בביטוי הלאומיים המצומצמים ובזיקתו החלשה לאינטרסקסטים מארון הספרים היהודי, והן בטון הסיפר.²⁸ שוורץ איתר נוסח זה בהגות המערב, מפרויד דרך קרל קראוס, קפקא ואחרים שהושפעו מהנטורליזם הגרמני והאקספרסיוניזם. בספרות העברית מנה את יעקב פיכמן, דוד פוגל, אשר ברש, לאה גולדברג, ובספרות הישראלית – את אהרן אפלפלד, דוד שיץ, דן צלקה, רות אלמוג, אסתי ג' חיים ויואל הופמן, הקשורים באופנים כאלו ואחרים לסופרים המרכז־אירופיים והגרמניים.

24 אהרן אפלפלד, תור הפלאות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1978; אהרן אפלפלד, באדנהיים, עיר נופש, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1979; אהרן אפלפלד, בעת ובעונה אחת, ירושלים: כתר, 1985; אהרן אפלפלד, רצפת אש, ירושלים: כתר, 1988; אהרן אפלפלד, קאטרינה, ירושלים: כתר, 1989.

25 שוורץ, האשכנזים, הערה 4 לעיל.

26 בעיקר, מיכאיל באחטין, הדי־ב־ברומן, מרוסית: ארי אבנר, תל אביב: ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1989.

27 שוורץ מדמה נוסח זה לאדם ההולך ומסתבך בדיבור "ספירלי", ובדיבורו הפולמוסי השוטף, עמוס ה"רעשים", ה"קולות" וה"שומעים", יוצר דה־קונסטרוקציה לדבריו־שלו.

28 נקודת התצפית האופיינית לנוסח זה, לדידי שוורץ, מגולמת בעמדת התבוננות המעצימה את המתח בין המתבונן ובין ההתרחשויות סביבו, כשלרוב החיץ הוא ממשי – חלון, קרון רכבת, עדשת מצלמה וכיוצא באלה – ומעצים את תחושת הניכור בין המתבונן לבין מושא התבוננותו.

בתום המאבק שניטש בין שתי הקבוצות על ההגמוניה החברתית-תרבותית, ניכר בבירור איזה נוסח נקלט בארץ ישראל. מלבד הדומיננטה המספרית של הקבוצה המזרח-אירופית בעליות הראשונות, נוסח הפה והאוזן, שאפיין את פוזיצית "הצופה לבית ישראל", התאים היטב לאידאולוגיה הלאומית-חלוצית ול"זמן המעשים" של בניין האומה. במחצית הראשונה של המאה העשרים, עם המעבר מ"מרכזים" ל"מרכז" בארץ ישראל, התעצב והתקבע אפוא המעמד ההגמוני של נוסח זה, וסופרי נוסח העין נדחקו לשולי המפה הספרותית והתרבותית.

כאן יש לומר כי שוורץ הציג מסד חדש ומאיר עיניים למחשבה על היסטוריוגרפיה אחרת של הספרות העברית, ובבסיסה הגדרות חדשות ומקוריות, הטורפות את הגבולות ואת החלוקות הקטגוריאליות בין מזרח ומערב, אשכנזים ומזרחים. ואולם, בספר זה ניכרו גם ממדים מהותניים וזיקה מתוחה לענפים שהתפתחו בעשורים האחרונים בחקר הספרות העברית, בעיקר בדגש על לאומיות ומגדר.²⁹ שוורץ עצמו, המודע לממדים אלו, הדגיש בפתח ספרו כי "העובדה שהבניות תרבותיות המוצגות כתופעות טבע הן תוצר של מנגנוני שליטה אין פירושה, בשום פנים ואופן, שאי אפשר לדבר על מאפיינים ייחודיים של קבוצות של בני אדם; מאפיינים המגדירים את זהותם כיחידים וכקבוצה".³⁰ היבט בעייתי אחר מצוי בנוקשות הדיכוטומית של נוסח הפה והאוזן ונוסח העין, המתחדדת כשחושבים, למשל, על גליציה, ועל היסודות התרבותיים הפולניים החזקים שבה, המשולבים עם מרכיבים אוקראיניים וגרמניים, ומדגישים את הערוב בין הקטגוריות.³¹ אבנר הולצמן, שהקדיש בספרו עין בעין דיון נרחב לכתיבתו ההיסטוריוגרפית של שוורץ, כתב:

עיקר הוויכוח של שוורץ מתנהל במפורש ובמובלע עם המסורת שהתקבעה בספרות ובביקורת העברית מברנר ואילך (מה שהוא מכנה "מטריצת ברנר"), ומצאה את ביטויה ההיסטוריוגרפי המובהק במפעלו של גרשון שקד. שקד לא המציא את המסורת הזו יש מאין [...] זוהי המסורת הגורסת כי מרכז הקנון של הסיפורת העברית שמור לסופרים שנטלו עליהם אחריות לגורל האומה, והתמודדו בין מתוך הזדהות בין מתוך ביקורת עם מה ששקד כינה "עלילת העל הציונית". כתיבתו של שקד, אומר שוורץ, יצרה מעין סאגה משפחתית רבת דורות שחוט השני שלה הוא הזיקה לנראטיב הציוני החלוצי. מי

29 ראו, למשל, מודלים אחרים, בכתיבתם של חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים, 2006; גדעון טיקוצקי, "האור בשולי הענן: היכרות מחודשת עם יצירתה וחייה של לאה גולדברג", לאה גולדברג: ספר | סרט | מבחר שירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, 2011; אבידב ליפסקר, שירת יצחק עגן: אקולוגיה של ספרות בשנות ה-30 וה-40 בארץ ישראל, ירושלים: מאגנס, 2006; Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, Berkeley, CA: University of California Press, 1996.

30 שוורץ, האשכנזים, הערה 4 לעיל, עמ' 10.

31 וראו גם, אבנר הולצמן, עין בעין: על עשרים חוקרי ספרות, ירושלים: כרמל, 2018, עמ' 316-317. הולצמן שואל אם אין גליציה עצמה מקום היווצרותו של נוסח הפה והאוזן, שאלה המתחדדת כשמעמיקים בדגם "הצופה לבית ישראל", שנולד בכתיבתו הסאטירית של בן גליציה יצחק ארטור.

שלא פעל בזיקה לנראטיב הזה טושטש, גומד ונדחק אל שולי הסיפור ההיסטוריוגרפי. בעיקר נפגעה מכך המסורת האחרת, המרכז אירופית, בעלת המוקד הפרטי-האוניברסלי, זו שנמנעה מרטוריקה חזונית ומעמדת הצופה הנבואית ושכללה את מבעיה המינוריים, האימפרסוניסטיים הרחק מן הגעש האידיאולוגי ומזירת המעשים הציונית. מהי המוטיבציה המניעה את שוורץ בהעלאת הטענה הזו? מתוך דבריו עולה השאיפה לשחרר את השיח ההיסטוריוגרפי הדומיננטי של הספרות העברית החדשה, כפי שהוא מתגלם בעבודתו של גרשון שקד ואפילו של בנימין הרשב, מאיזו צבת אידאולוגית הדוקה מדי, המאמצת את הנראטיב הציוני, ומזהה אותו בתשתיתן של יצירות היסוד העבריות מאז שלהי המאה התשע-עשרה.³²

אם נחזור להצעתו של שוורץ לקרוא את אפלפלד כ"צופה לבית ישראל, אבל אחר", הרי שבהצעה זאת מונחת השאלה: האם אפשר לראות גם בסופרים היהודיים המרכז-אירופיים הגדולים, שכתבו בסגנון שונה, את עמדת "הצופה לבית ישראל"? במבט ראשון, נראה כי שוורץ משכפל את היריבות בין שני הדגמים כדי ליצור שוויון או שוויון מדומה בין נוסח הפה והאוזן לבין נוסח העין, וכי השאלה חוזרת וחוצה את הספרות העברית, חוזרת ומאשררת את חלוקתה לשתי אפשרויות מנטליות-סגנוניות יסודיות, כשני דגמים אומנותיים יריבים הממשיכים להתקיים בה עד ימינו.³³ ואולם, בספר האשכנזים, שראה אור בשנת 2014 – שנת מפנה, לעניות דעתי, בכתבתו של שוורץ – מונחת האפשרות להגמיש את ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, ולשנות את המיפוי ההיסטורי-תרבותי שלה כך שתוכל להיקרא בהקשרים חדשים כחלק ממגמות ספרותיות-היסטוריות רחבות, ובכך חידושו של הספר. חלק גורדי מהיפוך מחשבתי זה מונח בארגז הכלים המושגי החדש שדרכו שוורץ בוחן את ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית: "קריטריונים מנטליים-סגנוניים", "הקשרים אקלימיים", "אשכולות" (בעלי מאפיינים סגנוניים ונוסחים ספרותיים), "בתי גידול" – מקוריים ומאומצים, "הישראלים הראשונים" (קבוצת הסופרים המכונים לרוב בשם "דור המדינה"), וכן מושגים של השיח האקולוגי של הספרות, המתכתבים עם מחקריו של אבידב ליפסקר על אקולוגיה ספרותית, ויפותחו הן בספריו הבאים של שוורץ מעת לעט ומִנְגָּשׁ הֶסְטֶרִי³⁴ והן בקבוצת

32 שם, עמ' 318.

33 הולצמן, למשל, מציין ביחס לשני הנוסחים כי "אין כאן שתי אופציות שוות משקל שהאחת מהן דחקה את רעותה מכוחם של מאבקי שליטה אידאולוגיים או הבניות היסטוריוגרפיות, אלא ביטוי לחוקיות הפנימית של הספרות העברית. העובדה שמרכז הקנון העברי התגבש סביב סופרים מאזורים חזקים שהעמידו את עצמם כצופים לבית ישראל – יל"ג וביאליק וטשרניחובסקי ואלתרמן ועמיחי בשירה, ברדיצ'בסקי וברנר והזו ועגנון ושמיר ויזהר ועוז ויהושע וגרוסמן בסיפורת – אינו תוצאה של מניפולציה כוחנית. היא נובעת מן האמת המהותית של הספרות העברית, ומן הצרכים העמוקים של תרבות לאומית מתגבשת בעידן של בניין אומה ועיצוב חברה יהודית עברית חדשה בגולה ולאחר מכן בארץ ישראל. ספק רב בעיניי אם הגענו לעידן של מנוחה ונחלה, המאפשר כבר להשתחרר מאותה לפיתה ולמפות מחדש את הספרות העברית במונחים מנטליים סגנוניים 'נורמליים'". שם, עמ' 319.

34 שוורץ, מעת לעט, הערה 4 לעיל; שוורץ, מִנְגָּשׁ הֶסְטֶרִי, הערה 4 לעיל.

המחקר "פואטיקה לוקאלית של הסיפורת הישראלית", של המחלקה לספרות עברית ומכון הקשרים באוניברסיטת בן-גוריון בנגב בשיתוף עם אוניברסיטת קיימברידג'. יסודות אלה מאפשרים לחזור ולקרוא את יצירתו של אפלפלד ב-2022 לא כדגם "מתחרה", אלא כאפשרות דיאלוגית, לא הייררכית, בהיסטוריוגרפיה סינכרונית של הספרות הישראלית. הצעה זו גם מחדדת את בחירתו של שוורץ להעמיק בראובני ובאפלפלד. אף שלכאורה ניתן לאתר קווי דמיון ברורים בין השניים, שכן חריגתם מהזרם ההגמוני המרכזי מאפשרת לקבע את שניהם תחת מסגרת ה"אחר" או ה"תלוש" של הספרות העברית, ה-"*Raison d'être*", או אם נשתמש במונחי של שוורץ עצמו, "וקטור התשוקה" המנחה את קריאותיו החוזרות של שוורץ באפלפלד לא מצוי בדיוק שם. כ"צופה לבית ישראל" אפלפלד נבחן בסמוך לצופה אחר, הצופה בה"א הידיעה, בן דורו עמוס עוז, הנציג האולטימטיבי הלאומי-ציוני של הספרות הישראלית, וכפי ששוורץ אוהב לכתוב: הָא בְּהָא תְּלִיא. בשונה מהצעתו של הולצמן לקרוא את עשייתו המחקרית של יגאל שוורץ מתוך ראייה אדיפלית וזיקה מתוחה לשני אבות רוחניים יריבים: אהרן אפלפלד וגרשון שקד – שניהם ילידי המרחב המרכז אירופי, ולדידי הולצמן "עם כל הקרבה הביוגרפית במסלולי החיים שלהם הם מייצגים שתי אופציות אידאולוגיות מנוגדות"³⁵ – אני מציעה להבין את כתיבתו המחקרית המאוחרת של שוורץ, החל בשנת 2014, על רקע ההתקרבות הצנטריפוגלית המואצת של שתי הפוזיציות של ה"צופה לבית ישראל" ו"הסופר הגלותי" – של אפלפלד ושל עוז, כמה שאפשר לשוורץ להציב מסדים חדשים לקראת היסטוריוגרפיה סינכרונית של הספרות העברית, ובמקביל – לעבוד על ספרו האוטוביוגרפי מקהלה הונגרית, אותו תיאר כ"סיפור שהוא לא רק שלי, אלא סיפור של דור".³⁶

אציע אפוא כי בכתיבתו המחקרית שוורץ "מחזיק" ניגוד תרבותי-חברתי שלא מתחבר, בין אהרן אפלפלד כ"צופה לבית ישראל" מזה ועמוס עוז כ"צופה לבית ישראל" מזה; שתי פוזיציות ששוורץ מזדהה עם שתיהן בעת ובעונה אחת, והשקיע הרבה ממרצו כדי לחזקן ולקדמן בתרבות, באפיקים מקבילים. אומנם, כפי ששוורץ ציין בהקשר אחר:

האימוץ של "הנרטיב הציוני", מחד גיסא, והדחייה/השלילה של "נרטיב הגולה" מאידך גיסא, לא היו מעולם חד-כיוונים וחד-משמעיים. אין ולו טקסט של יוצר עברי אחד שאינו "נגוע" באמביוולנטיות ביחס לשני הנרטיבים הללו, [...] המבצבצים כולם, אי-פה אי-פה, גם בסיפורים הקונפורמיסטיים ביותר, וגם קל וחומר, בסיפורים המכסים טפח ומגלים טפחיים.³⁷

35 הולצמן, הערה 31 לעיל, עמ' 320.

36 נרי ליבנה, "יגאל שוורץ, מבכירי עולם הספרות הישראלי, חושף את סודו הגדול", הארץ (5/6/2014).

37 שוורץ, האשכנזים, הערה 4 לעיל, עמ' 153.

ואולם, בכתביהם של אפלפלד ועוז, הנמנים עם "הישראלים הראשונים" – אותה קבוצת סופרים של דור המדינה, הכוללת בין השאר את א"ב יהושע, יהושע קנז, רות אלמוג, ואחרים ילידי שנות השלושים של המאה העשרים, שהשפיעו עמוקות על הזהות הישראלית – ניכרו במפנה המאה תמורות שיאפשרו לשוורץ לחבר, או למצער לאזן, בין האנטינומיות הללו. האופציה הסינכרונית שאת יסודותיה ניתן לסמן בספר האשכנזים, אפשרה לשוורץ, לימים, להגמיש את המבט על המודל האוסטרו-הונגרי (נוסח העין), שאפלפלד נציגו, ואת המבט על המודל הציוני-צברי הישראלי (נוסח הפה והאוזן), שעמוס עוז נציגו, ולחבר לשני מודלים דיאלוגיים, המתקיימים זה בסמוך לזה ומשפיעים זה על זה, את מה שב-2005 נראה לשוורץ ניגוד "שלא מתחבר".

אהרן אפלפלד נולד ב-1932 ועמוס עוז נולד ב-1939, חוויות היסוד של שני הסופרים הללו שונות לחלוטין. ועם זאת בתחילת המאה העשרים ואחת, בעוד אפלפלד, שהציב במרכז כתיבתו יהודים סחופים, ניצולים וגלותיים, תפס יותר מקום ולגיטימיות בתרבות הישראלית, עמוס עוז חשף בסיפור על אהבה וחושך את מקורותיו הביוגרפיים המוכחשים ואת "אחרותו" הנזילה וההיברידית,³⁸ תוך שהוא משבש את הפוזיציה הציונית האחדותית והיציבה-לכאורה של ה"צופה לבית ישראל". לאורך השנים ובצורות שונות הדגיש שוורץ:

אפלפלד היה סוג של רווח רפאים עבור מי שניסו למחוק את העבר [...]. התרבות הישראלית, אחרי שהיא נרגעה מהפניית העורף לגלות, נעשתה הרבה יותר פתוחה [...]. לקיום של יהודים בגולה, לתפוצות, ליהדות, לעבר, שכבר איננו מוקצה מחמת מיאוס, אלא משהו שמתחברים אליו.³⁹

ואילו בספרו פולחן הסופר ודת המדינה כתב:

בסיפור על אהבה וחושך הצליח עמוס עוז במשימה שלא הוא ולא סופרים ישראלים אחרים הצליחו בה עד אז: לפרוץ דרך "לעברנו" כלומר, לחלק מוקדם בביוגרפיה הפרטית-הקולקטיבית של הקהילה הנידונה, הכוללת את שנות הילדות של דורו של עוז ואת קורותיהם של דור ההורים וכן כמה שלוחות מתוך קורותיהם של דור הסבים.⁴⁰

אומנם, כאמור, בסיפוריו של עוז, ובמידת-מה גם בסיפוריו של אפלפלד, היחס האמביוולנטי לנרטיב הציוני ולהפניית הפנים לארץ ישראל והגולה לא היה חד-ממדי, ונכח בצורות שונות לאורך השנים – ובכל זאת, בראשית המאה העשרים ואחת, אפלפלד ועוז הם דוגמאות קצה לשינויי עומק היסטוריים, חברתיים ותרבותיים, שהתחוללו בחברה הישראלית ובמערכת הספרותית הרחבה לאורך השנים.

38 עמוס עוז, סיפור על אהבה וחושך, ירושלים: כתר, 2002.

39 יגאל שוורץ, "כתבתי על אפלפלד ארבעה ספרים, אני יודע עליו יותר ממה שאני יודע על הוריי", מעריב online (7/1/2018).

40 שוורץ, פולחן, הערה 4 לעיל, 168.

ואולם, חשוב לציין כי כבר מסוף שנות השמונים ותחילת שנות התשעים של המאה העשרים קידם שוורץ עצמו את התנועה הפנים-ספרותית והחברתית-תרבותית הזאת. ב-1985, לאחר שסיים את לימודי המאסטר שלו, מונה לעורך בכיר בהוצאת כתר, ועד שנת 1994 ערך את סדרת "צד התפר" ותרם משמעותית לחיזוק ולפיתוח קולות חדשים, בדגש על קולות שוליים וקולות נשים שבישרו מגמות חדשות בסיפורת העברית, ובהם יואל הופמן, דן-בניה סרי, אהרן אפלפלד, רות אלמוג, לילי פרי-אמיתי, אברהם הפנר, דוד שיץ ואחרים, ואילו כחוקר הפנה זרקור אל סופרים שלא זכו בהכרה למחקרי עומק מקיפים. מקומו הכפול והמכופל של שוורץ בשדה הספרות והמחקר, נטייתו למרד, לחידוש בתוך המסורת ולטריפת הסדר תוך ניסוחו מחדש – כל אלו אפשרו לו לנוע בין מז'וריות למינוריות ובין הגמוניה לשוליים, הן בקו העריכה שאימץ הן באופני כתיבתו.

ג. כתיבת היסטוריה בעידן לא היסטורי

מפעלו המחקרי של שוורץ מחפש ללא הרף את "ספר התקנות" שנעלם ובה בעת כותב אותו.

תמר ס' הסי'⁴¹

בתחילת שנות האלפיים נקלע שוורץ לצורך דחוף לנסח עמדה מול עצם שאלת הלגיטימיות של העיסוק ההיסטוריוגרפי בתקופה פוסט-מודרנית, ובפרט: כתיבת היסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, לאור מגמות היסטוריוגרפיות ספרותיות חדשות שקראו תיגר על ההגמוניה של הספרות העברית החדשה. מגמות אלו, ובהן גישותיהם של אמנון רז-קרקוצקין, דן מירון, חנה קרונפלד, חנן חבר, גיל אנידג'אר ואחרים, הצביעו על יחסים מורכבים בין ההיסטוריוגרפיה היהודית המודרנית ותפיסת הגלות, סימנו מודלים דו-לשוניים בין עברית ויידיש, ופתחו מרחב של מתחים וספקות באשר לשאלת יחידותה של הספרות העברית המודרנית, בעודם מציעים לחשוב מחדש על כתיבת ההיסטוריה היהודית, על היחסים שבין ספרות עברית לספרויות יהודיות ועל האופנים שבהם הספרות העברית החדשה עיצבה והבנתה את העבר ואת ההווה בזיקתה אל

41 תמר ס' הסי, "קרועת לב אך נושמת", מחקרי ירושלים בספרות עברית כג (תש"ע), עמ' 313.

הספרות היהודית.⁴² על מורכבות זו של התנועה מ"מרכז" ל"מרכזים" נוספו התפתחויות ומתודות קריאה חדשות, דוגמת תהליכי דיגיטציה וארכוב, "קריאה רחוקה" (distant reading) שטבע פרנקו מורטי,⁴³ ומעבר לקריאות שטח של הטקסט הספרותי. כחוקר שאינו שותף למגמות פוסט-ציוניות, אך בהחלט ער לתמורות ולמתחים הזהותיים, החברתיים והתרבותיים הישראליים והיהודיים, הציב שוורץ בספריו הבאים מסדים היסטוריוגרפיים חדשים לחקר הספרות העברית החדשה. כך אפוא, בספרו מה שרואים מכאן טען כי "הוויכוח הסוער ביחס לזכות הקיום של ההיסטוריוגרפיה, וסימני שאלה נקודתיים שחוקרים מעלים ביחס למניעיו ולדרכי עבודתו של ההיסטוריוגרף, מחייבים אותנו לנסות ולהתבונן בהיסטוריוגרפיה של הספרות החדשה מזוויות חדשות".⁴⁴ עמדתו, כי הוויתור על רטרופקטיבה שיטתית של העבר הספרותי פירושו חבלה של ממש באפשרות ליצירת זהות תרבותית, אישית וקולקטיבית, הובילה אותו לפתח מודל לכתיבת היסטוריה של הספרות בעידן "לא היסטורי", תוך ויתור על סיפורה העל הגואל והמרתו ב"מיני נרטיבים" – דגמים פרשניים מקומיים המבטאים היסטוריה לא רציפה של הסיפור העברית, מספרות ההשכלה ועד לאותם ימים, ובכלל זה יצירות קלאסיות דוגמת אהבת ציון של מאפו, ספר הקבצנים של מנדלי ואחרים.

ניסיון לכתיבת היסטוריוגרפיה אחרת ניכר גם בספרו מ־2007 הידעת את הארץ שם הלימון פורח.⁴⁵ בספר זה, שקווים למחשבתו הונחו כבר בספר הקודם (2005), סרטט שוורץ היסטוריוגרפיה של הספרות העברית במאה וחמישים השנים האחרונות מנקודת מוצא מרחבית, ובחן תחנות ספרותיות במסע ניסיון ההגשמה של החלום הציוני. שוורץ ביקש להראות כי הספרות העברית החדשה – החל באהבת ציון של מאפו, אלטונילנד של הרצל והוא הלך בשדות של שמיר, וכלה בנוודים וצפע של עוז – משקפת שני דגמים ציוניים אוטופיים מתחרים המיוסדים על "וקטור התשוקה": תחילה, כיוון התשוקה

42 וראו: אמנון רז-קרקוצקי, "בין גלות להיסטוריה: על המתח הבסיסי של ההיסטוריוגרפיה היהודית המודרנית בעקבות יוסף חיים ירושלמי", זהויות 1 (2011), עמ' 87–99; חנן חבר, "מפה של חול: מספרות עברית לספרות ישראלית", תיאוריה וביקורת 20 (אביב 2002), עמ' 165–190; חנן חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית, תל אביב: רסלינג, 2007; דן מירון, הרפיה לצורך נגיעה: לקראת חשיבה חדשה על ספרות היהודים, תל אביב: עם עובד, 2005; Dan Miron, "Modern Hebrew Literature: Zionist Perspectives and Israeli Realities", *Prooftexts* 4, 1 (January 1984), pp. 49–69; גיל אנדג'אר, "היסטוריה ספרותית והמודרניות העברית", מטעם: כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית 25 (2011), עמ' 122–141 (המאמר פורסם לראשונה בשנת 2003); Chana Kronfeld, "The Joint Literary Historiography of Hebrew and Yiddish", Joshua L. Miller and Anita Norich (eds.), *Languages of Modern Jewish Cultures: Comparative Perspectives*, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2016, pp. 15–35; חנה קרונפלד, "לנשום דרך שני הנחיריים": לקראת היסטוריוגרפיה משותפת של הספרות העברית והיידית החדשה", יגאל שוורץ, לילך נתנאל, קלאודיה רוזנצווייג ורונה טאווינגר (עורכים), מחשבת הספר: מחקרים בספרות יהודיות מוגשים לאבידב ליפסקר, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2020, עמ' 145–160.

43 Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London: Verso, 2000

44 שוורץ, מה שרואים מכאן, הערה 4 לעיל, עמ' 12.

45 שוורץ, הידעת, הערה 4 לעיל.

מהגולה לארץ ישראל, מתוך מחשבה ואמונה שאפשר לאחות את הקרע בין "המקום הקטן" (בניסוחם של זלי גורביץ' וגדעון ארן, אותה הרגשה פשוטה של בית, רחוב, חברים, נוף ילדות, זיכרונות, הרגשה של ילידות, של מי שהמקום חלק ממנו והוא חלק מהמקום) לבין "המקום הגדול" ("הארץ", ההיסטוריה, האידיאולוגיה, הקולקטיב ותחושת שייכות ל"ארץ" כרעיון).⁴⁶ ולאחר מכן, עם קום המדינה, היפוך ב"וקטור התשוקה" – מארץ ישראל לאירופה ומחשבה ואמונה כי אין כל אפשרות איחוי שכזאת. כתוצאה מכך, גם מופר שיווי המשקל בין "האוטופיה של הגן" ו"האוטופיה של העיר" ובין "קהילה" ל"חברה", שעליו מבוסס הקיום היהודי-ישראלי במרחב הגאוגרפי-פוליטי מ-1948.⁴⁷ בהתאמה, הראה כי עלילות-העל המקראיות שכותבים היוצרים על מנת לממש את תפיסת העולם שלהם משתנות, והמסגרת המקראית של סיפור גן עדן הופכת מעלילת-על של גאולה לעלילת סף, המיוסדת על כפירה באפשרות של מימוש חזון אחרית הימים. כך למשל, בסיפורי המוקדמים של עוז מסתיימים סיפורי הלידה מחדש של עם ישראל בארץ ישראל "כמעט תמיד בהתרסקות קולוסלית, שמתרחשת, שוב, כמעט תמיד, בסיועם של הגיבורים, המייצגים את בני דורם של הסופרים; כלומר את 'הישראלים הראשונים'".⁴⁸

במיפוי הספרות העברית החדשה לחטיבות, תקופות, כוחות פועלים ורגעים מכריעים המנכיחים את בכורתה של הספרות העברית החדשה וייחודה – תפיסה שנכחה גם אצל מורו ורבו גרשון שקד, שטען כי "יש לסיפורת העברית גם התפתחות פנימית משלה, [...] יש להפרידה מאחיותיה ולטפל בתולדותיה בנפרד"⁴⁹ – המשיך שוורץ מסורת מודרניסטית, המנסחת תפיסה היסטורית לאומית ציונית שבבסיסה תודעת שבר כלפי העבר תוך חיפוש אחר ניסיונות איחוי והמשכיות. בה-בעת עמל על ניסוחה של גישה היסטוריוגרפית חדשה, שתאפשר לנטוש את ההיסטוריוגרפיה הקלאסית, הדיאכרונית, לטובת המשגה חדשה של אינטראקציות חברתיות-תרבותיות שנוצרו בפלחי זמן-מרחב נקודתיים במערכת הספרותית הרחבה.⁵⁰ תפיסה היסטוריוגרפית זאת, כפי שנראה בהמשך, הגיעה לשיא התגבשותה בניסוח מתודולוגי של "היסטוריוגרפיה דיאלוגית", שייחודה ביחסי גומלין ספרותיים בין שני דורות סמוכים של יוצרים, המנסחים אתרי מפגש ושיח, מחוות בין-דוריות וטקסים של העברת סמכויות אחראית, כחלק ממערכת קומפוזיציונית תקשורתית רחבה, המכירה בנחיצות המשך קיומה של הספרות כחלק מקהילה תרבותית מתהווה.

46 זלי גורביץ' וגדעון ארן, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)", אלפיים 4 (1991), עמ' 9-44.

47 שוורץ, הידעת, הערה 4 לעיל, עמ' 16-19, 370.

48 שם, עמ' 20.

49 גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כךך א: בגולה, ירושלים ותל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1977, עמ' 13. וראו גם, אנידג'אר, הערה 42 לעיל, עמ' 127.

50 ראשיתה של תפיסה היסטוריוגרפית זו במאמר שיוחד לבחינת אירוע לידתה של הספרות העברית החדשה במתודולוגיה "סינכרונית". וראו, יגאל שוורץ ונירית קורמן, "סל תרבות – איך ומתי נולדה הסיפורת העברית החדשה? פרק בהיסטוריוגרפיה סינכרונית", יגאל שוורץ, לילך נתנאל, קלאודיה רוזנצווייג ורונה טאוזינגר (עורכים), מחשבת הספר: מחקרים בספרות יהודית מוגשים לאבידב ליפסקר, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2020, עמ' 161-182.

למעשה, כבר ב־1995 כתב שוורץ:

הנרטיב הציוני-מודרניסטי בנוסחו השליט החל מאבד גובה. תהליך זה, שסימניו הראשונים התגלעו כבר במחצית השנייה של שנות השבעים והוא מגיע לשיאו בימים אלה ממש, מתבטא בשתי מגמות משלימות: האחת היא "היערכות מחדש" של דְּכָרֵינוּ המרכזיים של דור המדינה ביחס לנרטיב הציוני-מודרניסטי; השנייה היא התחזקות מעמדם של הנרטיבים האחרים, שעמדו זמן רב בצלו של הנרטיב השליט, והתגבשות של נרטיבים ישנים.⁵¹

ביטוי לכך אפשר לראות לקראת סוף המאה העשרים ותחילת המאה העשרים ואחת, כשההידלדלות ההולכת ונמשכת במדרג ההיררכי-הגמוני והשחיקה בהון הסימבולי הובילו למגמה רחבה, שהתפרסה על אגפים מרכזיים של הספרות העברית, וכללה סופרים וסופרות, חוקרות וחוקרי ספרות, ילידי הארץ וילידי חוץ לארץ, שפינו מקום לזיכרונות עומק ושילבו בין הפרטי לקולקטיבי, תוך חריגה מהנרטיב הצברו-צנטרי של שלילת הגולה וערעור עליו. בהם ניתן לציין את גרשון שקד בספריו אין מקום אחר ומהגרים, יורם קניוק בפוסט מורטם, חנה הרציג בתמונות מחפשות כותרת, נורית גרץ עם דבורה גרץ באל מה שנמוג; חיים באר בחבלים, נורית זרחי במשחקי בדידות, אבנר הולצמן בתמונה לנגד עיני ועמוס עוז בסיפור על אהבה וחושך.⁵² כל אחד מהסופרים הללו בנה ארכיון שבמרכזו ניסיון לאחות את קואורדינטות הזמן הפרטי ובה־בעת לספק נרטיבים חלופיים לתרבות טראומטית, שמנגנוני הכוח התרבותיים, החברתיים והלאומיים שלה השתיקו והשכיחו את מי שניסה בעבר לספר את סיפורו.⁵³ בהתאמה, מן הספרים הופשטו ההרואיות ושיח הגבורה שאפיינו את הנרטיב האשכנזי הציוני הדומיננטי, והחל תהליך של אימוץ עמדות שוליים.⁵⁴ לטענת שוורץ, סיפור על אהבה וחושך לעוז סימן באופן המובהק ביותר את החיפוש אחר זהות קולקטיבית ואישית שנותרה מול שוקת שבורה עם התפרקות הנרטיב הציוני. שוורץ, שהתחקה ב־2005 אחר מכתבים שנשלחו לעמוס עוז עם צאת סיפור על אהבה וחושך, הראה כי ספרו של עוז הפך ל"ספר פולחן" ויצר

51 יגאל שוורץ, "הסיפורת העברית: העידן שאחרי", אפס שתיים 3 (חורף 1995), עמ' 9.

52 גרשון שקד, אין מקום אחר: על ספרות וחברה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988; גרשון שקד, מהגרים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001; יורם קניוק, פוסט מורטם, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992; חנה הרציג, תמונות מחפשות כותרת, תל אביב: עם עובד, 1997; נורית גרץ עם דבורה גרץ, אל מה שנמוג, תל אביב: עם עובד, 1997; חיים באר, חבלים, תל אביב: עם עובד, 1998; נורית זרחי, משחקי בדידות, תל אביב: ידיעות אחרונות, 1999; אבנר הולצמן, תמונה לנגד עיני, תל אביב: עם עובד, 2001; עוז, הערה 38 לעיל.

53 וראו גם, מייטל נדלר, "מרחב ואתיקה ברומן הישראלי 2000–2010", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2020; וכן: Mei-Tal Nadler, "To Grant a Second Chance to Something Which Could Never Have Had One: Amos Oz and the Otherness of the Tribe's Wizard", *Journal of Modern Jewish Studies* [forthcoming, 2023]

54 ראו גם, דן בראון, על האחרים בתוכנו: תמורות בזהות הישראלית מנקודת ראות פסיכולוגית-חברתית, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון, 1999.

קהילת קוראים חזקה שתרה אחר מקורות הזדהות בתקופה שבה הנרטיב הציוני, בעיקר באגף הסוציאליסטי-אשכנזי שלו, נחבל, נסדק, ו"איבד גובה".
 ב-2014, לאחר שתמך וקידם, כעורך ספרות בכיר, קולות שוליים שהרחיבו את מגמת הפירוק הצברו-צנטרי, ולאחר שחקר כהיסטוריוגרף את השינויים החברתיים בשדה הספרות והתרבות, ורק לאחר שהצליח "לסנכרן" מושגית בין "האופציה האפלפלדית" וה"אופציה העוזית" – הצטרף שוורץ למגמה זאת עם ספרו מקהלה הונגרית, ולקח חלק במה שהוא עצמו כינה "רומנים של תקופה": רומנים המשקפים "את הדור או את התקופה כפי שהם נתפסים בעיני בני הזמן; באמצעות ייצוגים אופייניים לנרטיב/מטא-נרטיב הדורי/התקופתי".⁵⁵

ד. לפצח את הגיון המערבולת, את שיפועיהם של פיתולים סודיים: תבנית המחקר, תבנית החיים

ביחסיגומלין של אדם עם אדם, נחשף גם "האדם שבאדם" [...] כאן האדם לא רק מגלה את עצמו כלפי חוץ. אלא לראשונה הופך להיות אשר הוא-באמת, ונטעים שוב – לא רק לגבי הזולת, אלא גם לגבי עצמו. להיות – פירושו לבוא במגעובמשא דיאלוגי. [...] קול אחד אינו מסיים דבר, ואינו סותר דבר. שני קולות הם מינימום החיים, מינימום הקיום.

מיכאיל באחטיין⁵⁶

יגאל שוורץ נולד ברמת גן ב-1954, לקטרינה ובלה (בן-ציון), ניצולי שואה ילידי הונגריה. בילדותו התגורר עם הוריו ועם אחותו נעמי, ילידת 1948, בבית ששכן בלב פרדס גדול (פרדס גוט) בין רמת גן לכפר אז"ר. למד בבית הספר "ארנון" שברמת גן, ולאחר מכן בפנימייה הצבאית שעל יד גימנסיה הרצליה ובתיכון בליך ברמת גן. מקהלה הונגרית הוא ספרו האישי ביותר, אוטוביוגרפיה שבה חזר לבית ילדותו, תוך שהוא משכתב את סיפורה של רות אלמוג "גמדים על הפיז'מה", המבוסס על זיכרונותיו, כפי שהלה סיפר לה באמצע שנות השמונים של המאה העשרים. סיפורה של אלמוג כונס בספר תיקון אמנותי, בעריכתו של שוורץ, וזכה לקריאות עומק.⁵⁷ מקץ כעשרים וחמש שנים חזר שוורץ ושחרר את גיבורי הסיפור – ואת עצמו – מכבלי הבדיון, תוך שהוא בונה דיאלוג

55 שוורץ, נַגְשׁ הַכֶּסֶף, הערה 4 לעיל, עמ' 31.

56 מיכאיל באחטיין, סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי, מרוסית: מרים בוסגנג, תל אביב: ספרית פועלים, תשל"ח, עמ' 253-254.

57 שוורץ, מקהלה הונגרית, הערה 5 לעיל; רות אלמוג, "גמדים על הפיז'מה", תיקון אמנותי, יגאל שוורץ (עורך), ירושלים: כתר, 1993, עמ' 21-48. לקריאות שנעשו ב"גמדים על הפיז'מה" ראו, למשל: חנן חבר, "החיים הם גיהנום", הארץ (2/6/1993); נורית גרץ, "מתחת לפני השטח: על הסיפור שמתחת לסיפורה של רות אלמוג 'גמדים על הפיז'מה'", יהודית בר-אל, יגאל שוורץ ותמר הס (עורכים), בין ספרות לחברה – עיונים בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר, 2001.

פרשני אינטנסיבי עם סיפורה של אלמוג, מתעמת עימו, מפרק אותו, מנתח וכותב מחדש על הבית, הפרדס, והדמויות המרכזיות בו – אימו, אביו, אחותו והוא, בצעירותו. בריאיון לקובי מידן בתוכנית "חוצה ישראל" תיאר שוורץ את הסיבות לכתיבת הספר:

לגבי השאלה למה כתבתי את הספר [...] לא הייתי יכול שלא לכתוב אותו, כי אחרת הייתי הולך לאיבוד. למה הייתי הולך לאיבוד? זה נורא פשוט משום שהניתוק שלי מהביוגרפיה המוקדמת שלי הוא כל כך גדול, שהיה מצב כזה שהיה סכנה כמו שאברמלה הפנר ז"ל אמר לי פעם, שעפפון לא יוכל להמשיך לעוף למעלה כי אין משהו שיחזיק אותו למטה, אין מי שיחזיק את החוט למטה [...] הייתי מוכרח להביא אותו. כנראה הרגשתי מספיק חזק עם ההווה כדי שאוכל לאחוז בעבר.⁵⁸

דימוי העפיפון השתרש, ועם מותו של אהרן אפלפלד – הסופר הקרוב ביותר לשוורץ – חזר אותו הדימוי: "כשהגיע לארץ אמרו לאפלפלד: אל תדבר על הבית. הוא הרגיש שזה מסכן את חייו, שהוא כמו עפיפון, כשאף אחד לא אחוז בחוט למטה [...] למרות הכל הוא סירב להיכנע למהלך הזה".⁵⁹ החשש מחוסר היכולת לנסוק, או לחלופין, הפחד מאיבוד אוריינטציה בשל הדחיקת ההיסטוריה הפרטית הטראומטית, על כלל אגפיה הרגשיים, הזהותיים והתרבותיים, והדחף לספר, מאירה את היאלוג האינטימי של שוורץ עם אפלפלד (דיאלוג ששוורץ עצמו, כאמור, עסק בו רבות), כ"אתר מפגש" בין-דורי, שבו מורחבים גבולות השיח של הקהילה התרבותית, ונפתחת אפשרות להמשיך ולעבד – מנקודת מבט של הדור השני – את הזמן ההיסטורי. תנועה זו מאפשרת לחזור ולסמן את צמיחתו והתפתחותו הספרותית-תרבותית של הנרטיב השבטי היהודי-ישראלי – שהתעצב בדומיננטיות מואצת בעשרים השנים האחרונות גם בקרב בני הדור השני – כמטא-נרטיב תקופתי, שאפשר את גיבושן של זהויות ישראליות חדשות בצד הנרטיב הצברו-צנטרי. כהיסטוריוגרף, שוורץ היטיב למקם את ספרו בתוך תנועה רחבה זאת: "זה לא רק הסיפור הפרטי שלי, אלא סיפור של דור שהיו לו הורים מטורפים, ניצולי שואה, הכבשים השחורות במשפחות שלהם שבאו לארץ וניסו להיות נורמליים".⁶⁰ השתתפותו ב־2017 בסרט הדוקומנטרי 'ילדי הצללים'⁶¹ – ובו בני הדור השני לשואה שָבו ועיבדו את ההתעללות והאלימות הפיזית והנפשית שחוו מהוריהם ניצולי השואה, ודיברו בגילוי לב על הפחד מפני העברת האלימות לבני ובנות הדור השלישי – חיזקה גם היא את המגמה החברתית והתרבותית ששוורץ נטל בה חלק עם כתיבת מקהלה הווגרית. תהליכי העיבוד הללו, בעשור הראשון והשני לשנות האלפיים, המשיכו את קולותיהם של בני ובנות הדור

58 רוני אברהמי (במאית), "חוצה ישראל עם קובי מידן" [ריאיון עם יגאל שוורץ], אסתי רימון ימיני (עורכת ומפיקה), הטלוויזיה החינוכית הישראלית, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=oLEZQnKcc3w>. ההדגשות שלי, מ"נ.

59 שוורץ, הערה 39 לעיל. ההדגשה שלי, מ"נ.

60 ליבנה, הערה 36 לעיל.

61 נועה אהרוני (במאית ותסריטאית), 'ילדי הצללים' [סרט תיעודי], יורם עברי ודיויד נוי (מפיקים), הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה וערוץ 8, 2017.

השני, שהחלו להישמע כבר בסוף שנות השמונים והתשעים של המאה הקודמת, דרך פוזיציות חדשות של עדות, עיבוד טראומה וחיפוש אחר שפה לזיכרון העבר.⁶² במקהלה הונגרית שורץ יצר תנועה בכל ממד אפשרי: בניסיון להשאיר את העפיפון ברחיפתו הוא "תפס את החוט" וצלל אל הטרומה, פירק את האסטרטגיות הסיפוריות של אלמוג, וכתב טקסט פוליפוני שמורכב מניתוח ספרותי פרשני המעמת בין בדיון למציאות, כפי שנחרטה בזיכרונו, וממקהלת קולות היוצרת משחק בין נקודות מבט, מבעים, עמדות אידאולוגיות ואינטרטקסטואליות מספרות העולם ואגדות ילדים, הארוגים רובם ככולם במערכת לשונית מורכבת: רב-לשוניות כשפה אחרת לייצוג הטרומה. זוהי, בניסוחו של שורץ:

הגרסה שלי לגרסה של אלמוג לסיפור שלי, ובתוכה שיבצתי גם רסיסים מ"גרסאותיהם" של אבי, אמי ואחותי, שאמנם נמצאים משכבר בעולם אחר, שלשוכנים בו שמורה זכות השתיקה, אך, כפי שתראו, אייפה איישהם, הם "מוותרים" על הזכות הזאת ומתפרצים לסיפור דרך קולו של המספר, קולי, ולא תמיד, אומר מיד, לשביעות רצוני.⁶³

בטכניקת סיפור זו כל דמות וסיפור מאופיינים בטיפוגרפיה שונה: שבעה גופנים, כמשלב הקולות המוצבים זה לצד זה, וזה מול זה, נוגסים והודפים זה את זה, כ"ביצוע" בוזמני ורב-קולי של גרסאות שונות לאותה מנגינה טרגית. ואולם, הדיאלוג אינו מבנה הרומן בלבד, כי אם מטרה בפני עצמה: עצם הפעולה, תנועה של הנגדה, כורח ואילוץ להשיב זו לזו – כמו גם למספר עצמו, לתקנו ולהעמידו במקום – תוך החלפת קריאות או הוקעות בדברים, או בניסוחו של בכטין, עד ש"מתפתח הדיבר הפנימי [...] כדרמה פילוסופית בה הנפשות הפועלות הן נקודות-ראות ביחס לקיום העולם המגולמות ומוגשמות בחיים [...] במגע-גומלין מיוחד-במינו, שהוא בלתי אפשרי בדיאלוג ריאלי".⁶⁴ הקומפוזיציה שעיצב שורץ אפשרה אפוא לעבד את הטרומה הבין-דורית כמשא ומתן משפחתי, שגיבוריו מגיחים אל הטקסט בקולות בלתי מתמזגים, כמעין שיחה מתמשכת המאירה בעת ובעונה אחת את היחסים המתוחים בין בדיון, פרשנות ומציאות.

ואולם, באופני העיצוב של מקהלה הונגרית בולטים גם שני היבטים אחרים: האחד, הדמיון הרב בין אופני הבנייה של מקהלה הונגרית לספרו המאוחר יותר למה לחתול יש מגפיים? החוזר אל מעשיית החיות של שארל פרו מ-1697, ומתוך המעוף הפרשני של האגדה חושף דווקא את משיכתו הגדולה והאינטימית של שורץ למעשיות מיתיות עממיות, שהופיעו בצורות אחרות במקהלה הונגרית בציטוטים מסיפורי האחים גרים, תיאורי אבירים, ממלכות הערפל והאגדות, ששימשו כמעין מסדים לתיאור העולם הרגשי

62 להרחבה ראו: איריס מילנר, קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל אביב: עם עובד, 2003; טלילה קוש-זוהר, אתיקה של זיכרון: קולה של מנמוזינה וסיפורת הדור השני לשואה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009.

63 שורץ, מקהלה הונגרית, הערה 5 לעיל, עמ' 9-10. בספר מקהלה הונגרית מוקדש גופן נפרד לכל דמות; אפיון זה נשמר בכל הציטוטים שלהלן מן הספר.

64 באחטין, הערה 56 לעיל, עמ' 241. ההדגשה שלי, מ"נ.

והתודעתי שבתוכו גדל והתעצב. והיבט שני, החשוב לא פחות, מצוי בעצם ההמשגה של "החלפת מקל במרוצי שליחים" כדיאלוג בין-דורי – המשגה שתקרום עור וגידים בספרו מגש הכסף ומצויה כבר במקהלה הונגרית, כניתוח פרשני לביוגרפיה האישית, תוך ניתוח סיפורה של אלמוג.

העיקרון המארגן של למה לחתול יש מגפיים? בנוי על הצגת סיפור המעשייה בתחילת הספר, ולאחר מכן עיון מדוקדק בכל תג ותג בו. מהלך פרשני זה דומה בבסיסו למקהלה הונגרית. אך הקרבה עמוקה מכך, כפי ששוורץ עצמו מעיד:

למה דווקא "החתול במגפיים"? למה זו המעשייה שנתקעה לי בראש? [...] בשלב כלשהו הגעתי למסקנה שבסיס הכוח המגנטי שיש למעשייה הזאת עלי הוא היכולת הפרוטאית של החתול; כלומר, היכולת שלו, כמו פרוטאוס, לשנות צורה, לשחק כל תפקיד, להתחפש, להעמיד פנים, לעטות מסכה [...]. או אז קשרתי את יחס המשיכה החרדה שלי למעשייה הזאת ליראה שהייתה לי, כמו לילדים אחרים שגדלו במשפחות אלימות – יראה שהתמסרתי לה ברומן האוטוביוגרפי שלי מקהלה הונגרית (2014) – משינויים פתאומיים, לא צפויים, בהתנהגות ההורים. רגע מחבקים, רגע מכים. רגע מטפחים, רגע נעלמים או עוטים פנים זרות. ולך תדע מתי אתה צופה בפנים האמיתיות ומתי אתה צופה במסכה.

ההסבר הפסיכולוגי הזה נשמע לי ראוי, אבל הוא לא סיפק אותי. חשתי שהמעשייה הזאת נוגעת בשורשי חרדה אנושית גרעינית ואוניברסלית יותר. חרדה שאפשר לכנותה: היראה מ"אובדן הפנים" או היראה מ"אובדן העצמי" או היראה מ"אובדן האותנטי", שממנה/מהן יונקת המסכה את כוחה הארכיטיפי.

הצד ההופכי של החרדה והיראה האלו הוא העוצמה האימתנית המוענקת למי שיכול לעורר אותן ולשלוט בהן מכוח היותו נציג נבחר של היכולת הפרוטאית.⁶⁵

לטענת חיים וייס, דווקא משום שהספר אינו שייך, לכאורה, לכתיבתו האקדמית או הביוגרפית של שוורץ, הוא מאפשר אשנב הצצה למנגנוני העומק המניעים את כתיבתו: החרדה מפני אובדנם של דברים. לדידו, הכתיבה המחקרית הענפה, הכתיבה האישית והמפעלים הספרותיים והתרבותיים הרבים של שוורץ מונעים מחרדה אטלסית באופייה מפני אובדן פניה של הספרות העברית, ומתוך כך – תחושת אחריות לשימורה. חנה סוקר-שוורץ האירה היבט זה כשהפנתה את הזרקור לצד ה"הופכי" של החרדה – קרי: העוצמה האימתנית הפרוטאית המצויה בלב כתיבתו המקסימליסטית של שוורץ.⁶⁶ ואכן, קריאה קשובה בספר זה מאפשרת ללמוד על גישתו של שוורץ לפרשנות הטקסט הספרותי: שוורץ נע מקריאה צמודה בעלת אופי סטרוקטורליסטי מובהק לגמישות מחשבתית ומחקרית המחברת בין פסיכואנליזה, פנומנולוגיה, סוציולוגיה ופסיכולוגיה,

65 שוורץ, למה לחתול, הערה 5 לעיל, עמ' 9-11.

66 מתוך דברים שנשאו וייס וסוקר-שוורץ בהשקה לספריו של שוורץ מגש הכסף, מכאן ומכאן ולמה לחתול יש מגפיים? בבית הסופרים, באר שבע, 22/12/2021.

ביכולת פרוטאית מעוררת השתאות. בתשוקתו להצבת מסדים פרשניים מקסימליסטיים ולסרטוט מפות עומק ורוחב ספרותיות, מתחדדת אפוא תבנית העומק של חוקר ואדם המבקש להתקרב אל "קיר המוות", ובכך "לפצח את הגיון המערבולת [...] ואז להתמסר אליו, ללמוד עד דק את שיפועיהם של פיתוליו הסודיים, ובהם לגלות את אותו סדק חבוי, שאל בין שפתיו הצרות, שנפתחות ונסגרות במהירות עצומה, עליו להתכוונן, במהירות-על, תוך כדי סטיית תער מזערית. ואחר כך להיחלץ משם בשלום".⁶⁷ מתבנית המחקר אל תבנית החיים, וחוזר חלילה.

באשר לנרטיב "מרוץ השליחים": הדיאלוג הבין-דורי המסועף, המאפשר לקיים מערכות יחסים הדדיות בין שחקנים במערכת ובכך לחמוק מהגיון המערכת הספרותית החסלנית-אדיפאלית, מצוי בלב ספרו המחקרי של שוורץ פֶּנְגְּשׁ הֶפֶטָה, כמושג מרכזי המבטא שינוי עמדות בתפיסתו ההיסטוריוגרפית. ואולם, נרטיב זה מופיע בזעיר אנפין כבר במקהלה הונגרית, כטכניקה המאפשרת את שרידותו של הילד במערכת משפחתית "חסלנית". כך, חוזר שוורץ ומנתח את סיפורה של אלמוג:

ליד הקבר הושיט איזידור לגיורא סידור ואמר לו: "תגיד קדיש. מי יודע. אולי הוא האבא שלך". [...] רובן אמר: "השתגעתי?" ולוצי ניגשה אליו וסברה לו על לחיו. [...] אבל גיורא צחק ולקח את הסידור ואמר קדיש. [...] מתקיים פה טקס של החלפת מקל במרוץ שליחים — שדוגמתו כבר ראינו בין לוצי וחזקל וגם בין לוצי ומגדה, ששבים ומחליפים זה את זה במשימות הסיפוריות שלהם. כאן זוהי החלפת מקל מכרעת, משום שהיא מסמלת את הרגע שבו גיורא עוטה על כתפיו את אדרת הצחוק, שאת סוד פעולתה הוא למד מחזקל, שבמובן הזה הוא באמת, כפי שאיזידור מציין, אביו. ובאדרת הצחוק הזאת של חזקל, אדרת ה-mockery, הוא עושה שימוש מסיבי עד סוף הסיפור, וכך הוא מציל את עצמו גם מהרעל שבו ספוגות אמירותיו של אביו, וגם, ובעיקר, מציפורניה הפתייניות-מניפולטיביות של אמו. [...] מכאן ועד סוף הסיפור, גיורא לא מפסיק לצחוק ולדבר שטויות, ולאחר נוסח משלו ל-mockery על סגנון הדיבור של לוצי. מה שחזקל הפליט, האילם-חירש עושה בתנועות, הוא הצבר, השולט בעברית, עושה במילים.⁶⁸

שוורץ מנתח אפוא את מערכות היחסים בין לוצי לחזקל, ולוצי ומגדה, ומתוך כך מאתר את הטקטיקה שגיורא נוקט: הוא משתחרר מהנרטיבים הרעילים שגדל לאורם ומגבש נוסח משלו, נוסח של mockery, שספג מהדיאלוג הבין-דורי השבור עם חזקל, שאומנם היה אילם-חירש אבל תפקד כאב חלופי לנער הצעיר, ולכן אפשר לו לגבש טקטיקות משלו להישרדות בעולם חסלני ("מה שחזקל הפליט, האילם-חירש עושה בתנועות, הוא הצבר, השולט בעברית, עושה במילים"). גיורא ש"מהתל" במערך הציפיות ממנו, בוחר אפוא באופן אוטונומי (שהרי זאת "תגובת הצחוק העצמאית הראשונה של גיורא בסיפור,

67 שוורץ, מקהלה הונגרית, הערה 5 לעיל, עמ' 274.

68 שם, עמ' 266-269. ההדגשות שלי, מ"נ.

המתרחשת דווקא על קברו הטרי של חזקל",⁶⁹ כפי שמדגיש לנו שוורץ) בנוסח החיקוי וההגחה הפרודי, המאפשר לו פעולה כפולה שתוצאתה אחת: לעטות מסכה. "סיפור הכיסוי" הטריקסטרי מציל אותו מן המניפולציות המשוכללות של אימו, ובה-בעת חושף את אופיים של "בני המשמרת הוותיקה", מחלץ אותו מהחסלניות המשפחתית ולימים גם מאפשר לו לעבד את אותו הצחוק, ה"מסתיר איזו טראומה, כמו פצע המצמיח שלפוחית הנדמית, לרגע, כבלון צבעוני".⁷⁰ הפוטנציאל המגולם אפוא בנרטיב של טקס החלפת השליחים מתעצב בצורתו הראשונית ביותר דווקא מן הבדיון הפרשני-האוטוביוגרפי, הדולק והטראומטי, הסולל לגיורא-שוורץ נטיב החומק מעימות ישיר קונפליקטואלי, ומספק מעין אזור צל, עיר מקלט. במונחים חשובים אלו, שנת 2014 אכן מסמנת תמורה במחשבתו של שוורץ, וייחודה במעבר ל"תקופה מאוחרת" מבחינה אוטוביוגרפית ומחקרית, תוך פירוק ובנייה חוזרים ונשנים של יסודות הזהות ומתודות המחקר.

ה. מרוץ שליחים כדיאלוג בין-דורי: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית

לי אין ספק שלמודל ה"מודרניסטי חסלני" יש אחיזה בחיים הספרותיים. ברם, אני כופר מכל וכול [...] בהנחה שזהו המודל ההסברי היחיד המתאים לתיאור השדה [...] ברור לי שלהיסטוריונים הדיאכרוניים שקדמו לי היה "כתם עיוור" בראייה שמנע מהם להבין נכונה את שלב המעבר בין משמרות ספרותיות. שכן, להבנתי, הדינמיקה המתקיימת ב"רגע המפגש-המעבר" בין סופרי משמרת אחת לבין סופרי המשמרת הבאה – ובעיקר [...] בין "הסופרים החזקים" של שתי המשמרות – מבוססת גם, לצד "המרד", ולדעתי בעיקר, על דיאלוג בין-דורי עשיר, מסועף ופורה.

יגאל שוורץ⁷¹

ב-2020 פרסם שוורץ את ספרו מַנְשׁ הַכְּסָף, ובו קרא תיגר על קריאותיו הספרותיות לאורך השנים והציג קריאה חדשה בסיפורת הישראלית. שוורץ ביקש לחמוק מהשיח המודרניסטי-אדיפלי-חסלני, ולאתר את "רגע העברת המקל במרוץ שליחים" – רגע שבו, לטענתו, הסופרים ה"חזקים" בני הדור הוותיק מציגים לראווה את נכסיהם הסימבוליים המרכזיים, תוך שהם משחיתים אותם, ומציגים נכסים חלופיים במקומם, שאותם הם מציגים ל"סופרים החזקים" מהדור הבא. העברת המקל ששוורץ תיאר הפנתה זרקור לטקס המעבר, שבו המשתתפים מקבלים על עצמם את העול בפעולה טקסטואלית המגדירה אותם כסופרים "חזקים", תוך שהם נוקטים מחוות של גילוי ענווה והכרת ערך ביחס לקודמיהם בשושלת. גישה זאת, הקרובה ברוחה לגישתו האקולוגית-ספרותית של

69 שם, עמ' 267.

70 שם, עמ' 272.

71 שוורץ, מַנְשׁ הַכְּסָף, הערה 4 לעיל, עמ' 12.

אבידב ליפסקר, החלה להתהוות בכתביבתו המחקרית והאישית של שוורץ ב-2014, ומצאה את ביטויה כחיפוש אחר דיאלוג בין-דורי בין הדור האחרון של הספרות הארץ-ישראלית ("דור הפלמ"ח") ובין הדור הראשון של הספרות הישראלית ("דור המדינה"). בדומה לליפסקר, שוורץ תר אחר יחסים בין האומנים ובין מכלול הסוכנים המעורבים בייצור יצירה וערכה החברתי של יצירה, ואולם בעוד האקולוגיה של ליפסקר מתמקדת באופן בו המערכת פועלת ברגע נתון, ללא ציר פוליטי-חברתי מחייב בהכרח וללא הייררכיות של כוח, שוורץ חותר לסימון רגעים דיאלוגיים, בעלי אופק לאומי שיוכלו לתרום לסימון רגע הולדתה של הסיפורת הישראלית החדשה. כך, אם כן, לטענת שוורץ, אף שאפשר להציג קריאה אדיפליט-חסלנית בין דורות ניציים, יש להקשיב דווקא ל"חוליות סמוכות" המונחות באותה שושלת תרבותית. בכך שוורץ מחליף את נקודת המבט המחקרית האדיפליט החד-כיוונית, תוך שהוא מחפש אחר "אתרי מפגש" ו"אזורי מגע" של תקשורת בין-דורית, על שני כיווניה. זהו שינוי מחשבתי עמוק על עצם ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית:

האם באמת וקטור התשוקה המודרניסטי-חסלני בכל גרסאותיו — "רצח האב", "עקדת הבן", "סירוס הבת", "הדרת האחר", "עיקור הקולוניזטור" וכו' — הוא הכוח המניע היחיד של הפעולות והרעיונות בהיסטוריה של התרבות? האם אל נכון הקשרים בין אבות ובנים, אבות ובנות, שחורים ולבנים, נציגי המרכז והפריפריה — האם כל אלה מתקיימים רק דרך מנגנונים קונפליקטואליים? האם אין בכל זירות השיח הספרותיות לתקופותיהן ולמקומותיהן השונים צירי תקשורת כלשהם בין המשתתפים בעלי תוויות זהות שונות? אתרי מפגש, "ערי מקלט" ו"אזורי צל" סמיוטיים? כללי עשה ואל תעשה? מחוות הדדיות? מנגנונים/טקסים המנטרלים, מרככים או לפחות משהים קונפליקטים? או לפחות מגעים הנוצרים בין נציגי שתי הקבוצות דרך צד שלישי?⁷²

שוורץ ממיר את המתודה המחקרית שעליה נשען בארבעים שנות כתיבה היסטוריוגרפית — מתודה שהשתרשה כאקסיומה בחקר הספרות במאה השנים האחרונות, ומאמץ מתודה אתית של "היסטוריוגרפיה דיאלוגית". לטענת שמעון אדף, מהלך זה מאפשר לקרוא את ספרות התקופה מתוך "קריאה אתית":

קריאה אתית [...] זה פשוט להתמודד עם הטקסטים שהוא קורא וגם עם קריאות קודמות שלו. זאת אומרת במובן הזה שהוא חוקר שלא נח על השמרים, ואני חושב שהוא עובד כמו סופר. לסופרים יש מאין תמיד איזו נטייה לחזור לאותם רגעים מכוננים בחיים שלהם ולבחון אותם מזוויות אחרות ולספר את הסיפור הזה עוד פעם, ככה שיתגלה עוד פן

ועוד פן. אני חושב שמה שייגאל עושה בספר הזה, הוא חוזר חזרה לקריאות קודמות שלו ומנסה לבדוק באיזה אופן הן עדיין תקפות למציאות של היום.⁷³

שוורץ חוזר אפוא אל "מגש הכסף" האלתרמני וקורא אותו כמרחב של דיאלוג, אתר של שיחה, שבו השיר כמכלול אינו מציב את תמונת הנער והנערה כ"מיתוס" הישראלי, אלא מדגיש דווקא את אקט הפרדה מהם, ובכך מאפשר לדורות סמוכים של יוצרים ליצור "אזורי מגע". מהלך דומה ניכר גם אצל משה שמיר וס' יזהר, ביחס לעמוס עוז וא"ב יהושע. כחלק מרכזי מדיון זה חוזר שוורץ אל המבנים שהמשיג בספרו הראשון על ראובני: "רומן של תקופה", "רומן על תקופה" ו"רומן מטא-תקופתי". בכלים אלו, הוא מנתח את "טקס מגש-הכסף", כטקס שבו הלפיד הספרותי עובר באורח סמלי ממשמרת אחת למשמרת הבאה, תוך שהוא קורא לאחור "כנגד כיוון הפרווה", במהלך מתודולוגי היסטוריוגרפי פוסט-מודרני מובהק.

פיתוח של קו מחשבה זה מסתמן גם בגישתו המחקרית של שוורץ לתלמידיו. בשנים האחרונות, שוורץ יוצר 'אזורי מפגש' דיאלוגיים נדירים של 'העברת מקל במרוץ השליחים המחקרי'. כך למשל, בספריו מקוננת במכנסי נמר: אמנות הסיפור של צרויה שלו (2017) ומעת לעת: היסטוריה, ביוגרפיה, ספרות (2017) מתממש 'מרחב אתי' של הכנסת אורחים מחקרית דרך שיתופי פעולה עם חוקרים צעירים, ודיאלוגיים מחקריים, המאפשרים תנועה גמישה בין דורות של חוקרים.

* * *

אם נחזור לקפקא, שעיימו נפתח מאמר זה, הרי שאצל קפקא המסע בהכרח לא יגיע לנקודת הסיום: אי אפשר להגיע לכפר הסמוך גם במהלך חיים שלמים. אך במקום להגיע לחתימה, סיגור וסוף – המשעממים למדי, יש לציין – מוטב אולי להביט בדרך עצמה, ברוכב, בפירוקים ובהתפצלויות. כך, אם הדרך למחוז חפץ הופכת לתנועה עצמה בזמן ובמרחב, ובתהליך השינוי המתמיד, המתפצל, המשתכלל והמתגבש-מחדש שלה, מגלה את היוצא למסעותיו ואת המערכת האקלימית שבדרך – את הפרדוקסים והסתירות, תנועת-האפשר, בְּרָקו של הרגע ושרשרת מסירת הדורות – הרי שמאמר זה ניסה להראות כי קריאה במחקרו של שוורץ מראה כי שוורץ הגיע כבר פעמים רבות למחוז חפץ, בדיוק כפי שלא הגיע מעולם, משום שהדרך התפרקה שוב ושוב, כפי ששוורץ החוקר והאדם חזר שוב ושוב על עקבותיו, ומשם בריבוא דרכים והיפוכים, המשיך הלאה –

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

73 שמעון אדף, דברים שאמר בסרטון בהפקת קדימה בית הוצאה, "מגש הכסף מאת פרופ' יגאל שוורץ – השקה" [וידאו], 3/4/2020, <https://www.facebook.com/kadimapublisher/videos/>, 205676157390168/?extid=CL-UNK-UNK-UNK-IO5_GK0T-GK1C&mibextid=2Rb1fB